PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC – SP

Valter Donizete Flauzino

**A escrita e a escritura em S. Bernardo, de Graciliano Ramos: a
confluência das memórias e dos olhares.**

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

São Paulo
2012

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC – SP

Valter Donizete Flauzino

**A escrita e a escritura em S. Bernardo, de Graciliano Ramos: a
confluência das memórias e dos olhares.**

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

**Dissertação apresentada à Banca
Examinadora da Pontifícia Universidade
Católica de São Paulo, como exigência
Parcial para a obtenção do título de Mestre
Em Literatura e Crítica Literária, sob a
Orientação da Profa. Dra. Maria José Gordo Palo.**

São Paulo
2012

Banca Examinadora:

.....

.....

.....

À minha mãe, Maria Romilda de Souza Flauzino (*in memoriam*).

Ao meu pai, Paulo Flauzino.

Ao meu irmão Esmério e à minha cunhada Juliana.

Aos meus sobrinhos Júnior, Lília e Luís Henrique.

Agradecimentos:

A Deus, pela Vida, Graça e Luz.

À Profa. Dra. Maria José Gordo Palo, pela orientação eficiente e precisa, atenção paciente e serena, pela exigência, e cumplicidade sobre escrita, escritura, memórias e olhares.

Às Profas. Dras. Aurora Gedra Ruiz Alvarez e Maria Aparecida Junqueira, pelas correções e sugestões preciosas feitas no Exame de Qualificação.

À Profa. Dra. Vera Bastazin, pela atenção, apoio e estímulo.

A todos os Professores do Programa de Literatura e Crítica Literária da PUC-SP, pelas excelentes aulas.

À Secretária do Programa de Literatura e Crítica Literária da PUC-SP, Ana Albertina, pelas informações, apoio e pela capacidade de descomplicar as situações.

Aos meus amigos, pelo incentivo.

À minha família, por estar sempre presente.

Uma coruja pia na torre da igreja.
Terá realmente piado a coruja?
Será a mesma que piava há dois anos?
Talvez seja até o mesmo pio daquele tempo.

Graciliano Ramos. S. Bernardo.

Agora a vela estava apagada.
Era tarde.
A porta gemia.
O luar entrava pela janela.
O nordeste espalhava folhas secas no chão.

Graciliano Ramos. S. Bernardo.

FLAUZINO, Valter Donizete. **A escrita e a escritura em S. Bernardo, de Graciliano Ramos**: a confluência das memórias e dos olhares. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2012, 143p.

Resumo

O objetivo central desta dissertação é estudar as implicações significativas entre a memória e a escrita, no romance *S. Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos (1892-1953), privilegiando o processo da escritura e, nele, as relações entre memória e olhar. Para atender a esta temática, propomos as hipóteses críticas levantadas da leitura dos ensaios críticos sobre *S. Bernardo*, escritos por Antonio Candido, João Luiz Lafetá, Wander Melo Miranda e Luís Bueno, nos quais destacam a relevância da escrita para a compreensão do romance. Paulo Honório, o narrador protagonista, ao se entregar à representação da experiência vivida, pela via da escritura, ganha o instante presente para rever suas ações e eventos do passado e, assim, corrigir suas perspectivas, ideias e juízos de valor. Ao proceder à releitura das vivências passadas e à compreensão de sua realidade, o narrador obtém a possibilidade de se autoconhecer, de conscientizar-se das consequências de seus feitos passados, de perceber a interpenetração de suas memórias com as de Madalena e demais personagens, e, principalmente, de incorporar a essencialidade e a transformação de homem impulsivo em homem sonhador. Também recorreremos aos pressupostos teóricos sobre a questão da memória, segundo Henry Bergson, Paul Ricoeur e Maurice Halbwachs, bem como as teorias sobre a escrita de Maurice-Jean Lefebvre e Maurice Blanchot, dentre outros. O resultado deste estudo nos revelou que a passagem da escrita da memória à escritura de *S. Bernardo* constituiu o processo de metamorfose da personagem Paulo Honório. Ao agir, dessa maneira, Paulo Honório transita da condição de homem impulsivo para a de homem sonhador e, via escritura, torna-se um homem evocativo. Instala-se, com essência quase poética, no universo do escrever, feito pelas possibilidades e descaminhos da composição do seu livro memorialista.

Palavras-chave: S. Bernardo; Graciliano Ramos; escrita e escritura; memória e lembrança.

FLAUZINO, Valter Donizete. **The writing and the act of writing in S. Bernardo**, by Graciliano Ramos: the confluency of memories and lookings. Master's degree dissertation. Program of Pos-Graduate Studies on Literature and Literary Criticism. Pontificia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brazil, 143 p.

Abstract

The main objective of this research is to study the significative implications between memory and writing, on novel S. Bernardo (1934), by Graciliano Ramos, emphasizes the process of the act of writing and, in it, the relations between memory and lookings. To guide this subject, we propose some critical hypotheses over essays written by Antonio Candido, João Luiz Lafetá, Wander Melo Miranda and Luís Bueno, in which these writers exceed the importance of writing to understand the novel. When the chief character narrator, Paulo Honório, gets in the representation of last lifetime, by the act of writing, he reaches the actual moment to review his actions, and facts of the past and, therefore, to correct his perspectives, ideas and values. To the conduct the reading again his past experiences, and to get in the understanding of his reality, the narrator obtains the possibility to know himself, to aware himself of the effects of his past actions, to know about the fusion of his memories to Madalena' ones, and other characters, and, mainly, to embody the essence, and the metamorphosis of the impulsive man in dreamer one. We also guide to the studies about memory, according to Henry Bergson, Paul Ricoeur and Maurice Halbwachs, besides the theories about writings of Maurice-Jean Lefebve, Maurice Blanchot, and other ones. The research results have shown us the passage of writing to the act, and of how the writing of S. Bernardo established the process of metamorphosis of the character Paulo Honório. So, Paulo Honório moves from of condition of impulsive man to the dreamer one, and, by the act of writing, he becomes an evocative man. He gets in, under the poetic essence, in the universe of writing, built by possibilities, and by the no paths of the composition of his memorial book.

Keywords: Graciliano Ramos; S. Bernardo; writing and the act of writing; memory and remembrance.

Sumário

Introdução	11
Capítulo 1: Pontos de vista críticos sobre o romance <i>S. Bernardo</i> : quatro olhares	19
1.1. Considerações sobre o recorte da crítica literária	20
1.2. Antonio Candido: o autor ao autoconhecer-se ou negar-se.....	21
1.3. João Luiz Lafetá: as mudanças no processo de composição.....	27
1.4. Wander Melo Miranda: o impacto da escrita plural sobre a composição do livro.....	36
1.5. Luís Bueno: o livro endereçado ao outro.....	39
1.6. Arremate: olhares dos críticos em quatro perspectivas.....	48
Capítulo 2: A escrita da memória de Paulo Honório à luz de Bergson e Ricoeur.....	52
2.1. Paulo Honório: um homem <i>impulsivo</i>	53
2.2. Paulo Honório: um homem <i>sonhador</i>	72
2.3. Paulo Honório: um homem <i>evocativo</i>	83
Capítulo 3: A memória, a escrita e o olhar no território de vidas plurais.....	87
3.1. A confluência da memória de Paulo Honório com outras memórias.....	88
3.2. A escrita da memória de Paulo Honório e Madalena.....	109
3.3. A trajetória do olhar de Paulo Honório no percurso da escrita da memória.....	120
Entre conclusões.....	129
Referências.....	142

INTRODUÇÃO

Graciliano Ramos (1892-1953) é o principal romancista da década de trinta e um dos maiores escritores da literatura brasileira. Esse juízo da crítica sobre o autor alagoano começou com a publicação de seu segundo romance, *S. Bernardo*, editado pela Ariel Editora, no Rio de Janeiro, em novembro de 1934. Os críticos o consideraram superior a *Caetés*, lançado no ano anterior, e o elevaram à condição de obra-prima. Wilson Martins, em ensaio de 1948, assim se pronunciou sobre o livro e seu autor:

Publicando em 1934 o seu segundo e seu maior romance, não se distanciou o Sr. Graciliano Ramos do interesse psicológico. O que houve a mais de *Caetés* foi o corajoso aprofundamento de seu tema, foi o arrojo de mexer no que o homem tem de mais íntimo e de mais misterioso. Isso proporciona a *São Bernardo* uma universalidade a que poucos romances brasileiros poderão aspirar (MARTINS apud BRAYNER, 1978, pp. 37 e 38) (grifos nossos).

Para Martins, em *S. Bernardo*, Graciliano deu sequência à análise do mundo interior das personagens já presente no romance de estreia, *Caetés*, mas foi além, ao investigar, de forma meticulosa, os conflitos e dilemas das personagens, notadamente, do protagonista Paulo Honório. Isso, para o crítico, confere ao romance uma universalidade quase ímpar.

A grandeza de *S. Bernardo* pode ser entendida a partir da complexidade da análise psicológica, apontada por Martins, e, também, pelo viés da escrita detalhista de Graciliano Ramos. O romance, segundo revelam as cartas trocadas entre Graciliano e a esposa Heloísa, foi alvo de uma composição lentamente escrita e reescrita, o que se pode explicar pelo método artesanal do autor, conforme afirma Cristóvão:

O processo de Graciliano escrever é marcadamente artesanal: a inteligência estimula uma sensibilidade [...] a reconstituir fatos e personagens, e organiza esses materiais em sequências narrativas entrecortadas por reflexões e diálogos (CRISTÓVÃO, 1998, p. 122).

A reconstituição de fatos e personagens está na gênese de *S. Bernardo*. A célula inicial do romance é encontrada em um conto manuscrito, de 1924, intitulado *A Carta*, cujo original se perdeu, o que não impediu o autor de retomar-lhe algumas ideias para desdobrá-las em narrativa mais longa, durante o ano de 1932.

Nesse ano, Graciliano Ramos havia retornado à Palmeira dos Índios, sozinho; a esposa Heloísa e os filhos tinham ficado em Maceió. Esse retorno aconteceu devido às complicações de ordem política, causadas pela Revolução de 30, que lhe inviabilizaram as possibilidades de emprego na capital alagoana.

Os dias de Graciliano, em Palmeira dos Índios, eram praticamente dedicados à criação de *S. Bernardo*. Cristóvão informa que a trama do conto de 1924 foi “ampliada e enriquecida, pois o tema do assassino e ladrão se tornou ‘enorme’ e desmesurado para um conto” (CRISTÓVÃO, 1998, p. 129).

Segundo Cristóvão, a origem de *S. Bernardo* mereceu uma explicação especial por parte de Graciliano, que se encontra em um manuscrito autógrafa, intitulado *Paulo Honório*, escrito a pedido de João Condé, publicado na revista *O Cruzeiro*, em 25 de abril de 1953, e conservado na biblioteca da viúva, dona Heloísa Ramos. Cristóvão afirma:

O fazendeiro Paulo Honório viria a herdar, na narrativa de *S. Bernardo – a mais homogênea e proporcionada* de Graciliano -, o que antes fora imaginado para ‘alguns coronéis assassinos e ladrões’ (CRISTÓVÃO, 1998, p. 129) (grifo nosso).

Da citação acima, fazem-se necessárias duas observações: a primeira diz respeito ao julgamento valorativo do crítico sobre *S. Bernardo*, ao considerar a obra como a mais “homogênea e proporcionada de Graciliano”; a segunda trata da retomada de temas e situações narrativas já criadas para o conto de 1924. A personagem Paulo Honório, criada para protagonizar *S. Bernardo*, herdou o caráter assassino e a índole criminosa, antes pensados para coronéis assassinos e ladrões, no conto, esboçado em 1924. Ao reencontrar esses motivos temáticos, Graciliano sentiu necessidade de

explorá-los em uma forma narrativa maior, o romance, para que lhes pudesse dar a proporção e o tratamento adequados.

Isso demonstra o contínuo, crítico e paciente trabalho de escrita de Graciliano, o que, também, verifica-se na escrita da personagem principal de *S. Bernardo*, respeitadas as devidas diferenças entre o autor e sua criatura, Paulo Honório. Há, na encenação da escrita no romance, um processo demorado, avanços, recuos, paralisações. Sabemos que Graciliano é um mestre na arte da escrita e Paulo Honório, a personagem que narra, alardeia sua imperícia no trato com a palavra e a escrita, notadamente com intenção literária.

Durante o ano de 1932, enquanto se dedicava à composição de *S. Bernardo*, Graciliano aguardava a publicação do romance *Caetés*, há um ano em mãos do editor Augusto Frederico Schmidt. A demora de Schmidt em publicar *Caetés* era causa de ansiedade e irritação para Graciliano, enquanto que o processo de escritura de *S. Bernardo* lhe dava, em alguns momentos, esperança, segundo relatam cartas destinadas à esposa Heloísa:

[...] Promessas como essa o Schmidt tem feito às dúzias: não valem nada. Escrevi a ele rompendo todos os negócios e pedindo a devolução duma cópia [de *Caetés*] que tenho lá. Assim é melhor. A publicação daquilo seria um desastre, porque o livro é uma porcaria. Não me lembro dele sem raiva. Não sei como se escreve tanta besteira. Pensando bem, o Schmidt teve razão e fez-me um favor. Resta-me agora o *S. Bernardo*. Tenho alguma confiança nele. As emendas sérias foram feitas. O trabalho que estou fazendo é quase material: tolice, substituição de palavras, modificação de sintaxe. Mas tenho trabalhado demais: um dia destes estive com os meus bichos de *S. Bernardo* das seis da manhã à meia-noite, sem me levantar da banca (RAMOS, 1981, p. 126).

Nesse trecho, por um lado, observa-se a insatisfação do autor com o editor Schmidt, que se demorava a publicar *Caetés*, contra o próprio livro, considerado “uma porcaria”; já, por outro, percebe-se “confiança” em *S. Bernardo*. Além disso, salta aos olhos a referência ao trabalho de escrita que consome tempo e implica reescritura e correções.

S. Bernardo se filia ao romance regionalista nordestino, de linha neorrealista, e faz parte da Segunda Geração do Modernismo Brasileiro, da chamada fase de construção ou estabilização, período que se estende de 1930 a 1945. Além de *S. Bernardo*, na década de trinta, Graciliano publicou outros

dois romances: *Caetés* (1933) e *Angústia* (1936), ambos também com foco narrativo em 1ª pessoa.

Nessas obras, deparamo-nos com relatos memorialistas feitos por narradores protagonistas que revelam a intenção de escrever; desses, Paulo Honório, o narrador protagonista de *S. Bernardo*, é o único que efetivamente põe em prática o projeto de escrita.

Por ser um clássico, é evidente que vários artigos, ensaios e estudos acadêmicos já trataram de *S. Bernardo* e enfocaram a questão da memória e da escrita. Estudiosos como Antonio Candido, João Luiz Lafetá, Wander Melo Miranda e Luís Bueno, dentre outros, dedicaram-se a escrever artigos e ensaios sobre *S. Bernardo*; assim como dissertações e teses foram feitas sobre o romance. Isso, naturalmente, não inviabiliza mais uma leitura sobre esse livro, porque, conforme afirma Lefebve: “A obra é, pois, sempre susceptível de ser diferentemente interpretada; ela jamais é totalmente fechada” (LEFEBVE, 1980, p. 26).

Nosso objetivo se alia, nesta dissertação, aos dos quatro críticos e se define, em particular: estudar o papel da memória e da escrita na construção da narrativa de *S. Bernardo*, tendo em vista que, no romance, destaca-se o processo de escritura. O protagonista Paulo Honório, em vários momentos, dirige-se ao leitor para falar sobre a escrita à que se dedica enquanto se esforça para contar sua própria história: “Continuemos. Tenciono contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis” (RAMOS, 2005, p. 12).

O narrador, por si mesmo, expõe seu objetivo, contar sua história, mas, imediatamente, informa que considera esse intento “difícil”, já que há necessidade de selecionar o que é relevante no momento de contar e escrever. Para contar sua história, o narrador recorrerá à memória, que, nem sempre, fornece todas as informações acerca das vivências passadas: “Se tentasse contar-lhes a minha meninice, precisava mentir. Julgo que rolei por aí à toa” (RAMOS, 2005, p. 16).

Ao contar sua história, Paulo Honório dá prioridade à escrita, não emprega a verbalização oral de suas experiências. No primeiro capítulo do romance, o narrador pretendia compor o livro dessa forma. Ao relatar que procurou os amigos João Nogueira, Padre Silvestre e Azevedo Gondim, para a

escrita do livro, comenta: “[...] imaginei construí-lo pela divisão do trabalho” (RAMOS, 2005, p. 7). Dessa maneira, para a efetivação da escrita, o narrador teria que contar, oralmente, sua história aos amigos.

Esse projeto fracassa e Paulo Honório passa a contar apenas com Azevedo Gondim: assim, a composição do livro passaria pelo contar, mas o projeto falha mais uma vez. Há um desentendimento entre eles no que se refere à escrita: “Vá para o inferno, Gondim. Você acanhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma!” (RAMOS, 2005, p. 9).

A reação de Paulo Honório, transcrita acima, expressa mais a insatisfação indignada diante da diferença entre a fala cotidiana e sua representação pela escrita com certa intencionalidade literária. O narrador supõe ser possível falar e escrever da mesma forma, o que não ocorre. Lefebve (1980), ao estudar a especificidade do discurso literário, cita Barthes: “a escrita consiste em signos de reconhecimento” (LEFEBVE, 1980, p. 20).

Após tentativas frustradas, o narrador dedica-se, sozinho, à tarefa de escrever o livro, o que pressupõe um embate com as questões da escrita, tendo em vista, segundo Lefebve, a dialética entre a materialização do significante e a presentificação propiciada pela escrita.

O crítico e escritor Silviano Santiago, em ensaio de 1986, ao levantar hipóteses para uma futura tipificação do narrador pós-moderno, refere-se ao narrador memorialista que, na literatura brasileira, desde a prosa da década de trinta, lança um olhar para o vivido, em busca de “uma visão do passado no presente” (SANTIAGO, 2002, p. 56).

Já Sérgio Antônio Silva, na tese de doutoramento “*Papel, Penas e Tinta – a memória da escrita em Graciliano Ramos*”, defendida na UFMG, em 2006, ao estudar principalmente os romances *Caetés*, *S. Bernardo* e *Angústia*, afirma que na obra do autor alagoano o olhar se dirige para dentro, a introspecção, e, para fora, o entorno, bem como para as sombras, a escuridão, o que vincula a obra ao medo e à angústia: “[...] ao olhar que, na obra em estudo, volta-se para as sombras, as névoas, construindo, assim, uma relação com o medo, o temor, a angústia” (SILVA, 2006, p. 7).

As observações de Santiago e de Silva, uma vez aplicadas ao método de escrita do narrador Paulo Honório, conduzem-nos a analisar a questão do

olhar na construção do relato memorialista de *S. Bernardo*. Ao representar sua vida pela escrita, o narrador terá que olhar para o passado, para as vivências, e isso pressuporá revisões e correções do passado vivido. Se o narrador memorialista age conforme crê Santiago, qual o percurso do olhar de Paulo Honório durante a escrita do romance? Esse percurso possibilita um estudo da escritura em si mesma?

Nosso objeto de estudo é o papel da escrita e da escritura e suas confluências com a memória e o olhar na construção da narrativa moderna de *S. Bernardo*. Ao procedermos à leitura do romance, procuramos refletir sobre as implicações da escrita, da memória e do olhar *ex-cêntrico* e deslocado sobre a enunciação da personagem Paulo Honório. Nossas indagações assim se enunciam: o que resulta do esforço do narrador no ato de representar suas lembranças pela escrita do presente? Que efeitos a escrita da memória provoca na existência de Paulo Honório? Como o narrador interage com as próprias lembranças, as ideias e pontos de vista de Madalena e das demais personagens?

O ponto nuclear desta dissertação é a escrita, processo difícil para Paulo Honório, um fazendeiro sem escolaridade formal e consciente dessa limitação. Sobre essa questão, Cristóvão afirma:

[...] Paulo Honório, que se confessa de poucas letras e sem instrução para escrever convenientemente um romance, tem consciência de que é romance a obra em que está empenhado, e de que se dirige a leitores, com quem de vez em quando dialoga, como narrador (CRISTÓVÃO, 1998, p. 20).

Cristóvão (1998) chama a atenção para o despreparo linguístico de Paulo Honório para a escrita, o que a personagem admite, reiteradas vezes, razão que a leva a pedir ajuda aos amigos para escrever o livro. O crítico refere-se, também, ao fato de que o narrador tem consciência de que deseja escrever um romance.

Segundo Cristóvão, Paulo Honório se entrega à tarefa de compor um romance, um objeto literário que, “com efeito, revela-se sempre como a intersecção de uma parte do real (o significante da linguagem e suas diversas

combinações objectivas) e de uma parte do irreal (o significado, as conotações e evocações derivadas)” (LEFEBVE, 1980, p. 13).

Ao narrador cabe, apesar das resistências e dificuldades, empregar a linguagem literária, em diálogo interiorizado, o que muito difere da linguagem cotidiana. Devemos salientar que Paulo Honório nunca valorizou as atividades intelectuais, nem a literatura; no capítulo inicial, enfureceu-se com Gondim (amigo e jornalista) ao ler os dois capítulos datilografados por este, convertidos em linguagem literária (segundo a concepção de Gondim, o que não nos é dado a conhecer) por julgar o resultado “pernóstico, safado e idiota”. O exigente Paulo Honório se recusa a aceitar, em seu livro, a linguagem literária e romanesca convencional, que, para ele, revela-se “pernóstica”, distante do mundo real.

Todas as abordagens críticas apontadas, aqui, foram sugestivas para o levantamento de nossa problemática, que inclui, em seu centro, nosso olhar e perspectiva crítica. Ao tomar a memória como instrumento de percepção do presente voltado para o passado, encontramos os indicadores da escrita memorialista em conversão para a imagem, permitindo o desligamento da linguagem da função prática em favor da literária.

Ao nosso olhar crítico, a tarefa de escrever sob certo modo de olhar o passado, mediado pela memória, remete Paulo Honório à correção de sua vida passada com Madalena, sob outro juízo de valor e sentido.

Esta hipótese, levantada por nós, fundamenta a transformação de Paulo Honório na escrita presentificada pela escritura de *S. Bernardo* sob o desejo e impulso de um homem *sonhador, impulsivo e evocativo*: o protagonista do relato memorialista.

Com a intenção de atender a essa confluência de perspectivas críticas, todas voltadas para o ato da escrita e da escritura em *S. Bernardo*, estruturamos esta dissertação em três capítulos. O primeiro, intitulado “Pontos de vista críticos sobre o romance *S. Bernardo*: quatro olhares”, dá destaque ao pensamento crítico de Antonio Candido (1945); João Luiz Lafetá (1991); Wander Melo Miranda (1992), e Luís Bueno (2006).

O segundo capítulo, “ A escrita da memória de Paulo Honório à luz de Bergson e Ricoeur”, trata da memória e a enfoca como ação que desencadeia a necessidade de escrever em Paulo Honório. Para compreender as

implicações das lembranças de Madalena, como impulso à escrita do livro, recorremos a Bergson que, em *Matéria e Memória - Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito* (1990), explicita a relevância da memória enquanto instrumento de percepção do instante presente e elemento fundamental de uma vida equilibrada. Recorremos também à obra de Ricoeur *A memória, a história, o esquecimento* (2007), em relação à fenomenologia da lembrança, na qual há uma dupla de opostos denominada evocação e busca.

No terceiro capítulo, “A memória, a escrita e o olhar no território de vidas plurais”, abordamos as questões da escrita, da trajetória e da mobilidade do olhar do narrador como dispositivos que permitem entrever as relações das lembranças de Paulo Honório com as lembranças daqueles com quem conviveu. Como fundamento teórico dessas relações, adotamos o pensamento de Maurice Halbwachs, exposto na obra *A Memória Coletiva* (2006). A questão da escrita é explorada a partir do pensamento de Maurice-Jean Lefebvre, enfocando a composição da imagem na representação. Recorremos também a Fernando Cristóvão (1998), que, no estudo da obra de Graciliano, questiona o significado da escrita para as personagens, em particular, para Paulo Honório. As concepções de Ruth Silviano Brandão, em *A vida escrita* (2006) sobre o papel da escrita na trajetória humana também servem de parâmetro para nosso estudo. A questão do olhar é estudada, em princípio, a partir das considerações de Sérgio Antônio Silva, em sua tese de doutoramento *Papel, Penas e Tintas – a memória da escrita em Graciliano Ramos* (2006), e de Silviano Santiago, no ensaio *O narrador pós-moderno* (1986). Nele, o crítico destaca a relevância do olhar do narrador para o objeto de seu relato: um olhar movente lançado para o passado.

CAPÍTULO I

Pontos de vista críticos sobre o romance *S. Bernardo*: quatro olhares.

Essa tua ideia de ir à Maniçoba é magnífica.

Aquilo é uma delícia –
Macambiras, quipás, mandacarus,
Xique-xiques, alastrados, coroas-de-frade,
Rabos de raposa, palmatórias, etc, etc.

Graciliano Ramos. Cartas.

1.1. Considerações sobre o recorte da crítica literária.

A revista do Globo, em 18 de dezembro de 1948, na edição de no. 473, publicou uma entrevista dada por Graciliano Ramos a Homero Senna, intitulada *Revisão do Modernismo*, em que, entre outros assuntos, discutia-se a questão da permanência da obra do autor alagoano.

Despedindo-me de Graciliano, depois da longa conversa que aqui tentei reproduzir, faço-lhe uma última pergunta:

- Acredita na permanência de sua obra?

E sem qualquer 'pose', sem nada que deixasse transparecer falsa modéstia, antes dando a impressão de que falava com absoluta sinceridade, esse pessimista seco e amargo respondeu-me:

- Não vale nada; a rigor, até, já desapareceu... (SENNA, apud BRAYNER, 1978, p. 59).

De início, contrariamos a impressão de Graciliano, na resposta da entrevista; sua obra, hoje, é de grande valor crítico (os inúmeros artigos e estudos acadêmicos elaborados a partir de seus romances falam por si). Além disso, ela não desapareceu como ele mesmo afirmou em 1948, continua viva e a ensejar estudos e análises, como este em reflexão.

Se seguirmos a opinião de Graciliano, considerada 'pessimista' por Senna, podemos perguntar: como uma obra permanece? Por que um autor e sua obra são estudados e, às vezes, alçados à condição de modelo clássico?

A posição de um autor e de sua obra em um dado contexto literário, com certeza, deve-se à capacidade de criação de discursos literários diferenciados e instigantes. Essa é uma asserção com a qual muitos concordarão e, apesar disso, não explica, plenamente, por que um autor é mais festejado que outro. Para se ter um pouco mais de clareza sobre esse critério de valor, faz-se necessário recorrer à fortuna crítica.

O discurso crítico é um fator relevante na construção dos julgamentos sobre autores e obras. Os méritos decorrentes da criação literária de um autor são destacados em função das leituras críticas.

Segundo Barthes, a crítica literária "é discurso sobre um discurso; é uma linguagem segunda ou metalinguagem (como diriam os lógicos, que se exerce

sobre uma linguagem primeira (ou linguagem-objeto)” (BARTHES, 1970, p.160). Isso significa que a crítica se constrói a partir de um ângulo de visão do crítico, de acordo com a época, os valores, as preferências e, conseqüentemente, com a capacidade de ler o mundo recriado pela obra literária.

A crítica literária, comumente, aponta *S. Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos (1892-1953) como um dos principais romances da Segunda Geração do Modernismo brasileiro, período compreendido entre 1930 e 1945. Ao autor, a crítica reserva o lugar de um dos melhores romancistas brasileiros. É evidente que o discurso literário engendrado por Graciliano, de um lado, justifica o mérito que lhe é atribuído, por outro, também é verdade que a crítica desempenhou importante papel na construção da posição canônica dada ao romance *S. Bernardo* e ao seu criador.

Na revisão da fortuna crítica de *S. Bernardo*, dentre os vários críticos que se destacam, tomamos como referência Antonio Candido, João Luiz Lafetá, Wander Melo Miranda e Luís Bueno, porque seus ensaios têm um ponto comum: salientam a relevância da escrita de Paulo Honório como elemento de análise para a compreensão dos conflitos da personagem e do romance como um todo. Os estudos desses críticos revelam as leituras resultantes dos olhares lançados ao romance *S. Bernardo*, desde a década de 40 até o princípio do século XXI.

1.2. Antonio Candido: o autor ao autoconhecer-se ou negar-se.

Em 1992, na re-edição de *Ficção e Confissão – Ensaios sobre Graciliano Ramos*, publicada pela Editora 34, Candido comenta que os ensaios escritos em 1945, quando ele era crítico do *Diário de São Paulo*, envelheceram, tendo em vista as mudanças na crítica literária:

Ficção e confissão envelheceu visivelmente, o que me fez hesitar em desenterrá-lo. O seu núcleo data de quarenta e seis anos, e de lá para cá a crítica mudou muito e apareceram estudos mais de acordo com o gosto do dia (CANDIDO, 1992, p. 10).

Embora faça essa ressalva, Candido se dispôs a “desenterrar” os ensaios com o fim de comemorar o centenário de nascimento de Graciliano Ramos: era o ano de 1992. Observa ele que o conjunto de ensaios traz longas citações da obra de Graciliano sem a devida análise e que neles realçou o “ângulo psicológico (de psicologia literária, é claro), ponto de apoio para captar a visão do homem na obra de Graciliano, que era o meu alvo” (CANDIDO, 1992, p. 11).

O ensaio que trata de *S. Bernardo* divide-se em três partes, sem títulos, separadas por espaços com três asteriscos. A entrada de Candido no romance se dá pelo esforço intelectual de justificar um clichê sobre a apreciação crítica de *S. Bernardo*: “ocupa um lugar à parte na literatura”. O crítico ressalta que a obra ocupa tal lugar por ser diferente dentro do contexto da década de trinta: “permanece isolado, com uma originalidade que, se não o faz maior que os demais, torna-o sem dúvida mais estranho, quase ímpar” (CANDIDO, 1992, p. 24).

Na sequência, Candido refere-se à economia de recursos compositivos usados por Graciliano e sentencia:

Este grande livro é curto, direto e bruto. Poucos, como ele, serão tão honestos nos meios empregados e tão despidos de *recursos*; (grifo de Candido) e esta força parece provir da unidade violenta que o autor lhe imprimiu. Os personagens e as coisas surgem nele como meras modalidades do narrador, Paulo Honório, ante cuja personalidade dominadora se amesquinham, frágeis e distantes. Mas Paulo Honório, por sua vez, é modalidade duma força que o transcende e em função da qual vive: o sentimento de propriedade. E o romance é, mais do que um estudo analítico, verdadeira patogênese deste sentimento (CANDIDO, 1992, p. 24).

Antonio Candido concebe a concisão, a economia, a capacidade de síntese da escrita de Graciliano como recursos adequados à composição de um caráter como o do narrador protagonista Paulo Honório. Esses recursos propiciam uma escrita direta, objetiva, o que, para Candido, espelha a personalidade dominadora do narrador. Dessa forma, o estilo do livro revela-se “bruto” e denota uma força própria do protagonista.

As personagens e as coisas provêm do narrador, são “meras modalidades” dele, submetem-se a ele, estão a serviço dele, mas, ressalva

Candido, também Paulo Honório é modalidade de algo superior a ele: “o sentimento de propriedade”. Isso significa que o poder de Paulo Honório existe à medida que obedece ao impulso que o faz desejar se apoderar de tudo e de todos; ele não é livre. A escrita do livro memorialista lhe permitirá esse autoconhecimento, pois, observa Candido, o romance é mais do que uma análise, é a “verdadeira patogênese” do desejo de propriedade.

O discurso crítico de Candido se constrói a partir da concepção de que todas as ações de Paulo Honório têm como origem o sentimento de propriedade, a ponto de constituir uma ética, uma estética e uma metafísica: a forma como Paulo Honório se relaciona com o mundo, como escreve seu livro de memórias e sua concepção existencial se fundamentam no desejo de possuir. A personagem pisará escrupulos, adversidades e o “outro”.

É um verdadeiro homem de propriedade, mais ou menos no sentido dos Forsyte, de Galsworthy – isto é, gente para a qual o mundo se divide em dois grupos: os eleitos, que têm e respeitam os bens materiais; os réprobos, que não os têm ou não os respeitam (CANDIDO, 1992, p. 24).

Sobre essas considerações, há de se observar que a concepção de Candido sobre Paulo Honório como homem de propriedade não é original: em nota de rodapé, no ensaio, o crítico refere-se a um estudo de Otto Maria Carpeaux, publicado em 1943. Diz Carpeaux: “O extremo egoísmo do sonho engendra o motivo principal do romancista: cobiça de propriedade. Propriedade de terra, de mulher...” (CARPEAUX, 1943, pp. 339-51, apud BRAYNER, 1978, p. 33). A menção ao protagonista de *S. Bernardo* como “homem de propriedade” remete imediatamente à visão crítica de Candido, mas, a idéia original provém de Carpeaux.

Candido faz um breve inventário das origens de Paulo Honório, da infância pobre à condição de grande fazendeiro; observa que, para o narrador, o ganho e o lucro consistem em “verdadeira ascese, em questão definitiva de vida ou morte” (CANDIDO, 1992, p. 25). Essa visão justifica os esforços de Paulo Honório para obter capital, as viagens pelo sertão, os diversos negócios, as arriscadas operações financeiras, os sacrifícios aos quais se impôs, os perigos enfrentados.

O crítico explica que o próximo é visto por Paulo Honório enquanto possibilidade de lhe facilitar a concretização do desejo de propriedade: “O próximo lhe interessa na medida em que está ligado aos seus negócios, e na ética dos números não há lugar para o luxo do desinteresse” (CANDIDO, 1992, p. 25).

Para corroborar essa avaliação, Candido se refere às relações comerciais de Paulo Honório com o agiota Pereira – este emprestou dinheiro àquele a juros altos – mas, mais tarde, teve a propriedade hipotecada pelo narrador e ficou na miséria. O que se passou com Pereira, após perder tudo, não interessa a Paulo Honório; o que importa é que ele se vingou e, acima de tudo, obteve lucros.

Candido cita também a passagem em que o narrador relata o desfecho das transações que o levaram à condição de proprietário da fazenda S. Bernardo. Paulo Honório levou Padilha para a cidade, vigiou-o durante a noite, acompanhou-o até a assinatura da escritura, a efetivação do negócio; no fim, comenta que não sentiu remorsos. O narrador, claro, tem consciência de que explorou Padilha, mas, isso não importa, afinal, a partir daquele momento, ele era proprietário das terras de S. Bernardo, seu objetivo maior.

O crítico observa que, apenas uma vez, Paulo Honório agiu em nome do sentimento de gratidão, ao recolher a velha Margarida que o criou: “Uma só vez ele age em obediência ao sentimento de gratidão, recolhendo a negra que o alimentou na infância e que ama com a espécie de ternura de que é capaz” (CANDIDO, 1992, p. 25). A ternura de Paulo Honório e o cuidado para com a velha Margarida não o impedem de contabilizar quanto gasta semanalmente para mantê-la na fazenda. Segundo Candido, “mas ainda aí as relações afetivas só se concretizam numericamente” (CANDIDO, 1992, p. 25).

A aquisição e transformação da fazenda São Bernardo leva todavia o instinto de posse a complicar-se em Paulo Honório com um arraigado sentimento patriarcal, naturalmente desenvolvido – tanto é verdade que os modos de ser dependem em boa parte das relações com as coisas (CANDIDO, 1992, p. 26).

