

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CRÍTICA
LITERÁRIA

Mikelson Luis Mesquita Pereira

Narrador (in)verossímil: estudo sobre a configuração de Paulo Honório, de *São Bernardo*, como narrador

SÃO PAULO

2023

Mikelson Luis Mesquita Pereira

Narrador (in)verossímil: estudo sobre a configuração de Paulo Honório, de *São Bernardo*, como narrador

Dissertação apresentada como exigência para a obtenção do título de Mestre do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação do Prof. Dr. Fábio Roberto Lucas.

SÃO PAULO

2023

Mikelson Luis Mesquita Pereira

Narrador (in)verossímil: estudo sobre a configuração de Paulo Honório, de *São Bernardo*, como narrador

Dissertação apresentada como exigência para a obtenção do título de Mestre do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação do Prof. Dr. Fábio Roberto Lucas.

Aprovada em: _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fábio Roberto Lucas (PUC-SP)

Profa. Dra. Márcia do Carmo Felismino Fusaro (Uninove)

Profa. Dra. Vera Bastazin (PUC-SP)

A Jesus Cristo.

AGRADECIMENTOS

Nesta jornada aprendi muito, foram momentos de muito crescimento pessoal e acadêmico.

Em primeiro lugar, quero agradecer ao meu Senhor Jesus Cristo por ter dado a oportunidade de fazer este curso. Agradeço por minha saúde e pela da minha família. Glória a Deus.

A minha esposa, minha Leila Ribeiro, que abraçou este projeto, a minha gratidão, admiração; você me ensinou, e ensina, com seu estilo de vida, a ser uma pessoa otimista. Meu amor e gratidão sempre.

A meus filhos, Ludmilla Ribeiro Pereira e Luis Felliipe Pereira, pela paciência, colaboração e torcida.

A minha mãe, Zuleide Mesquita Pereira, que não me deixou desistir.

Ao professor Fabio Roberto Lucas, meu orientador, que foi sempre um incentivador, com orientações e indicações de leituras, sempre disposto a contribuir com meu projeto.

Ao professor Mauricio Pedro da Silva, que, durante uma parte do curso, foi meu orientador; um professor que sempre me deixou à vontade, nossas reuniões sempre foram acompanhadas de muito ensino e com amizade.

Às professoras Márcia Fusaro e Vera Bastazin, por todos os seus preciosos comentários, sugestões e indicações de ajustes no exame de qualificação.

À professora Diana Navas, que foi meu primeiro contato na instituição. Sua ajuda foi preciosa para que eu entrasse no programa de Mestrado. Professora sensível aos seus alunos, uma pessoa extraordinária.

À Ana Albertina, sua competência, zelo e compromissos são admiráveis. A sua frase: “faça uma página por dia” foi um marco na execução desta dissertação.

À FUNDASP pelo apoio financeiro durante todo este curso de Mestrado.

RESUMO

Esta pesquisa tem o objetivo de analisar o romance *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, tendo como foco de estudo a figura de seu narrador, a questão sobre quanto ele é confiável. Ao longo da investigação, revisamos o conceito do romance e desenhamos um panorama desse gênero na literatura brasileira, a partir da observação de seu percurso histórico, para assim melhor compreender o objeto da pesquisa. Os termos “romance social” e “regionalista”, segundo a crítica, definem *São Bernardo*, mas esta análise confirmou que essa obra vai muito além e foge às classificações literárias. Nela, um narrador-personagem tem como objetivo a aquisição das terras de São Bernardo, mas esse enredo é apenas um pano de fundo para a criação de uma narrativa rica e densa, que levará o leitor a uma viagem a aspectos existenciais da natureza humana. O romance *São Bernardo* é considerado um dos mais importantes da geração de 1930 e analisa a situação do poder dos proprietários rurais, poder esse que extrapola e muito os limites de suas terras, adentrando inclusive em questões políticas e sociais. Como problemas de pesquisa, *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, constrói e nos revela a figura de um narrador no personagem Paulo Honório, cuja verossimilhança se torna difícil de determinar. A pesquisa está baseada na análise interpretativa e qualitativa de seu material bibliográfico, interpretação que procurará abordar o entrelaçamento, na forma literária, de questões sociais, políticas, de relacionamentos pessoais, conflitos existenciais, no bojo das quais se colocam as dificuldades e dilemas em torno da verossimilhança narrativa.

Palavras-chaves: Graciliano Ramos; *São Bernardo*; romance de 1930; literatura e sociedade.

ABSTRACT

This research aims to analyze the novel *São Bernardo* (1934) by Graciliano Ramos, focusing on the figure of its narrator and the question of how reliable he is. Throughout the investigation, we review the concept of the novel and draw a panorama of this genre in Brazilian literature, from the observation of its historical course, in order to better understand the object of the research. The terms “social” and “regionalist novel”, according to critics, define *São Bernardo*, but this analysis confirmed that this work goes much further and escapes literary classifications. In it, a narrator-character aims to acquire the land of São Bernardo, but this plot is only a backdrop for the creation of a rich and dense narrative, which will take the reader on a journey into existential aspects of human nature. The novel *São Bernardo* is considered to be one of the most important of the 1930s generation and analyzes the power of rural landowners, a power that goes far beyond the limits of their land and into political and social issues. As a research problem, Graciliano Ramos’ *São Bernardo* constructs and reveals to us the figure of a narrator in the character Paulo Honório, whose verisimilitude is difficult to determine. The research is based on an interpretative and qualitative analysis of its bibliographic material, an interpretation that will seek to address the interweaving, in literary form, of social, political issues, personal relationships and existential conflicts, in the midst of which the difficulties and dilemmas surrounding narrative verisimilitude arise.

Keywords: Graciliano Ramos; *São Bernardo*; 1930s novel; literary and society.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
Fundamentação teórica	10
Problema e hipótese de leitura	12
1 PRIMEIRO CAPÍTULO	15
1.1 Vida e obra de Graciliano Ramos: do político escritor ao escritor político (e além).....	15
1.2 Graciliano, um político em busca da impessoalidade da lei (e da escrita)	16
1.3 Graciliano, o escritor da aridez	18
1.4 Graciliano Ramos se apresenta à literatura brasileira	21
1.5 Graciliano e a geração de 30:.....	23
1.6 A crítica literária e Graciliano Ramos	26
1.7 O Romance <i>São Bernardo</i>	27
2 SEGUNDO CAPÍTULO	29
2.1 A narrativa de Graciliano em meio à teoria do narrador	29
2.2 Um breve retorno às origens e fundamentos do ato de narrar	35
2.3 Sobre a narrativa literária.....	37
2.4 A experiência literária da (in)certeza: confiando e desconfiando de Paulo Honório	38
3 TERCEIRO CAPÍTULO	47
3.1 <i>São Bernardo</i> e a experiência do romance na modernidade.....	47
3.2 Paulo Honório e a história dos narradores volúveis da literatura brasileira	52
3.3 Machado e Graciliano, os encontros das narrativas.....	55
3.4 Romance de 30: as realidades sociais e os dilemas da subjetividade	56
3.5 <i>São Bernardo</i> : a ficção (in)verossímil do tempo	59
3.6 Tempo do romance e o romance do tempo	70
3.7 Tempo do narrado – Paulo Honório, do ímpeto à reflexão arrependida.....	73
3.8 Tempo do narrar – o narrador que se aproxima de seu personagem	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS	81

INTRODUÇÃO

Esta dissertação analisa a configuração do narrador Paulo Honório, protagonista de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. O livro, que pertence à segunda geração modernista, a do romance 30, reflete sobre o panorama da sociedade rural da época, pois, em sua narrativa, encontramos elementos da cultura patriarcal brasileira na representação do seu personagem central, Paulo Honório, entre os quais se destacam os aspectos sociais e econômicos. Em *São Bernardo*, o escritor Graciliano Ramos criou uma narrativa envolvente, com elementos que trazem à tona uma pluralidade de questões. A pesquisa objetiva, portanto, contribuir com os estudos da literatura dos anos 1930, com a análise da composição, forma e conteúdo, do romance, articulando a história do narrador-protagonista e o estudo do romance como um todo.

O livro que constitui o *corpus* da pesquisa é, para muitos estudiosos da área, um clássico da literatura brasileira: isso significa que o livro tem se oferecido sempre a novas abordagens, novas leituras, não se limitando a uma estética fixa, indo além de classificações estanques, por ser um romance que mescla elementos do campo da sociologia, psicologia, entre outros. Assim, esse romance de 193 se mostra como uma das principais componentes da obra de Graciliano Ramos, ao lado de seus livros mais conhecidos, como *Caetés*, de 1933; *Angústia*, de 1936; *Vidas secas*, de 1938; *Histórias de Alexandre*, de 1944; *Infância*, de 1945 e *Memórias do cárcere*, de 1953.

Graciliano morou no Rio de Janeiro, onde trabalhou como revisor do *Correio da Manhã* e de *A Tarde*, mas logo regressou a Palmeira dos Índios, Alagoas, estado onde nascera. Abriu uma loja de fazendas e casou-se, em 1915, com Maria Augusta Barros, com quem teve quatro filhos. Viúvo do primeiro casamento, o escritor casou-se novamente, agora com Heloisa Leite Medeiros, com quem teve outros quatro filhos. O autor foi comerciante e prefeito de Palmeiras dos Índios; aliás, foi nessa função que seu talento de escritor foi descoberto por Augusto Frederico Schmidt, quando este leu os relatórios enviados pela prefeitura da cidade alagoana e descobriu o potencial de Graciliano Ramos para a escrita. O escritor foi também preso político por perseguição do governo Vargas anos depois. De um comerciante frustrado ao posto de um renomado escritor, essa é a síntese de sua vida, que construiu um legado na literatura nacional.

Autor de estilo único, Graciliano Ramos possui uma escrita, segundo Alfredo Bosi (2017, p. 432), marcada por características singulares: “A poupança verbal; a preferência dada aos nomes das coisas e, em consequência parco uso do adjetivo; a sintaxe clássica, em oposição ao à-vontade gramatical dos modernistas e, mesmo, outros prosadores do Nordeste”.

Para Massaud Moisés (2018), trata-se de um romancista introspectivo, cujas obras adotam uma estrutura machadiana e uma dimensão psicológica que remeteria a Dostoiévski. Com efeito, não é difícil encontrarmos passagens, no referido romance, que corroboram essa assertiva:

Sou um homem arrasado. [...] O que estou é velho. Cinquenta anos pelo S. Pedro. Cinquenta anos perdidos, gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. [...] A lembrança de Madalena persegue-me. Diligencio afastá-la e caminho em redor da mesa. Aperto as mãos de tal forma que me firo com as unhas, e quando caio em mim estou mordendo os beiços a ponto de tirar o sangue. [...] 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 me aflige. [...] Se ao menos a criança chorasse... Nem sequer tenho amizade a meu filho. Que miséria! (Ramos, 2018 p. 216).

A obra apresenta ainda reflexões sociais e econômicas sobre a sociedade patriarcal rural, tão presente durante o Brasil Colônia. Ao fazer isso, entrelaça essas reflexões sociais com as questões psicológicas do protagonista, um homem que lutou muito pelo sucesso financeiro, sucesso que não o blindou de lutas internas, como o medo e os ciúmes da esposa Madalena. Luís Bueno (2015), em seu livro *Uma História do Romance de 30*, destaca a erupção do protagonista no romance em questão, enfatizando a personalidade forte de Paulo Honório, um homem dominador, que tem como objetivo conquistar tudo que deseja; essa perspectiva pode ser vista ver no trecho a seguir: “ora, 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, 2015, p. 606-607)

Tudo somado, temos, assim, um dos principais romances do modernismo brasileiro, uma personagem obstinada, com uma personalidade forte, densa, que se revela ainda mais nas relações afetivas, relações nas quais o aspecto romântico perde espaço para o utilitarismo.

Fundamentação teórica

Os estudos sobre o narrador na leitura do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, terão como base teórica as pesquisas desenvolvidas por Walter Benjamin (1985), em seu texto “O narrador considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, que nos ajudarão a pensar o conceito de narrador e de representação na literatura moderna. Também dialogaremos com o trabalho de Valentim Faccioli (1993), que analisa o modo como os dilemas da modernização literária e social do país impactam a construção do narrador em *São Bernardo* e em outras obras de Graciliano Ramos; por fim, também contaremos com reflexões afins presentes no livro *Teoria da Literatura*, de Vitor Manuel Aguiar da Silva.

O narrador, no começo do livro, tem o objetivo de registrar suas memórias, ou seja, quer deixar um registro, sua voz na literatura, a história de um homem do campo que conquistou sua posição social. Logo no início, o método de construir um livro em grupo mostra a limitação do narrador para a escrita e, por outro lado, a sua vocação de administrador, apesar da divisão do trabalho não ter alcançado o sucesso que Paulo Honório esperava. Não deixa de existir aqui um modo de o escritor Graciliano Ramos, na voz do narrador, chamar atenção para o processo de produção editorial, ou seja, a forma como é produzido um livro.

Um dos pontos relevantes do romance, que discutiremos aqui, é a questão da (in)verossimilhança do seu narrador; como mostra o pesquisador Rogerio Gustavo Gonçalves, esse problema foi abordado por diversos autores, dentro os quais Álvaro Lins e Abel Barros Baptista:

Nesse estudo, Baptista retoma a questão levantada por Álvaro Lins (1998), que considera um problema de construção, responsável por uma inverossimilhança, o fato de Paulo Honório, personagem rude, com pouca instrução, propor-se a escrever um livro e fazê-lo com sucesso, de maneira complexa, considerando que na ficção ele se coloca como autor do próprio romance *São Bernardo* (Gonçalves, 2012, p. 117).

Para os estudos relativos ao romance, as principais referências teóricas que serão contempladas são estudos já consolidados e incontornáveis, como o de Luís Bueno, com seu livro *Uma História do Romance de 30* (2015), estudo de fôlego que abrange de forma direta os romances publicados nos anos 1930; Massaud Moisés, com seu livro *História da Literatura Brasileira* (2019); Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira* (2017), e Antonio Candido, com sua obra: *Ficção e confissão* (2012), livro este dedicado à obra do nosso autor.

Todos esses estudos trazem reflexões consagradas sobre aspectos históricos e sociais do momento em que o romance foi publicado, além de sintetizarem elementos da fortuna crítica produzida até então, com muitos aspectos relevantes sobre as várias dimensões da obra e do percurso do autor. Finalmente, para colaborar com nossa interpretação, ampliaremos o diálogo com pesquisas mais recentes, como a coletânea *Antimodernista: Graciliano Ramos e 1922*, organizada por Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn (2022), ou ainda o trabalho de Rui Mourão, *Estrutura: ensaio sobre o romance de Graciliano* (2023). Além disso, destacamos a análise sobre a relação entre ficção e memória no romance, de Ana Maria Haddad Baptista (2017), intitulada “Graciliano Ramos em movimento ou uma lição para Narciso e seus seguidores”. A partir dessa questão levantada neste artigo, analisaremos o modo como a (in)confiabilidade e a (in)verossimilhança do narrador está ligada ao paradoxal entrelaçamento,

nesse romance, do tempo do narrar com o tempo do narrado, nos termos de Paul Ricoeur (*Tempo e Narrativa*, volume 2, 2010).

Problema e hipótese de leitura

Como problema a ser investigado por esta dissertação, estabelecemos a seguinte pergunta: como o romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, constrói e nos revela a figura de um narrador no personagem Paulo Honório, cuja verossimilhança se torna difícil de determinar? Trata-se, afinal, de um narrador (in)verossímil, como veremos.

A origem da narrativa revela a vontade do personagem de escrever um livro. Esse início do romance é a participação de Graciliano Ramos, que joga com a questão das produções de biografias. Quando ele escreve *São Bernardo* em primeira pessoa, cria uma espécie de jogo literário que busca equacionar a qualidade da literatura biográfica, o quanto esse tipo de história, memória, contada pelo protagonista, seria uma revelação imparcial ou uma autopromoção. Como diz Massaud Moisés:

A narração é feita por Paulo Honório; tudo o que sabemos, consequentemente, chegamos pela voz do protagonista. Como não bastasse tal circunstância, que o torna o torna um “narrador suspeito”, na conhecida classificação de Wayne Booth, é de observar que se dispõe a contar sua história supostamente “sem nenhuma ordem”, e sem ter vocação para isso. Afirma ele, à entrada de suas lembranças- “a respeito de letras, sou versado em estatísticas, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis neste gênero (Moisés, 2019, p. 199).

O livro revela que o protagonista é um sujeito simples, e em certa medida esse fato é utilizado para tentar levar o leitor a se aproximar do narrador, como diz Faccioli (1993). Por outro lado, durante a leitura da obra, descobriremos que o personagem é um homem frio e inteligente, a ponto de tudo o que faz ser feito com o cálculo de contribuir para seu crescimento. Isso nos revela que ele, Paulo Honório, é muito mais complexo do que aparenta no início da narrativa.

Assim, atentos a essa complexidade, intentamos analisar a obra *São Bernardo* de Graciliano Ramos, visando discernir sua abrangência e importância no cenário da literatura moderna e, em particular, brasileira, tanto no aspecto do gênero romance quanto, em especial, na questão da construção do narrador, na figura do protagonista Paulo Honório. Nesse sentido, compreender a distância entre o narrador e o escritor, entre a ficção e a vida, torna-se um gesto essencial. Como afirma Ana Maria Haddad: “*São Bernardo* de Graciliano Ramos é um livro de memórias, mais precisamente uma obra autobiográfica, no entanto de caráter ficcional”

(Baptista 2017, p. 56). No mesmo trabalho, a escritora faz uma comparação entre a literatura biográfica e as questões narcísicas de algumas obras:

Uma das piores ilusões dos “seguidores de Narciso” é não ter consciência de que a narração de si mesmo, quer em simples memória, quer em autobiografias ou memórias (em suas inúmeras variações) não estejam refletindo a própria verdade ou realidades dos fatos. Como vimos até agora, a ficção pode ter muitos mais veracidade do que um livro de memórias (Baptista, 2017, p. 61).