Segundo o crítico, a posse da fazenda S. Bernardo e a transformação dela em uma terra produtiva e moderna intensificaram o sentimento de

propriedade de Paulo Honório: deram-lhe a noção de que poderia perdê-la; por isso, pensa em se casar como forma de ter um herdeiro para seus bens. Isso complica o instinto de posse, e vai propiciar a tragédia do romance, já que o narrador se casa com Madalena, mulher de princípios humanitários, portanto, sensível às necessidades do próximo.

Para Candido, o casamento de Paulo Honório e Madalena é um marco decisivo na trajetória do narrador: “A partir desse momento, instalam-se na sua vida os fermentos de negação do instinto de propriedade, cujo desenvolvimento constitui o drama do livro” (CANDIDO, 1992, p. 26).

O narrador, na condição de proprietário cuja fazenda foi modernizada, melhorada e convertida em fonte de renda, passa a considerar a necessidade de preparar um sucessor, o que exige um casamento, uma esposa. Ao contrário do que planejara, Paulo Honório se casa com Madalena, por amor, e, este, em vez de contribuir para a estabilidade da vida do protagonista, implica inúmeros conflitos, pois, para o crítico, seria necessária:

[...] a Paulo Honório uma reeducação afetiva impossível à sua mentalidade, formada e deformada. O sentimento de propriedade, acarretando o de segregação para com os homens, separa, porque dá nascimento ao medo de perdê-la e às relações de concorrência. O amor, pelo contrário, unifica e totaliza. Madalena, a mulher – humanitária, mãos-abertas – não concebe a vida como relação de possuidor a coisa possuída (CANDIDO, 1992, p. 26).

Paulo Honório não compreende a bondade de Madalena para com os menos favorecidos, não aceita sua independência de pensamento, percebe a esposa como um elemento estranho que tende a desestabilizar o mundo que o cerca, então, reage, de forma imediata, por meio do ciúme dos bens e da propriedade, da fazenda, e de tudo que há nela: isso inclui Madalena.

Os desentendimentos entre Paulo Honório e a esposa chegam a tal ponto que se convertem em uma luta sem vencedores: “acuada, brutalizada, Madalena se suicida. Paulo Honório, vitorioso, de uma vitória que não esperava e não queria, sente, no admirável capítulo XXXVI, a inutilidade do esforço violento de sua vida” (CANDIDO, 1992, p. 27). Aqui, Candido afirma que Paulo Honório percebe a inutilidade de sua vida e de todos os esforços para

acumular, ter, e, dessa maneira, nega o sentimento de propriedade. Nesse ponto, o narrador se vê diante de um doloroso processo de autoconhecimento.

O seu caso é dramático porque há fissuras de sensibilidade que a vida não conseguiu tapar, e por elas penetra uma ternura engasgada e insuficiente, incompatível com a dureza em que se encouraçou. Daí a angústia desse homem de propriedade, cujos sentimentos eram relativamente bons quando escapavam à tirania dela, e que descobre em si mesmo estranhas sementes de moleza e lirismo, que é preciso abafar a todo custo (CANDIDO, 1992, p. 29).

Para o crítico, as ações de Paulo Honório são conduzidas pelo desejo de posse e permeadas pela violência: primeiro, contra coisas e homens, no esforço de ter a fazenda e transformá-la; depois, contra si mesmo, a partir do momento em que passa a escrever seu livro memorialista.

Dois movimentos o integram: um, a violência do protagonista contra homens e coisas; outro, a violência contra ele próprio. Da primeira, resulta São Bernardo-fazenda, que se incorpora ao seu próprio ser, como atributo penosamente elaborado; da segunda, resulta São Bernardo-livro-de-recordações, que assinala a desintegração da sua pujança. De ambos, nasce a derrota, o traçado da incapacidade afetiva (CANDIDO, 1992, p. 29).

A análise crítica de Candido concentra-se em Paulo Honório e revela que todas as suas ações, inclusive a escrita do livro, pautam-se por sua visão deformada pelo instinto de propriedade, que o leva a buscar sempre o lucro. Essa situação só é interrompida pelo suicídio de Madalena, que o faz sentir a necessidade de se autoconhecer, por meio de um livro memorialista, no qual conta sua derrota.

Intervém então o elemento inesperado: Paulo Honório sente uma necessidade nova – escrever – e dela surge uma nova construção: o livro onde conta sua derrota. Por meio dele obtém uma visão ordenada das coisas e de si, pois no momento em que se conhece pela narrativa destrói-se enquanto homem de propriedade, mas constrói com o testemunho da sua dor a obra que redime (CANDIDO, 1992, pp. 30 e 31).

É discutível supor que Paulo Honório tem, de forma plena, por meio de sua narrativa, uma visão ordenada das coisas e de si. Para tanto, basta confrontar essa visão com um trecho do romance em que o narrador comenta as dificuldades inerentes à escrita e observa... “e o que me apareceu foi um grande desgosto. Desgosto e a vaga compreensão de muitas coisas que sinto” (RAMOS, 2005, p. 216).

Entre “a vaga compreensão”, referida pelo narrador, e “a visão ordenada das coisas e de si”, citada por Candido, há uma distância considerável. Paulo Honório não obtém uma visão ordenada de si, nem do mundo a sua volta. Ele obtém uma visão de si e de seu entorno, a qual se mostra parcial e impregnada de emoções, culpas e desgostos, à medida que representa pela escrita a experiência vivida. Nosso juízo, evidentemente, não relativiza o pensamento de Candido, apenas lança outro olhar sobre o relato de Paulo Honório. Se a visão do narrador sobre si mesmo fosse ordenada, após o resgate memorialista, ele poderia iniciar uma nova etapa em sua vida, o que não ocorre já que a escrita do livro é o ápice de uma crise que o leva, inclusive, a abandonar os negócios da fazenda e a cruzar os braços.

Outro aspecto a ser considerado é que o livro de memórias não o redime, o narrador não tem complacência consigo mesmo, não consegue sequer dormir, o que empregados como o capanga Casimiro Lopes, comparado pelo narrador a cão de guarda, e Marciano, tratado como “molambo”, conseguem fazer. Paulo Honório não se sente reconciliado com o passado, pelo contrário, o conhecimento parcial obtido sobre si, por meio do livro memorialista, revela-lhe a inutilidade de suas ações pretéritas e também futuras, por isso, ele se resigna à inação, à insônia e à solidão.

1.3. João Luiz Lafetá: as mudanças no processo de composição.

O ensaio de Lafetá, *O Mundo À Revelia*, título extraído de uma fala de Riobaldo, narrador protagonista de *Grande Sertão: Veredas* (1956), romance de Guimarães Rosa (1908 - 1967), foi publicado, como posfácio a *S. Bernardo*, pela editora Record, em 1991, e divide-se em cinco partes.

Há um tratamento bastante didático nesse ensaio, já que cada parte privilegia um aspecto do livro. A primeira parte, intitulada *Dois capítulos*

perdidos, estuda os procedimentos de escrita adotados pelo narrador Paulo Honório; a segunda e terceira partes, respectivamente, intituladas *A posse de S. Bernardo* e *Madalena*, enfocam as ações da personagem com o objetivo de obter a posse da fazenda S. Bernardo e de Madalena; a quarta parte, *Dínamo emperrado*, enfoca Paulo Honório como um dínamo, instrumento gerador de energia; a última, *Narrativa e busca*, destaca a narrativa como recurso de busca do passado mal compreendido.

Na escrita do ensaio, para fundamentar as noções apresentadas sobre a estrutura narrativa de *S. Bernardo*, Lafetá se preocupa com as referências teóricas. Cita Norman Friedman, com o intuito de distinguir “sumário narrativo” (técnica usada quando o que importa não é o acontecimento em si, mas, sim, a atitude do narrador; o que, segundo Lafetá, é empregado por Paulo Honório em vários momentos de sua escrita memorialista) e a “cena” (técnica adequada a situações que pedem o detalhamento da ação; recurso também empregado por Paulo Honório ao relatar, por exemplo, a compra da fazenda).

Apoia-se também em E. M. Forster para definir um “eu” protagonista que conta a própria história; em Propp (em a *Morfologia do Conto*, Propp demonstra que os contos populares se constroem em torno de núcleos simples, os quais relatam um dano ou uma carência experimentada pelo herói. Lafetá emprega essa visão crítica a *S. Bernardo* e identifica os núcleos da obra: a necessidade de compor o livro, a necessidade de se apropriar das terras de S. Bernardo, entre outras).

Lafetá recorre a Lukács, em quem fundamenta a concepção de que o romance é a busca de sentidos para a existência, empreendida por uma personagem problemática em um mundo degradado e vazio; e também a Adorno, para tratar da postura do narrador que revela sua impotência diante da necessidade de representar a realidade fielmente e, assim, passa a se mostrar em pleno processo de escrita.

O discurso crítico de Lafetá ocupa-se, fundamentalmente, da relação entre a ação e a personagem. Para o crítico, essa relação é revelada na escrita. Para demonstrar essa concepção, ele faz uma análise dos dois capítulos iniciais, nos quais a voz narrativa declara seu propósito de escrever um livro e relata, secamente, os episódios que marcaram as três tentativas frustradas, sem maiores esclarecimentos: “Somos lançados em meio a um

torvelinho de nomes, ocupações, preferências e aptidões” (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 189). Destacam-se a objetividade e o dinamismo do narrador, o que imprime um ritmo rápido ao romance.

O que ressalta primeiro, naturalmente, é a maneira direta de tratar o assunto. Há algo para ser dito e se vai até lá sem rodeios, há um projeto a ser cumprido e se tenta cumpri-lo de imediato. As dificuldades aparecem e, *numa penada*, são explicadas e postas de lado: João Nogueira, Padre Silvestre e Azevedo Gondim, os parceiros da empreita fracassada, são afastados com segurança pelo narrador (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 190) (grifo nosso).

Segundo Lafetá, ao narrador pouco importa que o leitor não esteja, nesses dois capítulos iniciais, compreendendo quem são as personagens mencionadas, que fazenda é essa, que livro ele pretende escrever. O narrador demonstra saber o que quer e tem energia suficiente para realizar seu objetivo. Lafetá diz que o leitor “foi lançado diretamente na ação, no meio dos fatos. Apenas uma voz narrativa, falando em primeira pessoa, o dirige. E dirige o resto também – os outros personagens e o projeto em execução” (LAFETA, in RAMOS, 1991, p. 191).

Para o crítico, Paulo Honório se mostra quase inteiro no capítulo inicial e a imagem dele se imprime na memória do leitor, antes sequer que este saiba, por exemplo, quem é Casimiro Lopes, Marciano, quem é a velha Margarida ou por que o pio de coruja se associa à lembrança de Madalena.

Agindo sem parar, emitindo opiniões sobre os outros, concebendo e buscando realizar um plano, este narrador avulta e toma forma. À imagem de seu estilo, é direto e sem rodeios, concentrado sobre si mesmo e sobre seu trabalho, decidido, brusco (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 191).

A decisão e a determinação do narrador se mantêm, quando, no segundo capítulo, anuncia que vai escrever o livro sozinho, valendo-se de seus próprios recursos. Lafetá contradiz o narrador Paulo Honório, pois, este afirma que os dois capítulos iniciais foram perdidos; o crítico não o admite, porque os capítulos serviram para compor a figura dominadora e ativa do narrador, bem como para introduzir o leitor em seu mundo.

O crítico elogia a técnica narrativa do autor Graciliano Ramos, já que personagem e ação surgem totalmente imbricados diante do leitor:

Este caráter compacto e dinâmico, esta ligação íntima entre o homem e o ato (espelhada pela linguagem direta, brutal, econômica, pelo ritmo rápido dos dois capítulos), esta interação entre o ser e o fazer vão compor a construção do romance, que parece correr fluentemente diante de nós, em direção a um objetivo marcado (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 192).

Para Lafetá, a objetividade da escrita de Paulo Honório se mantém no terceiro capítulo, em que ele faz um recuo de cinquenta anos para contar sua origem, infância, mocidade, até chegar à vida adulta. Os fatos são relatados objetivamente a fim de mostrar como o narrador chegou à condição de grande proprietário. A técnica empregada é a do sumário narrativo.

De novo, como nos capítulos iniciais, a ação reflete-se para iluminar o agente. Sem nenhuma análise psicológica, mas graças à modulação do tom narrativo, ficamos conhecendo o caráter violento e maciço do herói (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 193).

As ações de Paulo Honório vinculam-se, estreitamente, a sua personalidade: “um homem empreendedor, dinâmico, dominador, obstinado, que concebe uma empresa, trata de executá-la, utiliza os outros para isso e não se desanima com os fracassos” (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 191).

À medida que lê o romance a partir dessa ótica, o crítico cita algumas considerações de Candido, extraídas do ensaio sobre *S. Bernardo*, publicado em *Ficção e Confissão*, como argumento de autoridade com o propósito de validar seu juízo sobre Paulo Honório. Lafetá retoma a visão de Paulo Honório como homem de propriedade, defendida também por Candido.

Para Lafetá, o que move Paulo Honório é o desejo de propriedade e isso o torna dinâmico, empreendedor, com grandes reservas de força, energia e vontade; por sua vez, tais características intensificam o desejo de posse e o conduzem a reificar tudo e todos: aqueles que o rodeiam bem como o mundo devem servir à concretização de seus objetivos.

A objetividade do romance nasce da postura do narrador face ao mundo: ele nada problematiza, de nada duvida, em ponto algum vacila. Tudo que importa é possuir e dirigir o mundo. Para tanto, ele conhece os meios. E não pensa sobre eles: aplica-os (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 197).

Esse ponto de vista, segundo o crítico, conduzirá Paulo Honório à reificação do outro; à submissão de Padilha, com o intuito de obter a posse da fazenda, ao assassinato do vizinho Mendonça, para legitimar seu domínio e ampliar seus limites. Uma vez proprietário e senhor de S. Bernardo, o que é narrado até o oitavo capítulo, sente necessidade de cuidar da manutenção de seu poder; então, precisa se casar, e esse objetivo o conduzirá à posse de Madalena. Lafetá afirma que há mudanças na escrita, a partir do capítulo nove, em que o estilo se distende e a tensão se reduz:

A preferência do narrador volta-se agora para a técnica da cena, e surgem os detalhes concretos, as caracterizações mais alongadas dos personagens, os diálogos miúdos sobre assuntos do dia-a-dia. O tom compacto se esgarça de leve e a narrativa salta de um tema para outro (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 197).

Segundo o crítico, várias questões cotidianas vão despertar a atenção e o interesse do narrador: a decisão de construir uma escola para conquistar a benevolência do Governador, a escolha de Padilha como professor, a notícia de que a velha Margarida tinha sido localizada, a visita dos amigos João Nogueira e Azevedo Gondim em companhia de Padilha, quando, pela primeira vez, Paulo Honório ouve falar de Madalena. Aliás, esta personagem é apresentada em forma de sinédoque: “elogiando umas pernas e uns peitos” (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 197). Lafetá afirma que essa aparente casualidade prepara o terreno para o surgimento do motivo dominante: a necessidade de se casar.

Esse desejo se misturará ao cotidiano da fazenda e dos negócios. O narrador tentará encontrar uma esposa entre suas conhecidas, já que queria apenas uma mãe para o herdeiro da fazenda, não se tratava de amor. Diz o crítico: “O parágrafo final do capítulo onze mostra (melhor que qualquer análise) a técnica da mistura dos motivos” (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 198).

A seguir, transcreve passagem do capítulo na qual o narrador tenta conciliar as ideias de violência contra o jornalista Costa Brito com os predicados de D. Marcela, filha do juiz Dr. Magalhães.

Nesse contexto, Paulo Honório irá conhecer Madalena e a narrativa ganhará novo impulso. Lafetá se refere à mudança na sintaxe narrativa e explica que do capítulo nove até parte do doze, os motivos estão encadeados, justapostos, como num período composto por orações coordenadas entre si, mas,

[...] partir do capítulo doze, com o surgimento deste outro motivo – Madalena – tudo se subordina a ele. Todos os motivos temáticos – manobras, negócios, brigas – convergem e encontram sua unidade no novo fito de Paulo Honório, a posse da mulher (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 200).

Para demonstrar sua hipótese, o crítico se refere ao capítulo treze, que narra a viagem de Paulo Honório a Maceió com o objetivo de acertar as contas com o Brito da *Gazeta*, que o havia difamado com artigos em que o chamava de assassino. Esse capítulo contém várias situações cujo objetivo é preparar o encontro com Madalena, isso, aliás, segundo Lafetá, está evidenciado na primeira frase do capítulo: “Tornei a encontrar a mocinha loura.”

Em razão disso, o crítico diz que a dúvida do narrador em dividir um capítulo em dois para tratar de Madalena, a ideia de que esse procedimento fosse um erro, não faz sentido. “Na verdade, está de acordo com as regras: Madalena merece destaque especial, pois se transformou no objetivo de Paulo Honório” (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 200).

Após o casamento, Paulo Honório descobre as diferenças que há entre ele e a esposa. Ele não a compreende, não aceita que ela tenha ideias e pontos de vista diferentes dos dele, então, surgem as brigas, os confrontos, e o narrador passa a sentir ciúme da esposa. Segundo Lafetá, “a ação da narrativa se concentrará, agora, em torno desse novo núcleo que se abre, e os novos motivos que surgem se organizam em torno deste motivo central: a tentativa de Paulo Honório de reduzir Madalena a objeto possuído” (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 204).

O desfecho revela a tragédia dessa tentativa de Paulo Honório: Madalena não se deixa dominar, comete suicídio, o que, para Lafetá, mudará o mundo do narrador, nada mais terá sentido, as ações que mantinham o instinto de propriedade vivo e o alimentavam não se justificam mais:

O mundo desgovernou-se, só lhe resta sentar e buscar, compondo a narrativa de sua vida, o significado de tudo que lhe escapa. A composição do romance (chegamos ao presente da escritura) vai-se modificar agora sensivelmente (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, pp. 207 e 208).

Para Lafetá, após a morte de Madalena, o mundo exterior deixa de interessar a Paulo Honório, ele não consegue retomar a vida antiga, o trabalho não o atrai mais, o sentimento de propriedade está amortecido; o que lhe resta é a lembrança da mulher morta.

Essa situação se agrava, segundo o crítico, quando os moradores mais próximos ao narrador o abandonam. A isso, somam-se os efeitos da Revolução de outubro: perda de crédito, queda de preços dos produtos, antigas questões de limites de terras são reabertas etc. Lafetá afirma que “é, enfim, o mundo à revelia, fora de seu controle” (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 209).

Lafetá observa que a sinédoque, usada pelo narrador, ao dizer que seus passos o conduziam de quarto em quarto, como se procurassem alguém, revela que Paulo Honório já não tem comando nem sobre si mesmo, afinal, as pernas o levam a esmo pela casa, não sua razão, sua vontade. A sensação de falta de rumos, de estar encerrado em um labirinto interior, é paralela à perda do domínio sobre o mundo objetivo, real.

O crítico esclarece que a narrativa, a partir desse ponto, conjugará dois tempos: o passado da personagem contrastará com o presente do narrador que escreve. Isso provocará mudanças no modo de composição, no processo de escrita:

Em contraste com a narrativa do passado, o tempo que se instala agora traz problemas diferentes e, em consequência, provoca modificações no conteúdo e na composição do livro. Embora o romance mantenha do começo ao fim uma extraordinária unidade estilística (muito visível em vários planos, da escolha do léxico à construção sintática das frases), sua composição geral se altera

levemente o bastante, entretanto, para imprimir a S. Bernardo uma dimensão nova (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 209).

Essa dimensão aponta para o presente da enunciação, o momento em que o narrador Paulo Honório escreve e, para Lafetá, o distanciamento de que o narrador se valeu para relatar sua vida até o momento do suicídio de Madalena desaparece.

Assim, não será possível contar os fatos como antes. Além disso, o caráter ativo, determinado, dominador e prático de Paulo Honório está emperrado, seriamente abalado pela recusa definitiva de Madalena em se submeter à sua vontade. Lafetá afirma que os procedimentos técnicos da escrita se modificam forçosamente, dando uma nova textura à narrativa:

A linguagem seca do tempo do enunciado cede lugar à lamentação elegíaca do tempo da enunciação, e o ritmo rápido da narrativa é substituído pelos compassos mais lentos de uma reflexão problematizadora, difícil e tortuosa (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 210).

Lafetá assinala uma grande mudança na escrita de Paulo Honório: a linguagem seca, objetiva, direta, sem rodeios, é substituída por uma lamentação elegíaca, que pressupõe a expressão de tristeza decorrente de uma perda significativa, dolorosa, da morte de Madalena. A rapidez inerente à escrita do tempo do enunciado é abandonada em favor de um ritmo mais lento, porque, no momento da enunciação, Paulo Honório já não tem aonde chegar, tudo está paralisado, principalmente, seu desejo de posse.

Lafetá, apoiando-se na teoria do romance de Lukács, afirma que a busca de Paulo Honório começa onde acaba sua vida. Ele se converte no herói problemático lukacsiano, que, em um mundo degradado e vazio, busca um sentido para a existência. O crítico diz que Paulo Honório deixa de olhar para os objetivos de posse e se volta sobre si mesmo e se vale da memória para chegar ao ponto em que se desnordeou, perdeu o rumo da vida, o que, obviamente, implica alterações na escrita:

Nesse debruçar-se o estilo se tingiu de lirismo e a objetividade épica fica abalada. É preciso assinalar que o fato de o romance estar

narrado em primeira pessoa não é gratuito nem inconsequente, mas deixa suas marcas na composição da narrativa (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, pp. 210 e 211).

Para Lafetá, Paulo Honório, em vários momentos da narrativa, esforçou-se para ser objetivo, o que era facilitado por sua personalidade e, principalmente, pela distância entre ele e os fatos narrados. Mas, quando o tempo da enunciação passa a ser representado, a objetividade é prejudicada, pela “infiltração dos signos da subjetividade, a irrupção do monólogo interior, o abalo do ponto de vista pseudo-onisciente” (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, 211).

Esse esgarçar da objetividade não constitui uma perda efetiva. Segundo Lafetá, opera-se uma dialética entre a subjetividade do tempo da enunciação e a objetividade dos fatos e do entorno, tendo em vista que Paulo Honório tem consciência de que o tempo histórico continua sua jornada. Lafetá transcreve: ‘O que não percebo é o tique-taque do relógio. Que horas são? Não posso ver o mostrador assim às escuras. Quando me sentei aqui, ouviam-se as pancadas do pêndulo’ (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 212).

Lafetá arremata seu ensaio afirmando que Paulo Honório escreve seu livro com a intenção de buscar o sentido de sua vida e “através da escritura faz emergir um mundo reificado e cruel, repleto de corujas que piam agourentas, de rios cheios, atoleiros e ‘uma figura de lobisomem’” (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 212). Para o crítico, a escrita de Paulo Honório revela-lhe seu retrato, forjado em seu interior, em “um mundo de pesadelos terríveis, de signos da deformação e da monstruosidade. Um mundo objetivamente real acaba revelando-se, através da subjetividade” (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 212).

Ao se entregar, pela escrita da memória, à busca de um sentido para sua existência, após o suicídio de Madalena, o afastamento dos amigos mais próximos e a decadência da fazenda, Paulo Honório, aos poucos, depara-se com seu retrato, impregnado de ambição, brutalidade e egoísmo. Lafetá observa que a composição do livro memorialista se altera, a objetividade é penetrada pela subjetividade, uma lamentação pungente domina o outrora objetivo e poderoso Paulo Honório e a consciência do fracasso e da solidão o faz debruçar-se sobre si mesmo. Entendemos que as modificações na escrita espelham mudanças que se operam em Paulo Honório: o olhar objetivo passa

a se iluminar pela subjetividade, os efeitos destrutivos de sua ação imperativa o obrigam a se ver como um agente importante na degradação de sua vida pessoal e de seu entorno.

1.4. Wander Melo Miranda: o impacto da escrita plural sobre a construção do livro.

Em *Corpos Escritos* (1992), Wander Melo Miranda dedica um breve ensaio a S. Bernardo, intitulado *O eu desconstruído*, em que estuda os efeitos da escrita de Paulo Honório sobre sua personalidade. Para o crítico, é clara a ideia de que a representação, pela escrita, da vida passada do narrador, implica a desagregação de seu eu, a desconstrução de suas certezas e valores.

No princípio do estudo, o crítico se refere à preocupação de Paulo Honório em ser compreendido pelo leitor, por isso, expõe com clareza seu projeto inicial de construção do livro. Miranda se refere a um pacto de leitura:

A legibilidade é o pressuposto maior do projeto textual de Paulo Honório. Não afeito ao trato literário com a linguagem, ele se vê na contingência de lançar mão da divisão do trabalho, que é, principalmente, divisão de saber, no tocante a seu intento (MIRANDA, 1992, p. 47).

A planejada contribuição de Padre Silvestre, João Nogueira, Azevedo Gondim e de Arquimedes deve-se à imperícia do narrador em lidar com a escrita de livros e, ao mesmo tempo, com seu desejo de que o livro seja compreendido pelo leitor. Segundo Miranda, dessa forma, Paulo Honório garantiria a autoridade, a verdade e a legibilidade do narrado.

Para o crítico, a inserção do desejo de Paulo Honório na narrativa constitui uma séria ameaça ao projeto. No começo do terceiro capítulo, o narrador se vê obrigado, em nome da sinceridade objetiva, a confessar que sua certidão de nascimento expõe dúvidas e uma falta: ele não sabe ao certo o dia e o ano de seu nascimento e, além disso, desconhece a identidade de seus pais, uma vez que a certidão não fornece esses dados.

Para Miranda, Paulo Honório tenta compensar as dúvidas e a falta apresentando-se como o iniciador de uma família e enuncia suas características físicas, as quais o fazem bastante respeitado. Diz Miranda: “De modo semelhante, a ausência da paternidade no ‘livro de assentamentos’ contrasta com a afirmação obsedante da presença de paternidade do livro em processo de realização, presença que os capítulos 1 e 2 não cansam de acentuar” (MIRANDA, 1992, p. 48).

O crítico explica que a verdade da narrativa mostra-se comprometida desde o princípio e observa que isso estabelece um processo que se presta a questionar “os limites entre real e ficção, sujeito e discurso” (MIRANDA, 1992, p. 48). Paulo Honório se deixa conduzir pela ilusão de expor uma visão coerente de sua trajetória, mas é impossibilitado pela questão do desejo.

Miranda fundamenta sua análise a partir do pensamento de Leo Bersani, para quem o desejo é “uma ameaça à forma da narrativa realista, pois, se subverte a ordem social, também estilhaça a ordem romanesca” (MIRANDA, 1992, p. 48). Ainda com base em Bersani, o crítico explica que o desejo provoca a expansão da estrutura que se realiza pela separação, pela desagregação, e conseqüente apelo à inclusão de elementos estranhos à estrutura.

Dessa forma, Miranda concebe a estrutura de *S. Bernardo* como resultado da disjunção entre duas partes, “correspondentes aos capítulos 1-18 e 19-36” (MIRANDA, 1992, p.48). Na primeira parte, são narradas situações que implicam ideologias e valores a serem questionados, problematizados, na segunda. Para o crítico, o fator que estimula a recuperação do passado pela narrativa é a lembrança da esposa morta, despertada pelo pio de corujas.

A satisfação do desejo de posse econômica narrada em minúcias nos capítulos 1-18 não consegue encobrir o fracasso do desejo de posse do enigma-Madalena (capítulos 19-36). Antes, Paulo Honório, preocupado com a sua consolidação sócio-econômica, é bastante apto a discernir seus atos, os atos alheios e o que julga a exata medida da realidade que o circunda. Após seu encontro com Madalena, o controle e o domínio de si e do mundo tão ciosamente cultivados malogram (MIRANDA, 1992, p. 48).

Miranda compreende Madalena como o elemento de desejo não realizado na trajetória de Paulo Honório. O mundo construído em S. Bernardo antes de Madalena corria pelos trilhos escolhidos pelo narrador, mesmo que, para isso, precisasse usar a força de seu poder; após o casamento, os trilhos de Paulo Honório desviam no desejo por Madalena.

Era necessário que ela se submetesse, seguisse as regras, mas ela não o faz. Isso desorienta, perturba Paulo Honório, lança-o em um círculo de desejos e vontades não satisfeitas e, sobretudo, ameaça-o.

O esforço realista de Paulo Honório choca-se contra a diferença que Madalena instaura no seu mundo, então confundido irreversivelmente entre o ser e o parecer. O ciúme e a dúvida reforçam o medo que Paulo Honório tem do desejo: medo de desagregação psíquica, em razão do descentramento do sujeito dividido numa multiplicidade de papéis sem ligações. A unidade e a coerência de Paulo Honório, mantidas anteriormente e que deveriam ser retratadas na narrativa, são subvertidas pela descontinuidade e pelo ilogicismo de imagens incompatíveis e rebeldes a todo ajustamento (MIRANDA, 1992, p. 49).

O crítico observa que o desejo se expande em Paulo Honório à medida que percebe a precariedade de suas certezas; então, torna-se presa da dúvida e do ciúme, o que acirra o conflito e a distância entre ele e a esposa. Tal percepção se dá quando ele se entrega à escrita, reconstrói seu fracasso e percebe a fragilidade da constituição do eu. Para Miranda, “seu desejo de discurso é desejo do Outro, como contraparte imprescindível para a saída do enclausuramento e da solidão e como fator necessário para que o sujeito possa verdadeiramente constituir-se” (MIRANDA, 1992, p. 49).

Na tentativa desesperada de se ancorar em um espaço seguro, de se perceber como um sujeito com alguma certeza sobre sua trajetória passada e de compreender um pouco dos desacertos, Paulo Honório vale-se da escrita e, por meio desta, reencontra-se com a esposa, reconhece a validade das ideias e valores dela, aceita o discurso da esposa e, tragicamente, encontra-se consigo mesmo.

Esse esforço não é libertador, pois Paulo Honório tem consciência de que seu reencontro com Madalena é ficção, a escrita é um recurso que representa imagens ausentes de pessoas e situações: “a recuperação de

Madalena dá-se somente no mundo das palavras, no mundo de papel que é o livro; e sobrevém o remorso e a culpa” (MIRANDA, 1992, p. 49).

O remorso e a culpa de Paulo Honório são tão intensos que o conduzem à inação, nada mais faz sentido: “o conhecimento significativo, e doravante vital, proporcionado pela escrita, torna insignificante a manutenção do sistema de valores antes endossado por Paulo Honório” (MIRANDA, 1992, p. 49). Para demonstrar isso, o crítico se refere à inexistência de qualquer esforço para reerguer a fazenda.

Segundo Miranda, o narrador culpa a Revolução, mas, observa que bastava a ele se acomodar aos interesses e às regras dos jogos dos novos mandatários do poder, o que lhe garantiria a manutenção de seus bens. O que, efetivamente, conta é que a escrita do livro memorialista se impregnou pelo discurso de Madalena e modificou a concepção de mundo do narrador, para quem, o ter deixou de ser significativo.

A imagem de Paulo Honório como senhor de terras, de bens, dinheiro e detentor de poder é desfeita no processo de composição do livro de memórias, pela penetração de vozes que, durante grande parte da existência, ele calou. Ao representar suas vivências, essas vozes retornaram com força e revelaram a derrota do narrador:

O capítulo final é uma demonstração patente da derrota de Paulo Honório e paradoxalmente de sua ‘vitória’, visto que a revisão da experiência vivida, feita discurso, permite-lhe a percepção do ‘verdadeiro’ retrato da sua situação, mesmo à sua revelia (MIRANDA, 1992, p. 50).

1.5. Luís Bueno: o livro endereçado ao outro.

Em 2006, Luís Bueno publicou a obra *Uma história do romance de 30*, na qual faz um inventário historiográfico de autores e romances da década bem como das críticas feitas à época. Para fechar o livro, detém-se em quatro autores – Cyro dos Anjos, Cornélio Penna, Dyonélio Machado e Graciliano Ramos.

À obra de Graciliano, Bueno dedica quatro ensaios; dentre eles, *A erupção do outro: S. Bernardo*. O título do ensaio, feito sem divisões, é bastante revelador acerca do foco crítico de Bueno: trata-se do surgimento do

“outro” na trajetória de Paulo Honório. O crítico é claro nesse sentido: “uma leitura como a que se tenta aqui, que persegue a conturbada relação de Paulo Honório com o outro...” (BUENO, 2006, p. 616).

A análise de Bueno apoia-se nos estudos de Lafetá e Rui Mourão, no que se refere à visão desses críticos sobre a personalidade de Paulo Honório. O ponto de partida de Bueno é a apreciação crítica da abertura do romance feita por Rui Mourão e por João Luiz Lafetá. Para Bueno, os dois críticos se aproximam quando “apontam como, num curto espaço de texto, o narrador, Paulo Honório, se dá a conhecer de forma quase integral” (BUENO, 2006, p. 606).

A apresentação que Paulo Honório faz de si, segundo Bueno, permitiu que Lafetá o caracterizasse como ‘um homem empreendedor, dinâmico, dominador, obstinado’, (BUENO, 2006, p. 606), e que Rui Mourão definisse Paulo Honório como ‘homem prático’, de ‘intenção açambarcadora’ (Bueno, 2006, p. 606).

Bueno observa que esses dois críticos produziram textos que se tornaram referências na fortuna crítica de Graciliano Ramos, notadamente na visão que se tem sobre o protagonista de *S. Bernardo* como uma personagem forte, dominadora, impositiva. Para o estudioso, essa é a primeira impressão que se destaca na leitura do romance.

O crítico aponta a personalidade forte e dominadora de Paulo Honório e conclui: “um homem desse feitio deve se preocupar muito pouco com o outro, mal vendo-o, ou, dizendo de outro modo, vendo-o apenas em função de si mesmo” (BUENO, 2006, p. 607).

Bueno salienta que a personalidade de Paulo Honório o leva a agir sempre em função de seus interesses, sem se importar com o que causa em seu entorno nem com o próximo. O narrador protagonista visa ao lucro, aos bens, independente das consequências de suas ações. O próximo não conta, não possui relevância, a não ser que, de alguma forma, possa ser útil aos seus objetivos. Se assim for, este receberá alguma atenção daquele.

Para justificar essa visão, Bueno mostra que Paulo Honório, em sua relação com o outro, procura submetê-lo, anulá-lo ou eliminá-lo, se for necessário. Diz o crítico:

Há algum mistério no outro, cujo pensamento é muito difícil de alcançar. Mas e daí? O que importa é que ele sirva ao nosso propósito. Se não serve, se vira alguma coisa complicada demais, é preciso anulá-lo ou, no limite, eliminá-lo (BUENO, 2006, p. 607).

Essa concepção é exemplificada com a servidão de Casimiro Lopes, a anulação imposta a Padilha a fim de tomar-lhe a fazenda S. Bernardo e o assassinato do vizinho Mendonça. Segundo Bueno, “Paulo vê nele, até certo ponto, um igual: homem que sabe o que quer e que vai tentar fazer dele o que ele fez de Padilha” (BUENO, 2006, p. 607).

Para Bueno, Paulo Honório causa a impressão de que reduz o outro a si mesmo: julga-o por si, por seus valores e procura usá-lo de forma a facilitar a concretização de seus objetivos. “A impressão que Paulo dá de si é da total redução do outro a si mesmo. Nos mínimos detalhes essa imagem é reiterada” (BUENO, 2006, p. 608).