Em *São Bernardo*, Graciliano Ramos compôs uma obra de memórias com um narrador que é o protagonista e a voz que comanda a narração. Além disso, investigo os elementos dos contextos da vida e obra de Graciliano Ramos, analisando os fatores sociais da época, para assim buscar compreender como as personagens são construídas, de que forma o romance é instigado pelas transformações sociais que ele busca representar e para quais procura construir sentidos e como a composição do narrador Paulo Honório se dá.

Objetiva-se com isso armar um ponto de vista interpretativo sobre essa que é uma das mais relevantes obras de um dos principais escritores da nossa literatura, ponto de vista esse que seja capaz de lidar com essa pluralidade de camadas sociais, psicológicas e literárias. Afinal, como lembra Massaud Moisés (2013, p. 411), a palavra “romance” designa uma forma literária marcada pela pluralidade dramática. Nela, diversos temas são abordados: questões sociais em seus contextos históricos, um espelho diferido, ou seja, que não é um mero reflexo da sociedade, mas que reflete criticamente sobre ela e sobre si mesma, por meio da palavra. Partindo dessas premissas, compreendo que o conhecido escritor Graciliano Ramos se destacou ao revelar, por meio de suas narrativas, os problemas da sociedade da época: não somente as questões sociais, mas também o lado psicológico, existencial de suas personagens.

Dessa forma, em *São Bernardo*, ao se partir do estudo da figura do narrador Paulo Honório, abre-se um caminho para sondar todas as multifaces desse romance, as questões de relacionamentos pessoais e o poder patriarcal na figura do protagonista, que é um homem ambicioso, mas que, após o casamento, descobre suas fragilidades. Essa trama nos revela o poder dos fazendeiros, mas ao mesmo tempo mostra a fragilidade dos donos do poder.

Assim, em resumo, a dissertação buscará entender como o romance articula aspectos literários e sociais, entrelaça questões sociais e psicológicas, visando com isso dar sua pequena contribuição à ampla fortuna crítica do autor. Trata-se de um romance que não permite muitas fugas ao enredo, o leitor entende bem os fatos, a diversidade de comportamentos é bem interligada, tudo gira em torno de um alvo, um objeto de desejo, uma tentativa do protagonista de crescer, de se tornar proprietário de uma fazenda: assim a trama se forma. Estes elementos

destacam a personagem principal, Paulo Honório. Ele tem um objetivo, uma história, contada por um autor rigoroso, não muito afeito a jogar conversa fora, como lembra o amigo Otto Maria Carpeaux:

No círculo de escritores e jornalistas que se costumavam reunir todas as tardes, na antiga livraria José Olympio — Zé Lins, Bandeira, Drummond, Octavio Tarquínio e Lucia Miguel Pereira, Amando Fontes, Gastão Cruls, Orris Soares, Álvaro Lins, Cyro dos Anjos, Jorge de Lima, Marques Rebelo e tantos outros — Graciliano tinha, assim como eu, fama de pessimista, e em torno desta nossa comunidade de expectativas chegaram a surgir lendas de que hoje não sei mais se baseadas em fatos verdadeiros: certa vez, na Rua do Ouvidor, eu teria saudado o amigo com um “Bom dia!”, a que ele respondeu: “Você acha?” (CARPEAUX, 1976, p.7).

Levando em conta esse rigor na forma de lidar com a vida, com os impasses da sociedade e da subjetividade, um rigor atento à multiplicidade da existência, começamos nossa dissertação com o primeiro capítulo, que busca compreender quem foi Graciliano Ramos e qual foi sua importância para a literatura brasileira.

No primeiro capítulo, abordaremos a vida e obra de um dos mais importantes escritores de nossa literatura. No segundo capítulo, buscaremos pensar o conceito de narrador em contato já com a construção de Paulo Honório, na obra *São Bernardo*. Esse capítulo tratará do modo como o autor elaborou a figura de seu protagonista, dos pontos de vista sociológico, psicológico e socioeconômico da personagem, que é, como já dissemos, alguém obstinado a concretizar seus objetivos. Ora, de que forma essa personagem se revela na narrativa? Como se desenvolvem as relações do narrador com os outros personagens? Esse narrador, por ser um homem desprovido de cultura, seria, logo, uma presa fácil, ou, pelo contrário, uma personagem forte que consegue seus objetivos por sempre estar atento ao mundo em sua volta e conseguir capitalizar tudo ao seu favor?

Por fim, no terceiro capítulo, faremos uma análise mais detida de *São Bernardo*, a partir da compreensão da forma como seu narrador teria sido construído. Nesse momento, será analisada a obra em si e a posição dos críticos em relação ao livro, que será investigado tanto em sua dimensão formal textual quanto em suas questões sócio-históricas e econômicas, questões que atravessavam a época em que o autor escreveu o romance. Ao final, esperamos que a análise dessa obra revele um novo modo de se ler a obra *São Bernardo* e contribua para fortuna crítica desse grande autor, que, sempre, com muita competência, revelou grandes personagens da nossa literatura. Particularmente, esperamos contribuir para a reflexão sobre a complexa (in)confiabilidade e (in)verossimilhança desse narrador, complexidade presente nas mudanças de seu comportamento ao longo da história vivida e da escrita do romance.

1 PRIMEIRO CAPÍTULO

1.1 Vida e obra de Graciliano Ramos: do político escritor ao escritor político (e além)

Neste capítulo, abordarei a vida de Graciliano Ramos, que saiu do interior de Alagoas para o mundo. Apesar de essa frase ser bem simples, e não dar a dimensão exata do percurso feito, ela serve para direcionar os caminhos desse grande autor: a sua infância, suas lembranças dessa época permitem ver como esses períodos da sua vida influenciaram o seu estilo literário.

Publicou *Caetés* em 1933; logo após, lançou o que, para muitos, foi o marco do reconhecimento desse escritor, *São Bernardo*, em 1934; e os romances continuaram saindo, e da mesma forma, mantendo a qualidade dos escritos. Graciliano escrevia bem. Logos após esses dois romances iniciais, ele produziu a obra que, para muitos críticos, foi a melhor de sua carreira, livro que o consolidou como um dos grandes romancistas da nossa literatura, obra que o lançou na história, um livro com poucas páginas, porém denso em conteúdo, a revelação da essência do escritor, que, com poucas palavras, narrava muitos fatos. O nome desse é livro é *Vidas Secas* (1938).

Estou afirmando que vida e obra se entrelaçam. Então, quem foi Graciliano Ramos? Há muitas formas de responder a essa pergunta: analisarei alguns dados da vida desse escritor neste capítulo, mas sem a pretensão de esgotar o tema, que consistirá apenas numa abordagem de fatos mais importantes de sua vida, curiosidades, amizades e inimizades, que possam nos ajudar a compreender melhor sua obra. Tratarei da prisão, injusta, claro, e o que os seus textos literários discorrem sobre a sociedade e sobre as questões humanas, sociais; falarei também sobre o que seus personagens nos ensinam, sobre a maneira como alguns deles podem ser contextualizados.

A seguir, destaco uma citação que, a meu ver, nos mostra um caminho produtivo para percorrer quando nosso desejo é conhecer alguém: “Nossos sentidos não percebem nada de extremo. Barulho demais nos ensurdece, demasiada luz nos ofusca; demasiada distância e demasiada proximidade impede”, disse Pascal (*apud* Bosi, 2008, p. 7). Para conhecermos o outro, é necessário ter uma visão precisa; um objeto longe dos olhos não refletirá, com certeza, as suas dimensões exteriores, os seus contornos. Dessa forma, a melhor maneira de se conhecer um literato não é pelas suas formas exteriores, mas buscando o caráter, a essência de sua escrita: devemos conhecer sua vida, sim, mas sobretudo suas obras para, desse modo, aproximarmos do objeto, ou do alvo que se quer conhecer.

Uma resposta simples para a pergunta que fizemos, mas que não revela a complexidade que o assunto pede, é que Graciliano é um escritor. Sim, verdade. Qualquer aluno do ensino médio sabe disso; sem desmerecê-lo, mas, pela rotina de ensino por que passam nessa fase, qualquer aluno conhecerá um ou dois livros dele, livros que são pedidos em provas para passar de ano e exames de vestibular. Leitores mais exigentes o conhecem porque a sua escrita, ou seja, suas obras, primam pela excelência literária. É bom saber de tudo isso. Mas não devemos esquecer o que Pascal nos ensinou, devemos aproximar-nos do objeto, para ter dele uma visão mais nítida.

No conjunto de suas obras há contos, biografias e romances; esse último estilo literário foi o que o lançou para a fama. Contudo seu início, ou melhor, a revelação de sua escrita, da qualidade de seus textos, foi quase por acaso, ou, de outra forma, não foi pelos textos literários, em si, que ele foi descoberto. Na época em que ocupava um cargo público, escrevia documentos oficiais e esses, quando chegaram às mãos de Augusto Frederico Schmidt, pareceram ao editor possuir qualidade de escrita. Schmidt era poeta, embaixador, era uma pessoa do meio literário, afeito à prática da escrita e que tinha costume de ler bons textos, por isso, não foi difícil para ele reconhecer que aqueles relatórios haviam sido escritos por alguém que dominava a língua portuguesa e sabia produzir textos de qualidade. Assim, da produção de relatórios oficiais para o governo nasceu Graciliano para a literatura brasileira. O pesquisador Ivan Marques, em seu livro *Para Amar Graciliano*, conta algo curioso sobre tais documentos:

O poeta e editor Augusto Frederico Schmidt leu os relatórios e ficou sabendo da existência de um romance na gaveta. O original de *Caetés*, escrito entre 1925 e 1928, lhe foi enviado em 1930. Mas o manuscrito se perdeu (Schmidt o teria esquecido no bolso de uma capa de chuva), e o romance só veio a público em 1933, quando o autor já ultrapassava os 40 anos de idade (Marques, 2017, p. 24).

Schmidt, ao ler esses textos oficiais, descobriu o potencial de Graciliano Ramos, a qualidade da escrita e, dessa forma, interessou-se por suas produções literárias. Esses relatórios tinham um quê de artístico e ficcional. Unir ficção a relatórios oficiais já era de certa forma o revelar de um ficcionista, que, por meio das demandas do dia a dia da cidade de Palmeiras dos Índios, revelava imenso o seu potencial para a escrita ficcional. Assim, nasceu o escritor, que, ao descrever as rotinas administrativas de sua cidade, revelou também que esse administrador público era capaz de escrever para todos os públicos.

1.2 Graciliano, um político em busca da impessoalidade da lei (e da escrita)

Dedico-me, agora, a analisar, em poucas linhas, o autor na época em que ocupou a cadeira de prefeito da cidade Palmeiras dos Índios, Alagoas, no período entre 1928 e 1930. O curto período não faz justiça às transformações que ocorreram na época de sua administração. Graciliano Ramos foi um excelente prefeito; em sua gestão, a cidade apresentou um crescimento significativo e passou por uma criação de códigos de conduta. Graciliano Ramos mostrou que, além do talento de escritor, também tinha competência para administrar os bens públicos.

Foi um prefeito sério que mudou a cidade. Isso de certa forma revela o estilo literário do autor, um homem, um escritor preocupado com as injustiças sociais e com bem-estar da sociedade. A seguir, destaco uma citação que confirma a seriedade com a qual Graciliano Ramos administrava Palmeiras dos Índios:

Em agosto de 1928, Graciliano criou um Código de Posturas com 82 artigos e provocou uma revolução sanitária na cidade. O Código vetava, sob pena de multa, lixo nas ruas, exposição e venda de mercadorias nas feiras e mercados sem os devidos cuidados sanitários, animais soltos nas ruas, terrenos descuidados e com mato, urinar em espaço público, além de uma série de outras regras de convívio social. O rigor era tão grande que o prefeito chegou a multar o próprio pai, Sebastião Ramos, que costumava deixar cabras soltas na rua, como praticamente toda a população fazia com porcos, cavalos, vacas, galinhas e cabras. “Prefeito não tem pai. Eu pago a sua multa, mas o senhor não vai poder mais fazer isso”, disse ao pai, após lavar a multa (Lopes, 2020).

Observando o texto acima, constatamos que Graciliano Ramos zelava exemplarmente pela impessoalidade da lei, cuidando para não abusar do poder político, aspecto que contrasta com a arbitrariedade e abuso do poder por parte dos proprietários rurais que serão descritos em seus romances, a começar pelo próprio Paulo Honório. Sua imparcialidade na administração do poder foi rigorosa, ao ponto de não privilegiar nem seu próprio pai. Havia uma nítida separação entre laços familiares e seu cargo público, entre o filho e o prefeito. Isso, com certeza, é um dado positivo para todo administrador público. Sua gestão revela traços de sua personalidade, um homem forte, duro, mas ao mesmo tempo sensível com as demandas da população da cidade. Ainda sobre o tema, diz o economista Waldemir Pires, professor da Unesp:

É possível crer, a julgar pelos seus relatórios, que era um governante honesto, trabalhador, que encarava com o devido respeito, com postura republicana e com sinceridade de propósitos a tarefa de colocar a máquina pública local para funcionar em benefício da comunidade (Apud Lopes, 2020).

Nesses dois anos, enquanto foi prefeito, teve tempo para mostrar a sua competência e seriedade. Vê-se ali um homem comprometido e que por isso pode mudar o meio em que vive. Essa experiência de gestor público, de certa forma, foi a gênese do Graciliano escritor que,

com as letras, mostrou ao Brasil a realidade não só de Palmeiras dos Índios, mas da população pobre do Nordeste brasileiro.

O escritor não revelou só a questão da seca ao país, como em *Vidas Secas*, pois trouxe outras abordagens significativas em suas narrativas, como, por exemplo, a realidade dos povos indígenas, problema este analisados no romance *Caetés* (1933). Sobre este livro, há uma citação de Antonio Candido, que destaco: “Nele, vemos aplicadas as melhores receitas da ficção realista tradicional, quer na estrutura literária, quer na concepção de vida” (1986, p. 18). A pesquisadora Ieda Lebensztayn, em seu livro *Graciliano Ramos e a Novidade: o Astrônomo do inferno e os meninos impossíveis*, corrobora esta ênfase do desejo de justiça social do autor, quando diz: “Assim, *Caetés* manifesta um drama sentido por Graciliano: o impasse da educação num ambiente fundado em violência em que se vence vias safadezas” (2010, p. 21). Nesse caso, o autor elabora literariamente a expressão da dura realidade produzida pelas desigualdades sociais. Outros livros seguiram esse enredo também, a exemplo do próprio *São Bernardo* (1934) e *Memórias do Cárcere* (1953); enquanto o primeiro livro aborda questões relacionadas ao patriarcado rural e seu domínio na época, a segunda obra é uma reflexão da época em que o escritor esteve preso por perseguição do governo Vargas. Como vimos não é uma tarefa fácil separar o Graciliano político e o velho Graça escritor, há uma ponte entre ambos, visto que por trás de um existe sempre a presença do outro.

1.3 Graciliano, o escritor da aridez

Aqueles que se dedicam à leitura, e leitura de qualidade, conhecem e já tiveram acesso aos textos de Graciliano Ramos. O sucesso dos seus romances fez com que a crítica o chamasse de Dostoiévski brasileiro, pois seu estilo é parecido com o do autor russo. Ivan Marques afirma:

Graciliano Ramos pertence à linhagem dos “bichos do subterrâneo, conforme sugeriu o crítico Antonio Candido. Quando publicou *São Bernardo*, foi chamado de “Dostoiévski dos trópicos” rótulo que provocou um comentário jocoso do escritor, em carta à sua mulher Heloisa: “Levante-se e cumprimente. Uma espécie de Dostoiévski cambembe, está ouvindo?” (Marques, 2017, p. 8).

A crítica reconheceu o potencial de Graciliano Ramos, porque este foi além da questão regionalista em suas narrativas, adentrou em questões psicológicas, algo semelhante a *O homem do subsolo*, de Dostoiévski. O crítico Luiz Felipe Pondé, em seu livro *Crítica e profecia*, afirma que Dostoiévski é criador de espantos:

Dostoiévski, em sua obra, cria o tempo todo uma relação de espantos entre os seres humanos: seus personagens espantam uns aos outros constantemente, dando a ideia de homem absconditus. Essa ideia- da não cognoscibilidade do homem-é muito importante para a leitura de Dostoiévski (Pondé, 2019, p. 109).

Ou seja, importa aqui a construção de personagens densos que refletem o *ethos* do ser humano, que dialogam não só com a cultura local e com os contextos socioeconômicos, mas também com questões de relações interpessoais: o autor em suas obras trata de questões do íntimo dos homens e das mulheres. Graciliano Ramos adentra nessas personalidades do ser humano: suas obras são, de certa forma, um convite ao estudo do comportamento do homem. O início tardio nos estudos não comprometeu a capacidade de Graciliano de elaborar textos, romances; esse demora revelou o quanto ele era inteligente, um homem obstinado, que se transformou num grande romancista.

Com um estilo seco, enxuto, sem adjetivação, uma maneira de escrever direta, mas rica, densa em conteúdos, ele consegue, com poucas palavras, escrever muito. Contraditório? Sim. Porém, a quantidade de letras é desproporcional à qualidade delas. Um texto com poucos adjetivos tende a ser um texto seco, talvez à semelhança de sua infância. Contudo, não é uma narração pobre. Ao ser comparado com Dostoiévski ou outros grandes escritores, observa-se uma aproximação que ilumina e acentua a qualidade de ambos os escritores, o que põe o velho Graça em pé de igualdade com clássicos da literatura ao redor do mundo, fato que atesta o nível de excelência atingido pela literatura brasileira, ao longo de seu processo de formação (cf. Candido, 2000).