O crítico se refere à visita do Governador à fazenda e ao seu questionamento sobre a escola para os filhos dos empregados. Como se sabe, Paulo Honório responde que não há escola e julga absurda essa ideia em meio a trabalhadores braçais, mas, supõe que a construção de uma escola na fazenda agradaria ao Governador, então, dispõe-se a fazê-lo. Bueno quer demonstrar que todas as atitudes privilegiam apenas os interesses do narrador. A escola não seria construída para beneficiar as crianças, mas para obter a benevolência de uma autoridade para os favores que Paulo Honório pretendia pedir.

Nesse ponto do ensaio, o crítico aponta uma rota diferente e decide rever o desfecho dado por Paulo Honório à negociação da fazenda com Padilha.

A maneira com a qual ele encerra a narração da sua história com o Padilha aponta, no entanto, para uma realidade um pouco diferente: ‘não tive remorsos’(p.26). É claro que a intenção de demonstrar indiferença é a mesma, mas dizer não sentir remorsos é, queira-se ou não, admitir que o arrependimento é uma possibilidade e que, portanto, as razões do outro podem não ser de todo desprezíveis (BUENO, 2006, p. 609).

Segundo Bueno, dizer que não sentiu remorsos significa admitir a possibilidade de arrependimento, então, pelo menos por um instante, o próximo merece atenção, tem alguma relevância. Para o crítico, essa fala representa uma possibilidade de abertura na personalidade monolítica de Paulo Honório.

Bueno se refere ao capítulo VIII de *S. Bernardo*, no qual, o narrador, ao fazer um balanço de suas conquistas e tropeços, observa que seus procedimentos não foram retos nem seguros, nunca soube distinguir seus atos bons dos maus: tomou atitudes corretas que lhe trouxeram prejuízos e fez coisas erradas que lhe deram lucro. O crítico cita a leitura de Rui Mourão para essa passagem do romance: “o bem e o mal existem para Paulo Honório, mas como conceitos objetivos, rigorosamente encaixados dentro de sua concepção utilitarista da existência” (MOURÃO, apud BUENO, 2006, p. 609).

Bueno considera procedente a interpretação de Mourão, mas adverte que é possível compreender um pouco mais sobre Paulo Honório ao se estudar essa passagem do romance. O estudioso afirma que é necessário considerar que o encaixe do bem e do mal à visão de mundo de Paulo Honório é um exercício de vontade dele.

Quando afirma ter feito coisas boas que deram prejuízo ou ruins que deram lucro, revela subrepticamente 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 (BUENO, 2006, p. 609).

A leitura de Bueno indica que, por pertencer à cultura ocidental, impregnada de valores cristãos, de preocupação para com o próximo, Paulo Honório, ao explorar Padilha, pode ter sentido remorso, sim, pois o logro a que o submeteu é “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).

Outra situação que indicaria a possibilidade de remorso está na retomada do caso do Mendonça, quase no fim do romance: em uma briga com Madalena, ela o chama de “assassino”. Esse xingamento é entendido como

uma ofensa, um insulto grave, “certamente porque é verdade” (BUENO, 2006, p. 610), e o leva a algumas reflexões. O narrador remói o assunto e se surpreende que Madalena não tenha chamado Casimiro Lopes de “assassino”, mas a ele.

Para Bueno, Paulo Honório sabe que matar Mendonça é ato condenável, um crime, então, imputa a culpa a Casimiro Lopes, mas, este agiu por determinação daquele. A seguir, Paulo Honório mostra uma reflexão bastante curiosa ao dizer que “não me espantaria se me afirmassem que eu e o Casimiro Lopes éramos uma pessoa só” (RAMOS, 2005, p. 168).

O assassino não era bem ele, mas Casimiro, e ele transfere diretamente o insulto ao empregado. Mas a transferência integral do ato é também uma transferência de culpa. Matar o Mendonça, portanto, é ato condenável, e ao responsável é possível imputar culpa (BUENO, 2006, p.610).

A reação mental de Paulo Honório diante do xingamento de Madalena e a estranheza que ela não tenha chamado Casimiro de “assassino” permitem inferir que o narrador considera a existência do “outro”, por um lado; por outro, é o uso de sempre que ele faz do próximo. Casimiro Lopes o serve tanto que até se presta a isentá-lo de culpas em seu processo de reconstrução da experiência vivida.

É óbvio que nossa leitura não invalida a visão crítica de Bueno, tendo em vista que Paulo Honório se preocupa com a culpa de seus atos, a ponto de desejar transferi-los para o “outro”.

Nada disso, é evidente, relativiza propriamente o caráter açambarcador e dominador que Rui Mourão e João Luiz Lafetá apontam em Paulo Honório. O que se quer enfatizar aqui é que há uma brecha através da qual o outro pode atingi-lo – e isso ocorrerá (BUENO, 2006, p. 611).

Luís Bueno estabelece um paralelo entre as ações e reações de Paulo Honório e de João Valério, protagonista de *Caetés* (1933). O primeiro, apesar da vontade férrea e das atitudes marcadas por força e violência, “não consegue apagar o outro de forma tão absoluta” (BUENO, 2006, p. 611); João Valério, com seu caráter frágil e medíocre, o faz.

Na leitura que Bueno faz de *Caetés*, o suicídio de Adrião é responsabilidade dele próprio, João Valério não se atormenta por culpas ou remorsos, nem os reconhece. Já Paulo Honório, ao referir-se à morte de Mendonça, transfere-a para a responsabilidade de Casimiro Lopes, mas, como se identifica com o capanga, a morte de Mendonça lhe pesa, a ponto de remoer o grito de “assassino” que Madalena lhe dirigiu em uma discussão. O crítico compreende que “essa relação com o outro se transforma no centro nuclear de todo o romance” (BUENO, 2006, p. 611).

As reflexões de Bueno acerca da possibilidade de Paulo Honório ser atingido pelas razões do outro conduzem à análise do casamento deste com Madalena. Para o crítico, a função de Madalena no romance é ser o “outro” que vai atingir o mundo e o próprio Paulo Honório, mas, é claro que o narrador não sabe disso quando pensa em se casar para preparar um herdeiro para a fazenda.

Aliás, a decisão de se casar, de procurar uma esposa, associa-se à necessidade de ter um filho. Segundo Bueno, a esposa terá uma função utilitária claramente delimitada: “sem mulher não há herdeiros para S. Bernardo. Mas, ao mesmo tempo, trata-se de um outro especialmente desconhecido e, por isso mesmo, difícil de submeter” (BUENO, 2006, p. 611).

Bueno afirma que a preferência de Paulo Honório por Madalena, logo após conhecê-la em casa do juiz, Dr. Magalhães, é fruto da imagem de fragilidade dessa e da suposição imediata de que seria fácil dominá-la. O crítico se refere à comparação que o narrador faz entre D. Marcela, filha do Dr. Magalhães, e Madalena, a professorinha.

A primeira é uma bela mulher, que revela força física desde a aparência, além de ser filha de uma autoridade, um juiz, a quem Paulo Honório respeita. Bueno cita as expressões usadas pelo narrador para se referir à d. Marcela: “um pancadão”, “bichão”, possuidora de “uma peitaria, um pé-de-rabo, um toitiço”. Madalena é o contrário dessa exuberância física, mas não menos desejável que a primeira. “É bem o tamanho e a impressão de fragilidade que fazem o interesse de Paulo Honório voltar-se para Madalena desde que a vê. Julga-a, assim, mais fácil de dominar” (BUENO, 2006, p. 612).

Após o casamento, segundo Bueno, Paulo Honório descobre que cometeu um erro ao julgar Madalena passível de imediata submissão, de

anulação, já que não tinha quem a protegesse, e se surpreende e se indigna ao perceber que:

Madalena tem vontade própria, age sem pedir permissão. Isso exaspera Paulo Honório. Em parte pelo custo, é claro, e ele se apega a este motivo. [...] Mas é sobretudo pela manifestação de uma força independente num lugar construído para ser o espaço de domínio absoluto de Paulo Honório (BUENO, 2006, p. 612).

As atitudes de Madalena em prol do próximo: remédios e dinheiro para mestre Caetano, vestido de seda para a Rosa do Marciano, sapatos e roupas para a velha Margarida, seis contos de réis em materiais para a escola, dentre outras, são afrontas ao poder de Paulo Honório e equivalem a gastos, à perda de dinheiro. Ele não consegue compreender a esposa que age sem o consultar, sente desejo, às vezes, de matá-la, mas não o faz, aliás, não a anula, não a submete nem a elimina: ela mesma, atormentada pelas pressões do ciúme manifestado por Paulo Honório e pelas constantes brigas, foi ao encontro da morte.

Ao interpretar as atitudes generosas de Madalena para com os pobres moradores da fazenda como afronta ao poder de Paulo Honório, Bueno questiona por que ele não realiza o desejo de matá-la. Diz o crítico: “E o que o impede de [...] simplesmente mandar Madalena embora? O que o impede de matá-la? Não era esse o seu procedimento habitual?” (BUENO, 2006, p. 613). Bueno quer, com isso, mostrar que Madalena é um “outro” que não se deixa anular, submeter, nem eliminar, é alguém capaz de penetrar na brecha existente na personalidade monolítica de Paulo Honório.

Isso acontece e, para Bueno, ocorre paulatinamente. À medida que resgata o tempo vivido com Madalena, o narrador demonstra sinais de que a esposa penetra em seu mundo. O crítico refere-se a uma conversa entre Paulo Honório e Madalena, acontecida após uma briga, oito dias após o casamento, em que ele “utiliza um ‘nós’ para se referir às suas conquistas, àquilo que ele possui” (BUENO, 2006, p. 613). Naturalmente, em meio à conversa, o narrador declara que todos os bens da fazenda pertencem a ele e à esposa. Ela também é dona de S. Bernardo, também possui os bens que são tão caros ao narrador.

Após o suicídio de Madalena, segundo Bueno, Paulo Honório se dá conta da presença da esposa, de forma definitiva. Ela irrompe de maneira inexorável e ocupa todos os momentos do narrador.

O que já não surpreende é, depois do suicídio de Madalena, Paulo Honório admitir que ela, morta, simplesmente o invadiu. [...] Agora esse outro o invade e é impossível viver como se ele não existisse (BUENO, 2006, p. 613).

Após mostrar a função de Madalena no enredo de *S. Bernardo* e de apontar as situações que revelam o quanto ela invadiu o universo de Paulo Honório, Bueno volta-se para a composição do livro, feita diante do leitor:

Acontece, no entanto, que *S. Bernardo* não é apenas a história da ascensão de Paulo Honório e de seu malfadado casamento. É também a história de um livro, que se constrói bem ali, à vista do leitor. E esta nova trajetória se desenvolve paralelamente à outra: de um apagamento voluntário do outro até a invasão incontível por ele (BUENO, 2006, p. 615).

Bueno afirma que os motivos que levaram Paulo Honório, fazendeiro determinado, dominador, prático, positivo, a escrever um livro de memórias devem ser investigados fora das declarações dadas pelo narrador a esse respeito. O crítico se refere ao segundo capítulo do romance, em que o narrador diz não saber por que escreve, ou então, prefere omiti-lo.

Para Bueno, durante o processo de escrita do livro de memórias, Paulo Honório ainda tenta usar o “outro” como sempre fez. Inicialmente, quando o livro seria escrito pela divisão de tarefas, os que não servem ao seu propósito, como Padre Silvestre e o advogado João Nogueira são afastados do projeto; resta Gondim, alguém fácil de dominar, mas, a escrita do jornalista o aborrece, assim, o narrador o dispensa e decide escrever o livro sozinho.

Para o crítico, essa postura é um esforço de mostrar controle sobre a situação: Paulo Honório decide mostrar superioridade no campo do outro, nas letras, nas atividades intelectuais, as quais ele sempre desprezou. Mas, de acordo com o crítico, “o que a escrita de sua história fará é apenas confirmar

que aquela brecha fora totalmente invadida. Já lhe era impossível atropelar o outro como se isso nada significasse” (BUENO, 2006, p. 618).

Bueno explica que a desistência final de Paulo Honório, a atitude de abandonar os negócios da fazenda e cruzar os braços não se deve apenas à revolução de 30 – essa é a desculpa usada, segundo o crítico, por Paulo Honório, mas, na realidade, sua decisão vincula-se ao outro.

O narrador afirma a inutilidade das conquistas, dos bens acumulados, observa que os esforços para reerguer a fazenda causariam muito sofrimento, choro e miséria, e Madalena não estaria por perto para cuidar das criancinhas, dos doentes, dos necessitados. Ao fazer tais considerações, Paulo Honório revela um olhar diferente sobre o desejo de mando e de poder, talvez uma mudança em processo, mas, Bueno adverte:

Não se pode, no entanto, exagerar o tamanho dessa transformação de Paulo Honório. A pancada foi grande, mas não houve mudanças absolutas. Em primeiro lugar, é preciso ver que, ao final de sua experiência de escrita, quando ele imagina uma felicidade absoluta para si próprio, é ainda um mundo dividido em dominadores e dominados que ele figura (BUENO, 2006, p. 618).

Bueno cita as passagens do capítulo final de *S. Bernardo*, nas quais Paulo Honório imagina uma trajetória diferente para sua vida: um casamento com Germana e uma vida simples e tranquila como almocreve, sem maiores preocupações e sem, principalmente, ofender os outros. Há um olhar voltado para o outro, uma preocupação em não ofender o próximo, o que seria possível em uma vida simples, que, para Paulo Honório, implica uma existência pobre. A esse respeito, Bueno comenta: “A idealização da pobreza que se faz aqui só pode ser fruto do cinismo, do desespero ou do exagero em conseguir a simpatia desse leitor que o estará julgando” (BUENO, 2006, p. 619).

Na opinião do crítico, a escrita do livro memorialista pressupõe uma relação com o outro, o que se dá pela representação da experiência vivida; além disso, há “outro” a quem Paulo Honório se dirige, o leitor. Bueno levanta a hipótese de que o narrador deseja conquistar a simpatia do leitor, já que este o avaliará enquanto lê o romance.

Quando Paulo Honório se refere à situação de pobreza dos empregados, reconhece ter contribuído para isso, mas não vai além, não consegue sentir simpatia por eles nem compreender-lhes as necessidades. Segundo Bueno:

O outro, que não existia para ele, passou a existir. Mas ele prefere seguir só na propriedade – assim como preferiu seguir só na escrita quando viu que não lhe seria possível anular os companheiros de projeto literário. Desistir, embora seja horrível, é ainda melhor do que viver com o outro nessa nova perspectiva que se entreabre para ele. Em nenhum momento passa por suas cogitações qualquer tentativa de inverter o ponto de vista e imaginar como o outro o vê (BUENO, 2006, p. 619).

Para Bueno, Madalena significou uma invasão no mundo de Paulo Honório, o que lhe permitiu perceber a existência do outro. Mas essa percepção não o sensibilizou o bastante para que ele se arriscasse a conviver com o próximo. Dessa forma, Paulo Honório não se colocará diante do outro: “ele percebe o impasse em que se meteria e prefere abrir mão de suas conquistas, desistindo de qualquer esforço para recuperar os grandes dias de S. Bernardo” (BUENO, 2006, p. 619).

1.6. Arremate: olhares dos críticos em quatro perspectivas.

As leituras de Candido, Lafetá, Miranda e Bueno, apesar de feitas em épocas distintas, em um período que se estende de 1945 a 2006, se aproximam ao destacar a relevância do processo compositivo de Paulo Honório como instrumento que lhe permite conhecer-se e ter algum alcance sobre os efeitos de suas escolhas e ações.

Para Candido, o estilo bruto, curto e direto do livro espelha o caráter de Paulo Honório, narrador protagonista cujas ações são motivadas pelo sentimento de propriedade. Durante uma fase de sua existência, todos os feitos da personagem visavam atender à ambição, ao desejo de posse, o que, para Candido, se complica quando Madalena passa fazer parte de sua vida. Com o casamento, instalam-se na vida de Paulo Honório os elementos que levarão o

instinto de propriedade a se desintegrar, a pujança das realizações choca-se com os valores humanitários da esposa, o que gera conflitos e constitui o núcleo do romance.

Lafetá também observa que a escrita de Paulo Honório é reveladora de suas principais características, tais como dinamismo, força, objetividade, rapidez. O instinto de posse é também aspecto estudado no ensaio *O mundo à revelia*. Candido e Lafetá se aproximam mais ao entenderem Paulo Honório como agente de uma força avassaladora, motivada pelo desejo de ter e acumular bens. Os dois críticos se referem à complexidade dramática da personagem que percebe sua couraça moral invadida por sentimentos próprios de uma humanidade que Paulo Honório julgava amortecida em si ou, no extremo, inexistente, já que, para ele, a propriedade vinha em primeiro lugar.

O suicídio da esposa, o afastamento das pessoas mais próximas como dona Glória e Seu Ribeiro, dos amigos e o desmantelamento da fazenda conduzem o narrador à composição do livro memorialista e lhe abrem as portas da subjetividade. Ao se questionar sobre o malogro de sua existência, Paulo Honório se mostra sensível aos ecos das vozes passadas, à Madalena, e as emoções – denominadas por ele de “indefiníveis” – afloram e o acutilam, gerando culpas, desgostos e uma dor sem fim.

As análises críticas de Miranda e Bueno têm como ponto em comum o destaque dado à presença do outro na trajetória de Paulo Honório, o que só é percebido pela personagem durante o processo de escritura das memórias. Ambos entendem o suicídio de Madalena como o episódio que consolida a desagregação do mundo material e psíquico de Paulo Honório. A revolução de outubro, referida pelo narrador, é entendida pelos dois críticos como a Revolução de trinta e vista como um agente complicador da crise que se abatia sobre S. Bernardo, mas menos importante do que o conflito interior que se apoderava de Paulo Honório desde o casamento com Madalena, quando os valores e verdades dele passaram a ser questionados.

Miranda, ao tratar do projeto de composição do livro memorialista destaca a legibilidade do narrado como pressuposto maior de Paulo Honório, mas observa que, na verdade, a escrita é desejo de chegar ao outro, no caso, Madalena. A tragédia de Paulo Honório está na ilusão desse projeto, pois o acesso à esposa, a suas idéias e valores, acontece apenas no papel, é ilusório,

é ficcional. A construção do livro de memórias, para o crítico, culmina com a desconstrução do eu de Paulo Honório: os bens materiais estão em ruína, não lhe despertam mais interesse, a fazenda está praticamente abandonada, e a esposa Madalena, enigma não compreendido, está morta.

Bueno, em seu estudo, dá maior relevância à percepção da presença do outro no mundo de Paulo Honório. O crítico parte do pressuposto de que a personalidade autoritária, dominadora, forte, intensa, cruel e até criminosa, de Paulo Honório possui brechas que permitiriam a invasão do outro. Com isso, Bueno salienta a complexidade do romance e da personagem, tendo em vista que Paulo Honório, à primeira vista, mostra-se senhor absoluto de tudo e de todos, mas, ao rever sua trajetória pela escrita, percebe-se como um ser para quem o outro tem importância.

Para Luís Bueno, o núcleo de *S. Bernardo* é a conturbada relação do protagonista com o outro. Ao analisar a escrita de Paulo Honório, o crítico aponta passagens que revelam a percepção do narrador acerca da existência e relevância do outro. Como exemplos, Bueno refere-se à consciência de Paulo Honório acerca do logro que impôs a Padilha na transação de compra da fazenda e aponta a possibilidade de remorso experimentado pelo protagonista; faz referência à lembrança do episódio da morte do vizinho Mendonça e ao esforço mental de Paulo Honório em transferir a culpa para Casimiro Lopes; além disso, destaca a função de Madalena no enredo do romance: invadir o mundo de Paulo Honório.

À medida que escreve, o narrador percebe que o outro tem razão, ideias, valores, embora, por muito tempo, tenha-o usado em favor de seus interesses. Esse olhar crítico de Bueno aponta para um processo de humanização de Paulo Honório, que tem lugar à medida que a experiência vivida é convertida em escrita. Assinala-se uma mudança em Paulo Honório, o que ratificamos em nosso estudo. Bueno não exagera na amplitude da mudança, já que os sinais dela se revelam na escrita, mas não se convertem em ação. No final da narrativa, apesar do alcance das percepções de Paulo Honório acerca do outro, ele não se movimenta em direção ao filho, aos empregados, não toma atitudes para reerguer a arruinada fazenda, prefere se entregar ao desgosto, à insônia e à solidão.

No princípio deste capítulo, estimulados pela discussão entre Homero Senna e Graciliano Ramos, em entrevista de 1948, sobre a permanência da obra deste, perguntamos: por que uma obra permanece e se torna clássica? Como resposta, podemos apontar o caráter desafiador da obra que se renova à medida que novos estudos e olhares descobrem nela aspectos inéditos e outros pouco analisados. Sempre há necessidade de se renovar a leitura de obras instigantes como *S. Bernardo*.

Constatamos que as leituras dos críticos aqui estudados, embora tomem como referência um mesmo elemento, a escrita do livro memorialista, permitem perceber facetas diferenciadas em Paulo Honório, o que evidencia a complexidade da personagem e contribui ainda mais para o juízo de grandeza sobre *S. Bernardo* e seu criador, Graciliano Ramos.

CAPÍTULO II

A escrita da memória de Paulo Honório à luz de Bergson e Ricoeur.

Ló: aqui estou cercado de pontas de cigarros.
Há bem umas trinta. [...]
Durante o dia converso com seu Ribeiro,
Com Azevedo Gondim,
Com o Padilha e com a Madalena.
São os companheiros que aqui estão sempre,
Mas as conversas deles estão-se tornando muito cacetes.

Graciliano Ramos. Cartas.

2.1. Paulo Honório: um *homem impulsivo*.

A leitura de *S. Bernardo* nos mostra a relevância da memória como um dos principais elementos a que recorre o narrador para a escrita da história de sua vida. Isso nos surpreende, já que o narrador, Paulo Honório, é um fazendeiro afeito à ação, à prática, ao lucro. Por que uma personagem como essa se entregaria à evocação do passado e à escrita da memória?

Após a morte de Madalena, Paulo Honório tenta retomar o ritmo anterior de sua vida, lançando-se ao trabalho, mas logo esfria o entusiasmo e a lembrança da mulher morta impõe-se ao seu espírito. Entediado, vagueia pela casa de forma inconsequente, sem saber direito o que fazer, perdido ‘em intermináveis passeios, de um lado para o outro’ (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 208).

Para o crítico Lafetá, é a imposição da lembrança da mulher morta que paralisa Paulo Honório e o faz voltar-se ao passado, é a presença de uma ausência que redimensiona sua vida e o conduz à sensação de solidão e de vazio, agravada pela angústia, o que o leva à escrita das vivências passadas. “O elemento detonador da narrativa é a lembrança de Madalena, sugerida pelo pio das corujas – ‘aves amaldiçoadas’ – índice de amor e morte” (MIRANDA, 1992, p. 48).

As imagens de Madalena recuperadas pela memória impõem-se de tal forma à consciência do narrador, que não basta vaguear sem sentido pela casa, deixar as obrigações da fazenda de lado, abandoná-las, suspender temporariamente a condição de fazendeiro, é preciso se entregar à escrita da memória.

Compreendemos o imperativo da escrita como decorrência das lembranças de Madalena, mas, ainda, surpreendemo-nos de ver um sujeito prático, cujas ações têm alvos determinados, como Paulo Honório, às voltas com a memória e a complexidade da escrita, já que “escrever é [...] um projeto sem outro fim que ele mesmo” (LEFEBVE, 1970, p. 22). Apesar disso, o narrador se entrega à escrita. É a persistência da lembrança de Madalena que o conduz à escrita: “A lembrança de Madalena persegue-me. Diligencio afastá-

la e caminho em redor da mesa [...]. De longe em longe sento-me fatigado e escrevo uma linha” (RAMOS, 2005, p. 220).

Ao narrador Paulo Honório, resta uma frágil possibilidade de se aliviar da angústia despertada pela lembrança de Madalena, convertida em imagem, que o persegue: a escrita. Esta é uma forma de representação do passado, de ressignificação do vivido, mas sem garantias de êxito, pois “a recuperação de Madalena dá-se somente no mundo das palavras, no mundo de papel que é o livro” (MIRANDA, 1992, p. 49).

Para compreender o poder da memória sobre a existência ficcional de Paulo Honório, podemos recorrer a Henry Bergson, à obra *Matéria e Memória – Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito* (1990), na qual o estudioso explicita que o presente está intimamente vinculado ao passado.

[...] nosso caráter, sempre presente em todas as nossas decisões, é exatamente a síntese atual de todos os nossos estados passados. Sob essa forma condensada, nossa vida psicológica anterior existe inclusive mais, para nós, do que o mundo externo, do qual nunca percebemos mais do que uma parte muito pequena, enquanto ao contrário utilizamos a totalidade de nossa experiência vivida (BERGSON, 1990, p. 120).

Se as decisões e as atitudes de uma pessoa decorrem de uma síntese das vivências passadas, então, o presente vincula-se direta e necessariamente ao passado. Saber do passado, voltar-se para ele, ouvi-lo, não é mero diletantismo, mas procedimento adequado à vida atual.

O presente de Paulo Honório é uma síntese de seus estados passados, portanto, a presença da lembrança de Madalena, em princípio, justifica-se à luz do pensamento bergsoniano. Ela fez parte das vivências passadas de Paulo Honório, as ações do presente dele se associam às imagens dela que se atualizam em forma de lembranças.

Nossa vida psicológica passada inteira condiciona nosso estado presente, sem determiná-lo de uma maneira necessária; também inteira ela se revela em nosso caráter, embora nenhum dos estados passados se manifeste no caráter explicitamente (BERGSON, 1990, p. 122).

As vivências passadas constituem o estado presente, mas não o determinam, elas se revelam no caráter, não explicitamente, segundo Bergson, mas, em Paulo Honório, as experiências recuperadas pela escrita da memória demonstram os efeitos, conforme crê o próprio narrador: “Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins” (RAMOS, 2005, p. 221).

É necessário observar que Bergson, ao apresentar as vivências passadas como componente importante do estado presente, explica que do passado terá relevância no presente do indivíduo o que tiver utilidade. Para o filósofo, a percepção do momento presente depende de imagens que a completam e a interpretam, as quais buscam sua origem em lembranças puras. O ato de perceber a vida atual beneficia-se do que já foi vivenciado antes:

A sua percepção, por mais instantânea, consiste portanto numa incalculável quantidade de elementos rememorados, e, para falar a verdade, toda percepção é já memória. Nós só percebemos, praticamente, o passado, o presente puro sendo o inapreensível avanço do passado a roer o futuro (BERGSON, 1990, p. 123).

Compreendemos que não é possível viver o momento presente sem recorrer ao já vivido; a percepção, embora esteja no presente, é do passado. Ao aceitarmos essa hipótese, podemos justificar a atitude de Paulo Honório ao se entregar à rememoração convertida em escrita de um livro memorialista. Em princípio, a dedicação do narrador de *S. Bernardo* à composição da história da própria vida está dentro da normalidade.

É com base em Bergson que podemos perceber, em análise mais acurada, que Paulo Honório não está em um momento que, dentro de sua trajetória ficcional, possa ser considerado normal. Para o filósofo, ter uma vida equilibrada pressupõe estar centrado no presente, que “estende-se ao mesmo tempo sobre meu passado e sobre meu futuro” (BERGSON, 1990, p. 113). Isso significa interagir com as vivências passadas que se mostrarem úteis ao instante presente, que, sempre, direciona-se ao futuro.

É preciso portanto que o estado psicológico que chamo 'meu presente' seja ao mesmo tempo uma percepção do passado imediato e uma determinação do futuro imediato. Ora, o passado imediato, enquanto percebido, é, como veremos, sensação, já que toda sensação traduz uma sucessão muito longa de estímulos elementares; e o futuro imediato, enquanto determinando-se, é ação ou movimento. Meu presente portanto é sensação e movimento ao mesmo tempo (BERGSON, 1990, p. 113).

Bergson afirma que o presente é sensório-motor, ou seja, impregnado de sensações oriundas do passado e de ações que se dirigem ao futuro. Enquanto se dedica à escrita do livro memorialista, Paulo Honório instala-se em um tempo-espera, pois não se fixa apenas no vivido, não se consome apenas em sensações, pratica uma ação: a escrita de suas memórias, mas não vê utilidade no futuro, não se destina a ele, pelo menos, conscientemente. Esse tempo-espera aproxima-se da ausência de tempo de que fala Blanchot, na qual as exigências do mundo empírico não são relevantes.

Escrever é entregar-se ao fascínio da ausência de tempo. Neste ponto, estamos abordando, sem dúvida, a essência da solidão. A ausência de tempo não é um modo puramente negativo. É o tempo em que nada começa, em que a iniciativa não é possível, em que, antes da afirmação, já existe o retorno da afirmação (BLANCHOT, 2011, p. 21).

Ao tentar visualizar um futuro depois da escrita do livro e da superação do caos gerado pela Revolução de outubro, o narrador menciona a possibilidade de restauração das condições produtivas da fazenda, mas desanima-se e duvida da razão de ser do esforço de soerguimento da arruinada propriedade:

Mas para quê? Para quê? Não me dirão? Nesse movimento e nesse rumor haveria muito choro e haveria muita praga. As criancinhas, nos casebres úmidos e frios, inchariam roídas pela verminose. E Madalena não estaria aqui para mandar-lhes remédio e leite. Os homens e as mulheres seriam animais tristes (RAMOS, 2005, p. 217).

Percebemos que a ideia de futuro, para o narrador, materializada na reconstrução da fazenda S. Bernardo, revela-se inútil e incapaz de mobilizá-lo

a empreender esforços; além disso, haveria sofrimento dos homens e mulheres da fazenda e Madalena não poderia socorrê-los, uma vez que está morta.

Paulo Honório, ao justificar as razões por que não se entregaria ao trabalho de recuperação dos tempos produtivos da fazenda, revela um olhar voltado para o outro, no caso, as criancinhas e os demais moradores, o que ilustra um pouco de humanidade, de piedade: “O seu caso é dramático porque há fissuras de sensibilidade que a vida não conseguiu tapar, e por elas penetra uma ternura engasgada e insuficiente, incompatível com a dureza em que se encouraçou” (CANDIDO, 1992, p. 29).

Devemos observar que, ao se referir aos casebres úmidos e frios, Paulo Honório remonta à lembrança de Madalena, especificamente a uma fala da esposa na sacristia, na noite que antecedeu o suicídio dela. O narrador relata que a esposa estava visivelmente perturbada, que falava sem coerência e, em dado momento, relacionou a pobreza em que vivia em uma casa úmida e fria, enquanto estudante, em companhia da tia, com a miséria dos moradores de S. Bernardo: “As casas dos moradores, lá embaixo, também são úmidas e frias. É uma tristeza” (RAMOS, 2005, p. 192).

Devemos destacar, na esteira de Maurice Halbwachs, (voltaremos a essa questão no próximo capítulo) que a citação em análise revela a interpenetração das lembranças de Madalena na escrita da memória de Paulo Honório: a primeira referência a uma casa úmida e fria é uma vivência de Madalena, associada por ela à realidade dos trabalhadores da fazenda; mais tarde, na escrita do livro de memórias, o narrador refere-se aos casebres úmidos e frios como se essa visão fosse dele. As lembranças de Paulo Honório interagem com as de Madalena.

Temos um narrador, outrora, o decidido e impetuoso fazendeiro Paulo Honório, inteiramente dedicado às vivências passadas e a sua escritura. Do que observamos, o narrador modificou, embora não reconheça explicitamente, procedimentos e valores. O olhar para a experiência passada serviu-lhe de orientação.

Nesse ponto, retornamos a Bergson, que, para nos explicar a relevância das sensações passadas para a vida presente, o instante que dura, em que se age, trata da existência de duas memórias, que se mostram distintas, mas possuem funções complementares:

Há, dizíamos, duas memórias profundamente distintas: uma, fixada no organismo, não é senão o conjunto dos mecanismos inteligentemente montados que asseguram uma réplica conveniente às diversas interpelações possíveis. Ela faz com que nos adaptemos à situação presente, e que as ações sofridas por nós se prolonguem por si mesmas em reações ora efetuadas, ora simplesmente nascentes, mas sempre mais ou menos apropriadas. [...] A outra é a memória verdadeira. Coextensiva à consciência, ela retém e alinha uns após outros todos os nossos estados à medida que eles se produzem, dando a cada fato seu lugar e conseqüentemente marcando-lhe a data, movendo-se efetivamente no passado definitivo, e não, como a primeira, num presente que recomeça a todo instante (BERGSON, 1990, p. 124).

As duas memórias se complementam, já que a primeira, a memória do corpo, constituída pelos sistemas sensório-motores, organizados pelo hábito, vincula-se à verdadeira memória do passado, que lhe serve de base. Segundo Bergson, além de se apoiarem mutuamente, a perfeita integração dessas memórias constitui prova de que se é uma pessoa com uma vida equilibrada: um homem de ação é capaz de recorrer às lembranças a fim de responder adequadamente a uma dada situação; ao mesmo tempo, é capaz de barrar as lembranças inúteis ou indiferentes.

Se um homem se entrega apenas à ação, ao instante presente, sem dar atenção ao vivido, Bergson o caracteriza como um *impulsivo*, descreve tal comportamento como próprio dos animais inferiores; por outro lado, se um homem dedica-se apenas à contemplação do passado, não acudindo às interpelações do presente, o filósofo o denomina um *sonhador*. A seguir, esclarece que, apenas em situações excepcionais, um homem se encontra em tais extremos; o que se chama vida equilibrada, própria de um *eu normal*, pressupõe a existência de “uma memória bastante dócil para seguir com precisão os contornos da situação presente, mas bastante enérgica para resistir a qualquer outro apelo” (BERGSON, 1990, p. 126).

Em *S. Bernardo*, ao acompanharmos o resgate memorialista, empreendido por Paulo Honório, identificamos, no narrador, etapas nas quais ele se comporta como o *homem impulsivo*, definido por Bergson. Nelas, Paulo Honório confunde-se com a ação.

A princípio o capital se desviava de mim, e persegui-o sem descanso, viajando pelo sertão, negociando com redes, gado, imagens, rosários, miudezas, ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinando letras, realizando operações embrulhadíssimas. Sofri sede e fome, dormi na areia dos rios secos, briguei com gente que fala aos berros e efetuei transações comerciais de armas engatilhadas (RAMOS, 2005, p. 17).

O fragmento transcrito revela uma personalidade cujo traço característico marcante está na ação, no ímpeto para ir ao encontro de objetivos traçados, independente dos riscos; é o *homem impulsivo* de que fala Bergson. Em sua tese de doutoramento (2006), Sérgio Antônio Silva cita Roger Bastide, que em estudo sobre o trágico no romance *S. Bernardo*, faz o seguinte comentário: “Paulo Honório não vive enquanto constrói sua existência, enquanto realiza seu sonho de proprietário de fazenda, *ele age simplesmente e mata*” (BASTIDE, 2001, p. 139) (grifo nosso).

Para Bastide, a construção do mundo de Paulo Honório ocupou um tempo em que o narrador não viveu, simplesmente agiu e, em algumas situações, matou. Lafetá também destaca a ação em Paulo Honório como um elemento caracterizador de sua personalidade, trata-o como “um rolo compressor”, que visa “à propriedade” e revela-se “um elemento dinâmico por natureza, cujo impulso arrasta o mundo atrás de si” (LAFETÁ, 1991, p. 195, in RAMOS, 2005).

Luís Bueno (2006), ao estudar *S. Bernardo*, respaldado por Rui Mourão e João Luiz Lafetá, também enfatiza a personalidade forte e dominadora de Paulo Honório; observa, ainda, que um homem de tal feitio não deve se preocupar com o outro, não tem tempo para considerá-lo enquanto pessoa, portanto, deve concebê-lo em função de si mesmo.

O crítico afirma que esse traço do caráter de Paulo Honório será confirmado em cada uma de suas ações, nas quais ele revela, claramente, não se importar com a constituição, as particularidades, as idiossincrasias, os mistérios do “outro”. Nada disso importa. Paulo Honório não quer desvendar o “outro”, compreender-lhe o pensamento, quer apenas usá-lo a fim de realizar seus intentos. Caso isso não seja possível, se o “outro” se apresentar como um obstáculo, então, basta dominá-lo, obrigá-lo a servir-lhe, anulá-lo, até, se necessário, eliminá-lo.

A servidão é representada por Casimiro Lopes, capanga e cão de guarda, companheiro de Tubarão na tarefa de vigiar a casa; a anulação se aplica a Luís Padilha, antigo proprietário da fazenda S. Bernardo; e a eliminação ao vizinho Mendonça, proprietário da fazenda Bom Sucesso, com quem Paulo Honório tinha problemas de limites de terra.

As ações de Paulo Honório, em nome do lucro, independem da ética, da moral, de leis, não conhecem a dor alheia, aliás, sequer consideram a existência alheia como uma situação digna e de direito. Para Candido, a condição de Paulo Honório como homem de propriedade, a existência em função dos bens é o que constitui “uma ética, uma estética e até uma metafísica” (CANDIDO, 1992, p. 24). Paulo Honório, corporificado em ações, é puro impulso, é só o imediato que lhe diz respeito, notadamente, quando lhe aumenta os lucros e faz a propriedade prosperar.

Após a efetivação da posse das terras de S. Bernardo, o “fito na vida” de Paulo Honório, o narrador empenha-se, de sol a sol, comendo e dormindo pouco, em melhorar e ampliar a fazenda. Para melhorá-la, dedica-se à construção da serraria, do descaroçador, do açude, da casa nova; para ampliá-la, invade as propriedades vizinhas, começando por Bom Sucesso, após a morte (?) de Mendonça; em seguida, as terras do Fidélis e dos Gama. Pouco depois, para aperfeiçoar as benfeitorias de S. Bernardo, volta a agir impulsivamente:

Efetuei transações arriscadas, endividei-me, importei maquinismos e não prestei atenção aos que me censuravam por querer abarcar o mundo com as pernas. Iniciei a pomicultura e a avicultura. Para levar os meus produtos ao mercado, comecei uma estrada de rodagem. [...] Enquanto estive esburacando S. Bernardo, tudo correu bem; mas quando vareei quatro ou cinco propriedades, caiu-me em cima uma nuvem de marimbondos. Perdi dois caboclos e levei um tiro de emboscada. Ferimento leve, tenho a cicatriz no ombro (RAMOS, 2005, p.49).

As medidas tomadas por Paulo Honório no afã de melhorar a fazenda não conhecem limites nem riscos; as adversidades são contornadas e minimizadas, são apenas uma “cicatriz no ombro”. Para o *impulsivo* narrador, não é relevante que dois empregados, “dois caboclos”, tenham sido mortos,

afinal, após esses contratempos, a estrada de rodagem é concluída e a fazenda progride tanto que até o Governador lhe faz uma visita.

Nessa ocasião, as iniciativas empreendedoras de Paulo Honório são elogiadas pelo Governador, que, inclusive lhe pede fotografias da propriedade e indaga sobre a localização da escola. O narrador, tranquilamente, nega a existência de uma escola na fazenda e, embora se contenha, intimamente, reage da seguinte maneira: “Escola! Que me importava que os outros soubessem ler ou fossem analfabetos? Esses homens do governo têm um parafuso frouxo. Metam pessoal letrado na apanha do algodão. Hão de ver a colheita” (RAMOS, 2005, p. 50). As considerações de Paulo Honório são fruto de seu impulso em direção ao lucro, efetivado por ações contínuas e dinâmicas.

Ao analisar S. Bernardo, Candido (1992), estuda o “sentimento de propriedade” de Paulo Honório como a mola de todas as suas ações e reações:

[...] S. Bernardo é centralizado pela erupção duma personalidade forte, e esta, a seu turno, pela tirania de um sentimento dominante. [...] Em Paulo Honório, o sentimento de propriedade, mais do que simples instinto de posse, é uma disposição total do espírito, uma atitude geral diante das coisas. Por isso engloba todo o seu modo de ser, colorindo as próprias relações afetivas. Colorindo e deformando (CANDIDO, 1992, pp. 27 e 28).

Candido emprega as expressões “erupção”, “personalidade forte”, “tirania”, “sentimento dominante”, “instinto de posse”, “disposição total do espírito” e “atitude geral diante das coisas” para definir Paulo Honório. Dessas expressões empregadas por Candido, podemos depreender a existência imanente de uma ação *impulsiva*, contínua, incontida, vertiginosa, absoluta, na qual se materializa Paulo Honório, enquanto se esforça para a consecução de seu objetivo principal: a posse da fazenda S. Bernardo.

Para Paulo Honório, tudo gira, durante um longo período de sua existência, em torno da fazenda S. Bernardo. Após a posse dela, surge um novo objetivo: convertê-la em uma propriedade moderna e lucrativa. Para percebermos isso, basta que atentemos para a existência de várias benfeitorias, energia elétrica, telefone, estrada de rodagem, automóveis e a determinação de aproveitar todas as possibilidades de produção oferecidas

pela terra: algodão, mamona, madeira, pedras, árvores frutíferas, hortaliças e legumes, flores e a criação de vários rebanhos.

Em seguida, Paulo Honório sente a necessidade de preparar um herdeiro para a fazenda, então, pensa em se casar. Não se trata de estabelecer laços afetivos, mas, sim, de garantir o controle da fazenda, na posteridade, nas mãos de um herdeiro, um filho. Reparemos bem, um homem que tivesse o nome, o sangue, a marca, a inesgotável capacidade para a ação *impulsiva* de Paulo Honório. Para corroborar nossa opinião, podemos recorrer a Candido:

Ninguém, em S. Bernardo, poderia agir como Paulo Honório, pois ninguém possui a flama interior, graças à qual pôde superar a adversidade. Mas ao vencer a vida ficou de certo modo vencido por ela, pois ao lhe imprimir a sua marca ela o inabilitou para as aventuras da afetividade e do lazer (CANDIDO, 1992, p. 28).

Ao raciocínio de Candido, podemos acrescentar a ideia de que, para Paulo Honório, somente uma pessoa poderia agir como ele, um filho, um herdeiro de seu caráter *impulsivo*. Mas, como Candido observa, a vitória sobre as adversidades da vida, o que se fez sob o império da ação, tornou Paulo Honório inábil para a afetividade e o lazer.

A princípio, para o ativo Paulo Honório, isso não implica problemas, já que não pretendia se casar por amor, mas para ter um herdeiro para todos os bens da fazenda: “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, 2005, p. 67).

Para o narrador, a mulher é metaforizada nas expressões “rabo-de-saia”, “bicho esquisito” e é “difícil de governar”; ela não é uma pessoa, é um objeto, um bicho, uma propriedade que precisa ser governada, enfim, deve ser tratada com ação, determinação, a fim de que realize o propósito atribuído a ela: gerar um herdeiro para S. Bernardo.

Definido esse objetivo, Paulo Honório passa a considerar as mulheres solteiras de suas relações como candidatas ao posto de geradora de um herdeiro para suas terras; pensa na filha do velho Mendonça, “falecido” em

uma tocaia; em uma Gama, na irmã de Azevedo Gondim, e em Marcela, filha do juiz, Dr. Magalhães. Nesse ínterim, Paulo Honório conhece Madalena, em casa do Dr. Magalhães e seu objetivo sofre um desvio de rota, que, mais tarde, revelar-se-á catastrófico. Mais uma vez, recorremos à análise de Candido:

A partir desse momento, instalam-se na sua vida os fermentos de negação do instinto de propriedade, cujo desenvolvimento constitui o drama do livro. Com efeito, o patriarca à busca de herdeiro termina apaixonado, casando por amor; e o amor, em vez de dar a demão final na luta pelos bens, se revela, de início, incompatível com eles (CANDIDO, 1992, p. 26).

Para Candido, Madalena, sem querer, instaura o caos no mundo de Paulo Honório. Ela representa uma ruptura nos domínios do *impulsivo* e dinâmico narrador. Mais tarde, os efeitos dessa presença estranha ao universo de ações, ideias e valores de Paulo Honório se converterão na “negação do instinto de propriedade” – diz Candido – negação tardia, acrescentamos nós.

O crítico observa, ainda, que o “patriarca” Paulo Honório se apaixona e casa-se por amor, e isto se mostra incompatível com uma vida entendida em função do acúmulo de bens. Podemos dizer que Paulo Honório se casa por amor, mas, mesmo nessa situação, o que impera é a concepção de uma vida voltada para o imediato, materializada em ações que não podem esperar, não têm tempo para contemplar nem refletir. Isso pode ser verificado na conversa que o narrador tem com Madalena acerca da data do casamento:

Madalena soltou o bordado:

- Parece que nos entendemos. Sempre desejei viver no campo, acordar cedo, cuidar de um jardim. Há lá um jardim, não? Mas por que não espera mais um pouco? Para ser franca, não sinto amor.
- Ora essa! Se a senhora dissesse que sentia *isso*, eu não acreditava. E não gosto de gente que se apaixona e toma resoluções às cegas. Especialmente uma resolução como esta. *Vamos marcar o dia*.
- Não há pressa. Talvez daqui a um ano... Eu preciso preparar-me.
- Um ano? *Negócio* com prazo de ano não presta. Que é que falta? Um vestido branco faz-se em vinte e quatro horas (RAMOS, 2005, p. 106) (grifos nossos).

Devemos notar que o narrador refere-se ao amor como “isso” e o casamento, claramente, é entendido como um “negócio”. Nem o amor muito

menos o casamento representam, para ele, situações diferentes de seu mundo prático. Não há o que pensar, muito menos esperar. É possível e imperioso agir imediatamente; afinal, de que preparação Madalena precisava para se casar? De um vestido branco? Essa dificuldade seria resolvida em vinte e quatro horas, tempo necessário para se confeccionar o vestido. Observemos que não se trata de um vestido de noiva, mas apenas de uma roupa branca.

As falas de Paulo Honório são tão marcadas por seu hábito de agir impensada e impulsivamente que apenas revelam incoerências. Ao argumentar com Madalena sobre o casamento, ele afirma não gostar de pessoas que tomam decisões às cegas, portanto, sem reflexão; a seguir, ele, imperativamente, propõe a ela que marquem a data do casamento para dali a uma semana. Há um paradoxo entre o que o narrador julga ser “sensato” e as atitudes que ele toma; Paulo Honório não reflete, simplesmente age.

Devemos observar que a prontidão do narrador para as questões práticas da vida era tão grande que, em momento algum, ele se refere a necessidades de se preparar para o casamento. Ele está pronto, basta casar. No que se refere à Madalena, concede uma única precisão: um vestido branco.

Bueno (2006), ao tratar das circunstâncias do primeiro encontro entre Madalena e Paulo Honório, em casa do Dr. Magalhães, afirma que, inicialmente, a preferência do narrador por ela, ao compará-la com Marcela, justifica-se não pelo amor, mas por uma suposta facilidade em dominar Madalena:

A princípio ele pensara na filha do juiz, o Dr. Magalhães, D. Marcela, uma mulher que ele descreve como ‘um pancadão’, um ‘bichão’, com ‘uma peitaria, um pé-de-rabo, um toitiço’. Se as mulheres por si só já são difíceis de submeter, quem dirá uma mulher que tem uma espécie de força que se revela desde sua aparência física? Além do mais, ela era filha do juiz, uma autoridade constituída. [...] Diante disso, não é isento de surpresa que ele admitirá que se interessou por Madalena. [...] É bem o tamanho e a impressão de fragilidade que fazem o interesse de Paulo Honório voltar-se para Madalena desde que a vê. Julga-a, assim, mais fácil de dominar (BUENO, 2006, p. 612).

Bueno conclui seu raciocínio afirmando que, mais tarde, Paulo Honório reconhecerá que errou ao preferir Madalena, pois esta não servirá nem se

submeterá aos valores do mundo do narrador. Pelo contrário, Madalena tem desejos, vontades, tem opiniões e as expressa. Ela, ao agir, o faz em função de reflexões e de saberes adquiridos, assim, controla os impulsos. Ela é *um outro*, diferente de Paulo Honório, e isso o desestrutura, desesperando-o:

Madalena tem vontade própria, age sem pedir permissão. Isso exaspera Paulo Honório. [...] Mas é sobretudo pela manifestação de uma força independente num lugar construído para ser o espaço de domínio absoluto de Paulo Honório (BUENO, 2006, p. 612).

A linha de análise baseada na concepção do *homem impulsivo* de Bergson, que adotamos para a leitura de *S. Bernardo*, permitiu-nos compreender que Paulo Honório concentra-se no instante presente, no momento que transcorre, centra-se na ação imediata e, assim, dedica-se à realização de seus objetivos, que giram em torno das terras de S. Bernardo.

A concretização desse ideal, dividido em etapas, exige que todas as energias de Paulo Honório se voltem para a ação do momento: acumular capital, apossar-se da fazenda, empreender melhorias, ampliar os limites da propriedade, modernizá-la, torná-la produtiva e exemplar e, finalmente, ter um herdeiro para administrá-la e mantê-la, no futuro.

Esse último objetivo, evidentemente associado ao universo da fazenda, exigiu a presença de uma mulher e a efetivação de um casamento. Os propósitos do narrador seriam plenamente atingidos se a mulher escolhida, Madalena, cumprisse sua parte no acordo: ser esposa e gerar um filho, o herdeiro de S. Bernardo.

O cumprimento da parte de Madalena no acordo, no “negócio”, que, diga-se de passagem, ela não fez, simplesmente porque não foi informada das condições e exigências que a aguardavam, implica submissão e ausência de desejos, vontades e opiniões. Madalena é o oposto disso, conforme já foi observado, então, entre ela e o narrador haverá conflitos que se intensificarão até o desfecho trágico. A partir do início dos conflitos, oito dias após o casamento, a atenção e as ações de Paulo Honório terão que se dividir entre o manejo da fazenda e os esforços para subjugar a esposa, segundo Lafetá (1991), reduzi-la à condição de objeto possuído.

Na medida em que a mulher escapa a seu controle, na medida em que ela é capaz de apiedar-se dos trabalhadores miseráveis que vivem na fazenda, na medida em que Madalena se afasta de seu universo de proprietário e escapa, portanto, a sua compreensão, Paulo Honório sente ciúmes (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 205).

O controle do mundo de Paulo Honório, entendido como administração das terras de S. Bernardo, começa a ruir a partir de seu casamento com Madalena, quando os conflitos entre eles passam a exigir cada vez mais das ações do narrador e o conduzem à condição de presa do ciúme.

Observamos que Madalena não cumprirá sua parte no acordo: ela dá à luz um filho, mas, este, aos olhos de Paulo Honório, não atende aos pré-requisitos para sucedê-lo no comando da fazenda S. Bernardo: “É certo que havia o pequeno, mas eu não gostava dele. Tão franzino, tão amarelo! Se melhorar, entrego-lhe a serraria. Se crescer assim bambo, meto-o no estudo para doutor” (RAMOS, 2005, p. 206).

Para Lafetá (1991), os conflitos com Madalena, que se recusa à reificação, desviam a atenção e o foco de Paulo Honório. Observamos que tal situação o afasta das ações contínuas voltadas para o manejo dos negócios da fazenda: “...os motivos temáticos se misturam, aparentemente justapostos mas, na realidade, convergindo para o motivo central: o ciúme, ou o sentimento de posse em relação à mulher” (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 205). Para o crítico, o ciúme, por não compreender Madalena, e os desencontros gerados pela sua insubmissão já são o motivo central das atenções, preocupações e ações de Paulo Honório.

João Luiz Lafetá analisa o capítulo XXIII de *S. Bernardo* a fim de demonstrar o desequilíbrio e as perturbações de Paulo Honório, a mistura de motivos, instaurados pela dificuldade de dominar Madalena e pelo ciúme decorrente de sua independência. No capítulo mencionado, Paulo Honório se aborrece com contratempos na fazenda, um volante empenado e um dínamo emperrado, o que significava montes de madeira se acumulando, os paióis cheios de algodão, enfim, boa parte do trabalho da fazenda parado por falta de energia.

O narrador soma a irritação provocada por essa situação ao aborrecimento gerado por duas atitudes generosas de Madalena para com os menos favorecidos da fazenda: as roupas enviadas à velha Margarida e um vestido de seda, embora com um rasgão, dado à Rosa do Marciano. A irritação de Paulo Honório aumenta muito e perturba seu discernimento a ponto de o fazer julgar um bezerro como “magreirão”, sem que isso correspondesse à realidade. “Aí a mistura de motivos é clara: ‘a culpada era Madalena, que tinha oferecido à Rosa um vestido de seda’” (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 206).

Mais à frente, Lafetá conclui: “O dinamismo de Paulo Honório encontra-se constrangido, impedido de se desenvolver plenamente, pois Madalena não se submete” (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 206). A ação *impulsiva*, dinâmica, empreendedora, não se concentra mais sobre as urgências da fazenda, mas paralisa-se sobre o enigma Madalena, que o desafia e o desestabiliza. Os desentendimentos entre eles cavam uma fenda, uma rachadura que, lentamente, vai se alargando e se torna intransponível. Essa rachadura converte-se, da parte dele, em um ciúme *impulsivo*, corporificado em ações desarrazoadas e agressivas; da parte dela, em uma decisão sem volta, o suicídio.

Se eu tivesse uma prova de que Madalena era inocente, dar-lhe-ia uma vida como ela nem imaginava. Comprar-lhe-ia vestidos que nunca mais se acabariam, chapéus caros, dúzias de meias de seda. [...] Consentiria que ela oferecesse roupas às mulheres dos trabalhadores.

E se soubesse que ela me traía? Ah! Se eu soubesse que ela me traía, matava-a, abria-lhe a veia do pescoço, devagar, para o sangue correr o dia inteiro. [...] Era melhor abandoná-la, deixá-la sofrer. E quando ela tivesse viajado pelos hospitais, quando vagasse pelas ruas, faminta, esfrangalhada, com os ossos furando a pele, costuras de operações e marcas de feridas no corpo, dar-lhe uma esmola pelo amor de Deus (RAMOS, 2005, p. 176).

À medida que o ciúme ocupa o presente de Paulo Honório, a *impulsividade* de suas ações impregna seu pensamento e o conduz a desvarios. As desconfianças acerca da infidelidade de Madalena sugerem-lhe que ela o traía com muitos homens (o advogado João Nogueira, o jornalista e diretor do *Cruzeiro* Azevedo Gondim, com o Dr. Magalhães, juiz de Direito e homem já idoso etc.), inclusive, com os brutos e sujos trabalhadores da

fazenda, até com o Padre Silvestre. Tais desconfianças o levam a pensamentos extremos: se tivesse provas da inocência dela, proporcionar-lhe-ia uma vida inigualável; caso a flagrasse em adultério, vingar-se-ia por meio de violências e crueldades extremas. Nos dois casos, o que impera é a ação *impulsiva* e desarrazoada.

O cotidiano de Paulo Honório, dia e noite, já não tem como centro as obrigações da fazenda, mas as acutiladas da dúvida e da desconfiança e o metralhar do pensamento desvairado, que, por vezes, concretiza-se em ações desequilibradas:

Quando as dúvidas se tornavam insuportáveis, vinha-me a necessidade de afirmar. Madalena tinha manha encoberta, indubitavelmente. – Indubitavelmente, indubitavelmente, compreendem? Indubitavelmente. As repetições continuadas traziam-me uma espécie de certeza. Esfregava as mãos. Indubitavelmente. Antes isso que oscilar de um lado para o outro (RAMOS, 2005, p. 177).

Para Lefebve, a repetição é uma figura que pode remeter ao ilogismo, já que em nossa vida cotidiana, os acontecimentos e situações não se repetem de maneira idêntica. Desse modo, as repetições podem revelar perturbações emocionais.

Que a repetição seja exata, ou que os acontecimentos se assemelhem mas comportem, no entanto, alterações, dela resulta sempre o sentimento duma duração perturbada, o mundo representado toma um aspecto onírico que pode traduzir a obsessão do herói, um desregramento mental, um sentimento de desorientação profunda ou de horror (LEFEBVE, 1970, pp. 243 e 244).

O desespero e a angústia crescem tanto que Paulo Honório opta por uma certeza inexistente como forma de se aliviar da dúvida. Até as noites são perturbadas pelo ciúme. O narrador ouve passadas no jardim, assobios no pomar, arrastar de telhas, ranger de chave em fechadura: tudo isso provocado pelos supostos amantes de Madalena. As reações do narrador são *impulsivas*: noites em claro, passeios pela casa, tiros; no fim, desconfia de seus sentidos e de suas dúvidas.

E se as passadas e o assobio não fossem por causa dela? Ah! Sendo assim, eu picado para linguiça não pagava o que devia. E se as passadas e o assobio não existissem? Lembrava-me de uma noite em que me aperreei de verdade e puxei a lambedeira, com medo de um rato. Há nesse mundo cada engano! E decidia corrigir-me (RAMOS, 2005, p. 180).

A verdade é que Paulo Honório não se corrige e os desentendimentos prosseguem; a fenda, a rachadura entre eles, converte-se em um abismo, que se aprofunda de forma irremediável no capítulo XXXI, “no qual desfecha não apenas o seu drama íntimo, mas, o da pobre Madalena, que se mata” (CANDIDO, 1992, p. 33).

Nesse capítulo, Paulo Honório acompanha Marciano à torre da igreja a fim de assistir ao extermínio das corujas que não o deixavam dormir. Sabemos que não eram apenas os pios de coruja os únicos empecilhos ao sono do narrador, mas, sobretudo, os pios de seu ciúme e os gritos de suas dúvidas.

Do alto da torre da igreja, Paulo Honório se põe a observar o cotidiano da fazenda, as benfeitorias, os empregados, a esposa Madalena, em sua banca de trabalho, a escrever, as colinas, a mata, o riacho, e se impressiona com a beleza de tudo. Sente-se em paz, valorizado, agigantado: “Quinze metros acima do solo, experimentamos a vaga sensação de ter crescido quinze metros” (RAMOS, 2005, p. 184). E quando isso acontece, “uma grande serenidade nos envolve” (RAMOS, 2005, p. 185).

Como conhecemos o comportamento e as ações intempestivas de Paulo Honório, não nos surpreenderemos tanto ao ver essa serenidade desaparecer em segundos, quando, caminhando pelo pomar, encontra uma folha escrita e reconhece nela a letra de Madalena. Imediatamente, as reações *impulsivas* se manifestam e ele lê a folha afoitamente, no esforço doloroso e inútil de compreender os sentidos do texto escrito.

Passeando entre as laranjeiras, esqueci a poda, reli o papel e agadanhei ideias indefinidas que se baralharam, mas que me trouxeram um arrepio. Diabo! Aquilo era trecho de carta e de carta a homem. Não estava lá o destinatário, faltava o princípio, mas era carta a homem, sem dúvida (RAMOS, 2005, p. 185).

Paulo Honório passa a ser dominado pelo *homem impulsivo* e vaga pelo pomar até a noite cair, sem consciência do que faz, apenas, relê a folha e tenta se convencer da evidência do adultério, julga, finalmente, ter encontrado a prova que tanto procurara: “E voltei furioso, decidido a acabar depressa com aquela infelicidade. Zumbiam-me os ouvidos, dançavam-me listras vermelhas diante dos olhos” (RAMOS, 2005, p. 186).

Paulo Honório e Madalena se encontram na porta da igreja. Na sacristia, ocorre uma última conversa entre eles, pautada por silêncios, frases desconexas, suspensões de pensamento, subentendidos, recordações de fatos passados e projetos vagos para um futuro incerto.

O ponto essencial, para Paulo Honório, saber quem era o destinatário daquela folha escrita, ficou sem esclarecimento. Madalena intercede por sua tia, pelos empregados, e chega, inclusive, a fazer uma partilha de seus pertences, roupas e livros, caso morresse repentinamente. Paulo Honório desvia-se do assunto fúnebre e triste e se agarra a planos de viagem. Em momento algum, ele se preocupa com os significados suspensos na fala de Madalena.

À meia noite, Madalena se despede com a expressão “adeus”, informa-lhe que vai descansar e lhe pede que “esqueça as raivas.” Paulo Honório fica na igreja. Rapidamente, seus pensamentos ativos e acelerados se voltam para o receptor da folha escrita, encontrada no pomar, cujo restante, segundo Madalena, estava sobre sua banca, no escritório: “Fiquei remoendo as palavras desconexas e os modos esquisitos de Madalena. Depois pensei na carta que ela havia deixado no escritório, incompleta. Para quem seria? Lá vinha novamente o ciúme. Aquilo ainda causaria infelicidades sem remédio” (RAMOS, 2005, p. 192).

Observamos que a expressão “infelicidades sem remédio”, de Paulo Honório, absolutamente correta, do ponto de vista do desfecho dos confrontos entre ele e Madalena é uma percepção posterior aos eventos, propiciada pela escrita da memória.

Candido (1992), ao analisar o desfecho dos conflitos vividos por Paulo Honório e Madalena, denomina-os “luta” e conclui: “Mas nessa luta não há vencedores (CANDIDO, 1992, p. 27).

João Luiz Lafetá (1991), ao estudar essa mesma questão, observa que a decisão de Madalena, o suicídio, não apenas a eliminou fisicamente, mas também destruiu completamente a vida de Paulo Honório.

Agir, mandar, cultivar S. Bernardo, nada disso terá mais sentido para ele. O mundo desgovernou-se, só lhe resta sentar e buscar, compondo a narrativa de sua vida, o significado de tudo que lhe escapa (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 207) (grifo nosso).

A fim de demonstrar o quanto o *homem impulsivo* se faz presente no comportamento de Paulo Honório, chamamos atenção para as atitudes tomadas por ele, ao sair da igreja, na manhã seguinte, e, ao entrar em casa, descobrir que Madalena havia cometido suicídio. Após tentativas vãs de reanimá-la, depois de receber condolências dos empregados mais próximos, o narrador se dirige ao escritório, à banca de Madalena, onde encontra o envelope de que ela lhe falara:

Abri-o. Era uma carta extensa em que se despedia de mim. Li-a, saltando pedaços e naturalmente compreendendo pela metade, porque topava a cada passo aqueles palavrões que a minha ignorância evita. Faltava uma página: exatamente a que eu trazia na carteira, entre faturas de cimento e orações contra maleita que a Rosa anos atrás me havia oferecido (RAMOS, 2005, p. 195).

Mesmo com a esposa morta, no quarto, a preocupação imediata de Paulo Honório é descobrir a quem aquela carta era destinada. O desejo de saber quem era o destinatário da carta leva o narrador, segundo Bergson, à necessidade de se instalar em um “presente puro, responder a uma excitação através de uma reação imediata que a prolonga” (BERGSON, 1990, p. 126). A morte de Madalena é um acontecimento doloroso, marcante, é óbvio, mas tem que esperar até que Paulo Honório satisfaça sua necessidade presente, urgente, *impulsiva*, de saber a quem aquela folha de prosa se endereçava.

Ao se descobrir como o destinatário de Madalena, não consegue compreender o conteúdo da carta; lê, aos saltos, *impulsivamente*, com urgência.

A mensagem da carta continua compreendida 'pela metade' (aliás, para nós, leitores das memórias de Paulo Honório, nenhum trecho sequer da carta é transcrito, o enigma da morte da mulher não se desfaz de todo. Mas a função da carta não é só portar mensagens. Como objeto, ela se antecipa ao seu destino e, em seguida, deposita-se na carteira de seu destinatário, ao lado de tipos heterogêneos de escrita (faturas e orações), cumprindo assim o seu papel de letra, de resto de uma materialidade capaz de traçar destinos diferentes produzidos pela mensagem (SILVA, 2006, pp. 143 e 144).

Podemos observar que ele não compreendeu o que estava escrito na carta, também não compreendeu muito do que Madalena lhe falara, como as frases aparentemente desconexas proferidas por ela na sacristia da igreja, na noite anterior ao suicídio. Mais importante: Paulo Honório não compreendeu Madalena enquanto viveu com ela.

Essa percepção será, para ele, um grande choque, capaz de frear a manifestação do *homem impulsivo*, de paralisar as ações, o dinamismo, a energia empreendedora, e de fazer surgir *um outro*, um Paulo Honório diferente, notadamente, erigido pela escrita do livro memorialista.

2.2. Paulo Honório: um *homem sonhador*.

Candido (1992), Lafetá (1991) e Bueno (2006) mostraram, em suas análises críticas, conforme já verificamos, que o encontro de Paulo Honório com Madalena representou um corte nos planos do narrador, fazendeiro dinâmico, empreendedor e *impulsivo*. A realização dos objetivos estabelecidos e decorrentes do alvo maior – a posse e expansão da fazenda S. Bernardo – foi interrompida, deixada em segundo plano; finalmente, abandonada.

Bueno (2006) chega mesmo a afirmar que, no momento em que Paulo Honório, em casa do Dr. Magalhães, vê Madalena pela primeira vez e a prefere, preterindo Marcela, a filha do juiz, também elencada como possível esposa e futura mãe do projetado herdeiro, ele comete um erro. Afirmamos que esse erro (a escolha de Madalena como esposa) e vários outros, motivados pelas atitudes impensadas, por um dinamismo que não concede tempo para análise e reflexão, somente serão percebidos quando um grande choque

paralisar o narrador, afastá-lo do “presente puro” – no dizer de Bergson – e o obrigar a olhar para si, para suas ações enquanto vivências atemporais.

A morte de Madalena é esse choque e paralisará Paulo Honório. O *homem impulsivo*, situado no presente puro, aos poucos desaparece, cedendo tempo e espaço para o que Bergson denomina o *homem sonhador*. Bergson, em *Matéria e Memória*, explica que “os espíritos bem equilibrados, isto é, os homens perfeitamente adaptados à vida”, (BERGSON, 1990, p. 126) são aqueles que interagem harmonicamente com as duas memórias, a corporal e a verdadeira memória. Aqueles homens capazes de convocar todas as lembranças relacionadas a uma situação presente a fim de lhes responderem com prontidão e acerto; por outro lado, também estão prontos para impedir que as lembranças passadas invadam inutilmente o presente.

Para Bergson, as lembranças das experiências passadas somente devem ser acessadas quando se fizerem necessárias ao presente. Segundo o filósofo, a consciência, que acompanha o trabalho da memória, incumbe-se de iluminar, em situações normais, vivências do passado úteis à realização do futuro. Diz o crítico:

Unicamente preocupada em determinar deste modo um futuro indeterminado, ela (a consciência) poderá espalhar um pouco de sua luz sobre aqueles dos nossos estados mais recuados no passado que se organizariam *utilmente* com nosso estado presente, isto é, com nosso passado imediato; o resto permanece obscuro (BERGSON, 1990, p. 123) (grifo nosso).

Poderíamos supor que Paulo Honório, ao ser paralisado pelo choque emocional provocado pelo suicídio de Madalena, ao atentar para as lembranças do passado, ao deixar, para segundo plano, a urgência dos negócios da fazenda, seria capaz de se aproximar do que Bergson chama de um “espírito equilibrado”, um “eu normal”, apto a interagir com as duas memórias. Não é isso que acontece com o narrador de *S. Bernardo*.

Aos poucos, Paulo Honório não só presta atenção ao passado, não só deixa de responder mecânica e *impulsivamente* aos acontecimentos do presente, mas é envolvido pelas lembranças do passado, deixa de se ocupar e de se interessar pela administração da fazenda. Devemos observar que esse

desinteresse pelos negócios será intensificado pela ocorrência da Revolução de outubro, que provocou mudanças nas estruturas de poder e, conseqüentemente, prejudicou a fazenda S. Bernardo.

Esse contexto e a gradual solidão de Paulo Honório (após a morte de Madalena, Dona Glória e Seu Ribeiro decidiram abandonar a fazenda; Padilha e Padre Silvestre se incorporaram às tropas revolucionárias e desapareceram; os amigos João Nogueira e Azevedo Gondim, aos poucos, deixaram de visitar S. Bernardo para discutir política) o conduzem à inação e a duvidar do sentido de sua vida anterior: “Paulo Honório abandona a ação e volta-se sobre si mesmo, buscando na memória de sua vida o ponto em que se desnor-teou” (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 210).

Paulo Honório será dominado pelas lembranças passadas: acolherá aquelas que surgirem espontânea e recorrentemente e, ao mesmo tempo, buscará outras a fim de recompor sua trajetória, o que se concretizará na escrita de um livro memorialista:

A verdadeira busca começa onde termina a vida de Paulo Honório. A busca verdadeira, entenda-se, a procura dos verdadeiros e autênticos valores que deveriam reger as relações entre os homens. A vida terminou, o romance começa (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 210).

A busca de valores autênticos e verdadeiros, empreendida por Paulo Honório, ao se entregar à escrita da memória, implicará a percepção da falta de sentido da vida anterior, marcada por ações dinâmicas e *impulsivas*, que visavam a resultados em lucros e números, sem se importarem com as conseqüências e, sobretudo, com prejuízos dos outros.

Antes, Paulo Honório fora um personagem coeso e forte, *movendo-se* em um mundo de objetivos claros e (ainda que ilusórios) repleto de significado: a propriedade. O suicídio de Madalena desmascara a falsidade do sentido e problematiza tudo. *Agir* para quê? – pergunta-se ele (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 210) (grifos nossos).

Esse desmascarar do sentido de propriedade em nome do qual Paulo Honório sempre agiu, tornado possível pelo choque causado pelo suicídio de

Madalena, e a conseqüente problematização das ações passadas criarão, no desenrolar de *S. Bernardo*, situações em que o protagonista Paulo Honório se comporta, parcialmente, como o *homem sonhador*, definido por Bergson.

Para o estudioso, o *homem sonhador* entrega-se à contemplação da vida passada, por prazer, sem qualquer proveito para a vida atual. “Mas não está melhor adaptado à ação aquele que vive no passado por mero prazer, e no qual as lembranças emergem à luz da consciência sem proveito para a situação atual: este não é mais um impulsivo, mas um sonhador” (BERGSON, 1990, p. 126).

Durante a escrita do livro memorialista, em várias passagens, o narrador se entrega à contemplação do passado, de maneira que o presente puro é anulado, é a inação, seu entorno é lançado na inconsciência. Sabemos que é, nesse estágio, que o narrador efetivamente escreve, o que lhe permitirá fazer revisões do passado, inclusive, o questionamento do sentido de propriedade, conforme observa Lafetá (1991). O livro resultante desse processo, embora o narrador não reconheça nem admita, proporcionará benefícios, terá utilidade para a existência futura dele, constitui um passo decisivo em direção ao “espírito equilibrado”, citado por Bergson.

Podemos observar que durante a escrita do livro memorialista, Paulo Honório a compreende como uma inutilidade, não lhe reconhece sentido nem proveito, não se dá conta das implicações da narrativa, nem da aparente gratuidade do discurso.

Na realidade, a gratuidade que manifesta o discurso literário só é gratuidade relativamente ao mundo da ação prática e da ciência: para além disso, esse discurso permanece interessado, dirigido para uma aparição particular do mundo e da sua realidade, para uma interrogação posta ao mundo ao mesmo tempo que à linguagem (LEFEBVE, 1970, p. 50).