A sobriedade, a linguagem clara, direta, sempre foram as marcas registradas nos textos de Graciliano, mas esse estilo seco talvez não reflita plenamente a personalidade do escritor, pois, apesar do ambiente hostil em que viveu, ele não era um homem que carregava em seu íntimo as marcas da aridez do clima nordestino, ou seja, Ramos era reservado, mas não triste. A aridez talvez esteja mais relacionada à sociedade em que ele viveu, que fornecia um ambiente de pobreza com clima árido, seco; esse contexto parece um pouco com seu estilo de escrita. A pesquisadora Marisa Philbert Lajolo pesquisou o livro *Infância* (1945); nele, ela analisou as questões sociais da época da infância do escritor, as dificuldades de relacionamentos que ele teve com seu pai e o quanto essas lembranças o acompanharam durante sua vida toda. Vejamos:

Proíbiam-me sair e os outros meninos, distantes, causavam-me inveja e receio... Afastado, não possuindo bolas de borracha, papagaios, carrinhos de lata, divertia-me com minhas irmãs, a construir casas de encerado e arreios de animais, no alpendre, e a revolver o milho no depósito. Durante a prisão lembrava-me desses exercícios com pesar (RAMOS, 1993, p.90).

Portanto, a infância difícil, a sociedade rural, além do clima, o complicado relacionamento com os pais, e, portanto, o somatório de todas essas variáveis, o produto, foram motivos decisivos para marcar a sua vida. Isso foi transferido para as suas obras. Pesquisando um pouco os seus livros, como *Vidas Secas*, o retrato da realidade dos retirantes nordestinos, e como a obra *São Bernardo*, que retrata a questão do poder do senhor da fazenda, poder que ultrapassava as relações de empregador e empregado, vemos que, por viver nesse meio, o escritor consegue colocar no papel um pouco dessa realidade. Por isso, suas obras ganham múltiplas camadas, atizam o interesse de diferentes disciplinas, ultrapassando as fronteiras da literatura para adentrar na Psicologia, História, Economia e Antropologia.

Os seus livros não se encaixam numa estética fixa, que limita seu objeto, elas têm uma abrangência fora da caixa dos estilos literários comumente utilizadas pela historiografia. Por exemplo a classificação opositiva entre “modernistas” e “regionalistas” é pequena demais para a potência das suas obras, como veremos. Com estilo enxuto, ele consegue ao mesmo tempo adentrar em diferentes áreas do conhecimento e mostrar que a literatura é muito mais do que um espelho da realidade. No entrelaçamento de dilemas sociais e psicológicos, Paulo Honório – protagonista de *São Bernardo* e uma das criações literárias mais complexas do nosso autor – tem como uma das características mais acentuadas de sua personalidade a frieza em tomar decisões: “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, 2018, p. 67). Trata-se de um sujeito frio, tudo o que ele fazia era bem planejado, não se deixava dominar pelas emoções. Assuntos sentimentais, como casamento, eram uma questão econômica e não amorosa. Nesta outra passagem do livro, o autor nos revela o quanto seu protagonista era decidido e pragmático, tudo tinha de ser calculado para servi-lo, tudo girava em função de seu patrimônio, a fazenda São Bernardo:

A que eu conhecia era a Rosa do Marciano, muito ordinária. Havia conhecido também a Germana e outras dessa laia. Por elas eu julgava todas. Não me sentia, pois, inclinado para nenhuma: o que sentia era o desejo de preparar um herdeiro para as terras de S. Bernardo (Ramos, 2018 p. 67).

Assim, nos seus livros, o romancista nos revela como questões emocionais, subjetivas, podem estar atreladas a problemas de ordem econômica, social, como no caso de homens frios, egoístas e duros, como Paulo Honório. Tudo isso, de certa forma, parece não ser estranho à experiência da terra natal e da infância do escritor.

“Resolvi estabelecer-me aqui na minha terra, município Viçosa, Alagoas, e logo planeei adquirir a propriedade São Bernardo, onde trabalhei, no eito, com salário de cinco tostões” (Ramos, 2018 p. 21). Essa citação do romance *São Bernardo* revela, um pouco, e depois retornaremos a esse ponto, a pluralidade de discursos desse autor. Estudaremos tal personagem, uma personagem obstinada, para a qual todas as relações sociais giram em torno de seus interesses, inclusive os elos familiares que pretende constituir. Todo o resto é secundário, meros satélites orbitando a peça principal da história, nomeada em seu título, a fazenda. Outro ponto: podemos destacar a luta pela sobrevivência, por ser o protagonista um homem que quer mudar sua classe social, e, para isso, usa de todos os meios para atingir seu objetivo.

Além disso, podemos observar o quanto Graciliano Ramos explora em seu protagonista a relação de poder, sobretudo no episódio da conquista da fazenda. De um lado, vemos aquele é o atual dono da propriedade, um herdeiro fraco; do outro, um ex-funcionário daquelas terras herdadas, firme com seu objetivo: tornar-se o patrão independentemente dos meios necessários para isso. A compra da fazenda, além da questão das relações pessoais, envolve o poder, o poder rural na época de 1930, em que os latifundiários tinham autoridade para além da terra, um poder que ultrapassava os limites morais e aceitos, que adentrava em questões coletivas, políticas. Não se tratava apenas de possuir uma fazenda, mas de deter o poder sobre os demais. Essas afirmações são um resumo da personalidade forte do protagonista de *São Bernardo*, criado pela escrita seca e direta de Graciliano Ramos, que nela revelou um personagem centrado em suas ações e avesso às efusões emotivas.

1.4 Graciliano Ramos se apresenta à literatura brasileira

Neste tópico, analisarei a posição de Graciliano Ramos dentro do escopo mais geral da história da literatura brasileira. Graciliano foi um grande romancista, isso se tornou evidente para o campo literário de modo geral. Para compreender como essa consagração se deu, é preciso investigar o contexto das suas obras na ressonância da estética literária do modernismo, cujo marco inicial em nosso país é a Semana de Arte Moderna de 1922, ocorrida alguns anos antes do romance de estreia de nosso escritor. Por que podemos classificá-lo nessa fase? Seria ele um escritor regionalista? Essas e outras questões serão discutidas neste tópico, contudo não tenho pretensão de esgotar esse assunto aqui.

Num primeiro momento, analisarei o que é romance e sua abrangência, depois discutirei os aspectos da fase literária predominante na época, a saber, a segunda geração do modernismo, e discutiremos aspectos do romance de 30 e de uma de suas vertentes, o romance social.

O que é o romance? Massaud Moisés, em seu livro: *Dicionários de termos literários*, conceitua o vocábulo romance da seguinte forma:

Em vernáculo, dois sentidos exhibe o vocábulo “romance”: 1) composição poética tipicamente espanhola, de origem popular, de autoria não raro anônima e de temática lírica ou/e histórica, geralmente em versos de sete sílabas, ou redondilhos maiores. O vocábulo “rimance” alterna com “romance” e corresponde, até certo ponto, à balada medieval; 2) composição em prosa (Moisés, 2013, p. 411).

Baseado nessa definição, o alvo de nosso objeto de pesquisa se concentra na segunda definição, “composição em prosa”, mais afeita à forma moderna do gênero. Graciliano Ramos escreveu vários contos e novelas, porém alcançou sucesso ao escrever romances, entrelaçando aspectos regionais, sociais e autobiográficos, como em *Memórias do cárcere*, livro que narra o período em que esteve preso por perseguições do governo Vargas. Continuando no propósito de conceituar o vocábulo “romance”, usaremos mais uma vez o livro *Dicionário de termos literários*, de Massaud Moisés:

Não obstante, podem-se assinalar características que tornam o romance distinto das demais formas em prosa, notadamente o conto e a novela: a sua mobilidade não traduz indiferenciação, mas polimorfia ou convergência de numerosas facetas nas estruturas de um organismo vivo, decorrente de o romance afigurar-se “um gênero “imperialista”, que “devora tudo” (Thibaudet *apud* Moisés, 2013, p. 411).

Na citação acima, destaca-se a importância desse gênero para a literatura, por suas características, mobilidade e amplitude, que avança sobre os demais estilos, devorando os outros: “Todas as metamorfoses do real, todas as formas de conhecimento cabem no perímetro do romance, assim transformando numa espécie de síntese ou de superfície refletora da totalidade do mundo” (Moisés, 2013, p. 411). O romance é estilo literário envolvente, transformador, revelador, um laboratório de metamorfoses, que ilumina, transforma sociedades e personalidades, com seu potencial para criar heróis, vilões e comportamentos no contexto da sociedade moderna.

Todas essas características revelam o quanto esse estilo é importante para os leitores, uma abertura de possibilidades, que, em razão de suas especificidades, seriam inalcançáveis para outros estilos. De acordo com a historicidade da literatura brasileira, Graciliano Ramos ocupa a posição de escritor da segunda fase do modernismo brasileiro, a também chamada

geração de 30, e foi nessa última classificação que ele obteve destaque, como um dos grandes nomes do chamado “romance de 30”, junto com Rachel de Queiróz, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Ciro dos Anjos, e muitos outros, como veremos em mais detalhe no terceiro capítulo, ao acompanhar esse movimento por meio do estudo de referência do pesquisador Luís Bueno (2015). De forma resumida, pode-se afirmar que os autores desse momento estão acertando as contas com as propostas da semana de arte moderna e pondo-as à prova das necessidades de exprimir dilemas sociais e psicológicos – as duas grandes vertentes dos romances daquela década – da vida brasileira. Tais propostas são amadurecidas, reforçadas ou recusadas, de acordo com as exigências do projeto literário de cada escritor:

As comemorações do Centenário da Independência davam azo a pensar-se numa ampla mudança. Os jovens de 1922, como vimos, prepararam cuidadosamente o seu aparecimento coletivo, fazendo-o coincidir com a grande efeméride nacional:” o Modernismo já está maduro, se não no grande público, pelo menos entre os intelectuais que compunham, naquele momento, a parte mais viva e criadora da inteligência brasileira (Moisés, 2019, p. 20).

De acordo com Massaud Moisés, o modernismo foi um movimento que teve origem a partir de alguns intelectuais, entre eles: Oswald de Andrade, Mario de Andrade, Manuel Bandeira, Tarsila do Amaral e Heitor Vila Lobos. Esse movimento literário teve origem em 1922 na Semana de Arte Moderna, em São Paulo, no Teatro Municipal; buscava-se ali a autonomia, a independência da literatura nacional, numa linguagem livre, bem diferente do parnasianismo. Apesar do fortalecimento da literatura nacional, a Semana teve muita influência das vanguardas europeias. O movimento modernista iniciado em 1922 foi dividido em fases: após a primeira geração, envolvida na primeira, temos a segunda, conhecida com geração de 30, essa em que surgiu Graciliano Ramos, e a terceira, de 1945, que tinha nomes como: Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Mario Quintana e João Cabral de Melo Neto. Analisarei agora a geração de 30, aquela a que pertence o escritor Graciliano Ramos.

1.5 Graciliano e a geração de 30:

Alfredo Bosi afirma que:

As décadas de 30 e de 40 vieram a ensinar muitas coisas úteis aos nossos intelectuais. Por exemplo, que o tenentismo liberal e a política getuliana só em parte aboliram, o velho mundo, pois compuseram pouco a pouco as oligarquias regionais, rebatizando antigas estruturas partidárias, embora acenassem com lemas patrióticos ou populares para o crescente operariado e as crescentes classes médias. Que a “aristocracia” do café, patrocinadora da Semana, tão atingida em 29, iria conviver muito bem com a nova burguesia industrial dos centros urbanos, deixando para trás como casos psicológicos os desfrutadores literários da crise. Enfim, que o peso da tradição não se

remove nem se abala com fórmulas mais ou menos anárquicas nem com regressões literárias ao Inconsciente, mas pela vivência sofrida e lúcida das tensões que compõem as estruturas materiais e morais do grupo que se vive. Esa compreensão viril dos velhos e novos problemas estaria reservada aos escritores de 1930: Graciliano Ramos, Jose Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade...O Modernismo foi para eles uma porta aberta: só que o caminho era outro (Bosi, 2017, p. 410).

O modernismo, o movimento de 22, foi o precursor de uma nova tendência literária, um novo jeito de produzir literatura, com novas preocupações. Rompendo com o estilo elevado do parnasianismo, os modernistas buscavam uma linguagem mais coloquial, mais próxima do dia a dia da vida social brasileira.

A prosa de ficção encaminhada para o “realismo bruto” de Jorge Amado, de José Lins do Rego, de Érico Veríssimo e, em parte, de Graciliano Ramos, beneficiou-se amplamente da “descida” à linguagem oral, aos brasileirinhos e regionalismo léxicos e sintáticos, que a prosa modernista tinha preparado. E até mesmo em direções que parecem espiritualmente mais afastadas de 22 (o romance intimista de Otávio de Faria, Lúcio Cardoso, Cornélio Pena), sente-se o desrecalque psicológico “freudiano-surrealista” ou “freudiano-expressionista” que também chegou até nós com águas do Modernismo (Bosi, 2017, p. 411).

Como citado acima, todos foram beneficiados com o modernismo, que foi uma abertura à pluralidade literária: os vários tipos de estilos, juntamente com a linguagem coloquial dos textos, aproximaram a sociedade da literatura, de romances tanto intimistas como sociais; assim, um leque de escritores surgiu no cenário nacional, cada um beneficiado com essa liberdade da prosa e do verso livre. Um desses escritores beneficiados com o modernismo foi Graciliano Ramos.

Se o início de Ramos teve seus percalços, já havia um despertar de qualidade, conforme nos diz o teórico Candido: “Como se vê, há em *Caetés* muita coisa de qualidade, expressa com equilíbrio harmonioso e mordente. Embora fique meio na sombra em face dos grandes livros posteriores (Candido, 1986, p. 31). Apesar da qualidade do livro, esse não foi equiparado a outros romances que surgiriam depois. Deixando de lado o início não tão brilhante, Ramos só melhorou com o tempo: a cada novo romance, sua qualidade como escritor se consolidava.

Apesar de não principiar o estilo do romance de 30, pois isso coube a Jose Américo de Almeida, que inaugurou essa tendência com seu livro *A bagaceira*, de 1928, o destaque ficou mesmo com velho Graça, porque a sua obra refletiu com profundidade e complexidade sobre o contexto artístico e socioeconômico da época; nesse sentido sua escrita abordou temas mais densos, como: casamento, poder rural, ciúmes e suicídio, tudo isso dentro de um estilo direto, objetivo, com escrita cristalina, em diálogo com os melhores recursos da nossa língua. Assim, Ramos tornou-se um dos maiores escritores dessa época e não há dúvida de que seus livros e talento ultrapassaram os limites temporais e estéticos da segunda geração, visto que seu nome

virou referência na literatura como um todo, independentemente da época, estilo e estética literários.

Apesar de o modernismo ter ampliado a noção de literatura e a diversidade de formas literárias, ao possibilitar uma gama de estilos de textos diferentes e livres e dessa forma ter aberto caminhos para escritores como Graciliano e outros, o escritor alagoano foi um crítico da linguagem usada pelos modernistas. Ramos prezava pelo português padrão, por textos diretos, pelo respeito às normas gramaticais. Abaixo uma citação da opinião de Graciliano sobre o movimento modernista:

Eu vendia fazendas no interior quando soube do movimento. Naquela época, lia tudo e acompanhava o barulho de longe. Apenas aplaudi
E não se sente, portanto, ligado à rebelião? - perguntamos.
De modo nenhum. Não fui modernista, nem sou “pós-modernista”. Sou apenas um romancista de quinta ordem. Estava fora e estou.
Como pode explicar, então, as versões que o classificam entre as expressões consequentes à “semana”? -queremos saber.
Graciliano esboça um sorriso divertido e diz:
- O modernismo presta-se, admiravelmente, a todas as confusões... (Ramos e Nunes, 2022, p. 140)

Vê-se aí uma crítica feroz ao modernismo. Graciliano, ao ser entrevistado, revela a sua opinião sobre o movimento de 1922. Seu estilo, na escrita, é de poucas palavras e irônico; não via com entusiasmo essa estética. Ele não acredita no futuro do movimento que, para ele, havia terminado em 30:

- O modernismo morreu em 1930-
o autor de *Angústia* responde com precisão a primeira pergunta- O modernismo morreu em 1930. Aliás, não se pode fixar, rigorosamente, esse ano com seu perecimento. O que observa é que, pelos menos nas cercanias de 30, o modernismo surgido com a Semana de Arte Moderna desapareceu. (Ramos e Nunes, 2022, p. 138).

Portanto, evidencia-se a antipatia de Graciliano pelo movimento de 22. Por que ele não gostava desse estilo? Há várias repostas a essa pergunta, e, para sondá-las, recorreremos a Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn (2022), que, em nota introdutória à coletânea de textos de Graciliano Ramos sobre o modernismo, interpretam a crítica do escritor ao movimento e a alguns de seus principais nomes. A esse respeito, tais pesquisadores dizem que:

Assim, desde uma missiva enviada a um amigo em agosto de 1926, primeira manifestação do autor a respeito da “língua paulista” dos modernistas, até uma de suas aparições públicas, em mesa-redonda sobre o marxismo e linguística promovida pela revista comunista *Para Todos*, em dezembro de 1951, o autor de *Vidas Secas* se volta contra o modernismo, contra as experiências estéticas preconizadas pelo movimento (Salla e Lebensztayn, 2022, p. 13).