Para Paulo Honório, a recuperação do passado pela escrita é um passatempo, é uma contemplação do passado, própria do *homem sonhador* bergsonianiano. É o que se confirma pela seguinte citação:

Não pretendo bancar escritor. É tarde para mudar de profissão. E o pequeno que ali está chorando necessita quem o encaminhe e lhe ensine as regras de bem viver.

- Então *para que escreve?*

- *Sei lá!*

O pior é que já estraguei diversas folhas e ainda não principiei (RAMOS, 2005, p. 13) (grifos nossos).

O narrador não sabe por que escreve, não pretende ser escritor, percebe uma situação presente que exige uma ação – o filho a quem deve educar e dedicar cuidados de pai (essa percepção não implica qualquer ação, não há situação alguma no romance em que Paulo Honório se dedique ao filho, ao planejado herdeiro de S. Bernardo) – lamenta as folhas estragadas, mas continua a escrever e a atender às lembranças, aparentemente, em vão. Sobre essa questão, Bueno observa:

As motivações de Paulo Honório para escrever um livro são desconhecidas. Os sinais que as expliquem têm que ser buscados fora das suas declarações porque, é curioso, esse proprietário por vocação, que quer dar uma explicação para todas as coisas, em tudo colocando o selo de sua opinião e de seu discurso, simplesmente se recusa a esclarecer esse ponto de fundamental importância: o que o leva a escrever sua história? (BUENO, 2006, p. 615).

Na sequência de suas considerações, Bueno afirma que Paulo Honório escreve com a intenção de demonstrar superioridade até mesmo no campo das letras. “Esse era seu intento inicial: impor-se sobre o outro ao qual Madalena estava identificada e colocar-se acima dele, apagando-o” (BUENO, 2006, p. 617). Para o crítico, esse intento não se concretiza, pois “o fato em si de utilizar para se impor algo que vale para o outro, e não para ele, já representa uma tácita aceitação dos valores do outro” (BUENO, 2006, p. 618).

Além de Paulo Honório não ver utilidade em sua escrita, considera-a uma distração, uma tarefa menor, sem vínculo com a vida presente, o que, mais uma vez, leva-nos ao *homem sonhador*, de Bergson. “Levanto, procuro uma vela, que a luz vai apagar-se. Não tenho sono. Deitar-me, rolar no colchão até a madrugada, é uma tortura. Prefiro ficar sentado, concluindo *isto. Amanhã não terei com que me entreter*” (RAMOS, 2005, p. 220) (grifos nossos).

Devemos atentar para o fato de que no final de sua narrativa, Paulo Honório, outrora um fazendeiro, *impulsivamente* ciente de suas funções e da urgência de ações capazes de concretizar seus objetivos, no presente da enunciação, revela-se um ‘escritor’ temporário, está um autor, que não vê sentido para a vida, nem para o livro que compõe, entendido como entretenimento, capaz de livrá-lo da tortura de ir para a cama, sabendo que o sono não virá em seu socorro.

Evidencia-se, assim, o completo desinteresse de Paulo Honório por seu presente, enquanto instante que dura, e por seu espaço, a fazenda em que vive. Para Bergson, situações semelhantes a essa facilitarão a invasão do presente por lembranças de outras épocas, sem que elas sejam buscadas.

Mas se nosso passado permanece quase inteiramente oculto para nós porque é inibido pelas necessidades da ação presente, ele irá recuperar a força de transpor o limiar da consciência sempre que nos desinteressarmos da ação eficaz para nos recolocarmos, de algum modo, na vida do sonho (BERGSON, 1990, pp. 126 e 127).

O que Bergson chama de “sonho” é a postura de se abster das ações úteis exigidas pelo presente imediato e se postar no passado. Paulo Honório, aos poucos, vai mergulhando nesse sonho, passando do *homem impulsivo* para o *homem sonhador*. O fator que inicia esse processo é a presença da lembrança de Madalena, que o persegue, acompanha-o, no dizer de Luís Bueno, invade-o. “O que já não surpreende é, depois do suicídio de Madalena, Paulo Honório admitir que ela, morta, simplesmente o invadiu” (BUENO, 2006, p. 613).

Os dias posteriores à morte de Madalena revelam um Paulo Honório ainda desejoso de se agarrar à ação vertiginosa, é o que depreendemos da passagem a seguir:

Como necessitava distração, dediquei-me nervosamente a uma derrubada de madeira na mata. Depois mandei consertar o paredão do açude, que vazava. Mas o entusiasmo esfriou depressa. Aquilo era meio de vida, não era meio de morte (RAMOS, 2005, p. 197).

A distração buscada como alívio para a dor da perda da esposa está no trabalho: derrubada de mata, conserto do paredão do açude, mas essas atividades remetiam a uma vida, impregnada de ação e movimento, que já não existia mais, nem fazia sentido.

E pensava em Madalena. Creio na verdade que a lembrança dela sempre esteve em mim. O que houve foi que, na atrapalhão dos primeiros dias, confundi-se com uma chusma de azucrinções diferentes umas das outras. Mas quando essas azucrinções se tornaram apenas um sedimento no meu espírito, veio à superfície. Raramente conseguia agitá-la e dissolvê-la: recompunha-se logo e ficava em suspensão (RAMOS, 2005, pp. 197 e 198).

Devemos observar que Paulo Honório se refere aos dias subsequentes à morte de Madalena, quando já pensava nela, mas as exigências da fazenda, chamadas de “chusma de azucrinções”, não lhe permitiam perceber a insistência da lembrança da esposa morta.

O narrador tem essa consciência à medida que escreve sobre o passado. Reparamos que, na citação, o primeiro verbo está no pretérito imperfeito do indicativo, revelando uma ação contínua no passado; o segundo, no presente do indicativo, tempo que coincide com o momento da escrita, com o momento da enunciação. Ele reconhece que a lembrança de Madalena sempre esteve consigo.

Sabemos que Paulo Honório se decide a escrever o livro de memórias dois anos após a morte de Madalena; primeiro, em um projeto de cooperação com amigos mais entendidos do que ele acerca da escrita literária. Wander Melo Miranda assim se refere ao episódio:

Não afeito ao trato literário com a linguagem, ele se vê na contingência de lançar mão da divisão do trabalho, que é principalmente, divisão de saber, no tocante ao seu intento [...] Desse modo, ficariam asseguradas e garantidas a veracidade do narrado, a autoridade do seu dizer e a legibilidade da informação a ser transmitida, mediante a efetivação de um pacto referencial de leitura (MIRANDA, 1992, p. 47).

Esse projeto, devido a desentendimentos com os principais colaboradores, malogrou, o que nos foi relatado nos dois capítulos iniciais. Mais tarde, enquanto escrevia uma carta comercial, ouviu um grito de coruja, sobressaltou-se e, sem saber direito como, pôs-se a escrever o livro de memórias. Conforme já vimos com Wander Melo Miranda, o elemento detonador da escrita é o pio da coruja, que vem da torre da igreja, espaço que remete o narrador à Madalena.

Nesse lugar de preparação para a escrita, Madalena ressurge como ausência que conduz à solidão. O pio da coruja é a voz de Madalena; o livro de Paulo Honório, a tentativa, não de calar essa voz (o que seria impossível, pois não se pode calar a angústia), mas de fazer com que se torne suportável a sua audição (SILVA, 2006, p. 152).

Acometido pela presença obsedante da imagem de Madalena, sobressaltado por pios de coruja, metáfora da culpa e do remorso, Paulo Honório põe-se a escrever, mesmo sem saber como fazê-lo, pois é a única possibilidade de alívio contra a angústia e o desespero provocados pelas lembranças do vivido.

É interessante observarmos que durante o tempo da enunciação, em momento algum, o narrador vê as corujas. Apenas ouve-lhes os pios, metáfora de gritos mais perturbadores do que imagens, os quais lhe trazem o passado diante dos olhos e lhe mostram a torre da igreja, a sacristia e várias cenas da última conversa com Madalena.

Essas cenas convertem-se em imagens recorrentes em várias passagens do romance. Elas se misturam às poucas ações do cotidiano, do presente da enunciação, impõem-se a Paulo Honório e o incitam a contemplá-las. A primeira ocorrência dá-se na abertura do romance: “Na torre da igreja uma coruja piou. Estremeci, pensei em Madalena” (RAMOS, 2005, p. 9). O pio da coruja retorna no parágrafo inicial do segundo capítulo: “Abandonei a empresa, mas um dia destes ouvi novo pio de coruja – e iniciei a composição de repente” (RAMOS, 2005, p. 11).

Os pios de coruja e a lembrança de Madalena, observados em passagens dos dois primeiros capítulos, somente reaparecerão no capítulo XIX, segundo Candido (1992), “um dos mais belos trechos da nossa prosa

contemporânea, que pode ser citado como ponto alto da mistura de realidade presente e representação evocativa [...]” (CANDIDO, 1992, p. 33).

Isso se explica devido à estratégia empregada pelo narrador: os dois primeiros capítulos e os primeiros parágrafos do terceiro localizam a ação, no presente, que se confunde com o tempo da enunciação. A partir do quarto parágrafo do capítulo III, o narrador relata os acontecimentos passados que o levaram da condição de órfão, guia de cego, até o posto de senhor das terras de S. Bernardo.

A narração desses eventos se estende até o capítulo XVIII, quando há uma ruptura na ordem do relato e o presente da enunciação volta a ser representado, no capítulo XIX. Do vigésimo capítulo ao último, será frequente a interpenetração dos dois tempos: o do enunciado e o da enunciação. Wander Melo Miranda observa que *S. Bernardo* se compõe de dois pólos disjuntivos, que correspondem aos capítulos 1-18 e 19-36: “A satisfação do desejo de posse econômica narrada em minúcias nos capítulos 1-18 não consegue encobrir o fracasso do desejo de posse do enigma-Madalena (capítulos 19-36)” (MIRANDA, 1992, p. 48).

Apesar da fusão dos tempos do narrado e da narração, a partir do capítulo XIX, a recorrência dos pios de corujas e das imagens de cenas da última conversa com Madalena na sacristia da igreja marca-se, com clareza, nos capítulos XIX, XXXI e daí até o final do romance. Os pios de coruja e as imagens constituem o presente de Paulo Honório. Eles se impõem à consciência do narrador e o colocam em situação contemplativa, paralisado diante do passado.

Insistimos que as lembranças provenientes de cenas da última conversa com Madalena na sacristia da igreja têm forte impacto sobre Paulo Honório. Elas são tão fortes e independentes que o acometem em qualquer momento, não apenas quando ele busca, objetivamente, o passado. Acreditamos que o poder dessas lembranças tem se originado na revisão do vivido, possibilitada pela escrita da memória.

Distanciado do vivido, no esforço de representá-lo no livro memorialista, Paulo Honório pode rever o efeito de suas ações e comportamentos (ou, no caso específico, da noite na sacristia, a falta de atitudes), ressignificar as vivências e ter dimensão de sua culpa. À medida que revive, pela escrita, o

passado, o narrador percebe que houve apenas uma situação, durante todo o tempo de convivência com Madalena, na qual ele poderia ter intervindo para mudar o rumo dos acontecimentos: a última conversa na sacristia da igreja na noite anterior ao suicídio da esposa.

Três situações do capítulo XXXI, ocorridas na sacristia, apontam para o que estamos defendendo. A primeira se dá assim que Paulo Honório mostra, à Madalena, a folha encontrada no pomar. Ela a lê, o narrador a questiona e ela se mantém tranquila, serena:

Pareceu-me que havia ali um equívoco e que, se Madalena quisesse, tudo se esclareceria. O coração dava-me coices desesperados, desejei doidamente convencer-me da inocência dela (RAMOS, 2005, p. 189).

Madalena evita discussões, revela-lhe que explicações não têm efeito entre eles, afinal, sempre brigam. Informa, ainda, que o restante da carta está sobre a banca dela, no escritório, portanto, poderá ser lida por ele, no dia seguinte. Ao revisitar essa cena, pela escrita, Paulo Honório não pode fugir da consciência de que Madalena havia planejado a morte, havia-lhe deixado uma carta de despedida, compreendia que o casamento deles estava acabado e, pior, havia, definitivamente, escapado de sua dominação.

Sobre a complexidade dos desencontros vividos por Paulo Honório e Madalena, Luís Bueno (2006) observa que o desespero experimentado pelo narrador decorre do fato de a esposa não ser passível de anulação, nem de eliminação, soluções habitualmente empregadas por ele. O crítico indaga as razões que impedem Paulo Honório de abandonar Madalena, de matá-la: “Nada o impede. Mas ele não mata. E o pior é que isso lhe mostrava não ser possível simplesmente anular ou eliminar o outro sempre. Afinal, até a morte foi opção dela” (BUENO, 2006, p. 613).

A segunda passagem ocorre quando Madalena, após pedir-lhe perdão pelos desgostos, observa que o ciúme dele foi o causador dos desencontros: “Palavras de arrependimento vieram-me à boca. Engoli-as, forçado por um orgulho estúpido. Muitas vezes por falta de um grito se perde uma boiada” (RAMOS, 2005, p. 189).

As palavras de arrependimento que Paulo Honório não pronunciou no momento adequado não o conduziram à perda de uma boiada, mas à perda da mulher que amava, do sentido da vida, e à convivência forçada com uma culpa sem fim. É claro que as palavras poderiam não demover Madalena da ideia do suicídio, mas, pelo menos, o narrador experimentaria o alívio de ter feito algo.

A terceira situação ocorre no momento em que Madalena se despede e se retira da igreja. Do presente da enunciação, o narrador se pergunta: “Por que não acompanhei a pobrezinha? Nem sei. Porque guardava um resto de dignidade besta. Porque ela não me convidou. Porque me invadiu uma grande preguiça” (RAMOS, 2005, p. 192).

Esta é a passagem que revela, claramente, a falta de ação de Paulo Honório diante da iminência de uma tragédia, cujo anúncio, feito durante uma longa conversa, não foi compreendido por ele. Um resto de dignidade, classificada, no momento da escrita, como “besta”, a falta de um convite dela e uma grande preguiça o impediram de acompanhá-la e de, talvez, evitar que ela se suicidasse. Ele não a acompanhou, então, resta-lhe todo o tempo, para, de maneiras diversas, conviver com esta culpa, dentre elas, a recorrência das imagens dessa conversa fatídica, na sacristia.

Podemos localizar, ainda, outras recorrências dessas imagens, por exemplo, no capítulo XXXIV, no qual Paulo Honório recebe os amigos João Nogueira e Azevedo Gondim, que lhe trazem notícias da Revolução. Em meio a uma conversa em que Nogueira criticava a literatura revolucionária, Gondim reclamava liberdade aos berros, Casimiro Lopes os escutava assombrado, o narrador comenta: “Eu olhava a torre da igreja. E o meu pensamento estirava-se pela paisagem, encolhia-se, descia as escadas, ia ao jardim, ao pomar, entrava na sacristia” (RAMOS, 2005, p. 208). Observamos que as lembranças postam-se diante dos olhos da consciência de Paulo Honório enquanto ele conversa com os amigos.

No parágrafo final desse capítulo, mais uma vez, as imagens das cenas da sacristia se interpõem entre o narrador e seu cotidiano imediato: “Agora a vela estava apagada. Era tarde. A porta gemia. O luar entrava pela janela. O nordeste espalhava folhas secas pelo chão. E eu já não ouvia os berros do Gondim” (RAMOS, 2005, p. 209).

Gondim, defendendo, entusiasmado, a liberdade diante de Paulo Honório é a realidade, que, aos poucos, perde a nitidez e a sonoridade, enquanto o narrador revê, com clareza, cenas da conversa na sacristia. Insistimos em observar que o narrador revela que deixou de ouvir “os berros do Gondim” a fim de atender à imagem que se agigantava diante dele. Ao nosso entender, nessas situações, Paulo Honório está tomado pelo *homem sonhador*, de Bergson.

2.3. Paulo Honório: um homem evocativo.

Sabemos que Paulo Honório é acometido por lembranças de Madalena, despertadas por pios de coruja. A presença obsedante dessas lembranças o conduz à escrita do livro de memórias, conforme já vimos. Ao se entregar à representação escrita das vivências passadas, o narrador relata acontecimentos que nos revelam um Paulo Honório que, durante o processo de construção do universo de S. Bernardo, comporta-se, muitas vezes, como o *homem impulsivo*, segundo a acepção de Henry Bergson. O ápice dessa primeira fase da existência do narrador protagonista se dá a partir da chegada de Madalena ao mundo dele. Ao contrário, a morte desta inaugura uma segunda fase na vida dele; nela, muitas vezes, ele se torna o *homem sonhador*.

Paulo Honório, à medida que se entrega ao resgate memorialista por meio da escrita, a partir da resignificação dos dados das vivências passadas, adquire a consciência de que agiu *impulsiva* e “brutalmente” e passa a perceber os efeitos negativos desse dinamismo desnordeado, o que o leva à seguinte conclusão: “Estraguei a minha vida estupidamente” (RAMOS, 2005, p. 220). Candido, acerca da visão alcançada por Paulo Honório, a partir da composição do livro memorialista, observa:

Intervém então o elemento inesperado: Paulo Honório sente uma necessidade nova – escrever – e dela surge uma nova construção: o livro onde conta a sua derrota. Por meio dele obtém uma visão ordenada das coisas e de si, pois no momento em que se conhece pela narrativa desconstrói-se enquanto homem de propriedade, mas

constrói com o testemunho de sua dor a obra que redime (CANDIDO, 1992, pp. 30 e 31).

O livro memorialista, de acordo com Candido, é uma forma de autoconhecimento para o narrador, e também um veículo para o surgimento de um novo Paulo Honório, já que o “homem de propriedade” foi desconstruído enquanto as lembranças eram convertidas em livro.

Por um lado, se o narrador, enquanto escreve, percebe que durante muito tempo agiu, segundo a visão de Lafetá (1991), como um dínamo enlouquecido, “agora em linha reta o dínamo enlouquecido degrada-se e degrada Madalena até a destruição de ambos” (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 207); por outro, também se dá conta de que, após a morte de Madalena, entregou-se à contemplação do passado, a uma ociosidade, que só não é completa, porque é rompida pela escrita do livro de memórias:

Desde então *procuro descascar fatos*, aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, à hora em que os grilos cantam e a folhagem das laranjeiras se tingem de preto.
Às vezes entro pela noite, *passo tempo sem fim acordando lembranças*. Outras vezes não me ajeito com *esta ocupação nova* (RAMOS, 2005, pp. 215 e 216) (grifos nossos).

Observamos que a composição do livro exige um descascar de fatos da memória, uma tentativa de resgatá-los, apreendê-los, recuperá-los, o que implica um tempo diferente daquele em que se dedicava à fazenda. O tempo da escrita é um “tempo sem fim”. Escrever é, para ele, uma ocupação nova, que só é possível graças às lembranças que surgem espontaneamente e àquelas que precisam ser “descascadas”.

Para compreender a ocorrência dessas duas formas distintas de lembranças, devemos recorrer a Paul Ricoeur (2007). Este crítico, com base nos estudos de Aristóteles, principalmente no conjunto de nove pequenos tratados conhecido como *Parva Naturalia*, afirma, ao compor um esboço fenomenológico da memória, que as lembranças vêm à consciência a partir da dupla de opostos evocação e busca.

A lembrança, que surge espontaneamente, é denominada por Ricoeur evocação, na esteira de Aristóteles, que a designava pelo termo *mneme*; já a

lembrança, cuja aparição depende de um esforço, Ricoeur denominava busca, e Aristóteles, *anamnesis*.

Entendemos por evocação o aparecimento atual de uma lembrança. É a esta que Aristóteles destinava o termo *mneme*, designando por *anamnesis* o que chamaremos, mais adiante, de busca ou recordação (RICOEUR, 2007, p. 45).

Ricoeur, seguindo Aristóteles, considera a lembrança originária da evocação como *pathos*, uma *afecção*, em oposição à lembrança produzida pelo esforço de busca.

A distinção entre *mneme* e *anamnesis* apoia-se em duas características: de um lado, *a simples lembrança sobrevém à maneira de uma afecção*, enquanto a recordação consiste numa busca ativa. Por outro lado, a simples lembrança está sob o império do *agente da impressão* [...] (RICOEUR, 2007, p. 37) (grifos nossos).

A lembrança simples, espontânea, que repentinamente surge, está sob o império de uma impressão, de uma marca que, segundo Ricoeur, registra-se no momento em que um acontecimento provoca um choque: “Diferente é a impressão enquanto afecção que resulta do choque de um acontecimento, que podemos qualificar como notável, marcante. Essa impressão é essencialmente sentida” (RICOEUR, 2007, p. 33).

A lembrança primordial de Madalena, despertada pelo piar de corujas, assim como as imagens de cenas da conversa entre o narrador e a esposa na sacristia que retornam como lembranças, em várias situações, sem serem buscadas, constituem exemplos de evocação, são a *mneme* aristotélica.

Uma vez visitado e até perseguido por essas lembranças, Paulo Honório, sem alternativas nem controle da situação, é obrigado a revê-las, de uma perspectiva distanciada, de seu presente, o que aumentará sua solidão e dor, por ressignificar os fatos passados. A única saída, para ele, é se entregar à composição do livro de memórias.

Para isso, é necessário recuperar, pela escrita, não só as lembranças espontâneas, a *mneme*, mas também procurar outras, realizar a busca, a *anamnesis*, de Aristóteles. As lembranças espontâneas e as buscadas, uma

vez convertidas em escrita, podem ajudá-lo a se entreter, a afugentar o desespero, a angústia, e a lançar alguma luz sobre o vivido.

Anteontem e ontem, por exemplo, foram dias perdidos, Tentei debalde canalizar para termo razoável esta prosa que se derrama como a chuva da serra, e o que me apareceu foi um grande desgosto. Desgosto e a vaga compreensão de muitas coisas que sinto (RAMOS, 2005, p. 216).

Observamos que o resgate memorialista não se realiza de forma linear nem disciplinada. As lembranças, tanto a *mneme* quanto a *anamnesis*, não atendem ao controle de Paulo Honório. Há dias perdidos, em que a única opção que resta é se conformar com a condição do *homem sonhador*, que apenas contempla, nada faz, sobretudo, por que o narrador já sabe que o *homem impulsivo*, aquele caracterizado pela ação dinâmica, já não existe mais.

A convivência com a memória se torna mais complexa porque neste resgate Paulo Honório deve se empenhar em convertê-la para a escrita, que não lhe obedece, à semelhança da chuva na serra, caprichosa e independente. Ao narrador, não resta a opção de desistir da escrita da memória porque os pios de coruja lhe trazem a lembrança da esposa, eles são um enigma a ser desvendado. Escrever é a única alternativa de alívio para a angústia presente, é uma possibilidade de compreensão, mesmo que “vaga”, das muitas coisas que sente e experimenta.

Nossa hipótese crítica marca-se, aqui, nesta confluência, entre Paulo Honório *sonhador* e Paulo Honório *impulsivo*, enquanto uma personagem que se entrega ao ato de escrever, sem desistência, com a meta de se autoconhecer como homem de ação e rememoração, viver a experiência da escrita enquanto voz narrativa – ser o “outro”. Fazer de si próprio objeto de análise e reconhecimento: identificar-se, sob o enigma do “pio de coruja”, suportar sua audição, curvar-se ao som da linguagem, retornar a sua origem humana, aprender a ler o mundo, em atendimento às lembranças do passado.

CAPÍTULO III

A memória, a escrita e o olhar no território de vidas plurais.

Julgo que aqui neste quarto, sozinho, vou ficando safado.
Têm-me aparecido ideias vermelhas.
Anteontem abrequei a Germana num canto de parede
E sapequei-lhe um beliscão retorcido na popa da bunda.
Não tem importância. Isto passa.
Vai sair uma obra-prima em língua de sertanejo,
Cheia de termos descabelados.
O pior é que de cada vez que leio corto um pedaço
Suponho que acabarei cortando tudo.

Graciliano Ramos. Cartas.

3.1. A confluência da memória de Paulo Honório com outras memórias.

Wander Melo Miranda (1992), no ensaio *O eu desconstruído*, que dedica a *S. Bernardo*, afirma que “a legibilidade é o pressuposto maior do projeto textual de Paulo Honório” (MIRANDA, 1991, p. 47). Em nome desse intento, segundo o crítico, Paulo Honório opta pela composição do livro, pela divisão de tarefas, de saberes, já que ele não estava habituado ao universo das letras, sob a perspectiva literária.

Consciente dessa falta, Paulo Honório recorre aos conhecimentos sobre Moral e Latim de Padre Silvestre, ao domínio gramatical do advogado João Nogueira, ao tipógrafo Arquimedes e às habilidades de escrita literária do jornalista Azevedo Gondim, mas, deixa claro, que encabeçaria o trabalho: “Eu traçaria o plano, introduziria na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria o meu nome na capa” (RAMOS, 2005, p. 07).

Segundo Miranda (1992), esse trabalho de escrita em conjunto asseguraria e garantiria a verdade do narrado, a autoridade e a legibilidade do texto, mas desentendimentos com os membros da equipe levam o narrador a desistir do projeto. Lembramos que essa desistência é temporária e não pode ser assumida como uma vontade de Paulo Honório, tendo em vista, conforme já demonstramos anteriormente, que a necessidade imperativa da escrita provém das lembranças recorrentes de Madalena, acionadas pelo piar de corujas. Ao narrador Paulo Honório, não há escapatória, terá que se dedicar à escrita do livro de memórias.

A exigência de sinceridade e objetividade constringe Paulo Honório a mencionar uma certidão que não certifica e que instaura a dúvida e manifesta uma falta. Ambas, dúvida e falta, são ilusoriamente compensadas pela aparência – o peso, o rosto, a estatura, as sobancelhas etc, que lhe rende muita consideração, que lhe propicia a corporificação de uma identidade, evidentemente insatisfatória, já que o problema permanecerá como o elemento propulsor mais relevante do seu texto (MIRANDA, 1992, pp. 47 e 48).

O crítico comenta que, em nome da verdade e da legibilidade, Paulo Honório, ao iniciar o planejado livro no capítulo III, é obrigado a confessar a

incerteza sobre sua origem e compensá-la pela aparência exterior. Ele insiste em afirmar uma identidade completa, própria, suficiente, que se revela frágil, incompleta e ilusória. Embora o narrador insista na autoria do livro de memórias, na escrita, segundo concepções próprias (para confirmar isso, basta uma leitura atenta dos dois primeiros capítulos), para Miranda, há em *S. Bernardo*, “ressonância na voz do narrador de vozes que ele buscaria inutilmente calar” (MIRANDA, 1992, p. 50).

Neste estudo, salientamos o papel fundamental da memória, composta por lembranças espontâneas, recorrentes, e lembranças buscadas, como agente imperativo na decisão repentina de Paulo Honório em se dedicar à escrita. À medida que recupera e ressignifica as imagens da memória pela escrita, Paulo Honório não só representa seus pontos de vista e valores, mas também as ideias e vozes de todos aqueles com quem conviveu. Isso significa que as lembranças transformadas em livro de memórias não são exclusividade de Paulo Honório, mas pertencem também a outros, embora o narrador não admita isso e faça questão de afirmar o contrário.

O narrador apresenta-se, de início, como senhor do relato, a exercer sobre ele domínio tão absoluto como sobre a fazenda e os seus habitantes. Os poderes de Paulo Honório-escritor são iguais aos de Paulo Honório-fazendeiro. Tanto pode mudar a cultura das terras, matar o gado ou fazer dos seus alugados o que quiser como decidir o gênero de livro a escrever, o número dos seus capítulos, a sua linguagem e o que dirá ou omitirá (CRISTÓVÃO, 1998, p. 49).

Também Luís Bueno (2006), ao discutir o projeto de livro de Paulo Honório, refere-se ao esforço vão do narrador para se mostrar dono absoluto de suas ideias e valores. O crítico afirma que *S. Bernardo* “é também a história de um livro, que se constrói bem ali, à vista do leitor” (BUENO, 2006, p. 615).

Paulo Honório, segundo Bueno, quer apagar o outro de sua trajetória; essa vontade se mantém durante a escrita do livro, por isso, inicialmente, dispensa Padre Silvestre e João Nogueira, que não atenderam as suas necessidades imediatas; dispensa, também, com crueldade, o jornalista Azevedo Gondim, por discordar de sua escrita literária. Dispensa-os e decide escrever sozinho, valendo-se de seus conhecimentos rudimentares de escrita e

leitura, como se isso garantisse a plenitude de sua autoria e impedisse que outras palavras e valores alheios se fizessem presentes no livro.

Esta sua atitude seria uma resposta absolutamente compatível com o seu proceder quando há dificuldade de lidar com o outro: se ele não se sujeita e nem pode ser anulado a ponto de converter-se numa folha em branco, de nada adiantaria eliminá-lo de vez num campo como este. A forma mais fácil de eliminá-lo, nestas circunstâncias, é ir adiante sozinho, dispensando-o (BUENO, 2006, p. 616).

O crítico afirma que, ao escrever sozinho, Paulo Honório pretende demonstrar-se superior até nas questões intelectuais, quer mostrar que pode escrever melhor do que Gondim, que “pode obter resultados muito bons e se reequilibrar face quem o havia colocado em xeque. E um resquício dessa confiança se conserva até o capítulo final do romance, fazendo-o julgar positivamente sua obra” (BUENO, 2006, p. 617).

Para Luís Bueno, o intento de Paulo Honório não se concretiza, já que seu desejo de se impor a Gondim se efetiva pelo uso de estratégias valorizadas por este, no caso, a escrita. Isso, segundo o crítico, constitui reconhecimento dos valores do outro, o que implica uma “rendição” a ele.

A escrita do livro memorialista permite a Paulo Honório o desvendamento e a resignificação de seus comportamentos em duas fases distintas de sua trajetória: durante a construção do mundo de S. Bernardo, quando a ação *impulsiva* e dinâmica era sua marca principal, e, após a morte de Madalena, época em que a ação empreendedora se converteu em contemplação do passado e o conduziu ao resgate das vivências passadas. Ao possibilitar a presentificação do vivido, segundo Lefebve (1970), a escrita permite que Paulo Honório recupere fragmentos de memórias de outros com os quais conviveu, e busque o sentido dessa convivência.

Escrever é, um pouco, fazer pintura abstrata: é traçar, desenhar, por meio da substância material da linguagem, uma forma vazia, um esquema em busca de um sentido: é construir, sobre o sacrifício do sentido comum, uma colméia artificial onde se ouvirá porventura zumbir as abelhas de Aristeu. O que assim zumba é um sentido novo, mais profundo, saído das próprias entranhas da linguagem [...] (LEFEBVE, 1970, p. 19).

Para Maurice Halbwachs, a memória é um fenômeno coletivo, não apenas individual.

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. *Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem* (HALBWACHS, 2006, p. 30) (grifos nossos).

Não há solidão absoluta, os outros se fazem presentes em nossas vidas mesmo materialmente ausentes, porque eles estão em nós, assim os levamos a todos os lugares. Nossas percepções, ideias, imagens e valores estão impregnados, de maneira indissociável, de percepções, ideias, imagens e valores dos outros.

Para Halbwachs, em todas as situações da vida cotidiana, o outro se faz presente de maneira significativa em nossas vidas. Como exemplo, o crítico se refere a uma viagem a Londres e a simples passeios que teria feito em companhia de um arquiteto, de um historiador e de um pintor. Cada uma dessas companhias, durante os passeios, ter-lhe-ia chamado a atenção para aspectos específicos da cidade de Londres, segundo seus conhecimentos e interesses peculiares, o que lhe constituiria variados pontos de vista.

O estudioso refere-se à influência do outro em nossas percepções mesmo quando não partilhamos experiências comuns, conforme os citados passeios por Londres ao lado de profissionais distintos.

Contudo, mesmo não tendo caminhado ao lado de alguém, bastaria que alguém me houvesse aconselhado a ver tais ou quais aspectos dela ou, ainda mais simplesmente, que eu houvesse estudado seu mapa. Suponhamos que eu passeie sozinho. Será que se poderá dizer que deste passeio guardarei apenas lembranças individuais, só minhas? (HALBWACHS, 2006, p. 30).

Segundo Halbwachs, tanto as palavras dos outros, proferidas em um conselho, quanto o que retemos do estudo de um mapa, acompanham-nos e formam um todo denominado nossas lembranças. O pesquisador chega a

questionar se, do passeio por Londres, nas situações hipotéticas, ele poderá dizer que as lembranças guardadas são apenas dele.

Halbwachs relata que ao chegar a Londres pela primeira vez e passar diante de Saint Paul, da Mansion House, a residência do prefeito, no Strand, ou nos arredores do Tribunal de Justiça, muitas impressões o faziam lembrar-se das leituras dos romances de Charles Dickens, feitas na infância.

Em todos esses momentos, em todas essas circunstâncias, não posso dizer que estivesse sozinho, que estivesse refletindo sozinho, pois em pensamento eu me situava neste ou naquele grupo, o que eu compunha com o arquiteto e com as pessoas a quem ele servia de intérprete junto a mim, ou com o pintor (e seu grupo), [...] Outras pessoas tiveram essas lembranças em comum comigo. Mais do que isso, elas me ajudam a recordá-las e, para melhor me recordar, eu me volto para elas, por um instante adoto seu ponto de vista, entro em seu grupo, do qual continuo a fazer parte, pois experimento ainda sua influência e encontro em mim muitas das ideias e maneiras de pensar a que não me teria elevado sozinho, pelas quais permaneço em contato com elas (HALBWACHS, 2006, p. 31).

Segundo o crítico francês, há um intercâmbio contínuo entre as nossas percepções e as daqueles com quem tivemos vivências comuns, e até mesmo com as percepções de pessoas com quem nunca tivemos contato. Para comprovar isso, basta considerarmos que os contatos entre Halbwachs e Charles Dickens se deram apenas, por meio das leituras que aquele fez dos romances deste na infância. Nossas ideias, maneiras de pensar e percepções, no presente, vinculam-se a todos os grupos aos quais nos ligamos, em outros momentos de nossas vidas.

Assim, nossas percepções presentes se beneficiam de vivências passadas, comuns a outros. Nesse ponto, o pensamento de Halbwachs aproxima-se da filosofia de Henry Bergson, exposta em *Matéria e Memória*, já que este afirma que “nós só percebemos, praticamente, o passado” (BERGSON, 1990, p. 123). As percepções que nos fazem homens de ação, em direção ao futuro, em harmonia com os pensamentos de Bergson e Halbwachs, aproveitam-se de nossas vivências passadas, sempre impregnadas de experiências alheias.

Tanto a lembrança que aparece espontaneamente, a *mneme*, quanto a lembrança buscada, fruto do trabalho de recordação, a *anamnesis*, teorizadas

por Ricoeur (2007), a partir da filosofia aristotélica, trazem imagens que atualizam vivências que não são apenas nossas, incluem os outros, com todas as implicações disso, ou seja, as palavras, as ideias, os pontos de vista e os valores alheios.

Em vista da teoria de Halbwachs, podemos afirmar que o percurso da memória, em *S. Bernardo*, convertido em escrita, implica o contato, a coincidência e a interpenetração das lembranças e pontos de vista de Paulo Honório com lembranças e concepções de várias personagens como Madalena, é claro, mas também com os pontos de vista de Seu Ribeiro, dos empregados da fazenda, do Silveira, personagem apenas citada pelo narrador como autor de regulamentos da Escola Normal, entre outros.