Os autores ainda lembram que “*Graciliano* travou uma espécie de cruzada antimodernista, a qual ganha corpo, sobretudo quando ele se estabelece no Rio de Janeiro e passa de modo mais intenso dos debates literários em curso no país” (2022, p. 13). Ramos sempre foi alguém preocupado a adequação padrão da escrita. Para *Alfredo Bosi*, isso estaria relacionado ao estilo do nosso autor, caracterizada pela “poupança verbal; [pela] preferência dada aos nomes das coisas e, em consequências parco uso adjetivo; a sintaxe clássica, em oposição ao à-vontade gramatical dos modernistas e, mesmo, outros prosadores do Nordeste” (BOSI, 2017 p. 432). A liberdade pela qual o modernismo lutou e por meio da qual viabilizou uma variedade de temas e liberdades, atendendo a uma enorme variedade de público, foi, para Graciliano, um equívoco, um erro, porque abriu espaço a mediocridade literária. “as portas largas do modernismo abriram caminho não só às mediocridades: a autênticas burrices. Todo indivíduo que não sabia ou não podia escrever certo agarrou-se a liberdades e extravagâncias. Queriam imitar Manuel Bandeira” (Salla e Lebnsztayn, 2022, p. 139).

Em suma, podemos concluir que, por um lado, Graciliano se beneficia das expansões e transformações provocadas pelo modernismo, especialmente aquelas que permitem aproximar a literatura do cotidiano brasileiro, de seus dilemas sociais e psicológicos concretos. Por outro lado, o escritor suspeita do conjunto dessas transformações, vê com reservas algumas de suas propostas. Apesar dos caminhos abertos pelo movimento para um novo tipo de literatura, prosa e verso livres, espírito de nacionalismo e liberdade de produção, Ramos revela-se um crítico feroz e combatente dessa estética literária, acusando-a de agitação efêmera, chegando mesmo a evocar a necessidade de outro modernismo, talvez mais consequente em sua reflexão sobre e contra o domínio da gramática:

Receio que tudo isso – tão criadora agitação desapareça – e que o período que virá seja talvez pior do que em 1920. Voltará a crítica Duque de Estrada, que já se ensaia, manhosamente, nos restabelecidos consultórios gramaticais pela imprensa [...]. Será preciso outro movimento modernista contra os gramáticos!... (Ramos e Nunes, 2022, p. 141).

1.6 A crítica literária e Graciliano Ramos

A fortuna crítica de Graciliano Ramos é enorme, muitos teóricos estudam e debatem seus livros, e um dos maiores críticos do escritor é Antonio Candido (1986), que afirma serem as obras do autor abrangentes, tratando de características de costumes, de contextos econômicos e comportamentais. Como esquecer do narrador do livro *Angústia*, Luís da Silva, e de Paulo Honório, personagens tão diferentes, embora tenham sido construídos pelo mesmo autor; essa

riqueza de personagens, diversidades de narrativas, contextos socioeconômicos, que adentram inclusive em questões psicológicas, enfim, todas essas variáveis formas são responsáveis por aumentar o leque de especialistas em Ramos.

O professor Fabiano Mendes, da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte, em seu artigo “Crítica Graciliano Ramos”, destaca o ponto de vista de grande nome da literatura nacional, crítico e amigo de Graciliano, Otto Maria Carpeaux. Segue a citação:

Num estudo do sentido (ou do estilo) da literatura graciliânica, Otto Maria Carpeaux elencou alguns elementos que compõem a estrutura de sua “maestria singular”. A monstruosidade de seus protagonistas, ora autodestrutiva ora repugnante ou simplesmente digna de compaixão: “todas as personagens de Graciliano Ramos são tais monstros, revoltados, caçados, nostálgicos na morte, com os quais o Demiurgo, o ‘presidente dos imortais’, brinca”. O pessimismo, que provoca aversão de muitos “leitores e críticos”: “o pessimismo não é uma moral nem uma filosofia. É um estado de alma. É preciso esboçar uma psicologia do pessimismo”. A ironia, “arma suprema”, que, diante da necessidade, por vezes forçada, de a literatura mostrar-se apta a empunhar a bandeira de alguma revolução, lhe impede, contudo, a construção ingênua do tipo revolucionário (Mendes, 2017, p. 183).

De acordo com o crítico, Graciliano Ramos consegue construir personagens densos e muito diferentes entre si, em que o pessimismo é uma regra e não um estilo de vida. Apesar da discrição, Ramos se tornou popular. Além dos amigos, havia também aqueles que o criticavam, como Oswald de Andrade: “Provocando polêmica, Oswald afirma que os ‘Búfalos do Nordeste’ tinham talento, mas quase todos escreviam mal” (Salla e Lebensztayn, 2022, p. 73).

Mas também não podemos esquecer a lista de intelectuais que foram amigos de Graciliano Ramos: encontram-se vários registros de seu convívio a partir de 1930 com José Lins do Rego, Jorge de Lima, em especial Aurelio Buarque, Valdemar Cavalcanti, Santa Rosa e Aloisio Branco, amizade que continuaria no Rio de Janeiro depois da prisão em 1936. Nesse sentido, Salla e Lebensztayn (2022) sintetizam o reconhecimento da crítica a Graciliano:

Dessa forma, sobressai um sentido de modernidade da atuação de Graciliano Ramos como escritor, organizador de antologia, intelectual, artista e político: o empenho por manter a consciência crítica, buscando compreender sem rep a si e os outros, a realidade com seus fatores econômicos e psicológicos, e, assim respeitar as singularidades e evitar generalizações e estereótipos, de forma a não cometer injustiças, nem ser empulhado (Salla e Lebensztayn, 2022, p. 79)

1.7 O Romance *São Bernardo*

O ponto central da narrativa é a obstinação do protagonista Paulo Honório em adquirir a fazenda que tem o mesmo nome do romance, São Bernardo. Da aquisição da fazenda, o

casamento, tudo é pensado em torno de seu patrimônio. Ele é um homem que planejava bem seus atos, contudo a relação com sua esposa acabará por colocá-lo numa situação de crise, crise essa que se revelará impactante para a escrita e a forma da narrativa. O ciúme da esposa levou-o a imaginar uma traição, dessa forma, tornou a vida da sua mulher difícil, ao ponto de levá-la a cometer suicídio. No fim de sua vida, Paulo Honório faz uma autorreflexão e é no bojo dessa experiência que se desdobra a encenação da escrita do romance, criando um nó entre o tempo do narrar e o tempo do narrado, entre a vida e a escrita literária, que perturbará a estabilidade da voz do narrador, tornando difícil garantir sua confiabilidade ou a verossimilhança de seu relato. Todos esses elementos: poder, dinheiro, política e relações interpessoais estão relacionadas na trama; é uma narrativa rica, envolvente, que levará o leitor a descobrir até que ponto um homem pode se tornar um ser indiferente a tudo e a todos.

2 SEGUNDO CAPÍTULO

2.1 A narrativa de Graciliano em meio à teoria do narrador

Neste capítulo, dedico-me a estudar a teoria do narrador, acompanhando a reflexão de alguns teóricos que abordam tal questão, entre os quais, Walter Benjamin e Jonathan Culler, além de outros que serão mobilizados para uma primeira sondagem em torno dos limites da confiabilidade (ou não) do narrador Paulo Honório, na obra *São Bernardo*. Interessa-me investigar de que forma o protagonista foi construído pelo autor, sua ascensão de homem do campo a proprietário, a tensão entre a simplicidade do protagonista e seu controle sobre os fatos narrados. A história do romance narra a vida do protagonista, que, apesar da origem humilde, sem estudos, consolida um império. E, assim como é revelado no livro, deseja registrar suas memórias, porém sabe que há fatos de seu passado que não podem ser divulgados, e por isso usará pseudônimo.

A crítica Ana Maria Haddad Baptista afirma, a respeito dessa vontade do narrador, algo importante sobre a ficção: “O que nos autoriza a afirmar que as ficções expressam maiores verdades do que as situações ‘reais’”. A ficção, entre tantas outras coisas, possibilita o desnudar. Retirar a máscara” (Haddad, 2017, p. 58). Essa metáfora de retirar as máscaras ajudará nossa pesquisa a tentar precisar o quanto o narrador é confiável ou não.

No início da trama, o protagonista dá indícios de seu objetivo: adquirir a fazenda São Bernardo; ele usa de toda experiência de vida para atingir esse fim. Após uma jornada de negociação, conseguiu comprar a fazenda: “Resolvi estabelecer-me aqui na minha terra, município de Viçosa, Alagoas, e logo planeei adquirir a propriedade S. Bernardo, onde trabalhei, no eito, com salário de cinco tostões (Ramos, 2018, p. 21).

Antes de concretizar a aquisição da fazenda, houve uma narrativa da aproximação do protagonista com o proprietário da fazenda. Essa aproximação não se deu por meios convencionais, de uma aproximação comercial comum, normal, pois foi algo parecido com uma caça, em que o caçador fica à espera do melhor momento de capturar a presa. Assim se deu a aproximação. Isso nos revela a capacidade do protagonista de enxergar como funciona o meio em que vive. Ele consegue ir além dos outros; isso remete a uma mente superior, que analisa friamente os fatos para, dessa forma, atingir os seus objetivos.

Após a aproximação com o dono da fazenda, Luís Padilha, Paulo Honório, apoiando-se nas fraquezas do herdeiro, usando seu vício nos jogos, empresta-lhe dinheiro. De um lado, um

jovem herdeiro, do outro, um homem do campo; nesse embate social, revela-se a astúcia do segundo, que, apesar da falta de estudos e vida difícil, consegue captar, a seu favor, as fraquezas de seus adversários. Essa ação do protagonista já revela a sua astúcia, e vai revelando o quanto o protagonista domina as ações. Há outros eventos cujos resultados são produtos de uma mente inteligente, sagaz, como o trecho a seguir:

O governador gostou do pomar, das galinhas Orpington, do algodão e da mamona, achou conveniente o gado limosino, pediu-me fotografias e perguntou onde fica a escola. Respondi que não ficava em parte nenhuma. No almoço, que teve champanhe, o dr. Magalhães gemeu um discurso. S. excia. tornou a falar na escola. Tive vontade de dar uns apartes, mas contive-me (Ramos, 2018, p. 50).

Assim vai ser construído o personagem. Uma pergunta do governador abriu para Paulo Honório um leque de oportunidade futuras: “Escola! Que me importava que os outros soubessem ler ou fossem analfabetos?” (Ramos, 2018, p. 50). Vive-se aí em um meio rústico, de pessoas sem estudos, onde o autocontrole – característica determinante do protagonista – conta muito. Esse domínio próprio não revela nele uma personalidade pacata, mas fria, de um homem frio, conveniente, que sabe ler as situações. Pensou em agredir o governador, mas sabia que não seria uma atitude inteligente. Paulo Honório sabe a hora certa de agir. No episódio seguinte, ele tem uma ideia: “De repente supus que a escola poderia trazer benevolência do governador para certos favores que tencionava solicitar” (Ramos, 2018, p. 51). Sim, ele era obstinado, ambicioso e muito inteligente.

A narração é construída em primeira pessoa, algo comum nas construções narrativas de Graciliano Ramos, isto é, há no livro um narrador-personagem, que atua diretamente na narrativa. A narrativa vai se desenvolvendo com a autorrevelação do personagem principal, desde o primeiro capítulo, em que encontramos uma divisão de trabalhos; sim, o narrador tem um objetivo de escrever um livro e, para isso, divide, segundo seu conhecimento de mundo, as tarefas de cada um: “Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão de trabalho” (Ramos, 2018, p. 1). Da mesma forma que ele determina as funções de cada funcionário na fazenda, ele faz com os amigos nesta jornada de escrever um livro. Em seu livro, *Graciliano Ramos*: um escritor-personagem, a pesquisadora Maria Isabel Brunacci afirma que: “O narrador de *São Bernardo* ao tentar produzir sua narração ‘pela divisão do trabalho’ evidencia sua perspectiva a partir de um modo de produção que vê a literatura como mercadoria” (2008, p. 146). Como dono de fazenda, Paulo Honório age como se tudo fosse mercadoria, inclusive as letras. Por não dominar a escrita, ele procura delegar funções, mantendo sobre elas seu controle.

Na sequência vimos o consentimento entre eles, ou seja, os amigos aceitaram participar do projeto com entusiasmo. Novamente, vê-se aqui, de um lado, o personagem numa situação de dependência, incapaz de desenvolver por si só este projeto. Por isso, solicita auxílio aos amigos; por outro lado, percebermos que, se não tem capacidade para escrever o livro, possui sim uma leitura de mundo que lhe permite ver o que poderá ajudá-lo no projeto. Isto é, se não há a capacidade para escrever, existe uma leitura de vida, experiência que o leva a visualizar quem poderá ajudá-lo. Isso é uma espécie de inteligência pragmática, útil e essencial para uma lógica administrativa, que sabe distribuir, num empreendimento, os colaboradores que melhor irão desenvolver as funções exigidas.

Analiso essas variáveis comportamentais do narrador-personagem, percebendo, por meio de suas ações, o claro domínio dos fatos. O narrador, apesar de se apresentar como alguém culturalmente inferior aos demais, consegue monopolizar a história, ao ponto de planejar e dividir tarefas, como um líder que se apresenta culturalmente superior. O autor Graciliano Ramos parece que busca, por meio do narrador, revelar a inteligência do homem do Nordeste, um homem rude, sem qualificações, porém dotado de um senso prático que é espírito de sobrevivência característico dessa população. Se, para usar as palavras de Paul Ricoeur no segundo tomo de *Tempo e Narrativa*, “na ficção narrativa em primeira pessoa, o narrador e o personagem principal são a mesma pessoa” – por outro lado, “apenas na autobiografia o autor e o narrador e o personagem principal são a mesma pessoa” (2010, p. 154) – vemos, em *São Bernardo*, não uma autobiografia, mas uma escrita que encena suas próprias condições de produção, desde o começo: “Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho” (Ramos, 2018, p. 7).

É o narrador que registra suas memórias num plano narrativo no qual ele dispõe de todas as informações. Dessa forma a narração em primeira pessoa é parcial, os acontecimentos são narrados a partir do ponto de vista do protagonista e o leitor recebe todas as informações definidas por essa perspectiva. Vitor Manuel de Aguiar e Silva vai mais a fundo na conceituação da narração em primeira pessoa:

O romance de focalização autodiegética revela-se especialmente adequado para o devassamento da interioridade da personagem nuclear do romance, uma vez que essa mesma personagem é quem narra os acontecimentos e a que se própria desnuda. (Aguiar, 2009, p. 772).

O romance *São Bernardo* é desnudado pelo protagonista, sendo assim, a sua narração é focalizada em seu ponto de vista, podendo atender às suas motivações e perspectivas de visão

de vida. Ele narra o que é conveniente narrar. Por isso, a história fica tendenciosa. Uma posição mais aceitável, entre os críticos, é que uma obra, para ter mais verossimilhança, tem que ser narrada em terceira pessoa, assim a narração dos fatos será imparcial: “Ou assume o papel de testemunha, adotando a terceira pessoa a fim de conferir verossimilhança” (Moisés, 2013, 174). O leitor, em *São Bernardo*, é apresentado a um narrador que tem o controle do discurso, que se apresenta como escritor em formação, fazendeiro, mas isso é pano de fundo para que esse construa uma imagem de si bem diferente do que realmente é.

Observamos, por certo, a voz crítica do autor Graciliano Ramos criando um jogo entre o leitor desconfiado e esse narrador suspeito. Há uma provocação literária, quando o autor, por meio do protagonista, mostra como é importante o registro escrito de uma vida. O romance dá voz a um homem do campo, não o reduzindo à mera peça de uma paisagem geográfica, física, mas acrescentando à narrativa elementos que abordam questões de mobilidade social, de sua personalidade, capaz de construir estratégias a partir de conveniências e dissimulações. Trata-se de um protagonista que, na história narrada, domina as outras vozes, que elimina aquelas que são contrárias a sua vontade. Lendo o livro *São Bernardo*, descobriremos um narrador que, antes de representar um típico fazendeiro, é a expressão de poder dos proprietários de terras à época do Brasil de 1930.

Além de querer uma biografia, dentro da narrativa Paulo Honório mexe as peças como se estivesse num jogo de xadrez. Há uma constante tensão entre, de um lado, o modo como ele se apresenta como um homem simples, um trabalhador do campo, talvez colocando aí alguma estratégia pensada para colher a simpatia do leitor (Faccioli, 1993) – e, de outro, o modo como ele termina por justificar suas ações dentro de uma lógica fria e estratégica, que sabe mexer as peças certas no momento correto. Por certo, toda essa destreza é encenada e levada aos seus limites críticos pelo autor Graciliano, que por meio dela traz à tona os dilemas sociais, psicológicos e literários da vida do Brasil rural, oral, em seu contato com a modernização, com a escrita e com o desejo de registrar a própria vida na história. Nesse sentido, outro trecho interessante do livro é quando o personagem principal pensa em casar-se e logo aparece seu lado frio:

Amanheci um dia pensando em casar. Foi uma ideia que me veio sem que nenhum rabo de saia a provocasse. Não me ocupo de amores, devem ter notado, e sempre me pareceu que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar (Ramos, 2018, p. 67).

Esta afirmação mostra o quanto nosso protagonista é um homem pragmático, que tudo faz a partir da razão, sem emoção, sem sentimentos, sem provocação de uma mulher, ou seja, sem interesse, sem paixão, só no racional. Quando ele diz que: “Mulher é um bicho esquisito,

difícil de governar” (Ramos, 2018, p. 67), ele nos mostra que o projeto de casamento é, de certa forma, uma extensão de seus domínios; é como se fosse um pedaço a mais de terra, que seria incorporado ao seu patrimônio pessoal. A mulher não é, para Paulo Honório, uma esposa, mas sim, uma funcionária. Claro, com um meio de produção diferente dos demais, algo singular, especial, mas de difícil comando. A partir desse desejo, começa a campanha especulativa: quem seria a companheira que atenderia bem a qualificações de esposa?

A que eu conhecia era a Rosa do Marciano, muito ordinária. Havia conhecido também a Germana e outras dessa laia. Por elas eu julgava todas. Não me sentia. Pois, inclinado para nenhuma: o que sentia era o desejo de preparar um herdeiro para as terras de S. Bernardo (Ramos, 2018, p. 67).

Isso revela como o que fazia e planejava girava em torno da fazenda São Bernardo, o objetivo principal do casamento era ter um herdeiro para suas terras; agindo dessa forma, o protagonista revela ao leitor um homem que calcula bem seus passos e sempre procura colocar de lado o que não é pragmático, por exemplo, os sentimentos. No lugar das emoções, o foco e a determinação ocupavam a mente dele.

Dessa forma, percebermos que Graciliano Ramos consegue construir, por meio de seus romances, uma experiência de múltiplas camadas, que implica um caráter multidisciplinar, na abordagem discursos sociais, de poder político e de relações de trabalho, questões políticas, bem como do campo da psicologia, dada a complexidade do caráter de seus personagens, ao mesmo tempo sensíveis mas não completamente determinados pelas forças sociais opressoras. Temos aqui um protagonista que vive em seu mundo particular, avesso ao outro, sendo seus objetivos bem delineados, cujo foco principal é aumento de seu patrimônio. Vale lembrar aqui, como faz Luís Bueno, da diversidade na construção de protagonistas na obra de nosso autor, com seus narradores-personagens tão diferentes entre si:

A profundidade do impasse da relação com o outro é mais aguda para Luis Silva do que para João Valério e Paulo Honório por dois motivos. O primeiro deles diz respeito a questão de origem, mal mencionada por João Valério e de certa forma resolvida por Paulo Honório, O outro diz respeito ao fato, de que, na escala social, jamais Luís da Silva trepou, para usar a expressão tão cara a Graciliano Ramos. As duas coisas estão entrelaçadas porque resultam numa diferença fundamental entre este e os outros heróis que Graciliano havia criado até ali: Valério e Paulo se colocam como início de alguma coisa, descrevem um salto social-definitivo para o primeiro e precário para o segundo, o que lhes permite, de um jeito ou de outro, se verem como criadores de alguma coisa (Bueno, 2015, p. 623)

Outro crítico que pontua elementos sobre os narradores de *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia* é Antonio Candido. Abordando a questão das personalidades dos protagonistas, o crítico faz a seguinte análise:

Em Paulo Honório, vimos que ela é violenta e flexível, permitindo-lhe construir contra os homens e as circunstâncias; e o vimos também destruído pela reversão dessa. João Valério é joguete uns dos outros; Luís da Silva é mais que isso, é metuculoso, vencido pela violência (Candido, 1986, p. 87)

Nesse processo de construções de heróis e anti-heróis, Ramos criou personagens voltadas para seu eu-interior, com suas próprias filosofias, com profundida psicológica, uma espécie de mundo à parte da realidade, mas a partir do qual eles conseguem se fortalecer para enfrentar o meio em que vivem. Nesse sentido, podemos pensar *São Bernardo* dentro da longa tradição do romance moderno de ascensão social, tipicamente composto por um protagonista humilde que sacrifica seus próprios sentimentos sociais ao racionalismo frio necessário para conquistar seus objetivos. Influência direta ou não para Ramos, encontramos, por exemplo, Stendhal, que, em seu livro *O vermelho e o negro*, revela um protagonista, Julien Sorel, com métodos parecidos aos personagens de Ramos. Na trama de Stendhal, o jovem busca a ascensão social, a mudança de classe social; assim como o protagonista de Ramos, Sorel tem uma origem humilde, talvez por isso sonhe tanto com a escalada social, uma vida melhor, e tenta alcançar este objetivo de qualquer modo, frio, sem amor.

Há diferenças entre eles, mas o objetivo, a escalada social, que Paulo Honório deseja, é semelhante à de Julien; podemos dizer que a abrangência do desejo é diferente: enquanto em Paulo Honório o foco é mais específico, a fazenda São Bernardo, no outro é a busca por viver no meio dos ricos e poderosos, a aristocracia parisiense. Embora haja divergências entre eles, há convergência de foco, visto que ambos querem mudar de vida.

Sobre a questão das relações humanas, Graciliano Ramos é um especialista em construir narrativas que exprimem aspectos psicológicos. Em *Angústia*, o autor elaborou essa narrativa com elementos que misturam ambição, medo e solidão. O crítico Luís Bueno destaca isso na citação a seguir: “Mas em Graciliano Ramos a psicologia não se separa da vida social, e em *Angústia* fica muito claro o quanto há recalque social na crise psicológica que leva Luís da Silva a matar Julião” (Bueno, 2015, p. 622). No mesmo livro, o teórico cita a pesquisadora Lucia Helena Carvalho, que trata também da questão: “a narrativa circula sempre em torno do mesmo motivo, como parafuso, metáfora esta textualizada pelo autor e que define os próprios processos mentais do protagonista” (Carvalho apud Bueno, 2015, p. 623). E, mais adiante, o crítico faz

uma comparação entre os narradores de outros dois romances de Graciliano Ramos, *Caetés* e *São Bernardo*:

A profundidade do impasse da relação com o outro é mais aguda para Luis Silva do que para João Valério e Paulo Honório por dois motivos. O primeiro deles diz respeito à questão da origem, mal mencionada por João Valério e de certa forma resolvida por Paulo Honório. O outro diz respeito ao fato de que na escala social, jamais Luis Silva trepou, para usar a expressão tão cara a Graciliano Ramos (Bueno, 2015, p. 63).

Graciliano Ramos criou narradores tão diferentes entre si, mas com um pano de fundo sempre relacionado a temas marcantes na personalidade humana. Em *São Bernardo*, o teórico Ivan Marques analisa a questão dos sentimentos do narrador e destaca a importância dada por Graciliano Ramos à dimensão psicológica em suas obras: “‘Não sou homem de sensibilidade’, ‘mas isso passa’, essas orações negativas e adversativas exprimem a resistência do narrador a mergulhar em si mesmo e nos próprios sentimentos” (Marques, 2017, p. 91). Temos aí, em resumo, uma tensão constitutiva do ato de narrar em *São Bernardo*: pessoalmente, o narrador precisa evitar esse mergulho em si, manter-se na superfície fria da lógica utilitarista de suas ações; por outro, o romance, sendo em primeira pessoa, permite ao leitor justamente mergulhar em seus pensamentos, à medida que ele se debate com essas reflexões e tentações, muitas vezes expressa nas entrelinhas dessas orações negativas e adversativas.

2.2 Um breve retorno às origens e fundamentos do ato de narrar

A narração possui um caráter múltiplo, de ações e variáveis, não restrito apenas a um determinado aspecto linguístico, um discurso único, pois ela pode ser utilizada tanto como linguagem verbal quanto não verbal. A narração não está presa, ou limitada à escrita, sua atuação vai mais longe, seu uso é livre. Todos fazem uso da narração como meio de comunicação e construções de histórias. Uma história contada, um poema narrado, um discurso: isso tudo é narração.

Entre os gregos, na Antiguidade, desde a tenra idade, as narrativas de Homero eram ensinadas para ser recitadas. Há também as narrativas bíblicas, as revelações do Deus judaico-cristão para o seu povo. Todas as culturas ao redor do mundo se organizaram ancestralmente em torno de narrativas, o que mostra seu caráter múltiplo e abrangência ampla. Da oralidade para a escrita, assim a narração se faz presente no nosso meio, como instrumento de revelação de grandes feitos, de heróis e anti-heróis; narrar é comunicar. Como o ser humano precisa de comunicação, de socialização, vamos nos comunicando, narrando fatos e feitos, registrando e criando.

Não há dúvida da importância das narrativas orais. Essa linguagem foi, de certa forma, a gênese da narração e, por ela, veio a escrita. Os teóricos também fazem a defesa desse instrumento, a linguagem oral, e um desses é Walter Benjamin: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores, e entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas por inúmeros narradores anônimos” (Benjamin, 1987, p. 198). Alfonso Reyes afirma que “a rigor, [a literatura] é oral por essência (e não por sua origem genérica), visto que o caráter gráfico se refere à palavra falada e nela cobra sentido, e a palavra só é escrita por acidente, para ajudar a memória” (Reyes, 1944, p. 23 apud Moisés, 2015, p. 7).

Se essa prioridade da oralidade sobre a escrita é bem questionável, como apontou as reflexões de Jacques Derrida a esse respeito, tais reflexões não deixam de mostrar que tanto na forma escrita como na oral, as narrativas constituem uma experiência essencial de comunicação, ou melhor, de comunidade. Dessa forma, a narração tem um caráter múltiplo e uma abrangência de criar meios de elaboração de discursos não importa quais sejam seus meios ou linguagens, verbais ou não-verbais, factuais ou ficcionais: as histórias precisam ser narradas, contadas de geração a geração.

Graciliano Ramos construiu uma narrativa abrangente que criou tensões em vários campos, ao criar um narrador-personagem em primeira pessoa, ou seja, que tem as informações do texto, dos outros personagens. E este narrador, um trabalhador do eito, que deseja escrever suas histórias, apesar de sua limitação, abre espaço para a construção em conjunto do projeto. Isso remonta à questão da educação, em geral, e em particular a da alfabetização de adultos, como o narrador afirma: “Ocupado com esses empreendimentos, não alcancei a ciência de João Nogueira nem as tolices de João Gondim” (Ramos, 2018, p. 13).

Ciência e tolice mostram que a relação de Paulo Honório com o saber e a escrita não são nada simples. O narrador confunde a linguagem oral com o escrito, fazendo pouco caso do segundo: “O resultado foi um desastre. Quinze dias depois do nosso primeiro encontro, o redator do Cruzeiro apresentou-me dois capítulos datilografados, tão cheio de besteiras que zanguiei” (Ramos, 2018, p. 9). E, algumas linhas depois, esbraveja: “Há lá ninguém que fale dessa forma!” (Ramos, 2018, p. 9). Temos aí um claro conflito entre a maneira como falamos e a maneira como escrevemos: a velha disputa entre gramática normativa e a comunicação do dia a dia, tão constitutiva de nosso movimento modernista. Esses ângulos e outros da narração são reveladores da multidisciplinaridade do livro, um convite ao leitor, que irá se debruçar num romance que narra questões políticas, socioeconômicas, e aborda questões interiores do ser

humano. A narração, então, faz a parte do caráter humano, algo com que a pessoa humana entra em contato desde a infância e a usa por toda a sua vida. A partir desse ponto, abordarei um pouco mais sobre o tema.

2.3 Sobre a narrativa literária

Etimologicamente, a literatura só seria de fato literatura no caso do texto escrito; afinal, “litera” vem de letra e a palavra esteve historicamente ligada à ideia de “escrever bem”. Sendo assim, vejamos a frase a seguir: “Na verdade, quando falamos em obra literária pensamos num objeto palpável, e não numas sequências de massas sonoras” (Moisés, 2015, p. 7). Tal afirmação reforça o privilégio do objeto escrito na constituição da experiência narrativa moderna, ainda que a oralidade e linguagem não-verbal sejam tomadas como formas válidas de expressão da narração. Ainda que isso seja hoje bastante questionável, era ainda bastante válido para um Massaud Moisés, crítico que acompanhou de perto todo o modernismo brasileiro ao longo do século XX. No mesmo livro, lemos a seguinte frase: “A essência do poema está na sua gravação permanente, na escrita” (Moisés, 2015, p. 7). O fundamental é o registro das obras, como afirma a citação “registro permanente”. Na obra *São Bernardo*, a própria necessidade de escrever o livro remete a essa importância do lugar da escrita na modernidade.

Desse modo, constatamos a importância do narrar para a literatura moderna, seja por meio de linguagem não-verbal ou oral, seja preferencialmente por meio de uma escrita, tanto a mais formal e culta quanto a mais próxima da oralidade da cultura popular. De toda forma, o ato de narrar transmite histórias, um elemento fundamental para a consolidação de uma cultura. A humanidade precisa de histórias, de todos os tipos, para firmar seus conhecimentos; o passado registrado é alicerce de uma sociedade que, conhecendo seu passado, pode construir o futuro.

Os gregos temiam que os inimigos destruíssem sua cultura, seus mitos, por isso, registravam as suas principais obras, como, por exemplo, as narrações de Homero: *Ilíada* e *Odisseia*, e os teóricos afirmam que dessa preocupação surgiu a gramática normativa. Esta tinha o objetivo de formalizar o modo de registrar a língua grega e suas narrativas. Corroborando a importância da narração para a história, segue um trecho do livro de Jonathan Culler:

Pois as histórias também têm a função, como enfatizam os teóricos de nos ensinar sobre o mundo, nos mostrando como ele funciona, nos possibilitando- através dos estratagemas da focalização- ver as coisas de outros pontos de vista e entender as motivações dos outros que, ao oferecer a possibilidade de conhecimento perfeito a respeito dos outros que, em geral, são opacas de nós. O romancista E.M. Foster observa que, ao oferecer a possibilidade de conhecimento perfeito a respeito dos outros, os romances compensam nossa falta de clareza sobre os outros na vida “real”. (Culler, 1999, p. 93).

Sendo assim, podemos concluir que as histórias, as narrações, são meios de autoconhecimento, de conhecimentos do mundo e de revelação, uma revelação que se abre à medida mesma que percebemos quantas coisas deixamos de enxergar em nossa própria realidade.

2.4 A experiência literária da (in)certeza: confiando e desconfiando de Paulo Honório

Faremos aqui uma primeira sondagem das relações entre o narrador-protagonista de *São Bernardo* e o leitor, procurando compreender até que o ponto o primeiro se revela de forma plena na narrativa? Ele é um narrador confiável? Ramos, em seus romances, foi um construtor de narradores densos, personagens com crises existenciais e relacionamentos interpessoais complicados; isso é uma marca de suas obras. No livro alvo desta pesquisa, *São Bernardo*, encontramos, em Paulo Honório, a representação dessa marca. Ainda nesta obra, Graciliano Ramos, além do protagonista, criou outra personagem forte, Madalena, a esposa, que se tornou uma das personagens mais conhecida da nossa literatura, uma antítese do protagonista, uma mulher forte e sensível, contraponto do marido. Podemos afirmar que, em *São Bernardo*, Ramos reuniu, num ambiente difícil, a fazenda São Bernardo, um homem obstinado e uma mulher com caráter oposto.

Como a literatura é importante para interpretar uma sociedade, formar novos conceitos e derrubar muros, aproximar mundos! No seu livro *A literatura em perigo*, Todorov comenta uma frase de Oscar Wilde: “Oscar Wilde, o mais exuberante porta-voz dessa doutrina na literatura inglesa, multiplica fórmulas peremptórias sobre a autonomia da arte; porém, ao afirmar que ‘a vida imita a arte muito mais que a arte imita a vida’” (Todorov, 2018, p. 65). A literatura se constitui aqui como uma fonte de revelações para a sociedade, e o gênero literário romance, por sua forma e conteúdo, é o meio privilegiado na modernidade para multiplicar e enriquecer as interpretações de mundo. Em histórias que remontam à vida de muitos, os romancistas usam dessa arte, arte de criar personagens que podemos reencontrar na sociedade.

Todorov, no mesmo livro, destaca: “Balzac ‘cria’ mais suas personagens do que as descobre, mas, uma vez criadas, elas se introduzem na sociedade contemporânea e, a parti daí, não cessamos de cruzar com elas pelas ruas” (Todorov, 2018, p. 65-66). Com capacidade de criação parecida, podemos concluir que Graciliano Ramos, nas suas narrativas, é construtor de personagens que, num certo sentido, não são copiados da sociedade, porém encontramos muitos seres parecidos nela. Em escritores como esses, encontramos, por um lado, esse método ativo

de criação de personagens, e, por outro, um vetor de abordagem dos problemas concretos do real por meio da literatura, a busca pelo mergulho mais profundo possível nos dilemas que tocam a vida social.

Essa duplicidade é constitutiva da ideia de mimese, tal como Erich Auerbach a concebe em seu clássico estudo *Mimesis: a representação da realidade na Literatura Ocidental*. Edward Said, em sua introdução a tal obra, lembra que tal livro “é também uma tentativa de resgatar o sentido e o significado dos fragmentos da realidade moderna, de onde, em seu exílio turco, Auerbach assistiu à queda da Europa e da Alemanha em particular” (Apud Auerbach, 2020, p. XLVII). Como percebermos, há, a partir da literatura, a criação de personagens, ou seja, da ficção para a sociedade, personagens ficcionalmente criados. Por outro lado, podemos perceber também o quanto a literatura é uma espécie de mimese, isto é, uma representação do real em suas obras literárias; de certo modo, a literatura está sempre presente, seja na função de criar, seja na de representar uma sociedade, um herói ou um anti-herói.

O crítico Massaud Moisés nos lembra que “a imitação do ser humano visa à sua natureza intrínseca, o seu caráter (ethos), as suas paixões (páthos), numa palavra, tudo que constitui a íntima e essencial atividade humana” (Moisés, 2013, p. 303). Essas informações são relevantes porque o estudo de um narrador não confiável é o estudo do comportamento humano e do modo como ele é literariamente abordado. O autor constrói um narrador que será o responsável pelas informações que o leitor receberá; por isso, conhecer o quanto esse narrador é confiável é o ponto chave para uma leitura mais densa da obra. Massaud Moisés ainda afirma que: “Em suma, o ponto de vista onisciente pertence ao narrador, mais que o autor, mas a distância entre os dois pode reduzir-se ao mínimo, sem o comprometimento do aspecto literário do texto” (Moisés, 2013, p. 376).