Tendo em vista as concepções críticas de Candido, Lafetá, Wander Melo Miranda e Luís Bueno, dentre outros, acerca da personalidade ativa, decidida, dominadora, empreendedora, forte, impositiva, monolítica de Paulo Honório, poderíamos objetar que a personagem não aceitaria as ideias e opiniões alheias, nem se colocaria no ponto de vista de outros. Podemos dizer que, conscientemente, Paulo Honório não faria isso, mas, conforme vimos em Halbwachs, a interpenetração das lembranças nossas e alheias independe de nossa vontade. Não se trata de um ato racional, não é necessário que busquemos esse intercâmbio de lembranças, ele, simplesmente acontece.

Ao compor o livro de memórias, Paulo Honório expõe, muitas vezes, dogmaticamente, ideias e opiniões, como se fossem dele, sem se dar conta de que essas transitam pelas palavras e pontos de vistas de outros, integrando, portanto, uma memória coletiva, social.

No primeiro capítulo, ao explicar o projeto inicial de composição do livro, o narrador revela-se senhor de si, age de forma demiúrgica, conforme explica Cristóvão (1998), relata os desentendimentos com os principais colaboradores, afasta-os do projeto, já que eles não serviram aos propósitos que ele, autor e senhor do livro, havia estabelecido. Lafetá observa que, “sem transição, brusco, sem ênfase, sem lastimação, anuncia o fracasso do plano” (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 189).

Embora o narrador não aceite as concepções linguísticas do advogado João Nogueira que “queria o romance em língua de Camões, com períodos formados de trás para diante” (RAMOS, 2005, p. 8), nem seja tolerante com os

aborrecimentos de Padre Silvestre quanto aos resultados da Revolução de outubro, ao anunciar o malogro do projeto comenta: “Mas o otimismo *levou água na fervura*, compreendi que não nos entendíamos” (RAMOS, 2005, p. 8) (grifo nosso).

O breve desapontamento de Paulo Honório vem explicitado em uma fala que incorpora um ditado popular, um ponto de vista alheio e anônimo, como forma de expressar um empreendimento mal sucedido. Ele se vale dessa opinião do outro como se fosse dele; naturalmente, ela é incorporada ao discurso e às lembranças de Paulo Honório.

Mais à frente, ainda no capítulo I, ao relatar o malogro de mais uma tentativa de escrever o livro em colaboração, agora com Azevedo Gondim, Paulo Honório recorre a ditados populares como recursos a fim de expressar sua resignação: “*É o diabo*, Gondim. *O mingau virou água*. Três tentativas falhadas num mês! Beba conhaque, Gondim” (RAMOS, 2005, p. 9) (grifos nossos).

Ao lermos *S. Bernardo*, encontraremos várias passagens em que os ditados populares são incorporados ao discurso de Paulo Honório, de maneira a fundamentar seus argumentos e pontos de vista. Como exemplos, enumeramos algumas. No capítulo III, ao relatar o episódio da venda de uma boiada ao Dr. Sampaio, mau pagador, Paulo Honório comenta: “O Dr. Sampaio comprou-me uma boiada, e *na hora da onça beber água deu-me com o cotovelo, ficou palitando os dentes*” (RAMOS, 2005, p. 17) (grifos nossos).

No capítulo IV, ao relatar as etapas da negociação da fazenda *S. Bernardo* com Padilha, Paulo Honório observa: “Não tenciono ver um camarada *com a corda no pescoço*. Esses bacharéis têm *fome canina*, e se eu mandar o Nogueira *tocar fogo na binga*, você fica *de saco nas costas*” (RAMOS, 2005, p. 28) (grifos nossos).

No início do capítulo VI, ao comentar as dificuldades enfrentadas no segundo ano como proprietário de *S. Bernardo*, Paulo Honório diz: “Plantei mamona e algodão, mas a safra foi ruim, os preços baixos, vivi meses aperreado, *vendendo macacos e fazendo das fraquezas forças para não ir ao fundo*” (RAMOS, 2005, p. 35) (grifos nossos). No final desse capítulo, em conversa com Padre Silvestre, ao responder a este sobre as inimizades de Mendonça, cuja notícia do assassinato havia acabado de chegar, Paulo

Honório declara: “Se tinha! Ora se tinha! *Inimigo como carrapato*. Vamos ao resto, Padre Silvestre. Quanto custa um sino?” (RAMOS, 2005, p. 41) (grifo nosso).

Do princípio ao fim de *S. Bernardo*, na encenação da escritura do livro, Paulo Honório inscreve, em suas memórias, vários ditados populares e provérbios, recorrendo a um saber anônimo. Ao registrá-los, emprega a fala regional de sua época, valendo-se de expressões sertanejas, matutas. A preocupação com o uso de uma linguagem, no romance, que se aproximasse da realidade do sertão foi comentada por Graciliano Ramos, em uma carta, destinada à esposa Heloísa de Medeiros Ramos, com data de 01 de novembro de 1932.

O *S. Bernardo* está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu. Agora está sendo traduzido para brasileiro, um brasileiro encrocado, muito diferente desse que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro de matuto, com uma quantidade enorme de *expressões inéditas, belezas* que eu mesmo nem suspeitava que existissem. Além do que eu conhecia, andei a procurar *muitas locuções* que vou passando para o papel (RAMOS, 1981, pp. 130 e 131) (grifo nosso).

Embora o narrador faça questão de alardear a autoria da escrita, “com a afirmação obsedante da presença de paternidade do livro em processo de realização, presença que os capítulos I e II não cansam de acentuar” (MIRANDA, 1992, p. 48), nela estão presentes concepções, ideias e palavras alheias que remetem a um saber anônimo. A paternidade do livro de memórias pertence a Paulo Honório enquanto trabalho de escritura, mas a matéria que constitui a base dessa escrita tem origens em diversos contextos.

No ensaio *Memória e identidade em relatos biográficos*, do livro *Mídia, memória e celebridades: estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade* (2003), as pesquisadoras Ana Paula Goulart Ribeiro e Kátia Lerner explicam que o ato mnemônico situa-se no presente, portanto, não implica reviver o passado, mas, sim, a reconstrução das vivências passadas em imagens e ideias do presente, cuja base está nos diversos materiais à disposição: “A memória, por ser essencialmente discurso, é sempre contextual e dialógica. A sua organização está ligada a processos resultantes de conflitos

e negociações que os sujeitos travam em situações sociais concretas” (HERSCHMANN, 2003, p. 202).

Goulart Ribeiro e Lerner se apoiam nos estudos e aprofundamentos que Gérard Namer (1987) fez da obra de Maurice Halbwachs. Segundo as estudiosas, Namer ratifica a concepção de memória constituída em um grupo, mas, ressalva que não há necessidade de correspondência exata entre a memória de uma pessoa e a do grupo a que pertence: “[...] ele sugere que não haveria uma correspondência exata entre o grupo a que eu pertenço e minha memória, mas um diálogo interiorizado que negociaria diferentes referências” (HERSCHMANN, 2003, p. 202).

Observamos que entre os materiais à disposição de Paulo Honório, no ato da escritura de suas memórias, estão os saberes diversos provenientes dos ditados populares. A incorporação desses ao discurso memorialista do narrador se faz com naturalidade, não pressupõe sequer os conflitos e negociações referidos pelas estudiosas.

Essas negociações e conflitos entre memórias podem ser percebidos nas situações em que o discurso escrito de Paulo Honório remete à presença das personagens com quem conviveu com mais frequência.

A aproximação e o intercâmbio de memórias, que implicam conflitos e negociações, estão presentes, por exemplo, no capítulo VII. Nele, Paulo Honório, após contar como conheceu Seu Ribeiro, em Maceió, em situação de miséria, graças à baixa remuneração que recebia como guarda-livros na *Gazeta*, de Costa Brito, põe-se a narrar a história de Seu Ribeiro: “Dei-lhe alguma confiança e ouvi a sua história, que aqui reproduzo pondo os verbos na terceira pessoa e usando quase a linguagem dele” (RAMOS, 2005, p. 44).

É evidente a negociação que se opera entre as lembranças de Seu Ribeiro e as de Paulo Honório: o narrador interrompe, temporariamente, a narrativa da história de sua vida – propósito afirmado no início do capítulo III – para reproduzir a história do velho Ribeiro. Nessa negociação, obviamente, prevalece a vontade de Paulo Honório, que nos comunica o emprego dos verbos na terceira pessoa e o uso da “quase linguagem” de Seu Ribeiro.

Ao analisar o capítulo VII de *S. Bernardo*, Cristóvão (1998) afirma que Paulo Honório extrapolou os limites do que anunciara ao leitor ao informá-lo de que iria contar a história de Seu Ribeiro.

Mas Paulo Honório foi mais longe do que anunciou, não se limitando a mudar os verbos da primeira para a terceira pessoa. Da história de Seu Ribeiro só permaneceu o conteúdo referencial, tudo o mais sofreu alterações, desde o modo de narrar à linguagem.

O modo de narrar é tipicamente de fazendeiro: frases enérgicas, curtas, rápidas, como as de quem não tem tempo a perder e acha que basta dizer o essencial (CRISTÓVÃO, 1998, p. 50).

Para Cristóvão, Paulo Honório se dispõe a contar a história e as lembranças do outro, mas impõe sua vontade, alterando, suprimindo, comentando, julgando, dispondo, muito à vontade, das lembranças de Seu Ribeiro. Segundo o crítico, até o vocabulário usado, classificado como incisivo e rude, tem a marca de Paulo Honório.

A última palavra tinha de ser, evidentemente, a de Paulo Honório, que assim se revela senhor e dono não só de Seu Ribeiro (tal como da propriedade, do gado, dos trabalhadores), mas também da sua linguagem. Dono das coisas e dono da palavra (CRISTÓVÃO, 1998, p. 50).

Cristóvão, ao analisar *S. Bernardo*, identifica duas facetas no narrador: a de Paulo Honório-fazendeiro e a de Paulo Honório-escritor. Na primeira, ele se pauta pelo exercício do domínio, pelo desejo de tudo se apropriar, pela vontade férrea e reificadora (o crítico se refere ao clássico estudo de Luiz Costa Lima sobre a reificação de Paulo Honório, presente no livro *Por que Literatura*, publicado pela Editora Vozes, em 1966); na segunda, Paulo Honório, no presente da enunciação, adota uma postura narrativa que admite dúvidas, incertezas, interrogações e se aproxima do leitor.

Paulo Honório deixa de vez a atitude de apresentar ao leitor tudo explicado e interpretado – aliás, a atitude de reificar a narração de Seu Ribeiro é do Paulo Honório-fazendeiro e não a do Paulo Honório-escritor. A narração do fazendeiro é auto-suficiente e reificante, a do escritor é problemática, partilhada pelo leitor, cheia de hesitações, dúvidas, interrogações (CRISTÓVÃO, 1998, p. 51).

Para Lafetá, o capítulo VII de *S. Bernardo* constitui uma interpolação, cuja função é servir como contraponto à narrativa da trajetória, naquele

momento, bem sucedida de Paulo Honório. Seu Ribeiro representa o passado, a incapacidade de se adaptar às mudanças do tempo e às conseqüentes transformações, é um homem derrotado pelo progresso, enquanto Paulo Honório se beneficia do desenvolvimento, da urbanização; inclusive, é um elemento que produz progresso. As lembranças do velho Ribeiro e do narrador se aproximam e estabelecem uma relação opositiva, um contraponto, que dá ênfase ao poder de Paulo Honório.

Seu Ribeiro, que se prendera ao ritmo lento da vida patriarcal, é afastado do governo do mundo. O elemento novo, que chega trazendo estradas, máquinas, eletricidade, apuradas técnicas de pecuária e agricultura, impõe-se e domina. Paulo Honório traz a força de tempos novos que surgem, vencendo a inércia e quebrando os obstáculos (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 196).

Paulo Honório, no fim da narrativa da história de Seu Ribeiro, tece um comentário irônico, incisivo, impiedoso, impregnado de julgamento, bem ao estilo do que Cristóvão chama “Paulo Honório-fazendeiro”, e também a confirmar as considerações críticas de Lafetá. “Quando o velho acabou de escorrer a sua narrativa, exclamei: Tenho a impressão de que o senhor deixou as pernas debaixo de um automóvel, Seu Ribeiro. Por que não andou mais depressa? É o diabo” (RAMOS, 2005, p. 46).

Observamos que Paulo Honório não prestou atenção à história de Seu Ribeiro, não a percebeu como uma evidência das mudanças operadas pelo tempo. O narrador não refletiu sobre o que se passou com o velho derrotado, tomou os fatos como apresentados e os supôs resultantes da fraqueza de Seu Ribeiro, de sua incapacidade de entender as mudanças, o que o levou a perder seu posto na história e, conseqüentemente, a ficar para trás.

Em seu momento de ascensão, enquanto homem de ação, dominado por um instinto *impulsivo*, Paulo Honório não teve tempo para compreender a complexidade da história de Seu Ribeiro e, objetivamente, julgou-o fraco e derrotado. Mais tarde, sozinho, em S. Bernardo, diante das ruínas de seu mundo, entregue às lembranças e à tarefa da escrita da memória, terá tempo e condição para rever a história de Seu Ribeiro e reconhecer-lhe valores. Paulo Honório, paralisado pelo choque causado pela morte de Madalena e povoado

pela recorrência de lembranças dela, coloca-se em uma perspectiva que lhe permite rever o vivido, pela escrita, e decifrar-lhe sentidos até então não percebidos.

O que importa agora ao narrador é descobrir o sentido das coisas, e sente-se tão ignorante dele como o leitor, dando-se ambos as mãos para descobrirem o significado dos acontecimentos que voltaram a estar presentes. Paulo Honório apercebe-se de que é importante o papel da escrita para atingir essa meta do conhecimento [...], quer procurar, conjuntamente com o leitor, o verdadeiro sentido dos acontecimentos ocorridos na sua vida de fazendeiro. [...] Apercebe-se quem escreve de que a percepção das coisas não é imediata. O que lhe permite corrigir as ideias sobre elas [...] (CRISTÓVÃO, 1998, p. 51).

No capítulo final do romance, Paulo Honório volta a se referir à história, às ideias, aos valores e ao mundo de Seu Ribeiro, com outro olhar. Tendo em vista a solidão, a angústia, o desespero e o desgosto que experimenta, o estado de abandono da fazenda S. Bernardo, o caos gerado pela Revolução de outubro e a falta de perspectivas, o narrador se imagina vivendo, à época da monarquia, sob a proteção de Seu Ribeiro. Ao fazer esse exercício de imaginação, Paulo Honório modifica a visão que tinha de Seu Ribeiro: de velho fraco e derrotado passa à imagem de um homem de bem, capaz de lhe oferecer proteção.

Penso no povoado onde Seu Ribeiro morou, há meio século. *Seu Ribeiro acumulava, sem dúvida, mas não acumulava para ele.* Tinha uma casa grande, sempre cheia, o jerimum caboclo apodrecia na roça – e por aquelas beiradas ninguém tinha fome. Imagino-me vivendo no tempo da monarquia, à sombra de Seu Ribeiro. [...] *Tenho, como todo o mundo, uma candeia de azeite, que não serve para nada, porque à noite a gente dorme. Podem rebentar centenas de revoluções. Não receberei notícias delas.* Provavelmente sou um sujeito feliz (RAMOS, 2005, p. 219) (grifos nossos).

Observamos que Paulo Honório, na descrição da vida alternativa, imaginada para fugir da angústia do presente da enunciação, valoriza Seu Ribeiro por acumular bens e partilhá-los, por ser generoso, por ser quem saciava a fome de todos nas redondezas. Supondo-se viver na época de Seu Ribeiro, Paulo Honório se equipara aos demais na escassez de bens, mostra-

se igual àqueles que dependem de Seu Ribeiro; além disso, julga-se feliz por desconhecer notícias e efeitos das revoluções.

O narrador, mais de uma vez, recorre a esse artifício, à imaginação, à fantasia, como escape à dor e à angústia que o consomem. Além de se imaginar vivendo na época de Seu Ribeiro, Paulo Honório idealiza uma existência limitada e simples ao lado de mãe Margarida, e, também, um casamento com Germana. Ambas lhe dariam um futuro diferente da realidade pontuada por desgostos e solidão.

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

Se não tivesse ferido o João Fagundes, se tivesse casado com a Germana, *possuiria meia dúzia de cavalos, um pequeno cercado de capim, encerados, cangalhas, seria um bom almocreve*. [...] Não me atormentariam preocupações excessivas, *não ofenderia ninguém* (RAMOS, 2005, pp. 218 e 219) (grifos nossos).

Paulo Honório, em momento contemplativo, próprio do *homem sonhador*, teorizado por Bergson, imagina-se em duas situações que o livrariam do sofrimento vivido e, talvez, mais doloroso, porque relembrado e ressignificado pela escrita do livro de memórias. O ato de se entregar à memória, de conviver com as lembranças, sejam elas espontâneas ou buscadas, segundo Bergson, implica experimentar, do presente, as sensações vividas. “Quanto mais me esforço por recordar uma dor passada, tanto mais tendo a experimentá-la realmente” (BERGSON, 1990, pp. 111 e 112).

Nas duas situações imaginadas por Paulo Honório, a vida seria simples, pobre, limitada, sem grandes problemas, sem conflitos, sem ofensas aos outros. Na imaginação, a estreiteza das vidas ao lado da velha Margarida e de Germana revela-se um alívio e, conseqüentemente, garantia de felicidade.

Observamos que a velha Margarida teve papel importante na infância de Paulo Honório. Após ser guia de cego, o narrador obtinha seu sustento vendendo os doces de Margarida e areando-lhe o tacho de cobre; apesar disso, no capítulo III, ao relatar seu início de vida, Paulo Honório dedica poucas palavras à apresentação de Margarida: “Lembro-me de um cego que me puxava as orelhas e da velha Margarida, que vendia doces” (RAMOS, 2005, p.

16). Em seguida, relata que a velha vive tranquila, em S. Bernardo, em uma casinha limpa, ao custo de dez mil-réis semanais, o suficiente para recompensá-la pela acolhida que ela lhe deu no passado.

Ao incluir Margarida em suas fantasias sobre existências simples e sem grandes sofrimentos, Paulo Honório revaloriza o universo pobre e limitado da velha, inclusive suas crenças africanas, como modelo de felicidade.

Candido, ao tratar do predomínio do sentimento de propriedade sobre Paulo Honório, afirma que Margarida é a única personagem que lhe mereceu alguma gratidão. “Uma só vez ele age em obediência ao sentimento de gratidão, recolhendo a negra que o alimentou na infância e que ama com a espécie de ternura de que é capaz” (CANDIDO, 1992, p. 25).

Germana e João Fagundes são personagens da juventude de Paulo Honório, época em que “pratiquei o meu primeiro ato digno de referência” (RAMOS, 2005, p. 16). Ele conheceu Germana, descrita como “cabritinha sarará”, “danadamente assanhada”, e, entre eles, houve interesse afetivo-sensual, relatado grosseiramente: “...arrochei-lhe um beliscão retorcido na popa da bunda. Ela ficou-se mijando de gosto” (RAMOS, 2005, p. 16).

O envolvimento amoroso dos dois foi abalado, pois Germana se interessou por João Fagundes, descrito como ladrão de cavalos e portador de identidades falsas. Para se vingar da traição, Paulo Honório agrediu Germana fisicamente e esfaqueou João Fagundes, o que o levou à prisão.

Levando em conta as denominações dadas por Cristóvão (1998) ao protagonista de *S. Bernardo*, podemos afirmar que, para o Paulo Honório-fazendeiro, Germana e João Fagundes são desprezíveis. Ao narrar o período em que saiu da prisão, Paulo Honório relata que Germana “estava na vida, de porta aberta, com doença do mundo” (RAMOS, 2005, p. 17), e ele, portanto, não pensava mais nela, mas em ganhar dinheiro.

Além de ter “doença do mundo”, ser imoral, Germana não é companhia para um homem que quer enriquecer, progredir. Essa visão negativa sobre Germana é ratificada por Paulo Honório-fazendeiro, ao relatar seus projetos de casamento e as dificuldades em lidar com as mulheres. “A que eu conhecia era a Rosa do Marciano, muito ordinária. Havia conhecido também a Germana e outras *dessa laia*” (RAMOS, 2005, p. 67) (grifo nosso).

Já o Paulo Honório-escritor, pela perspectiva da escrita, corrige a visão que tinha de Germana e João Fagundes. Ao mencioná-lo no capítulo final, não há emprego de qualquer expressão desabonadora; já Germana ressurgue digna e pronta para ser a esposa e a mãe dos filhos de Paulo Honório.

Assim, podemos concluir que os pontos de vista, as ideias, os valores de Seu Ribeiro, Margarida e Germana, principalmente, são retomados e fazem parte da memória de Paulo Honório; as perspectivas de vida, ao lado dessas mulheres, mesmo que hipoteticamente, são entendidas como preferíveis à vida e aos caminhos a que o conduziu “o instinto de propriedade”, conforme Candido (1992).

Para Luís Bueno, a escrita do livro de Paulo Honório está endereçada ao *outro*. Trata-se de um exercício de aproximação do outro pela escrita. Ao fazer tais considerações, o crítico observa que a morte de Madalena e a posterior desagregação do mundo de S. Bernardo produziram um grande choque em Paulo Honório, capaz de conduzi-lo a um processo de transformação. “Não se pode, no entanto, exagerar o tamanho dessa transformação de Paulo Honório. A pancada foi grande, mas não houve mudanças absolutas” (BUENO, 2006, p. 618).

Algumas das evidências de transformações operadas em Paulo Honório estão nas hipóteses de vidas diferentes elaboradas pelo narrador. Para Bueno, o esquema mental presente nas vidas fantasiadas é próprio do senhor de S. Bernardo, um mundo dividido entre pobres e ricos, em dominados e dominadores, e a felicidade que está em primeiro lugar é a dele, Paulo Honório. Segundo o crítico, o egoísmo do narrador ainda se mantém.

A idealização da pobreza que se faz aqui só pode ser fruto do cinismo, do desespero ou do exagero em conseguir a simpatia desse leitor que o estará julgando. O que chama a atenção no trecho como um real traço de mudança em Paulo Honório é que a felicidade simples da pobreza o livraria tanto de preocupações – coisas que o atormentam – quanto de ofender alguém – o que, sem dúvida, incomoda os outros. A preocupação consigo próprio, de qualquer maneira, vem antes e a com o outro mais tarde (BUENO, 2006, pp. 618 e 619).

Tendo em vista a concepção de memória enquanto discurso, que se realiza de forma contextual e dialógica, conforme propõem Goulart Ribeiro e Lerner (2003), podemos afirmar que várias são as situações, além daquelas já analisadas, em que a memória de Paulo Honório dialoga com a memória de outras personagens. Duas situações, raramente apontadas, em estudos críticos, são as concepções de Silveira sobre as normalistas, e o caso do Jaqueira.

Silveira nem chega a ser uma personagem, pois não aparece na narrativa, é apenas um nome a quem são atribuídas opiniões que fundamentarão convicções de Paulo Honório. O nome Silveira é citado, pela primeira vez, no capítulo XIV, em uma conversa entre o narrador e o advogado João Nogueira, a propósito de uma possibilidade de transferência de Madalena, enquanto professora, para a capital alagoana. Paulo Honório afirma que não tem relações com o diretor da instrução pública, “mas dou-me com o Silveira, que faz regulamentos” (RAMOS, 2005, p. 94).

O nome Silveira reaparece no capítulo XXV, no qual se relata uma crise no casamento de Madalena e Paulo Honório, agravada pelo seu ciúme descontrolado. Observamos que as opiniões de Silveira dão certezas ao narrador, este se apropria de supostas opiniões daquele para se certificar da legitimidade de suas desconfianças.

Eu narrava o sertão. Madalena contava fatos da escola normal. Depois vinha o arrefecimento. Infalível. A escola normal! *Na opinião do Silveira, as normalistas pintam o bode, e o Silveira conhece instrução pública na ponta dos dedos, até compõe regulamentos. As moças aprendem muito na escola normal* (RAMOS, 2005, p. 158) (grifos nossos).

Chamamos a atenção, sobretudo, para a frase final da citação, na qual se afirma que “as moças aprendem muito na escola normal”. Perguntamos: essa frase expressa a opinião de Paulo Honório ou do Silveira? Se considerarmos que Silveira possui conhecimentos sobre instrução pública e é autor de regulamentos, obviamente, vamos atribuir a ele a opinião sobre as moças na escola normal, mas não há uma indicação explícita de que Silveira tenha feito tal declaração. Basta compararmos esta declaração com a anterior,

em que, claramente, revela-se a autoria de Silveira quanto à visão de que “as normalistas pintam o bode”.

Entendemos que a frase em análise é uma evidência da interpenetração da memória, do ponto de vista de Paulo Honório, com as idéias e as histórias contadas por Silveira. O narrador, em busca de justificativa para seu ciúme e ansioso em determinar antecedentes, na trajetória de Madalena, capazes de explicar o suposto mau proceder dela, apropria-se dos testemunhos de Silveira. Para fundamentar nossa análise, recorreremos a Maurice Halbwachs:

Muitas vezes a dosagem de nossas opiniões, a complexidade dos nossos sentimentos e gostos é apenas a expressão dos acasos que nos puseram em contato com grupos diversos ou opostos, e *nossa parte em cada modo de ver é determinada pela intensidade desigual das influências que eles exerceram em separado sobre nós*. De qualquer maneira, à medida que cedemos sem resistência a uma sugestão externa, acreditamos pensar e sentir livremente (HALBWACHS, 2006, p. 65) (grifos nossos).

Observa-se, aqui, que Paulo Honório se coloca na perspectiva de Silveira, de conhecedor da instrução pública e do mundo das normalistas, adota suas ideias sobre o caráter exageradamente livre, talvez libertino, das estudantes e formula uma concepção desabonadora e negativa sobre as professoras, egressas da escola normal, como Madalena.

Ainda no capítulo XXV, Paulo Honório estende as considerações negativas a todas as mulheres sabidas, chamadas por ele de intelectuais:

Não gosto de mulheres sabidas. Chamam-se intelectuais e são horríveis. Tenho visto algumas que recitam versos no teatro, fazem conferências e conduzem um marido ou coisa que o valha. Falam bonito no palco, mas intimamente, com as cortinas cerradas, dizem: - Me auxilia, meu bem. Nunca me disseram isso. Mas disseram ao Nogueira. Imagino. Aparecem nas cidades do interior, sorrindo, vendendo folhetos, discursos, etc. Provavelmente empestaram as capitais. Horríveis (RAMOS, 2005, pp. 158 e 159).

O narrador, a partir das considerações de Silveira sobre as normalistas, generaliza o comportamento de todas as mulheres “sabidas”. Classifica-as como “horríveis”, revela que conduzem maridos submissos e atribui a elas uma

sexualidade promíscua, afirmando que chegam ao interior após empestear as capitais. Paulo Honório chega ao ponto de relatar uma frase, supostamente dita pelas intelectuais em conversas íntimas com seus parceiros sexuais, embora afirme nunca ter ouvido tal frase, o que seria mais apropriado ao advogado João Nogueira.

Paulo Honório se apropria de ideias e pontos de vista alheios, no caso, de Silveira e de homens como o advogado Nogueira, e os expõe como se fossem dele. Sobre tal procedimento, Halbwachs esclarece: “É muito comum atribuímos a nós mesmos, como se apenas em nós se originassem, as ideias, reflexões, sentimentos e emoções que nos foram inspiradas pelo nosso grupo” (HALBWACHS, 2006, p. 64).

As brigas entre Paulo Honório e Madalena vão-se tornando mais frequentes e acirradas; o ciúme e a desconfiança dele se intensificam e, no capítulo XXVI, Madalena é referida como o modelo da normalista, descrita pelo Silveira. Enfurecido com Madalena, com desejos de agredi-la com violência, diz o narrador: “Mulher de escola normal! O Silveira me tinha prevenido, indiretamente. Agora era aguentar as consequências da topada, para não ser besta” (RAMOS, 2005, p. 163).

Paulo Honório assimila a suposta opinião de Silveira (mais uma vez insistimos que Silveira não aparece em cena alguma do romance) sobre o mau comportamento das normalistas para julgar Madalena; além disso, afirma que Silveira o havia prevenido, indiretamente. Perguntamos: Silveira preveniu o narrador sobre as normalistas? Sobre Madalena? Sobre o casamento em si?

No desenrolar do capítulo XXVII, Paulo Honório relata mais uma briga com Madalena, na qual, em meio às ofensas verbais trocadas, ela o chama de assassino. Essa palavra ecoa em Paulo Honório, “ele se ofende muito, é o pior insulto que lhe pode ser dirigido – certamente porque é verdade” (BUENO, 2006, pp. 607 e 608), e, ao representar o incidente, no relato da escritura, entrega-se a várias considerações:

Assassino! Que sabia ela da minha vida? Nunca lhe fiz confidências. Cada qual tem os seus segredos. Seria interessante se andássemos dizendo tudo uns aos outros. Cada um tem os seus achaques. *Madalena, que vinha da escola normal*, devia ter muitos (RAMOS, 2005, p.167) (grifo nosso).

Observamos que a visão de Silveira sobre as normalistas reaparece, desta vez, tão integrada, harmonizada, com as ideias de Paulo Honório, que ele nem se refere ao nome de Silveira. Como afirma Halbwachs: “Quantas vezes expressamos, com uma convicção que parece muito pessoal, reflexões tiradas de um jornal, de um livro ou de uma conversa! [...] não percebemos que somos apenas um eco” (HALBWACHS, 2006, p. 64).

No capítulo XXVI, ocorre uma curiosa interpolação de histórias. Após uma discussão com Madalena, Paulo Honório entranha-se em ideias desconexas e se irrita ao se lembrar dos trabalhadores, sozinhos, no eito: “Ali malucando, e a gente do eito à vontade, cobrindo mato. Espreguicei-me. Uma noite sem dormir! Depois estremei e olhei as mãos. As minhas mãos eram enormes, com efeito. O Jaqueira... Ah! Sim! Tinha sido anos atrás” (RAMOS, 2005, p. 167).

Quem é Jaqueira? Qual a função dele neste momento da narrativa? Até a cena transcrita, em momento algum, Paulo Honório se referira ao nome Jaqueira. Na sequência do capítulo em estudo, esse nome aparece em meio às reflexões enciumadas e desarrazoadas do narrador sobre Madalena e as possíveis relações dela com outros homens. “O Padilha! Cabra ruim é que desgraça um homem. Quem havia de supor que o Jaqueira... Outra vez o Jaqueira. Aqui vai, resumido, o caso do Jaqueira” (RAMOS, 2005, p. 168).

Os parágrafos finais desse capítulo não fazem mais qualquer referência explícita à Madalena, à briga anterior, às desconfianças nem ao ciúme do narrador. Paulo Honório se dedica a relatar, resumidamente, a história do Jaqueira. Este era um homem desrespeitado por todos e, aparentemente, incapaz de reação. Sofria humilhações e maus tratos até dos moleques e das prostitutas, além de tolerar as evidentes relações adúlteras da esposa com todos os homens do lugarejo em que vivia. Um dia, Jaqueira, para surpresa de todos, matou um homem; foi preso, julgado, condenado. Após cumprir a pena, tornou-se um homem de respeito e “nunca mais ninguém buliu com o Jaqueira” (RAMOS, 2005, p. 168).

Na esteira de Halbwachs, podemos dizer que o caso do Jaqueira é um claro exemplo de memória coletiva que dialoga com a memória de Paulo Honório. Escrevendo em S. Bernardo, só aparentemente está sozinho, pois

“seus pensamentos e seus atos se explicam por sua natureza de ser social e porque ele não deixou sequer por um instante de estar encerrado em alguma sociedade” (HALBWACHS, 2006, p. 42).

Compreendemos que a presença do caso de Jaqueira no livro de memórias de Paulo Honório justifica-se pelo caráter social das lembranças, mas, em termos de escrita, qual a função dessa digressão? Lafetá (1991), em análise de *S. Bernardo*, refere-se à mistura de motivos e observa que “a casualidade é apenas aparente. De dentro do ziguezague de motivos vai surgindo, aos poucos, o dominante” (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 198).

Sérgio Antônio Silva (2006), em sua tese de doutoramento, no capítulo dedicado a *S. Bernardo*, analisa a questão da interpolação de histórias no enredo do romance e se concentra na história de Seu Ribeiro. Silva cita as considerações críticas de Álvaro Lins que via como defeito a presença de histórias paralelas na narrativa de *S. Bernardo*: “Há mesmo alguns trechos que parecem enxertados, podendo figurar ou não no conjunto, indiferentemente, como o capítulo VII, com a história de Seu Ribeiro” (LINS, apud SILVA, 2006, p. 133).

Silva, na análise que faz do pensamento crítico de Álvaro Lins, afirma:

Esses enxertos serão mais tarde entendidos como um importante recurso narrativo do romance. O capítulo VII mesmo pode ser entendido como um ‘exercício de técnica’, um ‘retardamento’, no sentido proposto por João Luiz Lafetá, em sua leitura de *Caetés* (SILVA, 2006, p. 133).

Para Silva, a história de Seu Ribeiro, narrada logo após o relato da morte de Mendonça, assassinado em uma tocaia, consiste numa suspensão temporária da complexa sequência do assassinato e suas consequências: “Na sequência, o capítulo VII desvia-se do tema do assassinato. Ao leitor que espera encontrar a repercussão de tão grave acontecimento, resta distrair-se com a história de Seu Ribeiro [...]” (SILVA, 2006, p. 134).

Silva não se refere ao caso de Jaqueira, que, claramente, consiste em um corte na sequência narrativa do capítulo XXVI, uma digressão, uma interpolação, ou uma história “enxertada”, conforme pensa Álvaro Lins, que, também, não mencionou Jaqueira. A partir das considerações de Silva,

perguntamos: a história do Jaqueira pretende distrair o leitor de quê? Que sequência de acontecimentos, ela retarda?

No capítulo seguinte, Paulo Honório se revela mais sereno e admite os excessos cometidos, afirma a inocência de Madalena, “mais bem comportada que ela só num convento. Circunspecta, sem nó pelas costas. E caridosa, de quebra, até com os bichinhos do mato” (RAMOS, 2005, p. 169). Logo após, lembra-se de que Madalena o chamara de “assassino” e, imediatamente, responsabiliza Padilha, que, em conversas com Madalena, provavelmente, referira-se ao caso do Mendonça, e decide demiti-lo.

Acreditamos que o caso do Jaqueira, mais do que distração e retardamento na sequência narrativa, constitui uma ruptura na sequência de ideias delirantes e perturbadas de Paulo Honório, geradas pelo ciúme, além de anunciarem a possibilidade de ele, narrador, surpreender a todos, reagir com violência a fim de defender sua honra.

Dominado pelo ciúme desmedido, em momentos de fúria e desvario, Paulo Honório se equipara a homens inferiores, humilhados, às vezes, explicitamente, como quando encontrou parte de uma carta, no pomar, reconheceu nela a letra de Madalena, e a supôs uma evidência de adultério: “Estive um tempão caminhando debaixo das fruteiras. – Eu sou algum Marciano, bando de filhos das putas?” (RAMOS, 2005, p. 186).

Outras vezes, essa equiparação se realiza, implicitamente, como se dá na história do Jaqueira. Assinalamos mais uma diferença: Marciano, empregado da fazenda e marido de Rosa, com a qual Paulo Honório mantivera encontros sexuais às escondidas, é tratado como um “molambo”, incapaz de reação; já Jaqueira não só reage, como conquista o respeito de todos posteriormente.