A partir desse ponto, analisarei os elementos da narração em *São Bernardo*, isto é, o quanto o narrador se mostra confiável. Os mais conhecidos romances de Graciliano Ramos têm como pano de fundo alguns momentos da realidade brasileira e, no livro *São Bernardo*, não é diferente. Esta obra revela questões socioeconômicas e políticas da década de 1930, e seu narrador, Paulo Honório, é um homem que vive nessa realidade e, por isso, acaba sendo a representação, uma expressão do momento dessa época no Brasil. É, portanto, um latifundiário que com dureza rege sua fazenda. Essas variáveis são abordadas na obra *Graciliano Ramos: um escritor personagem*:

A história do escritor é a história de um drama. Álvaro Lins dizia que Graciliano é um historiador da angústia. Mas a angústia também do intelectual que vive o seu drama numa sociedade de desigualdades tão grandes como a brasileira. Como se colocar

como intelectual junto ao povo explorado e sem voz? Imaginando um espaço em que o sem voz passaria a ter voz. É de se lembrar que Graciliano recusou que fosse mudado o final de *São Bernardo*, retirando-se dele o suicídio de Madalena, para um filme. Ter assumido as contradições é a força desse escritor (Brunacci, 2008, p. 12).

Assim podemos perceber o entrelaçamento entre autor e narrador, uma vida difícil que o escritor elabora literariamente, explorando as diferentes possibilidades que lhe são concedidas pela experiência literária. Assim, as questões socioeconômicas abordadas na obra narrativa ganham um tratamento mais profundo, especialmente ao se verem entrelaçadas à concretude da vida de personagens que acompanhamos também em seus momentos de introspecção, dúvida, hesitações palpáveis.

Assim, o suicídio de Madalena é a revelação do sofrimento e angústia que as mulheres viviam na sociedade. Por isso, podemos sem medo de errar afirmar que Graciliano Ramos abre para o leitor da narrativa do livro *São Bernardo* uma perspectiva crítica sobre o patriarcalismo do mundo rural de seu tempo. Tais questões socioeconômicas, políticas, são representadas desde a perspectiva da figura do narrador-personagem, mas nela é possível também observar o modo como o autor Graciliano Ramos insere ou instiga outras percepções no leitor.

Como afirmamos, Paulo Honório é um homem que conhece e se utiliza dos costumes e valores de seu tempo, inclusive aqueles que oprimiam Madalena, para atingir seus objetivos. Dessa forma podemos perceber como o autor articula no narrador uma camada de voz que fala seu próprio discurso, de escritor. Se, por um lado, o escritor Graciliano insere um grão de sua voz na narrativa de Paulo Honório, este, por outro, também conta sobre os problemas do próprio ato de escrita. O protagonista do livro é um homem sem estudos com o propósito de criar sua biografia. Assim se inicia esse romance, do desejo do narrador-personagem de registrar como este chegou até ali.

O livro *São Bernardo* possui um narrador-personagem que vai se revelando aos poucos na trama. O crítico Rui Mourão afirma que: “A figura nasce do escritor e dele se torna independente” (Mourão, 2003, p. 56). Este percurso é fundamental para que haja uma compreensão de quem é o narrador. Este que se revelará de forma gradual na trama. No mesmo livro, Rui destaca outro fato inusitado:

A declaração “imaginei construí-lo pela divisão do trabalho” soa-nos fora de propósito. De acordo com os hábitos de produção literária, somente em casos excepcionais concebe-se a possibilidade de um romance ser composto a quatro mãos. Existe, e isso ninguém mais ou menos informado desconhece, a velha prática de escritores, concluída a redação dos originais, passá-los a colegas, para leitura prévia e posteriores aconselhamentos e sugestões (Mourão, 2003, p. 55).

A diversidade de atores que estão envolvidos na produção da obra é algo fora dos padrões literários, parece que a intenção do narrador é agregar à escrita literária como se fosse algo semelhante a uma das atividades da fazenda, recorrendo ao método com o qual ele a adquiriu, ou seja, sondando o herdeiro. Agora ele age de forma parecida, quando observa quais colaboradores e em quais áreas do projeto cada um colaborará. Há uma tensão aqui: o narrador está se mostrando um homem incapaz de compreender como se age nas produções literárias, por isso cria uma equipe para produzir algo que é feito de forma individual? Ou se revela como personalidade forte, com seu lado de dominador, que o levou a dividir as tarefas como forma de alcançar o sucesso sem conhecer as regras do jogo literário? Essas facetas do narrador são um dos pontos importantes para se perguntar o quanto ele é confiável.

Como já afirmado, o narrador-personagem tem a intenção de produzir sua história de vida, um projeto que envolve suas memórias, mas o projeto acaba esbarrando na arrogância do protagonista. No início, pensou em dividir esta tarefa para alguns, mas logo descobrirá que não será algo tão fácil assim, então desiste da divisão e tenta iniciar o projeto sozinho:

Afinal foi bom privar-me da cooperação de padre Silvestre, de João Nogueira e do Gondim. Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão de potoqueiro (Ramos, 2018, p. 11).

Desse modo, uma autoprodução de suas memórias seria, para o protagonista, mais segura, pois, dessa forma, não revelaria fatos que poderiam prejudicá-lo. Agindo assim, mais uma vez o narrador se mostra não confiável. O uso de pseudônimos, uma forma de recurso literário, para esconder alguns fatos de sua vida, revela que a intenção do narrador em revelar-se de forma plena ao mesmo tempo expõe o quanto o protagonista é alguém que sabe usar as regras do jogo ao seu favor. Nesse sentido, a questão da (in)confiabilidade ou não do narrador se mostra ligada ao problema de sua (in)verossimilhança. Afinal, por seus poucos anos de estudo, os elementos desse jogo estariam fora de sua realidade, como o uso de pseudônimos. Agindo assim, estaria à vontade para narrar fatos que não teria coragem contar sem esse recurso.

Por outro lado, há uma percepção de que o narrador, às vezes, mostra-se distante de sua própria realidade, esquecendo dos seus atos, e que esses fatos de seu passado não podem vir à tona com seu registro de autoria. Na mesma página do livro, o narrador continua dando pistas de quanto a sua confiabilidade em narrar seus fatos pode ser questionada. De modo semelhante ao que usou para adquirir as terras de *São Bernardo*, Paulo Honório tenta construir suas memórias: na aquisição das terras, desvalorizou-as, para conseguir assim um preço menor, e, na literatura, após desprezar a ajuda dos amigos, resolveu escrever só a sua autobiografia; nessa

narrativa, mostra que tem conhecimento, que sabe o que é e o que não é importante para elaboração do texto:

Continuemos. Tenciono contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes. De resto isso via arranjando sem nenhuma ordem, como se vê. Nem importa. Na opinião dos caboclos que me servem, todo caminho dá na venda (Ramos, 2018, p. 11-12).

Paulo Honório saiu do trabalho do campo, de empregado a proprietário, o que podemos dizer ser salto qualitativo e audacioso: “Até os dezoito anos gastei muita enxada ganhando cinco tostões por doze horas de serviço” (Ramos, 2018, p. 16). Com esse passado de lutas, ele tem uma visão de campo que está além de sua realidade cotidiana de vida, como a literatura, por exemplo.

Contudo, isso não é suficiente para que ele tenha um caráter altruísta. O seu passado difícil não o fez enxergar no outro as dificuldades por que ele passou; pelo contrário ele revela-se um homem preconceituoso, que não respeita o seu público, fazendo pouco caso da inteligência de seus leitores.

Mais adiante, em um momento de reflexão, Paulo Honório vê-se preso às suas limitações, o que pode ser uma voz do autor Graciliano Ramos, usando o narrador para valorizar as letras: “Ora vejam. Se eu possuísse metade da instrução da Madalena, encoivarava isto brincando. Reconheço finalmente que aquela papelada tinha préstimo” (Ramos, 2018, p. 12). A personagem que renegou a segundo plano a importância da escola, e da esposa, porque seu desejo era apenas um, o de ter uma mulher para lhe dar um herdeiro, lamenta agora não ter a competência de Madalena para as letras. Em resumo, Graciliano escreve um romance em que o narrador ora rebaixa, ora reconhece o valor do que está fazendo, escrevendo suas memórias. Se o leitor hesita sobre a (in)confiabilidade e (in)verossimilhança do narrador, Paulo Honório parece hesitar a respeito do que fazer, do como fazer, e até mesmo das próprias condições que os outros e ele mesmo teria para narrar.

Ainda seguindo essa linha de raciocínio, Paulo Honório parece estar arrependido de ter deixado de lado a contribuição de alguns amigos: “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” (Ramos, 2018, p. 13). Algumas páginas antes, o narrador, por medo de que alguns fatos fossem conhecidos pelos seus amigos e público, ficou satisfeito por não ter a contribuição de João Nogueira e Gondim, mas, ao tentar iniciar sozinho o livro, cai na realidade e descobre que, para esse empreendimento, sua experiência não basta.

Assim, reconhecendo suas limitações e falta de talento para a escrita, Paulo Honório resolve autoquestionar seu projeto. Após algumas tentativas frustradas, desperdício de papel e lamento por ter humilhado seus amigos, pensa:

-Então para que escrever?

-Sei lá!

O pior é que já estraguei diversas folhas e ainda não principiei.

Maria das Dores, outra xícara de café.

Dois capítulos perdidos. Talvez não fosse mau aproveitar os do Gondim, depois de expurgados (Ramos, 2018, p. 13).

O protagonista vê-se preso às suas limitações e revela o quanto o personagem é um homem cínico, já que, no momento, o conveniente são as habilidades literárias do amigo, antes expulso de sua presença. Pensa em chamá-lo novamente. Contextualizando um pouco esse momento da discussão entre Azevedo Gondim e Paulo Honório, vamos ao trecho do livro em que há esse relato: “O resultado foi um desastre. Quinze dias depois do nosso primeiro encontro, o redator do Cruzeiro apresentou-me dois capítulos datilografados, tão cheios de besteira que me zanguei” (Ramos, 2018, p. 9). Na mesma página, encontramos a defesa de Gondim: “Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, seu Paulo” (Ramos, 2018, p. 9). A tentativa frustrada de Gondim em mostrar que a arte de escrever é diferente dos trabalhos a que Paulo Honório está acostumado nos faz lembrar da singularidade, do caráter artesanal do ato de narrar, como lembra Benjamin, ao falar que o escritor “tenha se sentido ligado ao trabalho manual e estranho à técnica industrial” (Benjamin, 1987, p. 206). Sucesso nos negócios não é garantia de sucesso em tudo na vida, especialmente na escrita narrativa.

Paulo Honório construiu sua vida em torno das riquezas, da infância à prisão; seu foco foi de ascender de classe social. Ele narra um pouco de sua história, de que forma nasceu seu sonho: “Resolvi estabelecer-me aqui na minha terra, município de Viçosa, Alagoas, e logo planeei adquirir a propriedade S. Bernardo, onde trabalhei, no eito, com salários de cinco tostões” (Ramos, 2018, p. 17). Dessa forma, tem um diálogo com o leitor, diálogo exposto de forma gradual, à medida que conta suas histórias de vida. Ainda nesse propósito, encontramos mais adiante um trecho em que o narrador, numa tentativa de justificar o seu caráter e a falta de empatia com o próximo, relata-nos um pouco de sua trajetória antes de comprar a fazenda São Bernardo:

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, 2018, p. 17).

Esta descrição resumida do narrador parece querer atenuar seus atos, um homem pobre que com muito esforço mudou a sua posição social, que é uma revelação que pode levar o leitor a construir uma imagem diferente dele; não de um homem sem escrúpulos, mas de alguém que é fruto de seu meio, um apelo ao determinismo. Determinismo esse que o narrador usa como estratégia para transferir sua responsabilidade à sociedade. Faccioli, em seu artigo, diz o seguinte:

Paulo Honório como vítima do que ele chama “profissão me fez” egoísta e brutal. Através dessa “razão” ele monta um silogismo: “a profissão me fez egoísta e brutal; tornando isso, exerci o egoísmo e a brutalidade contra os outros; logo, todos fomos vitimados pela profissão (Faccioli, 1993, p. 54).

Esta transferência e omissão de responsabilidade é uma mea-culpa que alguns narradores usam para justificar seus atos, e receber, com isso, o apoio do leitor. E Paulo Honório usa bem esse artifício, pois de forma ampla generalizou e transferiu a culpa dos seus atos para a profissão, que o deixou duro, cruel. Segundo esse raciocínio, em certo sentido, todos foram vítimas, mas primeiro ele, depois os demais. Essa característica é bem forte em narradores não-confiáveis, porque buscam comover o público, para que estes o aceitem e aprovelem suas atitudes. Uma espécie de jogo de discurso, em que o narrador constrói seu enredo em prol de aprovação.

Sobre os aspectos socioeconômicos, regionais, quando o narrador cita suas lutas, diz: “A princípio o capital de desvia de mim” (Ramos, 2018, p. 17), e descreve um pouco da dura realidade do nordestino. Podemos afirmar que Graciliano Ramos explora bem essa questão social. O seu mais conhecido livro, o romance *Vidas secas*, é o retrato dessa realidade do sertão. Graciliano Ramos sabe muito bem dar ênfase a questões dessa ordem. O personagem de *São Bernardo* é o proprietário, o dono do poder, enquanto Fabiano, de *Vidas secas*, representa o povo sofrido do Nordeste brasileiro.

Mais que isso, Paulo Honório – como narrador e protagonista, como proprietário da fazenda São Bernardo, que dá o nome ao livro – coloca-se também como “dono” da obra. Um homem que parece não conhecer pai e nem mãe: “Possuo a certidão, que menciona padrinhos, mas não menciona pai nem mãe” (Ramos, 2018, p. 15), e que por isso enfrentou muitas dificuldades desde a infância, sendo de origem pobre:

Sou, pois, iniciador de uma família, que, se por um lado me causa alguma decepção, por outro lado me livra da maçada de suportar parentes pobres, indivíduos que de ordinários escorregam como uma sem-vergonheza da peste na intimidade dos que vão trepando (Ramos, 2018, p. 16).

Como o dinheiro é o principal para o narrador, vê-se que sua origem o livrou de alguns incômodos, o que lhe permitiu ter como objetivo único e principal na vida comprar as terras de São Bernardo: “Não obtive, porque elas me tentavam, e porque me orientei num sentido diferente. O meu fito na vida foi apossar-me das terras de Bernardo” (Ramos, 2018, p. 12). Essa frase remete a um diálogo em que o narrador demonstra dar pouca importância às letras: “o que é certo é que, a respeito de letras, sou versado em estatísticas, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis neste gênero” (Ramos, 2018, p. 12). Em resumo, ele era um homem de negócios, não das letras.

O narrador, após conquistar e transformar a fazenda S. Bernardo, resolve casar-se, mas ele não esconde suas motivações, que é ter um herdeiro para as suas terras. Ao escolher Madalena, ele visa uma escolha prática, porque a moça era, aos olhos do narrador, frágil. Contudo, após o casamento, ele descobre que essa aparente fragilidade escondia uma mulher forte, alguém capaz de se opor a ele, de fazê-lo perder o controle da situação, e que, ao contrário de si, mostrava-se preocupada com os funcionários da fazenda.

O narrador-personagem não esconde do leitor sua brutalidade, sua busca pelo poder, seu desejo de controlar tudo a sua volta, de fazer das pessoas uma extensão das suas terras. Paulo Honório, em certo momento, tem uma recaída, após o suicídio da esposa e a falência da fazenda, então faz uma viagem introspectiva, em que busca repensar suas atitudes:

De longe em longe sinto-me fatigado e escrevo uma linha. Digo em voz baixa: estraguei minha vida, estraguei-a estupidamente. A agitação diminui. Estraguei a minha vida estupidamente (Ramos, 2018, p. 220).

O narrador, em seu momento de autorreflexão, parece arrependido de tudo que havia feito, até de tudo porque fez a esposa passar. Esposa essa que, por causa de ciúmes não justificados, Paulo Honório fez sofrer, e muito, ao ponto de a personagem cometer suicídio. O narrador afirma: “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, 2018, p. 220). O narrador inicia o discurso levando o leitor a acreditar que este estava arrependido de seus erros, contudo, algumas linhas a mais, cai em si, descobre que se fosse recomeçar, nada seria diferente. Paulo Honório constrói uma imagem e logo em seguida a destrói, levando o leitor a duvidar de sua narração.

Por fim, essa questão ganha corpo em alguns fatos da narração: “Escola! Que me importava que os outros soubessem ler ou fossem analfabetos?” (Ramos, 2018, p. 50); logo depois a mudança do narrador: “De repente supus que a escola poderia trazer a benevolência

do governador para certos favores que eu tencionava solicitar” (Ramos, 2018, p. 51). Vemos essas mudanças de atitudes, as reviravoltas de comportamento e de pensamentos. Ora ele mostra ao público que o narrador defende um ponto de vista, porém, logo depois, em outro momento, suas convicções são completamente desfeitas, mostrando-se inconstante. Por outro lado, desde o início da narração, o personagem define bem seu objetivo: comprar a fazenda São Bernardo. Então suas atitudes inconstantes podem de certa forma revelar que é um homem frio, que tudo faz em torno desse objetivo. Caberá ao leitor conhecer esse personagem e responder à questão: ele é ou não confiável?

3 TERCEIRO CAPÍTULO

3.1 *São Bernardo* e a experiência do romance na modernidade

Neste capítulo, dedicar-me-ei a analisar a obra *São Bernardo*, romance escrito em 1934, o segundo de Graciliano Ramos, como já indicado. Abordarei temas pontuais como a realidade brasileira à época em que o romance foi escrito, as suas edições e a abordagem da crítica em relação ao livro. Para o estudo sobre o romance, além das referências teóricas até aqui já referidas – como a de Bueno (2015), Bosi (2019), Moisés (2019) e Salla e Lebensztayn (2022), dialogarei mais detidamente com os trabalhos de Ivan Marques – especialmente *Para amar Graciliano* (2017) – e de Ana Maria Haddad Baptista sobre nosso autor, sobretudo seu artigo “Graciliano Ramos em movimento: ou uma lição para Narciso e seus seguidores” (2017), levando em conta nessa análise a opinião do próprio Graciliano Ramos sobre o seu romance além de, é claro, também analisar os principais pontos do livro. Começemos com uma citação do romance:

Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo S. Pedro. A idade, o peso, as sobrancelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo têm me rendido muita consideração. Quando me faltava estas qualidades, a consideração era menor (Ramos, 2018, p. 14).

Essa descrição está no terceiro capítulo do livro. Graciliano Ramos escreveu este romance em primeira pessoa. No início do parágrafo, o leitor é apresentado ao protagonista. Uma espécie de raio-x das características físicas, que mostra uma relação direta entre a aparência e o respeito, uma combinação em que a aparência é instrumento de marcação de posição social.

Paulo Honório tem seus traços físicos típicos do nordestino: “rosto vermelho”, reflexo do clima do sertão do Nordeste. Estes pormenorizados detalhes da aparência, de que o narrador faz uso, espelham em certo sentido a posição dele na sociedade, isto é, os traços físicos impõem respeito, um traço cultural. Então, durante a leitura da narrativa, o leitor irá descobrir que a aparência física do narrador-personagem revelou uma semelhança com o seu caráter, a sua personalidade. A descrição física no início do parágrafo, algo característico da região, é uma exteriorização de seu caráter, esse entrelaçamento do interior e do exterior será bastante frequente ao longo do livro.

De acordo com o crítico Rui Mourão, “tais constantes do temperamento de Paulo Honório, se não são forma de violência por si mesmas, como violência se revelam normalmente, pois os traços preponderantes do seu caráter são a rudeza e o primitivismo (Mourão, 2003, p.

57). Paulo Honório é um homem do campo que usa da violência como meio de alcançar seus objetivos. O estudioso Ivan Marques (2017) analisa a relação entre o estilo do autor e sua personalidade. Ele ressalta a escrita seca e objetiva de Ramos:

O resultado da concisão não é propriamente a pobreza, mas o embrutecimento da linguagem, que, por sua vez, espelha a degradação do mundo observado. “O estilo Graciliano Ramos, nada retórico e avesso ao lirismo, baseando em certo embrutecimento a sua força”, conforme observou Osman Lins, foi talhado para expressar a rude condição de seus personagens (Marques, 2017, p.14).

A linguagem embrutecida é um instrumento de revelação tanto da personalidade do narrador quanto da realidade da época, das questões socioeconômicas. O autor transfigura tal experiência histórica literariamente por meio do gênero romance, com seu estilo de escrita que, como muito bem colocado acima, não é resultado da pobreza, mas de certo embrutecimento constituído em contato com a “degradação do mundo observado”. Esse aspecto mais bruto se faz sentir mesmo na norma culta, que Graciliano Ramos segue como escritor. Marques lembra a esse respeito o famoso dito do Conde de Buffon: “O estilo é o próprio homem” (*apud* Marques, 2017, p. 15). Há um entrelaçamento entre a narrativa e a personalidade do narrador, elaborada pelo escritor. Vê-se nesse sentido a multiplicidade de camadas da escrita do romance, pois essa brutalidade da linguagem denota, de um lado, a personalidade de Paulo Honório, esse narrador que se debate contra seus próprios limites ao narrar; por outro, a sagacidade do autor, que está expondo as condições críticas e hostis da existência da própria literatura e do ato de escrever em meio à sociedade patriarcal da época. Por isso, diz Marques:

Desnecessário lembrar que a ideia de pobreza precisa ser relativizada. Diante do apuro formal e da riqueza linguística que Graciliano acumulou tanto a partir de leituras (inclusive a dos dicionários, que obstinadamente frequentados) como por meio de conversas com a gente do povo, em pesquisas semelhantes às de Mario de Andrade e Guimaraes Rosa, fica difícil falar em estilo pobre (Marques, 2017, p. 14-15).

Essas informações são importantes para uma compreensão do leitor sobre o estilo de escrita de Graciliano, e do motivo por que ele se destacou como grande romancista, pois, por meio desse gênero literário, o romance, constrói narrativas que detalham aspectos psicológicos, culturais e sociais da época. A partir da descrição de características físicas do narrador, e da contextualização dos dilemas históricos de seu tempo, adentra em questões da natureza humana. Uma espécie de autorrevelação, claro, a literatura como forma de construção de diálogos entre o escritor e a sociedade. Por meio da linguagem, o autor está formulando não apenas uma ficção,

mas uma transfiguração de sua vida e obra real: “O que mais impressiona o leitor de Graciliano não é a sua imaginação ou as histórias narradas, mas como ele as conta, o seu estilo” (Marques, 2017, p. 14)

Ao debruçar-me sobre a questão do estilo do autor, e como esse estilo o revela, analisaremos agora um pouco do gênero em que Graciliano Ramos se destacou, o romance. Iniciarei abordando um pouco o que é o romance, depois o romance no Brasil, seguido do romance de 1930, para em seguida analisar a obra *São Bernardo* em si. A obra foi escrita na década de 1930, época da gênese do chamado romance regionalista. Luís Bueno afirma que:

Não é coincidência, então, que Afrânio Coutinho sistematize uma visão global desse tipo de romance no Brasil exatamente quando vai apresentar o capítulo de A Literatura no Brasil dedicado ao romance brasileiro. Sua formulação é de que “há duas formas do humanismo brasileiro” expressa pela literatura de ficção em duas correntes, a regionalista, em que o homem aparece em conflito ou tragado pela terra, e psicológica ou de análise de costumes, em que o homem está diante de si mesmo ou de outros homens (Bueno, 2015, p. 32).

O objeto de estudo desta pesquisa, o romance *São Bernardo* tem como pano de fundo todas essas variáveis, a luta pela terra, mudança de autoridade social, o poder do dono da fazenda sobre os funcionários, isto é, uma ênfase dita “regionalista” (apesar de, como já dito, ela ter um alcance que não se restringe ao “local”). O narrador Paulo Honório é um proprietário rural, e, nessa condição, ocupa a posição central do poder na região. Além dessas variáveis, Graciliano Ramos, em seu narrador, aborda aspectos psicológicos, lutas internas que este, o narrador, trava consigo mesmo, principalmente após o casamento com Madalena: ciúmes e medo de perder o poder.

Mas já estou me precipitando aqui, pois havia afirmado que, para adentrar na análise do romance, seria preciso antes tratar um pouco do que é este gênero e de como ele se desenvolveu no Brasil. Para isso, vou definir o seu significado e analisar sua abrangência. Na teoria literária, uma das atribuições mais comuns ao romance é sua liberdade, sua capacidade de tratar das mais diversas matérias do cotidiano. Dessa liberdade, surge uma forma que possibilita várias formas de construção da narrativa literária, sem um enquadramento fixo como outros gêneros. Aguiar assim define o romance:

Na idade Média, o vocábulo romance (espanhol romance, francês romanz, italiano romanzo) designou primeiramente a língua vulgar, a língua românica que, embora resultado de uma transformação do latim, se apresentava bem diferente em relação a este idioma. Depois, a palavra romance ganhou um significado literário, designando determinadas composições redigidas em língua vulgar e não na língua latina, própria dos clérigos. Apesar das flutuações semânticas, o vocábulo romance passou a denominar sobretudo composições literárias de cunho narrativo (Aguiar, 2009, p. 672).

Nessa mesma obra, o teórico destaca uma classificação de romance como medieval, de cavalaria, o romance sentimental. O autor destaca que a gênese do romance não remonta à Antiguidade, visto que esse gênero é relativamente moderno (Aguiar, 2009). Apesar de ser algo novo, não devemos por isso diminuir sua importância. Quem nunca ouviu falar de *Dom Quixote*, de Cervantes, e de outras grandes obras que se tornaram clássicos da literatura mundial?

A sua forma e conteúdo nos apresentam uma grande abrangência e variações de possibilidade. Massaud Moisés, em outra obra, também expõe outra definição de romance, relacionando-o a outros campos além da literatura: “Com efeito, os romances de personagens tendem a ser painéis sociais, embora pintados de um personagem só” (Moisés, 2012, p. 512).

Retornando ao objeto de nossa pesquisa, verificamos que, apesar de o título do romance remeter ao cenário rural, ou seja, à fazenda São Bernardo, isso não reduz a abrangência da obra de Graciliano Ramos, porque este constrói na narrativa acerca da fazenda uma história que aborda dimensões comportamentais da figura de seu narrador-personagem, Paulo Honório. Graciliano construiu uma narrativa rica que aborda diferentes temas por meio de seu narrador, como temos visto: as relações de poder, os conflitos entre utilitarismo econômico e sentimentos da personalidade, o estatuto da escrita numa sociedade patriarcal que, de algum modo, lida com as exigências da modernização; como a linguagem organiza e é organizada pelas hierarquias sociais etc. Ramos transfigura por meio das letras e da vida de seu protagonista a imagem de uma realidade brasileira. A exemplo da disputa rural, da ambição de Honório, das questões políticas e das relações interpessoais, como a do casamento do narrador com Madalena. Mundos tão diferentes juntos no mesmo tempo e espaço. Esses e outros elementos estão presentes no romance.

Dessa forma, podemos perceber que a história de *São Bernardo* de Graciliano Ramos possui em seu enredo todos os elementos que formam bem esse conceito de romance: um narrador-personagem, Paulo Honório, sua esposa, Madalena, e, como pano de fundo, a realidade do social do Nordeste brasileiro. A multiplicidade do gênero romance possibilita a construção de vários enredos, que são de certa forma um laboratório para os escritores, que podem trabalhar com um cenário diversificado e amplo, desde a comédia até fatos que se assemelham à realidade do leitor. Ramos utiliza fartamente essa variação de cenários e modos em seus diferentes romances.

A revelação de uma dura realidade é transportada pelas letras para assim se tornar conhecida por muitos. Essa transfiguração de uma realidade particular em obra de interesse

mais amplo também ocorre obviamente em outras artes, basta lembrar, ainda, no que diz respeito aos dilemas históricos e sociais da obra de Graciliano, do célebre quadro de Candido Portinari, *Retirantes*.

Em algumas linhas, analisarei a relação de amizade entre esses dois grandes nomes, Graciliano Ramos, da literatura; Candido Portinari, da pintura. Um dos pontos em comum é que ambos desenvolveram suas artes no realismo, o primeiro na prosa, o segundo nas artes plásticas. Entretanto essa amizade tão estreita teve início a partir de uma carta que o escritor escreveu para o pintor, com o objetivo de despertá-lo para uma reflexão sobre a representação nas artes de uma realidade até então desconhecida por ele. Conforme o teórico Tiago da Silva Coelho, a amizade dos dois deu-se por retrato de Graciliano pintado por Candido Portinari:

Possivelmente esta amizade inicia-se com a execução do “Retrato de Graciliano Ramos”. Um retrato de em carvão e crayon sobre papel, de aproximadamente 32cm x 27 cm, assinada pelo pintor, datada de 1937, e dedicada ao escritor “Para o Graciliano com um abraço de Portinari 937 (Coelho, 2014, p. 37-38).

Para ambos a arte pode ser um meio de revelação de realidades difíceis; ela não tem esse sentido em si, mas poderá tê-lo dentro de sua abrangência, desenvolvendo esta característica singular: “Para Graciliano e Portinari, a arte é antes de tudo um ato de consciência crítica, a arma da qual dispõem e se servem para o homem possa ter uma existência mais digna [...]” (Fabris e Fabris, 1981, p. 11). São artistas para os quais seu trabalho se tornam uma tentativa de representar a dura realidade de um povo de vida tão dura como os nordestinos.

Tiago da Silva Coelho explica que a obra de Candido Portinari é uma mistura da realidade com a ficção: “A fabula é gestada na união da poética e da verossimilhança com a realidade e a possibilidade de ocorrência, ela é em si próxima da história, principalmente pela busca da verdade” (Coelho, 2014, p. 48). Algo semelhante à narrativa de Paulo Honório, neste caso da prosa, em que o narrador possibilita ao leitor conhecer e reconhecer um pouco da história e da literatura de 1930.

Ainda sobre o tema, abordando agora o caráter político e emancipatório da literatura, podemos pensar na importância que o existencialismo dava para o autor engajado, que assume seu lugar no mundo e faz de sua escrita, especialmente a da prosa de ficção, um modo de ação, responsabilidade e mudança social. A teoria existencialista defende a literatura como agente de revelação e transformação de contextos sociais e assim da sociedade como um todo. No seu livro *Teoria da Literatura*, Roberto Acízelo de Souza (2018) aborda as teorias literárias e suas definições, dentre elas a existencialista, que aborda a posição da literatura na sociedade:

A crítica existencialista, segundo seu principal formulador, Jean-Paul Sartre (1905-1980), vê a literatura como um processo de revelação do mundo pela palavra e, por conseguinte, como ação social, ou seja, como intervenção intelectual na sociedade, ética e politicamente comprometida (Souza, 2018, p. 65).

As letras, em contato com a sociedade, funcionam como agentes de transformação, conscientização; isso tudo confirma a importância do romance, que, por sua forma e conteúdo, dá liberdade ao ficcionista de atuar a favor de seu tempo. Por seu caráter múltiplo e sua interdisciplinaridade, o romance foi usado em vários campos e temas literários, como no exemplo a seguir:

Durante o século XVIII, o romance transformou-se em penetrante e, por vezes, despudorada análise das paixões e sentimentos humanos-basta mencionar obras como *Manon Lescault* (1733) de Prévost, *Les liaisons dangereuses* (1782), de Choderlos de Laclos, o *Werther* (1774), de Goethe (Aguiar, 2009, p. 681).

Sendo assim, podemos ratificar a abrangência desse gênero, que passa por questões que abordam paixões, sentimentos, heróis, como *Dom Quixote*, de Cervantes, e anti-heróis, tudo isso produzido nas páginas dos melhores romancistas da história da literatura mundial. Temos visto como *São Bernardo* se insere nessa tradição do romance moderno, com sua liberdade e espaço amplo de criação, capaz de mergulhar na dimensão íntima e psicológica de seus personagens, por um lado, e com seu contato profundo com os processos contínuos de transformação social, que caracterizam a modernidade, por outro.

3.2 Paulo Honório e a história dos narradores volúveis da literatura brasileira

Como lembra Candido em seu estudo sobre a *Formação da literatura brasileira* (2000), ou Alfredo Bosi em sua *História concisa da literatura brasileira* (1994), há uma ligação constitutiva entre a criação do estado nacional brasileiro em 1822 e a vontade de criar uma literatura independente, própria dessa nação. A necessidade de contextualizar a obra de Graciliano Ramos dentro da história do romance no Brasil se justifica por sua ligação constitutiva com esse projeto, que buscava “empenhar” – para usar o termo de Candido – a produção literária brasileira dentro de seu processo de formação – não só artística, mas também social, histórica, econômica etc. – como país. Também se justifica, como veremos, pelas relações de afinidade entre a obra de Graciliano Ramos e a de Machado de Assis, tomada em geral como um momento decisivo dessa formação. Nesse sentido, como diz Bosi, a respeito da disposição para construir um sistema literário próprio, desde o romantismo:

Os exemplos mais persuasivos vêm dos melhores escritores. O romance colonial de Alencar e a poesia indianista de Gonçalves Dias nascem da aspiração de fundar em um passado mítico a nobreza recente do país, assim como-mutatis mutandis- as ficções de W. Scott e de Chateaubriand rastreavam na idade média feudal e cavaleiresca os brasões contrastados por uma burguesia em ascensão (Bosi, 1994, p. 96).

Como lembra José Guilherme Merquior, “para o romantismo, a percepção do real é obra da imaginação (Merquior, 2014, p. 104). No mesmo livro, o ensaísta mostra o contraste dessa concepção estética romântica e moderna com o paradigma clássico: “E aqui temos um novo desvio em relação a estética clássica pois esta concebia a função básica da arte como mimese, como imitação objetiva do real, não como expressão da subjetividade” (Merquior, 2014, p. 105). O romancista moderno é um criador que usa suas narrativas para construir histórias e sociedades, construção que vai além de uma reprodução objetiva. Essa dimensão criativa, que compreende a literatura como uma produção autoral, mantém-se mesmo nas obras posteriores ao realismo, que vão reivindicar uma proximidade maior, científica – e, portanto, moderna – com a realidade. Posteriormente, herdando a discussão literária travada no século XIX entre românticos e realistas, Graciliano constrói narrativas como *São Bernardo* e *Vidas Secas*, obras que não só imitam, mas revelam e transfiguram a realidade por meio da criação do autor. A arte não só reflete a dura realidade, mas também reflete subjetivamente sobre ela, empenhando-se na tarefa de formação do país (Candido, 2000).

Voltando ao século XIX, vemos o realismo se afirmar como escola literária após o declínio do romantismo, transição que, segundo Massaud Moisés, é inseparável dos levantes revolucionários ocorridos na França em 1848: “A revolução de fevereiro de 1848, na França, é o primeiro a registrar esse contexto: o Realismo será filho da revolução de 1848” (Moisés, 2016, p. 14). Pensando ainda na esteira dessa tradição revolucionária, agora com as características e ideologias do século XX, Graciliano Ramos certa vez respondeu, quando interrogado a respeito dos caminhos para o escritor brasileiro, que solução “só existe uma. Os escritores de hoje e de amanhã têm que ser os escritores da revolução” (Ramos e Mendes, 2022, p. 182).