O caso do Jaqueira e a história de Seu Ribeiro, além de revelarem o intercâmbio das lembranças individuais de Paulo Honório com lembranças de outros, constituindo uma memória coletiva, são interpolações narrativas que quebram a expectativa do leitor e fogem dos padrões romanescos convencionais. Sobre esse procedimento narrativo, Cristóvão afirma:

Paulo Honório tem uma história para contar e diz aos leitores que pode manipular a narração como entender. Mas não diz isso a

respeito dos fatos da sua vida que são objeto dessa história, os quais pretende reproduzir fielmente. Esse contraste vem acentuar no espírito do leitor a maior solidez dos fatos em confronto com a narração e, ao mesmo tempo, o caráter problemático deles, que se prestam não só a ser narrados mas a várias tomadas de vista e ângulos diferentes (CRISTÓVÃO, 1998, p. 52).

As histórias de Seu Ribeiro e do Jaqueira são exemplos de manipulação da estrutura narrativa, são fatos que servem a problematizações, pontos de vista e ângulos diversos. São lembranças que se misturam à história de Paulo Honório, permitindo a ele e aos leitores reflexões sobre os acontecimentos passados, o que os conduz a correções de pontos de vista.

3.2. A escrita das memórias de Paulo Honório e Madalena.

A questão do intercâmbio de lembranças, em *S. Bernardo*, tem como ponto máximo a relação de Paulo Honório e Madalena; a despeito de todos os conflitos vividos por eles, é Madalena quem o acompanha, amiúde, durante sua tarefa solitária de escritura do livro de memórias.

No capítulo XXXI, ao narrar a cena em que encontra Madalena morta, Paulo Honório expressa, verbalmente, seu espanto a partir de imagens e visões alheias: “Comecei a friccionar as mãos de Madalena, tentando reanimá-la. E balbuciava: - A Deus nada é impossível. *Era uma frase ouvida no campo, dias antes, e que me voltava, oferecendo-me esperança absurda*” (RAMOS, 2005, p. 194) (grifos nossos).

Paulo Honório repete a frase três vezes, incorpora-a, revela-se crente do poder dessas palavras. A lembrança de uma crença alheia surge-lhe como esperança diante da tragédia, o suicídio da esposa. O apego à frase pode ser compreendido como reação à morte da esposa e ao poder da memória coletiva na vida individual de Paulo Honório, já que a religiosidade deste é circunstancial, sem consistência, às vezes, referida com cinismo:

A verdade é que não me preocupo muito com o outro mundo. Admito Deus, pagador celeste dos meus trabalhadores, mal remunerados cá na terra, e admito o diabo, futuro carrasco do ladrão que me furtou uma vaca de raça. Tenho portanto um pouco de religião, embora

julgue que, em parte, ela é dispensável em um homem (RAMOS, 2005, p. 155).

Wander Melo Miranda (1992) afirma que a escrita da narrativa de Paulo Honório é determinada pela lembrança de Madalena, a qual, conforme já demonstramos neste estudo, materializa-se em imagens recorrentes, oriundas da última conversa entre os dois na sacristia da igreja. Afirmamos que além de ser perseguido pela lembrança da esposa morta, como atesta o próprio narrador, ao escrever, Paulo Honório resgata lembranças, imagens e ideias próprias de Madalena, as quais se fundem à memória dele.

Paulo Honório, à medida que escreve, reatualiza os conflitos vividos com Madalena, corrige a própria visão sobre os valores atribuídos aos bens materiais e às relações com o outro e se dá conta da interpenetração das ideias e conceitos da esposa morta em suas percepções presentes.

O conhecimento significativo, e doravante vital, proporcionado pela escrita, torna insignificante a manutenção do sistema de valores antes endossado por Paulo Honório. Nenhuma tentativa de soerguimento da arruinada São Bernardo é feita. Paulo Honório desinteressa-se até mesmo pela adaptação à nova ordem político-social, estabelecida pela Revolução de 30 [...], bastando [...] uma acomodação de seus interesses anteriores, tornados irrelevantes em virtude do revés sofrido pela sua visão de mundo após a aceitação (tardia) de tudo que Madalena significa (MIRANDA, 1992, p. 49).

Ao escrever o livro memorialista, Paulo Honório reconhece o valor de Madalena, das ideias e pontos de vista dela, o que implica negar os próprios valores e pontos de vista e arcar com a angústia, a dor e a solidão. Para Bueno (2006), ao se dedicar à composição do livro, Paulo Honório, que sempre se esforçou para apagar o outro, admitirá a invasão incontível deste em seu mundo.

O novo olhar que Paulo Honório dirige à Madalena, a partir da escrita do livro de memórias, é fruto de um processo de mudança que, para nós, começa a se efetivar no momento em que ele se põe a representar pela escritura as vivências passadas. Paulo Honório não se dá conta dessa modificação, inclusive, nega a possibilidade de se transformar: “Penso em Madalena com

insistência. Se fosse possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige” (RAMOS, 2005, p. 220).

A dificuldade de o narrador perceber o processo de mudanças deve-se ao fato de que, ao se entregar à escrita, está envolvido demais com as revisões, correções e ressignificações de acontecimentos, ideias, imagens e pessoas, além de a escrita representar um olhar para si mesmo. A percepção dos efeitos da transformação demanda um processo lento que não presenciamos, já que no capítulo final, o narrador nos informa que pretende ficar acordado até concluir o livro. Não acompanhamos Paulo Honório após o final do trabalho de sua escritura.

Durante o casamento com Madalena, Paulo Honório não compreendeu quem era a esposa, suas ideias e valores, não a aceitou como um ser diferente e independente dele. O narrador não conseguia admitir que Madalena, livremente, fizesse escolhas e tomasse atitudes, sobretudo, em prol do próximo, dos pobres, desvalidos, no caso, os empregados da fazenda.

A bondade humanitária de Madalena ameaça a hierarquia fundamental da propriedade e a couraça moral com que foi possível obtê-la. O conflito se instala em Paulo Honório, que reage contra a dissolução sutil da sua dureza (CANDIDO, 1992, p. 27).

O fato de Madalena ter ideias próprias, revelar cuidado e preocupação diante da situação de miséria dos trabalhadores, de interferir no tratamento cruel que Paulo Honório dispensava a eles, ter interesse por leitura e escrita, inclusive, colaborar com o jornal *O Cruzeiro*, de Azevedo Gondim, constitui um desafio à autoridade e ao poder do narrador. Ele não a entende nem a aceita, somente conseguirá corrigir essa percepção pela escrita.

A propósito da diferença dos posicionamentos assumidos por Madalena e Paulo Honório diante da vida matrimonial e suas implicações, podemos recorrer a Maurice Halbwachs:

Em sociedades de qualquer natureza que os homens formem entre si, quantas vezes não acontece que um deles deixe de ter uma ideia exata do lugar que ocupa no pensamento dos outros – de quantos

mal-entendidos e desilusões tal diversidade de pontos de vista não será a fonte? Na ordem das relações afetivas, em que a imaginação desempenha um papel desse tipo, um ser humano que é muito amado e que ama moderadamente muitas vezes só se dá conta tarde demais ou talvez jamais se dê conta da importância que foi atribuída às suas menores ações, às suas palavras mais insignificantes (HALBWACHS, 2006, p. 35).

Paulo Honório, ao pensar em se casar, tinha como objetivo preparar um herdeiro para S. Bernardo, embora, segundo Candido (1992), tenha-se casado por amor; já, Madalena supôs que o casamento significava uma vida nova e em comum, uma sociedade, de acordo com Halbwachs. Aliás, ela deixou esse propósito bem explícito, logo após o casamento:

- *Vamos começar vida nova, hem? Disse Madalena alegremente.* Desde então comecei a fazer nela algumas descobertas que me surpreenderam. Como se sabe, eu me havia contentado com o rosto e com algumas informações ligeiras (RAMOS, 2005, p. 110) (grifos nossos).

Paulo Honório não prestou atenção ao sentido das palavras de Madalena, não se deu conta de que a vida nova, desejada por ela, pressupunha a convivência harmônica entre eles e, finalmente, não compreendeu o casamento como uma sociedade, na qual Madalena teria voz ativa, o que lhe permitiria opinar sobre o cotidiano da fazenda e se aproximar dos trabalhadores a fim de verificar as necessidades deles.

Daí o horror com que Paulo Honório vai percebendo a sua [de Madalena] fraternidade, o sentimento incompreensível de participar da vida dos desvalidos, para ele simples autômatos, peças da engrenagem rural. Quando casa, aos quarenta e cinco anos, já o ofício criou nele as paixões correspondentes, que o modelaram na inteireza do egoísmo (CANDIDO, 1992, p. 26).

A inteireza do egoísmo, apontada por Candido, não permitiu que Paulo Honório compreendesse as atitudes generosas de Madalena para com os pobres empregados; além disso, foi um empecilho à vida dos dois enquanto casal. Só após a morte dela, sozinho e entregue à tarefa da escrita, Paulo

Honório teve condições de perceber a relevância da esposa em sua trajetória, o que aconteceu tarde demais. “*Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo*” (RAMOS, 2005, p. 221) (grifos nossos).

A escrita permite a Paulo Honório se reconhecer como egoísta e brutal e perceber a bondade de Madalena; nessa citação, podemos identificar pontos de vista e maneiras de ser distintos e, como o romance nos revela, inconciliáveis. Paulo Honório tenta justificar a brutalidade e o egoísmo, assim como a desconfiança, como qualidades ruins geradas pela profissão, por viver o “sentimento de propriedade”, conforme pensa Candido (1992).

A vida agreste, que o fez agreste, é a culpada por Paulo Honório não ser capaz de enxergar Madalena. A vida agreste são as lutas pela propriedade, pelo rebanho, pelas plantações de algodão e mamona, pelo poder e pelo capital. O homem agreste é aquele ser no qual se transformou Paulo Honório: egoísta e brutal, não consegue compreender a mulher, pois é incapaz de senti-la em sua integridade humana e em sua liberdade, e a considera apenas como mais uma coisa a ser possuída (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 204).

Sabemos que Madalena se recusou, durante os três anos de casamento com Paulo Honório, a se submeter, a se portar como “coisa a ser possuída”. Essa atitude dela gerou brigas, conflitos, desentendimentos, e os conduziu a uma tragédia: ela se suicida; ele vê seu mundo ruir. “A solução do conflito, desfecho da narrativa, é a morte de Madalena, vitória da reificação que destrói o humano, derrota de Paulo Honório” (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 206).

Ao escrever o livro memorialista, as ideias e pontos de vista de Madalena invadem Paulo Honório, com recorrência, assim como as lembranças da conversa na sacristia. A visão da esposa sobre a escrita, sobre as más condições de vida dos trabalhadores e sobre a vida em geral se mistura às ideias de Paulo Honório, ora sobrepondo-se à dele, ora sendo reconhecida como válida e digna de respeito.

No segundo capítulo, ao se referir às dificuldades próprias da escrita, afirma: “Ora vejam, se eu possuísse metade da instrução de Madalena,

encoivarava isto brincando. Reconheço finalmente que aquela papelada tinha préstimo” (RAMOS, 2005, p. 12).

Paulo Honório, com dificuldades de se expressar por escrito, reconhece a validade da papelada de Madalena, aceita um valor que era dela, mas, tarde demais, pois ela já está morta. Enquanto estiveram casados, a escrita foi motivo de vários conflitos entre eles, por exemplo, os seis contos gastos em material escolar para os filhos dos trabalhadores; o envelope endereçado a Gondim que Madalena se recusa a mostrar a Paulo Honório, causa de uma grande briga entre eles, e, finalmente, a carta em que Madalena se despede do narrador.

Nesta dissertação, destacamos a recorrência de lembranças com imagens da última conversa, do último encontro, entre Paulo Honório e Madalena, na sacristia. Isso está correto, mas, observamos que o contato final entre os dois se dá pela via da escritura, as derradeiras palavras de Madalena a Paulo Honório se encontram na carta de despedida endereçada a ele.

Sabemos que Paulo Honório lê o restante da carta escrita por Madalena, após encontrá-la morta. Isso significa que a despedida que tiveram na sacristia, sem que ele a compreendesse como tal, não foi a última: esta se realizou por meio da materialidade de uma carta. É óbvio que, enquanto escreve, Paulo Honório sente a presença de Madalena, mas, não mais, no plano concreto, real. É curioso observarmos que essa carta jamais será relida por ele, ficará guardada, em sua carteira, no fundo do bolso, sem ser tocada, como se isso fosse capaz de calar os sentidos inscritos nela.

A carta de despedida de Madalena foi lida por Paulo Honório, aos poucos, já que encontrara uma parte dela no pomar e a tomara como carta a um suposto amante da esposa; o restante, que estava sobre a banca de Madalena, no escritório, foi lido no dia seguinte. A leitura de partes da carta se soma à leitura dela como um todo, mas também parcial, já que Paulo Honório pula partes, ignora o sentido das palavras e compreende pouco do que estava escrito.

Para Luís Bueno, em *S. Bernardo*, além da derrocada do mundo de Paulo Honório, acompanhamos a escrita de um livro, que revela a possibilidade de o *outro* interessar a Paulo Honório e invadi-lo.

Ao final, a aproximação que houve, motivada pela *verdadeira invasão do outro que sofreu, através de Madalena*, não foi suficiente para tornar possíveis a compreensão e a simpatia. O outro, que não existia para ele, passou a existir. Mas ele prefere seguir só na propriedade – assim como preferiu seguir só na escrita quando viu que não lhe seria possível anular os companheiros de projeto literário (BUENO, 2006, p. 619) (grifos nossos).

Entendemos que a invasão do outro, representada por Madalena, em Paulo Honório, conforme pensa Bueno, bem como a interpenetração das ideias e valores dela nas concepções do narrador estão, claramente, evidenciadas na escrita do livro. Paulo Honório, alertado por pios de coruja e por lembranças de Madalena, dispõe-se a escrever: “Foi aí que me surgiu a *ideia esquisita* de, com o auxílio de pessoas mais entendidas que eu, compor esta história” (RAMOS, 2005, p. 215) (grifo nosso).

A ideia de escrever um livro é esquisita para Paulo Honório, o natural seria que Madalena se dispusesse a fazê-lo, o que não é possível, já que está morta. Ele estranha a ideia, mas, aos poucos, entrega-se a ela, como forma, talvez, de se aproximar do mundo de Madalena.

Acreditamos que o procedimento e o motivo de Madalena em escrever uma carta de despedida, após ter planejado o próprio suicídio, tenha marcado Paulo Honório. A concepção da esposa de que a escrita, materializada em uma carta, serviria para expor os pontos de vista dela sobre o desastrado casamento e discuti-los com ele, já que não era possível fazer isso em uma conversa ao vivo – “Para quê? Murmurou Madalena. Há três anos vivemos uma vida horrível. Quando procuramos entender-nos, já temos a certeza de que acabamos brigando” (RAMOS, 2005, p. 189) – interpenetra-se nas ideias do narrador. Afinal, é na escrita que se dá “o (re) encontro com Madalena, o reconhecimento e a aceitação do seu discurso” (MIRANDA, 1992, p. 49).

O reencontro com Madalena, por meio da escrita, tem como ponto alto o capítulo XIX, que constitui um corte na sequência narrativa, uma vez que situa o narrador no tempo da enunciação, sozinho, em S. Bernardo, escrevendo e, assim, muito mais vulnerável à recorrência das lembranças que lhe trazem Madalena e, também, imagens da conversa na sacristia. Observamos que, no capítulo XVIII, o anterior, o do tempo narrado, Paulo Honório havia relatado a

primeira discussão com a esposa: “Um bate-boca oito dias depois do casamento! Mau sinal” (RAMOS, 2005, p. 115).

Para Luís Bueno, o capítulo XIX é revelador da compreensão que Paulo Honório obtém de si à medida que escreve e também dos riscos decorrentes da escrita. No parágrafo inicial desse capítulo, o narrador confessa: “Conheci que Madalena era boa em demasia [...] Ela se revelou pouco a pouco e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste que me deu uma alma agreste” (RAMOS, 2005, p. 118).

Paulo Honório, em plena escrita da memória, tem consciência de que a vida lhe foi brutal, cruel, percebe as cicatrizes dos maus tratos recebidos, identifica as marcas agrestes de sua existência. Por outro lado, não pode fugir à evidência de que reagiu às agruras da vida com brutalidade; aliás, fez mais do que isso: adotou a crueldade, a violência, a feição agreste da existência, para agir em nome da realização de seus objetivos, converteu-a em uma estratégia de luta e, com isso, feriu e ofendeu aqueles com quem se relacionou.

Bueno afirma que Paulo Honório, ao negar suas culpas e transferi-las para a “vida agreste”, reage às evidências de desconstrução de si mesmo e de seus valores. “Essa tentativa de negar a culpa é um gesto desesperado para evitar a desagregação completa daquele ser monolítico que ele julgava ser” (BUENO, 2006, p. 617).

Segundo o crítico, à medida que escreve, Paulo Honório percebe que nem sempre é possível eliminar o *outro*, pelo contrário, assimila-o, afinal, Madalena, mesmo morta, está presente enquanto lembrança, ideias e imagens. Assim, em uma tentativa desesperada, expressa o desejo de convencer Madalena de que ela está errada: “Se eu convencesse Madalena de que ela não tem razão... Se lhe explicasse que é necessário vivermos em paz... Não me entende. Não nos entendemos” (RAMOS, 2005, p. 120).

Ao final deste capítulo, todo construído pela interpenetração fantasmagórica do passado no presente, em que fica evidente não ser possível mais para ele apagar o outro, ainda cabe uma última manifestação, já débil, do homem dominador para quem apenas os outros fracassam (BUENO, 2006, p. 617).

Para nós, a percepção de Paulo Honório acerca da existência do outro, enquanto ser complexo, que precisa entender e ser entendido, não simplesmente anulado, eliminado, constrói-se pela escrita. Isso é exposto, aos leitores, com muita propriedade, no capítulo XIX, praticamente, o meio do romance, tendo em vista que o livro tem 36 capítulos. Essas considerações nos conduzem ao pensamento de Blanchot:

Um livro, mesmo fragmentário, possui um centro que o atrai: centro esse que não é fixo mas se desloca pela pressão do livro e pelas circunstâncias de sua composição. Centro fixo também, que se desloca, é verdade, sem deixar de ser o mesmo e tornando-se sempre mais central, mais esquivo, mais incerto, e mais imperioso (BLANCHOT, 2011, p. 8).

No capítulo XIX, assim como em outras passagens em que tece comentários metalinguísticos, o narrador se apercebe da incerteza e do caráter esquivo da escrita e do centro, da razão de ser, do livro. “Com efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever” (RAMOS, 2005, p. 117).

Embora Paulo Honório afirme que não sabe por que escreve, ele o faz, obedece à força, ao pio de coruja, que o constringe à escrita. “Escrever é fazer-se eco do que não pode parar de falar – e, por causa disso, para vir a ser o seu eco, devo de uma certa maneira impor-lhe silêncio”(BLANCHOT, 2011, p. 18).

Para silenciar o que não pode parar de falar, os pios de coruja, a presença obsedante de Madalena, a única saída, para Paulo Honório, é se entregar à escrita, que é caprichosa: “Às vezes as ideias não vêm, ou vêm muito numerosas – e a folha permanece meio escrita, como estava na véspera” (RAMOS, 2005, p. 117).

À medida que escreve, Paulo Honório se dá conta da dor da ausência de Madalena, do peso da solidão, dos sentimentos que não se harmonizam. “Agitam-se em mim sentimentos inconciliáveis: encolerizo-me e entorneço-me; bato na mesa e tenho vontade de chorar” (RAMOS, 2005, p. 119). Para fugir desse desespero, recorre à escrita, mesmo percebendo, aos poucos, que ela intensifica-lhe a dor.

Estamos acostumados a pensar a escrita como remédio, como cura, consolo, como esse lugar em que nos reinventamos, esquecendo a morte, a castração, o real. Mas a escrita pode ser veneno ou remédio; sua função de sublimação, um êxito ou um fracasso, se pensarmos em sua relação com a vida do escritor. Alguns revelam sua necessidade visceral de escrever, como algo que os sustenta; a outros, a escrita não detém o fluxo da dor e da pulsão da morte (BRANDÃO, 2006, p. 17).

Escrever é uma tarefa complexa, para Paulo Honório, tanto que, no começo, imaginou a composição do livro em parceria com amigos mais aptos do que ele à escrita literária; posteriormente, optou por executar, sozinho, a tarefa, valendo-se dos poucos recursos que possuía.

Apesar de Paulo Honório alardear sua falta de conhecimentos para compor uma narrativa literária, ele não só a realiza, como o faz com propriedade e requinte. Isso é tão evidente que Sérgio Antônio Silva (2006), em sua tese de doutoramento, cita a crítica que Álvaro Lins faz a *S. Bernardo*, em função de a narrativa ser atribuída a um fazendeiro rústico, sem qualquer refinamento:

Uma novela de tanta densidade psicológica, [...] não suporta o artifício de ser apresentada como escrita por um personagem primário, rústico, grosseiro, ordinário, da espécie de Paulo Honório (LINS, 1947, Visão geral de um ficcionista, Correio da manhã, apud SILVA, 2006).

Silva observa que, aos poucos, novas leituras de *S. Bernardo* foram feitas, e o julgamento de alguns críticos, como Álvaro Lins, que entendiam ser inverossímil a atribuição da autoria do livro a Paulo Honório, sujeito sem leitura nem afinidade com a literatura, foi revista. Entre as novas leituras, o crítico cita a de Graça Paulino (1979), que não vê inverossimilhança na condição de Paulo Honório enquanto narrador. “Não se explica a criação literária bem sucedida ligando-a necessariamente à erudição. Nada há de erudito, de letrado no livro” (PAULINO, 1979, p. 51).

Paulino justifica a construção narrativa, empreendida por Paulo Honório, como fruto de uma habilidade instintiva e da esperteza natural de um discurso

elaborado para conquistar o leitor, sem pretensões de se mostrar superior a este.

Entendemos que as objeções da crítica à condição de Paulo Honório, enquanto autor do livro, decorram de declarações do próprio narrador sobre sua formação: “O que é certo é que, a respeito de letras, sou versado em estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis neste gênero” (RAMOS, 2005, p. 12). Além disso, em vários momentos, Paulo Honório revela desprezo aos conhecimentos intelectuais e literários.

A nenhuma atividade Paulo Honório devota maior desprezo do que à do intelectual. Basta ver como ele ridiculariza ‘os contozinhos sobre os proletários de Padilha’ e como se refere às ‘mulheres sabidas’ (BUENO, 2006, p. 617).

À medida que escreve, Paulo Honório dialoga com o leitor. Esclarece-lhe os mecanismos da escrita, as escolhas vocabulares feitas, o estilo usado, a transgressão do gênero romanesco então vigente, defendido pelo advogado João Nogueira e pelo jornalista Azevedo Gondim.

Esta atitude metalinguística representa para o narrador uma clarificação do seu ponto de vista e da própria elaboração do texto. Se escrever é estruturar o pensamento e refletir sobre a linguagem, é também dominar os mecanismos do pensar e do intuir do valor da realidade (CRISTÓVÃO, 1998, p. 51).

Para Cristóvão, esse esforço metalinguístico de Paulo Honório vincula-se à convicção de que há uma relação narrador-leitor, “em certo momento da vida, Paulo Honório-escritor necessita do outro – o leitor” (CRISTÓVÃO, 1998, p. 50).

Paulo Honório, além dos comentários sobre a escrita propriamente dita, dirige-se ao leitor para revelar-lhe como, onde e quando escreve. Segundo Adorno, esse comportamento é próprio do narrador no romance contemporâneo.

[...] o narrador está atacando um componente fundamental de sua relação com o leitor: a distância estética. No romance tradicional, essa distância era fixa. Agora ela varia como as posições da câmara no cinema: o leitor é ora deixado do lado de fora, ora guiado pelo comentário até o palco, os bastidores e a casa de máquinas (ADORNO, 2003, p. 61).

Em *S. Bernardo*, ao leitor, é dada a possibilidade de acompanhar a escritura, assistir às ações de Paulo Honório, enquanto este escreve, na mesa da sala de jantar, à noite, na fazenda. Os comentários metalinguísticos e a desconfiança diante da própria narrativa fazem de Paulo Honório o sujeito literário contemporâneo, segundo Adorno:

O sujeito literário, quando se reconhece livre das convenções da representação do objeto, reconhece ao mesmo tempo a própria impotência, a supremacia do mundo das coisas, que reaparece em meio ao monólogo (ADORNO, 2003, p. 62).

A adesão de Paulo Honório ao sujeito literário contemporâneo, defendido por Adorno, revela-se em várias passagens do romance. Ocorre, por exemplo, no capítulo II, no qual o narrador explica os motivos que o impediram de dominar a arte da escrita.

Ocupado com esses empreendimentos, não alcancei a ciência de João Nogueira nem *as tolices de Gondim*. As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de *traduzir isto em linguagem literária*, se quiserem. Se não quiserem, pouco se perde. Não pretendo bancar escritor (RAMOS, 2005, p. 12) (grifos nossos).

O narrador revela, claramente, que não tem compromisso com a linguagem literária, defendida por Gondim, dono de “tolices”, está, portanto, livre das “convenções da representação do objeto”, segundo Adorno.

3.3. A trajetória do olhar de Paulo Honório no percurso da escrita da memória.

Observamos que as condições, as intenções, o espaço e o tempo da escrita se alteram em *S. Bernardo*. No primeiro capítulo, no qual se relata o projeto de construção do livro pela divisão do trabalho, Paulo Honório refere-se a uma semana de reuniões animadas com os principais colaboradores (Padre Silvestre, João Nogueira e Azevedo Gondim), as quais aconteciam na cidade de Viçosa. O narrador saía de *S. Bernardo* e ia ao encontro dos amigos na cidade.

É importante, também, destacarmos que, nesse primeiro momento, Paulo Honório pretende pôr seu nome na capa do livro e alimenta desejos de

êxito: “[...] já via os volumes expostos, um milheiro vendido graças aos elogios que, agora com a morte de Costa Brito, eu meteria na esfomeada *Gazeta*, mediante lambujem” (RAMOS, 2005, p. 7).

O primeiro olhar de Paulo Honório para o livro pauta-se pela ambição, é o olhar do fazendeiro que visa ao lucro antes de tudo. O livro venderia muitos exemplares e lhe traria notoriedade, já que seu nome viria estampado na capa. É este ainda um resquício do homem *impulsivo*, que age voluntariosamente, inclusive, dispondo-se a manipular a opinião de um jornal em precárias condições econômicas para a promoção do livro. Nesse momento, Paulo Honório ainda não se dá conta da complexidade da escrita do livro em que revisará sua existência passada.

Sabemos que Paulo Honório afasta o padre e o advogado do projeto por não concordar com as ideias deles e passa a se concentrar em Gondim, “periodista de boa índole e que escreve o que lhe mandam” (RAMOS, 2005, p. 8). Há, aqui, uma mudança no espaço de planejamento. O narrador relata que Gondim se dirigia à fazenda, à tarde, após o expediente no jornal e, então, os dois sentavam-se em cadeiras de vime no alpendre e “ajeitávamos o enredo, fumando, olhando as novilhas caracus que pastavam no prado embaixo, e mais longe, à entrada da mata, o telhado vermelho da serraria” (RAMOS, 2005, p. 8).

Chama-nos a atenção que, enquanto planeja o livro com Gondim, o olhar de Paulo Honório esteja voltado para a fazenda, as novilhas caracus, a mata, a serraria. Lafetá, ao analisar o primeiro capítulo de *S. Bernardo*, destaca a excelência da técnica narrativa que, em “ – três concentradas páginas – alcança ao leitor boa quantidade de informação” (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 189), as quais revelam, quase por inteiro, o protagonista e narrador Paulo Honório.

Após o malogro da parceria com Gondim, no segundo capítulo, o narrador nos comunica a decisão de escrever sozinho, valendo-se do pouco conhecimento que possui. E, embora, não indague qualquer vantagem quanto a essa atitude, comenta: “Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão potoqueiro” (RAMOS, 2005, p. 1).

Nessa citação, observa-se um novo olhar sobre o livro em projeto. Paulo Honório revela que a escrita do livro em cooperação implicaria uma exposição muito grande aos colaboradores, algo semelhante a uma confissão, o que, talvez, pressuporia justificar atitudes tomadas e posições assumidas. Além disso, Paulo Honório afirma que narrará os episódios porque terá a proteção de um pseudônimo ao publicar o livro. Há, aqui, a consciência de que pôr o nome na capa, como pretendia, seria uma confissão pública de suas ideias, valores e ações do passado, bem como uma exposição ao julgamento de todos os leitores, do outro.

O nome de Paulo Honório não aparecerá mais na capa do livro, será usado um pseudônimo. Caso algum leitor o identifique, não acreditará nos fatos narrados e o alcunhará de “potoqueiro”. Cristóvão (1998) afirma que o uso do pseudônimo reforça a verdade do relato e permite ao narrador testemunhar francamente, com liberdade para revelar todos os acontecimentos, porque tem a proteção de uma máscara, que, “em vez de esconder, revela, ou melhor, revela a verdade na medida em que esconde o medo ou a impossibilidade de a relatar” (CRISTÓVÃO, 1998, p. 54).

O crítico refere-se à vantagem do pseudônimo também para os leitores, uma vez que a eles será apresentada uma história sem disfarces, passível de um julgamento imparcial. Cristóvão aprofunda a questão da pseudonímia e revela o real objetivo do narrador: estabelecer uma relação de confiança com o leitor.

O artifício do pseudônimo e do seu esclarecimento vai, porém, mais longe e revela a mestria do narrador: o objetivo a atingir não é o de dialogar com esses leitores-personagens de quem se ocultou no pseudônimo, mas de comunicar as suas experiências e reflexões ao leitor real a quem faz a confiança do artifício empregado e o apelo à solidariedade. Só porque é a ele, leitor-não-personagem, que se dirige, é que o segredo não deve ser entendido como confiado a toda a gente, mas unicamente a quem é capaz de o ter na devida conta (CRISTÓVÃO, 1998, p. 54).

Ainda, no capítulo II, percebemos mais uma modificação no espaço e nas condições da escrita.

Aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, suspendo às vezes o trabalho moroso, olho a folhagem das laranjeiras que a noite enegrece, digo a mim mesmo que esta pena é um objeto pesado (RAMOS, 2005, p. 12) (grifos nossos).

O projeto de escrita do livro teve como espaços as conferências com os principais colaboradores em Viçosa, o alpendre da casa da fazenda e a mesa da sala de jantar. Entendemos que, aos poucos, o narrador se recolhe para se dedicar à escrita da história de sua vida, à escritura; efetiva-se, assim, uma transformação em Paulo Honório. Além disso, o olhar dele deixa de contemplar as pastagens, a mata, a serraria, o gado, e se concentra no silêncio da folhagem das laranjeiras, enegrecidas pela noite; para, desse modo, olhar para suas vivências, e “obter uma visão do passado no presente” (SANTIAGO, 2002, p. 56). O planejamento do livro não acontece mais em parceria, nem se dá à luz do dia ou à tardinha, mas à noite.

As condições da escrita do livro, quanto ao espaço e ao tempo em que se realizam, voltam a ser abordadas no capítulo XIX. Nele, confirma-se o recolhimento a que se submete Paulo Honório para escrever. “Quando os grilos cantam, sento-me aqui à mesa da sala de jantar, bebo café, acendo o cachimbo. [...] Releio algumas linhas que me desagradam. Não vale a pena tentar corrigi-las” (RAMOS, 2005, p. 117).

O espaço em que ele escreve, referido várias vezes, desde o capítulo II, é a mesa da sala de jantar. A escrita ocupa um tempo sem fim, envereda pela noite e tem o poder de imobilizar.

O que não percebo é o tique-taque do relógio. Que horas são? Não posso ver o mostrador assim às escuras. Quando me sentei aqui, ouviam-se as pancadas do pêndulo, ouviam-se muito bem. Seria conveniente dar corda ao relógio, mas não consigo mexer-me (RAMOS, 2005, p. 120).

No capítulo XXXVI, em que o tempo da enunciação confunde-se com o tempo do enunciado, a referência à solidão na sala de jantar e à noite como condições de escrita é retomada: “Desde então procuro descascar fatos, aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, à hora

em que os grilos cantam e a folhagem das laranjeiras se tingem de preto” (RAMOS, 2005, pp. 215 e 216).

Blanchot refere-se a uma noite *outra*, feita de ausência, repouso e silêncio, como condição necessária para se dedicar à obra de arte, à escrita.

Mas quando tudo desapareceu na noite, “tudo desapareceu” aparece. É a outra noite. A noite é o aparecimento de “tudo desapareceu”. É o que se apresenta quando os sonhos substituem o sono, quando os mortos passam ao fundo da noite, quando o fundo da noite aparece naqueles que desaparecem. [...] O que aparece na noite é a noite que aparece, e a estranheza não provém somente de algo invisível que se faria ver ao abrigo e a pedido das trevas: *o invisível então é o que não se pode deixar de ver*, o incessante que se faz ver (BLANCHOT, 2011, p. 177) (grifo nosso).

Paulo Honório, sozinho, à noite, à mercê da escrita, sentado à mesa da sala de jantar, aos poucos, direciona o olhar para si mesmo e passa a ver o que antes era invisível, mas, agora impossível não olhar. À medida que escreve, as palavras revelam a Paulo Honório os sentidos do que ele foi e do que fez. “Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes” (RAMOS, 2005, p. 221).

Ao se descrever como um aleijão, Paulo Honório afirma que se Madalena o via dessa forma, deveria considerá-lo muito feio. “Fecho os olhos, agito a cabeça para repelir a visão que me exhibe essas deformidades monstruosas” (RAMOS, 2005, p. 221). Aqui, Paulo Honório depara-se com os efeitos da escrita de que fala Ruth Silviano Brandão:

Gesto às vezes especular, em que a página é espelho, mas também espaço de alucinação, de fantasmas, de delírios, e assim capaz de abrir espaços perigosos e infernais, que podem levar para além dos limites da ficção, confundindo-se com ela ou invadindo-a com não-sabidos demônios, moradores da loucura que em todos nós, de alguma forma, habitam (BRANDÃO, 2006, p. 32).

A tragédia de Paulo Honório, nesse momento da escrita, é que não adianta fechar os olhos, as deformidades continuarão visíveis, são o “invisível”,

o incessante que se faz ver, de que fala Blanchot, a que Paulo Honório está condenado a olhar, interminavelmente.

Paulo Honório consegue suportar a visão das deformidades descritas porque não as olha mais diretamente, age como Perseu em confronto com a Medusa.

O único herói capaz de decepar a cabeça da Medusa é Perseu, que voa com sandálias aladas; Perseu, que não volta jamais o olhar para a face da Górgona, mas apenas para a imagem que vê refletida em seu escudo de bronze. [...] Para decepar a cabeça da Medusa sem se deixar petrificar, Perseu se sustenta sobre o que há de mais leve, as nuvens e o vento; e dirige o olhar para aquilo que só pode se revelar por uma visão indireta, por uma imagem (CALVINO, 2006, p. 16).

O narrador de *S. Bernardo* não possui escudos, sandálias aladas, nem pode se sustentar na leveza das nuvens para olhar as deformidades que emergem da memória, mas pode se valer da escrita, que resvala à poesia. É por meio dela que Paulo Honório se olha e se conhece, ao reconhecer o seu entorno. Esse conhecimento revela-lhe a inutilidade das realizações anteriores, a crueldade de suas atitudes para com o próximo e a convicção de que sua vida se baseou em perspectivas equivocadas.

Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! Comer e dormir como um porco! Como um porco! Levantar-se cedo todas as manhãs e sair correndo, procurando comida! E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidez! Que porcaria! Não é bom vir o diabo e levar tudo? (RAMOS, 2005, p. 216).

O acúmulo de bens e capital, o empenho no trabalho, a luta pela sobrevivência e a preocupação com o futuro dos filhos são entendidos, à luz da escrita, como atitudes estúpidas, típicas de animais irracionais. Neste momento, associando sentimentos, juízos e pensamentos na escritura das memórias, Paulo Honório aproxima-se do narrador memorialista, definido por Santiago:

Na narrativa memorialista, o narrador mais experiente fala de si mesmo enquanto personagem menos experiente, extraindo da defasagem temporal e mesmo sentimental (no sentido que lhe empresta Flaubert em 'educação sentimental') a possibilidade de um bom conselho em cima dos equívocos cometidos por ele mesmo quando jovem (SANTIAGO, 2002, p. 55).

A percepção de Paulo Honório, decorrente do olhar para o passado, em vez de se converter em um bom conselho, é uma auto-avaliação que lhe evidencia a inutilidade e a falta de valor de tudo o que fez, além de lhe mostrar, sem piedade, a falta de razão para continuar a existir.

Entendemos que o Paulo Honório-escritor, do capítulo final do romance, difere-se bastante do Paulo Honório-fazendeiro que construiu o mundo da fazenda S. Bernardo. Evidencia-se a sua desconstrução enquanto aquele emerge.

Paulo Honório, no plano da escrita, revela uma mudança de valores, uma percepção acerca dos caminhos seguidos e das escolhas feitas. “Quanto às vantagens restantes – casas, terras, móveis, semoventes, consideração de políticos, etc. – *é preciso convir em que tudo está fora de mim*. Julgo que me desnorteei numa errada” (RAMOS, 2005, p. 218) (grifo nosso).

O narrador revela, com clareza, a convicção de que os bens e as propriedades não fazem mais parte dele, de sua personalidade. Essa confissão assume grande importância se a cotejarmos com o comentário que Candido faz diante de uma declaração de Paulo Honório acerca da importância da fazenda S. Bernardo. “Uma propriedade como S. Bernardo era diferente” (RAMOS, 2005, p. 136). Esse julgamento foi uma reflexão do narrador ao ouvir de Madalena que dona Glória não a trocava por S. Bernardo.

Não se podia comparar a qualquer outra empresa, pois era o prolongamento dele próprio; era a imagem concreta da sua vitória sobre homens e obstáculos de vários portes, reduzidos, superados ou esmagados (CANDIDO, 1992, p. 30).

Antes, a fazenda S. Bernardo era superior a pessoas e a variadas obras; conforme Candido, ela era um prolongamento de Paulo Honório. Por meio da escrita, o narrador se vê dissociado da propriedade. Entendemos que há, aqui, uma mudança significativa de valores. Essa mudança se confirma com a declaração de Paulo Honório que sua vida decorreu de maneira desnorçada.

Paulo Honório escreve seu livro e busca o sentido de sua vida. Através da escritura faz emergir um mundo reificado e cruel, repleto de corujas que piam agourentas, de rios cheios, atoleiros e uma 'figura de lobisomem'. O que surge é afinal o seu retrato: penetrando dentro de si mesmo arranca um mundo de pesadelos terríveis, de signos da deformação e da monstruosidade (LAFETÁ, in RAMOS, 1991, p. 212).

Os parágrafos finais do livro *S. Bernardo* nos revelam um Paulo Honório modificado pelo olhar que dirigiu a si mesmo, propiciado pela escrita.

Melhor do que a simples evasão, a escrita reintegra-o nos acontecimentos passados, dá-lhe, na confusão dos sentimentos, um fio de luz que lhe permite concluir pela inutilidade dos cinquenta anos vividos e aceder à compreensão dos fatos (CRISTÓVÃO, 1998, p. 253).

A tragédia de Paulo Honório se revela ao se dar conta dessas percepções e, ao mesmo tempo, sentir-se incapaz de agir. Não há sequer resquícios do senhor de S. Bernardo, aquele a quem classificamos, na esteira de Bergson, como *homem impulsivo*. O narrador está à mercê das recorrências das lembranças e imagens que trazem à consciência cenas da última conversa com Madalena: "Lá fora há uma treva dos diabos, um grande silêncio. Entretanto o luar entra por uma janela fechada e o nordeste furioso espalha folhas secas no chão" (RAMOS, 2005, p. 221).

Na citação, deparamo-nos com dois tempos contrastantes: o da enunciação, que se dá em uma noite sem fim, em *S. Bernardo*, pautada por silêncio e treva; o do enunciado, que lhe traz cenas da sacristia, com sua janela vazada pelo luar e folhas secas no chão, espalhadas pelo furioso nordeste. Ao ver as imagens do passado, para nós, Paulo Honório encarna o *homem sonhador*, de Bergson.

A escrita do livro de memórias concretizou a interação do *homem impulsivo* com o *homem sonhador*, alterou ideias, pontos de vista e valores de Paulo Honório e, embora ele não perceba, proporcionou-lhe mediações para chegar ao equilíbrio. Entendemos que Paulo Honório tem essa percepção, mas falta-lhe força para caminhar em direção ao futuro. "É horrível! Se aparecesse alguém... Estão todos dormindo. Se ao menos a criança chorasse... Nem sequer tenho amizade a meu filho. Que miséria!" (RAMOS, 2005, p. 221).

Nesse momento da trajetória ficcional de Paulo Honório, a linguagem se autorreferencia. As orações adverbiais expressam condições para que Paulo Honório se liberte da solidão. Se aparecesse alguém, ele não ficaria mais sozinho, teria com quem falar. Se a criança chorasse, ele poderia ir ao quarto do filho e, talvez, juntos, pudessem construir uma relação de amizade. Observamos que o filho não é mais tratado como o herdeiro de S. Bernardo, não apenas porque a fazenda está em ruínas, mas, sobretudo, porque o herdeiro era uma necessidade imperiosa de um Paulo Honório que desapareceu mediante a escritura do livro de memórias.

Foi durante a escrita do livro memorialista que Paulo Honório percebeu a falta do *outro*, deparou-se com a ausência dolorosa e obsedante de Madalena, reconheceu-se como ser solitário e vazio. “Escrevo para me reconhecer, para criar de dentro do meu vazio. Ouvidos de fino violinista para captar os fios de vozes que procuro” (BRANDÃO, 2006, p. 14).

Os fios de vozes, os sons e as presenças buscados por Paulo Honório não estão mais ao alcance dele. Faltam aqueles que dormem, como Casimiro Lopes e Marciano, despertarem e movimentarem o restrito entorno de Paulo Honório, a sala de jantar. Falta o choro do filho, o sinal de que Paulo Honório é necessário a alguém e tem razões para agir e caminhar em direção ao futuro. Diante dessas faltas, o narrador sucumbe: “E eu vou ficar aqui, às escuras, até não sei que hora, até que morto de fadiga, encoste a cabeça à mesa e descanse uns minutos” (RAMOS, 2005, p. 221).

ENTRE CONCLUSÕES

Agora que não há aqui em casa nenhuma senhora
Para levar-me ao bom caminho, imagine o que
Não tenho arrumado na prosa de seu Paulo Honório.
Creio que está um tipo bem arranjado.
E o último capítulo agrada-me.
Quando o li depois dos concertos,
Espantei-me. Realmente suponho que sou um
Sujeito de muito talento.
Veja como ando besta.

Graciliano Ramos. Cartas.

ENTRE CONCLUSÕES

Neste estudo, ao investigarmos as relações e implicações entre a memória, a escrita e o olhar na construção da narrativa de *S. Bernardo*, destacamos as mudanças provocadas pela revisão dos acontecimentos e vivências do passado, possibilitada pelo resgate memorialista, nas ideias e valores do narrador protagonista, Paulo Honório.

No primeiro capítulo, analisamos, em confronto crítico, os ensaios de Candido, Lafetá, Miranda e Bueno sobre *S. Bernardo*, o que nos propiciou uma exposição de um recorte da fortuna crítica de Graciliano Ramos e o entrever da significação da escritura do romance.

Para Candido, a escrita do romance revela dois movimentos que recompõem Paulo Honório, ambos marcados pela violência. O primeiro, inscrito no tempo do enunciado, revela a personagem Paulo Honório a valer-se de toda forma de violência, contra coisas e pessoas, a fim de concretizar o universo de *S. Bernardo-fazenda*. Sem questionar princípios e valores, ele simplesmente age, é o homem *impulsivo*, de Bergson. Candido afirma que essa ação, em nome do sentimento de propriedade, força que controla Paulo Honório, é a ética, a estética, a metafísica, a moral do narrador.

O segundo movimento, encenado no tempo da enunciação, mostra Paulo Honório, como alvo da própria violência, e constitui *S. Bernardo-livro de recordações*. De acordo com Candido, ao se entregar à necessidade inesperada de escrever, dois anos após a morte da esposa, o narrador, por meio do relato memorialista, passa a corrigir a perspectiva de seu olhar diante de fatos e pessoas e se convence da inutilidade de sua existência.

Candido afirma, ainda, que a escrita do livro expõe, com clareza, a desintegração da força avassaladora de Paulo Honório e se lhe revela, impiedosa e tardiamente, sua incapacidade para as questões do afeto e do prazer. Em outras palavras, é a escritura do livro memorialista que permite ao narrador acesso ao conhecimento sobre si mesmo.

Ao representar, pela escrita, suas vivências, o olhar de Paulo Honório propicia-lhe autoconhecer-se e perceber os maus tratos que infligiu ao próximo, principalmente, à esposa Madalena, renegando os valores que o levaram à

condição de senhor das terras de S. Bernardo. Ao se dar conta da inutilidade dos bens acumulados, da violência praticada contra o “outro” e dos sofrimentos causados, Paulo Honório mergulha na dor e no sofrimento. É a tragédia de que fala Candido, pois o narrador determinado, objetivo, prático, movido pelo instinto de propriedade, tem, em sua constituição, frestas pelas quais penetra uma sensibilidade mal esboçada, irresoluta, mas perfeitamente capaz de provocar-lhe dor e fazê-lo solitário.

Para Candido, por meio da escritura do livro de recordações, Paulo Honório logra uma visão ordenada dos acontecimentos, das coisas e de si mesmo, além de constituir uma forma de redenção diante de todas as violências praticadas. Em outras palavras, escrever as vivências passadas o faz se colocar diante das atitudes cruéis e desumanas cometidas, à semelhança de uma espécie de expiação de suas culpas.

No desfecho de *S. Bernardo*, segundo Candido, Paulo Honório reconhece a inutilidade de suas realizações e tem dimensão da vida solitária que leva, na fazenda, acometido pela fadiga e pela insônia. O crítico interpreta essa situação como uma visão ordenada do narrador sobre si mesmo, como uma redenção.

Entendemos que a escritura do livro memorialista é uma forma de Paulo Honório entregar-se à escrita, na qual tem a oportunidade de, pela primeira vez, sair da condição de homem *impulsivo*, passar pelo estado de homem *sonhador*, na esteira de Bergson, e, assim, rever suas ações e valores. Evidentemente, isso propicia a ciência de si mesmo; mais do que isso, revela uma mudança em Paulo Honório: o livro em escrita é um empreendimento que absorve todos os momentos e movimentos do narrador, embora este saiba que não obterá vantagens. O livro nada acrescenta ao universo do “ter” de Paulo Honório, não alimenta o instinto de propriedade, pelo contrário, anula-o.

Por conseguinte, concluímos que a escritura do livro de memórias é uma prova de uma poderosa mudança em curso na personagem Paulo Honório. Sabemos que essa transformação não fará do narrador um modelo de bom comportamento e caridade, já que o autor, Graciliano Ramos, não quebra a inteireza do caráter da personagem, embora lhe permita penetrar-se por uma sensibilidade engasgada, segundo Candido. O autor concede a Paulo Honório

um olhar mais sensibilizado diante das imagens que surgem à medida que o passado representa-se pela escrita do presente, em tonalidades poéticas.

A visão que resulta desse olhar para fatos, ideias, pessoas, valores e para si mesmo, não é ordenada, é vaga, impregnada por emoções diversas e de difícil definição, mas, com certeza, reveladora de facetas da personalidade de Paulo Honório que, até então, ele próprio desconhecia.

Entretanto, se o livro de memórias constitui uma forma de redenção, conforme quer Candido, para nós, trata-se de um processo em andamento, uma vez que nos parágrafos finais do romance, Paulo Honório mostra-se entorpecido pela visão que emergiu de sua própria escritura, e sente-se solitário. Uma redenção pressupõe um acordo harmônico com o vivido, o que conduz à libertação. O narrador de *S. Bernardo* revela-se preso em uma noite sem fim, ocupando-se de uma escrita que, simultaneamente, provocou-lhe dores, mas foi também uma espécie de distração, frente ao incomensurável vazio estampado pela ausência de Madalena.

A nosso ver, Paulo Honório não se sente redimido ao fim da narrativa memorialista, caso contrário, poderia, ao menos, entregar-se ao alívio e à ausência propiciados pelo sono. Isso não acontece e ele fica, sob a fadiga, na expectativa de que alguém acorde na casa deserta. O antigo senhor de S. Bernardo, neste momento de sua trajetória, contentar-se-ia com a presença, com a companhia de seus criados, Casimiro Lopes (sempre tratado como um fiel cão de guarda) e Marciano (considerado, pelo narrador, um “molambo”), mas eles dormem. Observa-se, aqui, sutilmente, mais um sinal das mudanças que a escrita ocasionou em Paulo Honório.

Nos parágrafos finais do romance, o narrador revela, implicitamente, que também sentiria alívio caso a criança chorasse. Temos, aqui, outra evidência das modificações operadas pela escritura das memórias. A criança é o resultado do projeto de sucessão no comando de S. Bernardo. Para realizá-lo, Paulo Honório se casou com Madalena; segundo Candido, o momento em que os ingredientes da desconstrução de seu mundo se instalaram em sua trajetória, o que o conduziu a uma vida de desencontros, sofrimentos e a um desfecho trágico. O herdeiro de S. Bernardo, para frustração de Paulo Honório, nasceu em um filho que nunca lhe despertou afeição e confiança.

Apesar de reiterar essa visão sobre o filho, em alguns momentos da narrativa, Paulo Honório, ao se dar conta da solidão a que estava confinado, expressa o desejo de que o filho chorasse. Isso significaria um rompimento do silêncio doloroso e impregnado de culpas em que se encontra mergulhado.

O ensaio *O mundo à revelia*, de João Luiz Lafetá, revela-nos o modo como a escrita espelha a integração entre as ações e a personalidade de Paulo Honório. O crítico aponta a agilidade da escrita dos primeiros parágrafos como propriedade de um caráter cuja marca distintiva é a ação determinada, empreendedora e que desconhece obstáculos.

Lafetá também observa que o romance se constitui de núcleos que equivalem aos objetivos de Paulo Honório: a empresa da escritura de um livro; o resgate de sua infância e juventude com foco voltado para a acumulação de bens; a posse das terras de S. Bernardo; os esforços para melhorar a propriedade, a necessidade de se casar para ter um herdeiro; a precisão imperiosa de subjugar as ideias e vontades de Madalena, o ciúme possessivo de Paulo Honório, os conflitos no casamento e, finalmente, a destruição de ambos.

O crítico afirma que a objetividade com que Paulo Honório trata seus interesses, notadamente, no que se refere à aquisição de bens, ao exercício de seu poder, inscreve-se na escrita do livro de memórias. Até o surgimento de Madalena na trajetória do narrador, os fatos são relatados de forma brusca, direta, sem tempo para lamentações ou reflexões.

Depois de Madalena, a objetividade da escritura cede espaço para a dispersão. Lafetá assinala que os capítulos passam a apresentar uma mistura de motivos e acontecimentos; não estamos mais diante do narrador direto, hábil e objetivo. Há, no entender do crítico, mudanças no processo da composição do livro memorialista. Entendemos que há mudanças na escritura do livro, aliás, compreendemos a escrita como uma mudança em si na personalidade de Paulo Honório.

Logo após o casamento, surgem os primeiros desentendimentos entre Paulo Honório e Madalena, os quais se intensificam e, aos poucos, conduzem as certezas e o mundo do narrador ao caos. Lafetá aponta a intersecção de assuntos e motivos, revelando que Paulo Honório, em função de seu caráter dinâmico e dominador, não estava preparado para aceitar o “outro”.

Para Lafetá, durante grande parte de sua trajetória, Paulo Honório, em nome do “ter”, simplesmente dominou, subjuguou, eliminou, “reificou”, porque sua concepção de mundo apenas entendia os bens como valores de troca, e não de uso. Tudo, para o narrador de *S. Bernardo*, deveria ter um fim e utilidade.

À medida que percebe o interesse de Madalena pelo próximo, sua generosidade para com os mais pobres, Paulo Honório se assombra, não a compreende, passa a ser dominado pelo ciúme e a provocar conflitos que se acirram até o seu suicídio.

Para Lafetá, o suicídio de Madalena põe fim a duas vidas: à dela e à de Paulo Honório. O mundo do narrador está no chão, só lhe resta sentar-se e se entregar à escrita, e, na escritura, encontrar o sentido de sua existência.

A partir do momento em que o tempo do enunciado se funde com o tempo da enunciação, a objetividade cede amplo espaço para a subjetividade. Lafetá refere-se a uma escritura elegíaca, marcada por revisões, correções e lamentações. O resgate memorialista propicia à personagem Paulo Honório olhar para seu mundo passado, cujo reflexo, no tempo da enunciação, corporifica-se em pesadelos, alucinações, atoleiros, rios cheios e uma figura de lobisomem.

Lafetá afirma que a escrita permite que Paulo Honório contemple, dolorosamente, o horrível mundo reificado que ele construiu para atender às exigências do sentimento de propriedade. Os delírios e pesadelos são apenas pequenos sinais do mundo cruel no qual ele viveu e ao qual impôs Madalena e todos à sua volta. Para Paulo Honório, a consciência sobre seu mundo violento, despertada pela escrita, propicia-lhe mais do que imagens assustadoras, obriga-o a enfrentar a solidão, a culpa e o remorso.

Aqui, podemos aproximar a leitura de Lafetá do pensamento de Ruth Silviano Brandão. A autora afirma que a escrita, além de catártica, pode ser reveladora de mundos perigosos e infernais, habitados por desconhecidos demônios, o que intensifica a angústia e a dor.

Concordamos com Lafetá no que concerne à escrita do livro como busca de sentido para a existência passada, segundo as concepções de Lukács. Todavia, acrescentamos que a atitude de Paulo Honório buscar o sentido da vida, pela escrita, por mais que os pios de coruja e a imagem de Madalena

assim o determinassem, constitui uma efetiva mudança: o homem afeito ao ter entrega-se ao ato de escrever.

No ensaio *O eu desconstruído*, Miranda enfatiza a questão dos ecos de vozes do “outro” na escrita de Paulo Honório; revela que a representação do passado por meio da escritura implica não só reconhecer o “outro”, mas o desejo pelo “outro”, no caso, Madalena.

Para Miranda, o livro memorialista expõe, com clareza, a ressonância das vozes que Paulo Honório, no plano concreto, calou, não ouviu, porém, na escrita, elas retornam, impõem-se e revelam a derrocada do mundo material de S. Bernardo e a desagregação do mundo psíquico do narrador.

O crítico observa que a legibilidade do enunciado é o alvo de Paulo Honório. Miranda compreende a atitude do narrador de, inicialmente, recorrer a amigos mais entendidos do que ele em questões de escrita literária como uma prova de que a ele importava muito que o livro tivesse legibilidade, autoridade e verdade. Há, aqui, uma preocupação com o “outro”, o leitor, o mundo.

Após o malogro das primeiras experiências devido a desentendimentos com os principais colaboradores, Paulo Honório decide executar a tarefa sem qualquer auxílio alheio, valendo-se de seus poucos conhecimentos, mas não deixa de se dirigir ao leitor, dialogar com ele, a fim de garantir a legibilidade do narrado. Miranda destaca a confissão feita pelo narrador no começo do capítulo III, no qual revela que sua certidão de nascimento tem informações (data de nascimento) imprecisas e com lacunas (ausência de paternidade): para o crítico, essa é uma preocupação com a receptividade do leitor. Interessa ao narrador que o leitor acredite na veracidade do relato.

Segundo Miranda, à medida que se entrega à escrita, Paulo Honório percebe a extensão de seu fracasso existencial – a ruína da propriedade e o caos interior, deflagrado pelo suicídio de Madalena – dá-se conta de sua solidão, e de sua limitação e indefinição enquanto sujeito. Escrever é a opção que lhe resta como saída para a angústia, a culpa e o remorso; assim, faz-se objeto de si mesmo pela introspecção.

Ao escrever, Paulo Honório (re) encontra Madalena, percebe-se como sujeito único, de constituição precária, que necessita do “outro”. Este é o aprendizado de Paulo Honório obtido durante o processo de escritura do livro de memórias. Ele não se basta, descobre-se desejoso do “outro” e percebe,

finalmente, que não tem controle sobre o mundo nem pode manipular o desejo do “outro” sempre.

Para o crítico Miranda, essa percepção, erigida pela escritura das memórias, é dolorosa, tanto que Paulo Honório observa que não está acostumado com a morosidade do trabalho de escrever e se surpreende por ser o instrumento de escrita, a pena, um objeto pesado.

Escrever as vivências passadas implica olhá-las do presente e, distanciado, refletir sobre os feitos, corrigir percepções e valores. Evidentemente, ao se confrontar com sua experiência passada, Paulo Honório depara-se com o “outro” e, principalmente, é obrigado a rever as atitudes que tomou diante de, para com e contra o “outro”.

Ao fazer isso, Paulo Honório, pela escritura (e somente por ela), reencontra Madalena, dona Glória, Seu Ribeiro, Padilha, Azevedo Gondim, João Nogueira e todos os outros com quem conviveu. Trata-se de um reencontro, segundo Miranda, que se dá apenas no papel, o que intensifica o desespero, a dor e o remorso do narrador. Apesar do sofrimento, no processo de escritura, Paulo Honório, além do reencontro com aqueles com quem conviveu, passa a se relacionar com “um outro”, o leitor, aquele que merece a autoridade, a legibilidade e a veracidade do narrado, conforme pensa Miranda.

O crítico conclui o ensaio com a afirmação de que o livro de memórias, à revelia de Paulo Honório, revela-lhe seu retrato: um homem derrotado, solitário e condenado a ouvir o ressoar de vozes que sempre quis calar.

No ensaio sobre *S. Bernardo*, Luís Bueno privilegia o surgimento do “outro” na trajetória de Paulo Honório, o que se realiza por meio do livro memorialista. Para nós, é a escritura enquanto fazer e a escrita enquanto obra que permitem a Paulo Honório a revisão da experiência vivida, a negação das conquistas obtidas graças ao sentimento de propriedade, segundo Candido, a consciência acerca do mundo reificado que empreendeu, para falar com Lafetá, e a percepção da existência do “outro”, enquanto ser com desejos, ideias, planos, vontades, de acordo com Miranda, e Bueno. Este crítico fala da erupção do “outro”: uma explosão, possibilitada pela escrita, revela o “outro” ao narrador Paulo Honório.

A leitura que Bueno faz de *S. Bernardo* abre perspectivas para outras análises do romance, à medida que revela, por meio da representação escrita

das vivências de Paulo Honório, uma mudança no olhar do narrador que, em alguns momentos, vê o “outro” não apenas como um objeto a ser usado e / ou possuído. Isso propicia-nos perceber a confluência de olhares e memórias.

O crítico, todavia, adverte para que não exageremos na abrangência da transformação que se opera em Paulo Honório, corporificada na percepção da existência do outro, já que o narrador admite o próximo enquanto ser único e digno de consideração, mas não vai além, não toma qualquer medida para amenizar as consequências de seus atos nem age para construir uma vida diferente.

Nós poderíamos objetar que o mundo de Paulo Honório não existe mais, pois a fazenda está em ruínas, situação agravada pela Revolução de outubro (Candido e Lafetá não nomeiam essa revolução; Bueno e Miranda a consideram como a Revolução de 30. Observamos que as cartas de Graciliano à esposa Heloísa, escritas durante o ano de 1932, enquanto escrevia e “consertava as cercas” de *S. Bernardo*, referem-se à Revolução de 32). A isso, soma-se a dor causada pela morte da esposa, além da solidão intensificada pela ausência dos amigos e pela partida dos moradores mais próximos, assim, haveria pouco a fazer.

Apesar da ruína do mundo e dos principais interesses de Paulo Honório, algumas de suas partes resistiram ao torvelinho do caos. É necessário que Paulo Honório erga os olhos, enxergue seu entorno e aja. Como não o faz, Bueno não alardeia sua transformação, entende-a como simples reconhecimento da existência do “outro”, portanto, insuficiente para mudar atitudes e comportamentos.

Em nossa leitura, enfatizamos que a escritura do livro de memórias é uma mudança vital em curso na personalidade de Paulo Honório: ela é a atitude concreta, que corporifica a transformação do caráter de Paulo Honório. Aos cinquenta anos, o narrador, que não recebeu educação formal, nunca se interessou por atividades intelectuais muito menos por arte e literatura, entrega-se à composição de um livro memorialista.

Com extrema perícia e coerência, Graciliano Ramos mostra as dificuldades enfrentadas por Paulo Honório no processo de escritura, já que aquele era-lhe um mundo estranho. Madalena se dedicava à escrita, via-a como um meio válido de expressão; ele ocupava-se dos negócios úteis e

lucrativos da fazenda. Ao se entregar ao esforço de composição do livro, Paulo Honório toma lugar no mundo de Madalena, envolve-se com a escrita literária, empenha-se em uma atividade vista, por ele, durante grande parte da vida, como desperdício de energia, uma inutilidade, uma tolice. Além disso, ele sabe que não obterá lucros, ao contrário, a escritura o conduzirá a olhar os feitos do passado, a reconhecer culpas e a arcar com os desgostos, dores e o remorso.

Para nós, a escritura do livro de memórias faz erigir o retrato de Paulo Honório, possibilita-lhe perceber-se como um ser incompleto que necessita do “outro” e concretiza mudanças em sua personalidade monolítica e reificadora (segundo dizem os críticos). Quanto mais se recolhe para escrever, mais se olha, mais entrevê as deformidades que se mostram, no plano físico, como monstruosidades: o homem com lacunas no cérebro, nervos diferentes, coração miúdo e mãos enormes.

Entendemos a tarefa de escritura das memórias, empreendida por Paulo Honório, como evidência de transformação de ideias e valores bem como de mudanças. Sabemos que Paulo Honório, outrora um dinâmico, empreendedor, *impulsivo* e objetivo fazendeiro, não se entregou ao resgate memorialista espontaneamente, mas instado por pios de corujas, metáfora do apelo da linguagem da alma, de sua consciência.

As lembranças espontâneas, a *mneme* aristotélica, conforme Ricoeur, colocaram diante dos olhos e da consciência de Paulo Honório cenas do último encontro entre ele e Madalena, na sacristia da igreja. A *mneme* conduziu o narrador à prática da *anamnesis*, era imperioso resgatar o passado, as atitudes, as situações e os fatos que os conduziram ao pré-desfecho na sacristia.

O retrato de que fala Miranda emerge, à medida que Paulo Honório, ao representar pela escrita suas vivências passadas, descortina sua trajetória de homem *impulsivo*, aquele que age impetuosa e cruelmente em nome da construção do mundo de S. Bernardo-fazenda, e a de homem *sonhador*, aquele que cruza os braços, paralisa-se diante do tremendo choque provocado pelo suicídio da esposa.

É a escritura do livro que oculta e revela a Paulo Honório as duas facetas de sua personalidade: homem *impulsivo* e homem *sonhador*, na esteira de Bergson. O mundo construído, os bens conquistados e o respeito

granjeado, enquanto agia a primeira faceta da personalidade do narrador, são rejeitados e revistos como inúteis.

Enquanto escreve, o narrador relata os momentos em que agia sobre ele o homem *sonhador*: a obsedante presença de imagens da ausente Madalena no ramerrão solitário da fazenda quase abandonada, os bocejos intermináveis, o tédio, os passos a esmo pela casa deserta. Para nós, o tempo da escritura é um intervalo entre essas duas facetas, é a possibilidade de Paulo Honório caminhar para o *eu normal* de que fala Bergson. Isso não ocorre porque a energia está emperrada, a força estagnou-se e o mundo não tem mais sentido. No final de suas memórias, Paulo Honório, sutilmente, revela que a ação, a energia e o sentido devem vir do “outro”: Casimiro Lopes e Marciano poderiam acordar, a criança poderia chorar...

A adoção da escrita como meio de responder aos pios de coruja e de dialogar com as imagens de Madalena é mudança significativa em Paulo Honório, pois implica aceitar e pôr em relato as ideias e valores do “outro”.

Ao proceder assim, Paulo Honório descortina a presença de vozes diversas em suas lembranças, ideias, pontos de vista e valores. O discurso de Paulo Honório interpenetra-se com os ditados e histórias populares, com saberes e opiniões de todos aqueles com quem conviveu. As falas dogmáticas do senhor de S. Bernardo valem-se da ressonância de muitas vozes; as lembranças de Paulo Honório entranham-se em lembranças de várias épocas, lugares e pessoas, na esteira de Halbwachs.

O resgate memorialista faz com que Paulo Honório reconheça a validade de ideias, pontos de vista e do “outro”, o que observamos quando a velha Margarida, Germana e Seu Ribeiro são retomados no final da narrativa: o olhar que Paulo Honório lhes dirige implica seu reconhecimento enquanto seres dignos de consideração e respeito. Sabemos que essa percepção intensifica a angústia e o remorso, porque não é possível retroceder e conviver com eles.

Concluimos que o olhar de Paulo Honório muda seu foco durante a escrita. No começo, os olhos procuram sempre a propriedade, o gado, a serraria, o descaroçador, a mata, a escola, mesmo enquanto se discute o projeto do livro. Observamos que os olhos do narrador ambicionam grandes espaços e os abrangem em movimentos precisos e rápidos. Há um projeto de

livro, mas a realidade da fazenda impõe-se: os olhos de Paulo Honório detêm-se nos detalhes práticos do cotidiano.

Aos poucos, durante a escritura efetiva, na mesa da sala de jantar, os olhos se voltam para as folhagens enegrecidas das laranjeiras. Aqui, pode-se perceber que o interesse dos olhos de Paulo Honório se restringe a um espaço menor e mais próximo: as laranjeiras do pomar sob o véu da noite. A redução do espaço pode ser entendida como uma metáfora da atitude poética do narrador de se recolher para a tarefa da escritura. Olhar para o exterior, à noite, pela janela, equivale a, lentamente, conduzir os olhos do mundo da fazenda S. Bernardo para a sala de jantar, para si mesmo, para seu passado: unir espaços pelo tempo do narrar.

Para Blanchot, a noite natural traz a *outra noite*, impregnada por um tempo sem fim nem garantias, em que não se pode ver, embora não se possa deixar de ver. Trata-se da noite em que se cria a obra de arte; dizemos que se trata do espaço e do tempo em que Paulo Honório se recolhe, interioriza-se e escreve seu livro de memórias.

Quando os tempos do enunciado e da enunciação se fundem, em plena noite criativa, com pouca luz sobre a mesa, os olhos de Paulo Honório se voltam para si mesmo, para seu interior, é o encontro consigo mesmo. Desse encontro resulta o reencontro com Madalena, o que implica reconhecimento dela enquanto “outro”.

Ao se dar conta da validade do mundo de Madalena, Paulo Honório passa a negar os valores que sempre o regeram. Surge um “outro” Paulo Honório que, erigido da escritura do livro de memórias, percebe-se como um ser sozinho e, num impulso angustiado e doloroso, em uma noite que se arrasta na deserta S. Bernardo, condena-se à solidão.

Concluimos, por um lado, que a escritura do livro de memórias é uma mudança concreta em Paulo Honório. Ela lhe possibilitou correções e revisões de valores, permitiu-lhe perceber a falta dolorosa de Madalena, a experimentar a saudade entendida, por ele, como desespero, emoções indefiníveis e desejo de voltar ao passado: em síntese, a escrita revelou-lhe o amor por Madalena. Por outro, reconhecemos que a escritura não constitui, para Paulo Honório, um remédio, é quase “veneno” – aqui nos aproximamos do pensamento de Platão,

retomado por Ricoeur, Derrida, Ruth Silviano Brandão – já que ela não o salva da angústia, da culpa, do remorso.

O narrador de *S. Bernardo*, no início da composição do livro de memórias, observa que o objeto de escrita, a pena, é pesado, mas, instado por dores e culpas, entregou-se a ela e enveredou por um caminho interior que lhe propiciou o autoconhecimento, e o fez curvar-se para ouvir sua linguagem – reler-se como ser humano.

Apesar do torpor das linhas finais da narrativa, Paulo Honório, durante a escritura, aberto a momentos de recordações e subjetividade, reconhece o amor por Madalena e entrevê, em meio ao caos, a luz do luar vazando os vitrais da igreja, as folhas secas movidas pelo vento; enfim, imagens de leveza, lirismo e poesia, brotadas de sua pena. As dores e as angústias do “ex-homem de propriedade”, Paulo Honório, transformam-se sob o olhar consciente de seu novo ser, via escritura e memória, nos descaminhos da escrita do livro de *S. Bernardo*.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BASTIDE, Roger. O mundo trágico de Graciliano Ramos. In: SILVA, Sérgio Antônio. **Papel, penas e tinta – a memória da escrita em Graciliano Ramos**. Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 2006 (Tese de Doutorado em Literatura Comparada).

BERGSON, Henry. **Matéria e memória – Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **A vida escrita**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

BRAYNER, Sônia. **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; 2ª Ed., 1978.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CALVINO, Italo. Leveza. In: **Seis Propostas para o próximo milênio – lições americanas**; Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CRISTÓVÃO, Fernando. **Graciliano Ramos – Estrutura e valores de um modo de narrar**. Lisboa: Edições Cosmos, 1998.

GOULART RIBEIRO, Ana Paula, e LERNER, Kátia. Memória e identidade em relatos biográficos. In: HERSCHMANN, Micael. PEREIRA, Carlos Alberto

Messeder. (org.). **Mídia, memória e celebridades:** Estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade. Rio de Janeiro: e-papers, 2003.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva;** Trad. De Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LAFETÁ, João Luiz. O mundo à revelia. In: RAMOS, Graciliano. **S. Bernardo.** 57ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1991.

LEFEBVE, Maurice-Jean. **Estrutura do discurso da poesia e da narrativa.** Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra, 1980.

MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor. In: BRAYNER, Sônia (org). **Graciliano Ramos.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2ª edição, 1978.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos:** Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

PAULINO, Maria das Graças Rodrigues. Reflexões sobre os limites do poder do narrador em S. Bernardo. In: SILVA, Sérgio Antônio. **Papel, penas e tinta – A memória da escrita em Graciliano Ramos.** Belo Horizonte. Faculdade de Letras da UFMG, 2006. (Tese de Doutorado em Literatura Comparada).

RAMOS, Graciliano. **Cartas.** Rio de Janeiro: Record, 1981.

RAMOS, Graciliano. **S. Bernardo.** Rio de Janeiro: Record, 2005.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Tradução de Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra:** ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SILVA, Sérgio Antônio. **Papel, penas e tinta – a memória da escrita em Graciliano Ramos.** Belo Horizonte. Faculdade de Letras da UFMG, 2006. (Tese de Doutorado em Literatura Comparada).