Entre os autores desse momento realista, destaca-se sem dúvida Machado de Assis, que, inclusive, supera, para críticos como Alfredo Bosi (2017), as classificações literárias. Tendo em vista que o objeto da pesquisa é a análise da construção do narrador em *São Bernardo*, analisarei, um pouco, este tema nos romances de Machado *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Dom Casmurro* (1890), que, para a crítica, são talvez os principais do autor. Machado constrói, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, um narrador que revela sua trajetória de vida, após sua morte: trata-se de uma autobiografia póstuma, o relato de um defunto-autor:

Brás Cubas é marcado, nos termos de Roberto Schwarz (2000), pela sua volubilidade enquanto narrador regido pelo seu capricho, cuja expressão primeira é de se colocar na condição de defunto autor, que lhe exime de quaisquer compromissos ou responsabilidades com o que quer que seja (Yoshida; Abdala, 2015, p. 142).

Paulo Honório é, durante quase toda a narração, a voz de comando dos acontecimentos e suas mudanças de postura e comportamentos só ocorrem de forma estratégica, recuo para um salto maior depois. Mas, no fim do livro, ele se mostra um personagem melancólico e arrependido de seu passado. Essa mudança se dá após a morte de Madalena. Brás Cubas também apresenta essa postura melancólica, com uma visão nada positiva da vida. Esse tom de maneira de ver o mundo é uma das características desses dois narradores.

Machado escreveu outro grande romance, *Dom Casmurro* (1899), livro que o público posterior resumiu a uma questão: Capitu traiu Bentinho? Essa pergunta gera, ainda hoje, especulações, e não deixa de reduzir o potencial do romance, que é um convite à reflexão sobre a vida, com elementos que revelam a fraqueza e insegurança do protagonista. A dúvida, de certa forma, o prejudica mais que a certeza dos fatos. Como um homem pode viver ao lado de alguém que, a seu ver, não o ama? Em suma, é viver na insegurança. Se Paulo Honório é seguro e cruel, por outro, Bentinho é fraco e inseguro. Paulo Honório pensava que tinha tudo sob controle até encontrar uma voz que se contrapõe a sua vontade. Bentinho vive o casamento sob uma ameaça de um possível adultério. Em ambos os casos, os narradores descobriram que não podem controlar tudo e ter todas as repostas.

A suposta traição, que é lamentável, agrava-se ainda mais porque é dupla, cometida também por seu melhor amigo. Não há como confiar na esposa e nem no amigo, então o que resta a Bentinho? Segundo Alfredo Bosi:

Dom Casmurro faz voltar o estilo das memórias, quase póstumas; ‘o meu fim evidente era atar as duas pontas da vida e restaurar a velhice a adolescência. Pois, senhor, não conseguir recompor o que foi e nem o que fui. Eu tudo, se o resto é igual, a fisionomia é diferente. Se me faltasse os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo’ (Cap.II). Falta o adolescente Bentinho que, traído pela mulher amada e pelo melhor amigo, virou Dom Casmurro (Bosi, 2017, p. 192).

Isso corrobora um desejo de muitos, consertar o passado para a construção de uma nova pessoa. As mudanças físicas são reveladoras de que o tempo passou e de que a traição de quem ele mais amava o transformou numa caricatura de Bentinho. Sobra a dureza de Dom Casmurro. Em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, há um trecho parecido, no qual Paulo Honório faz uma autorreflexão:

O que estou é velho. Cinquenta anos pelo S. Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, e não é um arranhão que penetra esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada (Ramos, 2018, p. 216)

Uma atmosfera de melancolia, de sensação de tempo perdido, apesar de que, no caso de Paulo Honório, havia um objetivo, objetivo este conquistado, a compra da fazenda São Bernardo. Se, por um lado, Machado constrói a personalidade do protagonista com um viés acentuado de insegurança, por outro, sua personagem, Capitu, revela-se uma mulher segura e firme. O teórico Bosi ratifica essa posição:

Ainda que Capitu não houvesse cometido o adultério (e o romance não dá nenhuma prova decisiva), tudo nela era possibilidade do engano, desde os olhos de resseca oblíquos e dissimulados, que se deixavam estar nos momentos de raiva “com as pupilas vagas e surdas”, até as mesmas ideias já em meninas se faziam “hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de saltos, mas de saltinhos”. (Bosi, 2017, p. 192).

3.3 Machado e Graciliano, os encontros das narrativas

Há algumas afinidades bem interessantes nos romances que esses dois grandes escritores escreveram. Em *Dom Casmurro*, o protagonista era um homem inseguro, fraco e que vivia acompanhado da dúvida da traição da esposa, Capitu. Por outro lado, Graciliano, em *São Bernardo*, construiu a figura de seu narrador-personagem de um homem muito diferente, esse era seguro e ambicioso. Ao descrever essas características de ambos, parece que não há convergências, entretanto, como, em *Dom Casmurro*, há uma forte personagem feminina, isso também se encontra em *São Bernardo*. O ponto em comum nos dois romances é a esposa, a mulher.

No romance machadiano, há um envolvimento entre os personagens desde a infância. Em *São Bernardo*, não há o florescimento do amor, da paixão, tudo é negócio. Se, para Bentinho, Capitu era o amor e desejo, para Paulo Honório, Madalena era uma espécie de “funcionária” na fazenda de São Bernardo. Apesar de, a princípio, não existir uma relação afetiva entre Paulo Honório e Madalena, na relação surge o sentimento de medo, ciúmes, temor de perder o controle da situação e o poder da fazenda.

Ao contrário de Bentinho, Paulo Honório era um homem ambicioso e muito seguro de suas ações, mas, em comum com o protagonista de *Dom Casmurro*, sua vida foi transformada com uma suposta atmosfera de traição. Ambos se sentiam traídos, isso mudou a vida deles. O ciúme de Paulo Honório destruiu a vida da esposa. E a vida de Bentinho foi transformada pela suposta traição da esposa.

Dois romances, dois grandes escritores, dois homens, duas mulheres. Na ficção há ainda dúvida: Madalena e Capitu, duas vítimas ou vilãs? Os pontos em comum dos romances não necessariamente são reflexo de uma influência de Machado sobre Graciliano Ramos. Este, numa entrevista sobre o que gostava e lia, disse, segundo relato do jornalista: “Não entende de poesia, por isso não tem poetas preferidos. Romancistas de sua preferência: Tolstoi, Balzac, Swift e Cervantes. Quantos aos romancistas brasileiros admira todos. Sabe que Machado de Assis é bom, mas não gosta.” (Ramos e Miranda, 2022, p. 172).

São dois grandes romancistas e encontramos, apesar de tudo, certo diálogo entre esses romances, gênero que foi assim descrito por Graciliano quando perguntado sobre sua importância:

Em sua opinião, Graciliano, a gente poderia dizer que o romance é tudo, nesta vida?
 - E por que não? O romance é uma forma superior de vida, assim como a arte, em geral, representa uma estratificação da vida humana. Da minha parte eu não poderia nunca conceber um romance abstrato, um romance de fuga. Meus romances são todos sobre o Nordeste porque ali vivi a minha mocidade, é o que eu realmente conheço e sinto (Ramos e Mendes 2022, p. 180).

Romance, para Graciliano Ramos, é meio uma espécie de desdobramento da própria vida, algo pessoal, que se escreve sobre o que se vive e conhece; por isso, ele soube como ninguém narrar os problemas da região onde viveu. Ramos se mostrou um escritor comprometido com sua realidade social, e algumas de suas obras são revelação autobiográfica que retrata a dureza de sua vida, incluindo a difícil relação com o pai. E, no futuro, Graciliano usará mais uma vez desses recursos literários para descrever os horrores da época de sua prisão, no livro *Memórias do Cárcere*. (1953)

Retomando o fio da meada da história literária, veremos o modernismo surgir no início do século XX, com o declínio das escolas artísticas e poéticas do século XIX (realismo e naturalismo na prosa). Como já vimos, a historiografia geralmente atribui Graciliano Ramos à segunda geração modernista, posterior ao seu evento fundador, a Semana da Arte Moderna, em 1922. Essa segunda geração é a geração de 30, tema do próximo tópico. Passo assim a analisar o contexto literário e social do romance de 30, visando conhecer melhor o surgimento do livro *São Bernardo*.

3.4 Romance de 30: as realidades sociais e os dilemas da subjetividade

Se a Semana de Arte Moderna de 1922 marca o surgimento de um novo olhar sobre o texto literário e a escrita, num movimento que tinha dentre seus objetivos entrelaçar a busca pela nacionalidade brasileira com a busca pela liberdade de criação, pela não fixação de parâmetros, o romance de 1930 surge, por sua vez, num tempo de consolidação desse impulso, em que a ruptura provocada pela iconoclasta semana dava lugar ao aprofundamento e à consolidação de suas conquistas, na esteira da própria modernização da sociedade e do Estado brasileiro, que então deixaria para trás sua República Velha e oligárquica em direção ao período do Estado Novo, como lembra Antonio Candido em seu texto “A Revolução de 30 e a Cultura” (1984). Nesse contexto literário, surgiu o romance de 30.

Nessa estética literária, apareceram grandes nomes da literatura brasileira, romancistas que elevaram e muito a qualidade do romance nacional. Em seu livro, *Uma história do romance de 30*, Luís Bueno aborda o início desse movimento:

O livro sempre apontado como o iniciador do romance de 30 é *A Bagaceira*, de Jose Americo de Almeida, publicado em 1928. No entanto, aqui e ali se encontram obras que, de uma forma ou de outra, remetem a algum aspecto do romance de 30. Esse é o caso, por exemplo, do primeiro romance de Plinio Salgado, *O Estrangeiro*, publicado ainda em 1926, em cujo prefácio se encontram observações que poderiam abrir muitos romances de 30 (Bueno, 2015, p. 83).

José Lins do Rego é um dos muitos romancistas de 1930. Ele se dedicou, em suas obras, a tratar da vida em torno da produção de cana-de-açúcar, que Bosi descreve assim: “A região canavieira da Paraíba e de Pernambuco em período de transição do engenho para a usina encontrou no ‘ciclo da cana-de-açúcar’ de Jose Lins do Rego a sua mais alta expressão literária. (Bosi, 2017, p. 424). A obra mais conhecida de Rego é *Menino do Engenho*, de 1932, além de outras como: *Usina*, 1936, e *Fogo Morto*, 1943. No mesmo livro Bosi aborda alguns detalhes de sua obra:

A gênese do ciclo inicial da obra, formado por *Menino do Engenho*, *Doidinho*, *Banguê*, *O Moleque Ricardo* e *Usina*, é, portanto, dupla, a memória de a observação sendo a primeira responsável pela carga afetiva capaz de dinamizar a segunda e dar-lhe aquela cristação que trai o fundo autobiográfico: e, de fato, a leitura de Meus Verdes Anos, história veraz da infância do escritor, logo nos faz reconhecer pontos nodais do romance de estreia, *Menino do Engenho* (Bosi, 2017, p. 425).

Em José Lins do Rego, vemos uma abordagem de temas regionais, com forte apelo emocional, uma dimensão biográfica e social. No mesmo livro, Alfredo Bosi afirma que: “O autor de *Doidinho* está, em tese, a pouca distância do universo afetivo que o viu crescer” (Bosi, 2017, p. 426). Esta citação corrobora uma das características do romance de 1930, com seus

escritores empenhados em territórios particulares, como o sertão, no caso de Graciliano Ramos, ou a região canavieira, no caso de José Lins do Rego.

Outro nome que virou sinônimo de qualidade literária, que escreveu obras que trataram muito bem de aspectos regionais, foi a escritora cearense Raquel de Queiroz. Rachel, apesar de ter ficado conhecida como autora de livros que abordam dilemas sociais do Nordeste, escreveu obras com caráter bem diverso, que tratam de temas como a política. Ela entrou para a história da literatura brasileira com sua obra mais famosa: *O quinze* (1930), que também aborda dilemas sociais da vida no Ceará. Massaud Moisés destaca a importância desse livro quando do seu surgimento:

Sem antecedentes, nem mesmo *A Bagaceira*, contrária à opulência retórica de *Os Sertões*, tal visão da paisagem identifica-se pela genuinidade, embora com laivos de simplificação. Trata-se, no entanto, de algo inerente a uma qualidade fora do comum, sobretudo se levarmos em conta a idade da ficcionista (Moisés, 2019, p. 169).

Primeira mulher a posteriormente ingressar na Academia Brasileira de Letras, Raquel escreveu seu romance mais conhecido aos 19 anos, reforçando o viés regionalista do Romance de 30, junto com Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo e muitos outros. Porém o romance de 30 não ficou restrito ao caráter regional, apesar de seu marco inicial em livros como *A bagaceira* e *O quinze*. Sua abrangência contém obras que abordam problemas sociais, psicológicos, narrativas que revelam o caráter humano e suas mazelas. Como muito bem explica o crítico Luís Bueno:

Toda esta história do romance de 30 procura mostrar como, no interior da década, há um movimento contínuo do estado de dúvida-ainda herdeiro da influência do ceticismo de Anatole France- até outro estado de dúvida-este posterior ao grande debate político, expresso numa forte polarização direita-esquerda, e às portas da Grande Guerra que, todos tinham certeza decidiria a questão. O romance social ou proletário foi quantitativamente dominante na década, mas seu prestígio teve a tendência de diminuir a partir do momento de auge em 1933. O romance psicológico, seu antagonista, ao contrário, foi menos numeroso, mas seu prestígio foi se consolidando com os correr dos anos (Bueno, 2015, p. 15).

Nesse cenário de localização literária plural, surgiram nomes que consolidaram não só o estilo romance, mas a literatura como o todo. Do romance social à literatura intimista. A liberdade de criação foi o gatilho de grandes obras, como a de Cyros dos Anjos, sobre a qual Bosi nos diz:

Romances de educação sentimental são *O Amanuense Belmiro* e *Abdias* de Cyros dos Anjos. Em ambos o escritor narra, em primeira pessoa, menos a vida que as suas ressonâncias na alma de homens voltados para si mesmos, refratários à ação,

flutuantes entre o desejo e inércia, entre projeto veleitário e a melancolia da impotência (Bosi, 2017, p. 446).

Isso corrobora a pluralidade desse momento, que vai da literatura regional, da seca, do Nordeste, da questão do poder dos donos das terras, ou seja, do aspecto sociológico, até o psicológico, em narrativas que envolvem a alma do homem. É possível ver esses dois eixos do romance de 30, o sociológico-regionalista e o psicológico, desdobrarem-se em seguida na obra de dois dos maiores escritores brasileiros do século XX. Se o eixo regionalista se aprofunda na obra de Guimarães Rosa, o eixo psicológico encontrará em Clarice Lispector uma promissora continuidade. Mergulhada no primeiro eixo, a obra de Graciliano não deixa de intensamente tocar o segundo, como temos visto na análise do narrador de *São Bernardo*. Todo esse percurso histórico procurou compreender o lugar dessa obra num brevíssimo panorama do romance e da história do romance no Brasil. A partir dessa contextualização, retomemos agora a análise da narrativa.

3.5 *São Bernardo*: a ficção (in)verossímil do tempo

O contexto social do Brasil de 1930 era o de um país que passava por transformações políticas: o fim da República velha, da política do café com leite, que marcava o início do governo Vargas.

Os Estados Unidos, em 1929, passavam por uma crise econômica em razão da quebra da bolsa de Nova Iorque, o que afetou a economia de vários países, inclusive o Brasil. Nosso país, que tinha nos Estados Unidos o seu maior comprador, com a crise de 1929, iniciou a transição da economia agrícola para a industrialização. Em seu livro, a pesquisadora Maria Izabel Brunacci trata da questão econômica da década de 1930:

Foi na década de 30 que se colocou no horizonte histórico da América Latina a perspectiva de integração dos povos ou das classes, que pareceu ter possibilidade de realização, pela efervescência política que marcou essa década. A grande depressão de 1929 provocara a queda de preços de produtos primários no mercado internacional, obrigando os países latino-americanos, exportadores desses produtos e importadores de produtos industrializados a adotarem políticas de substituição de importação. Foi o início do processo de industrialização do continente. Foi também quando as classes trabalhadoras urbanas adquiriam visibilidade, em sua mobilização para melhor as condições de trabalho e vida (Brunnacci, 2008, p. 28).

Não só em seu conteúdo, mas em sua forma, o romance *São Bernardo* está intensamente envolvido nesse encontro entre mundo patriarcal e industrial, tradição e modernização. Desde a escolha por um narrador-personagem estranho ao mundo da escrita, nascido e formado pela violência do mundo patriarcal, mas desejoso de se justificar por meio dos códigos da literatura

e de uma modernidade na qual ele não se reconhece bem, até os conflitos todos apresentados ao longo da história, entre a racionalidade utilitarista do protagonista, adequada ao capitalismo moderno, e seu ciúmes irracional, derivado do patriarcalismo tradicional, por exemplo, vemos as diferentes facetas desse conflituoso processo histórico no qual o novo e o arcaico se chocam e se entrelaçam. Como diz Faccioli:

Vê-se, pois, que o problema de Paulo Honório é sua incapacidade de *modernizar-se socialmente*, embora ele tenha sido um excepcional modernizador econômico. Narrar, para ele, parece-me parte do esforço de modernizar-se para construir uma sociabilidade nova e legitimada, começando, é claro, pela confissão do fracasso e da crise, e buscando um pacto com o leitor, o que incluiria ouvir a fala do outro, desde que esse outro fosse da camada média, e não dos de baixo propriamente. Assim, há como que uma impropriedade na propriedade, que é o grande tema de Paulo Honório, sua angústia e seu sentimento de monstruosidade. A propriedade determina o ponto de vista e os estratagemas que utiliza, no sentido da falta de sentido da propriedade arcaica arruinada justamente porque incapaz de produzir a sociabilidade própria da propriedade moderna (Faccioli, 1993, p. 56).

O início da história do livro *São Bernardo*, logo no seu primeiro parágrafo, revela alguns detalhes do narrador: “Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho” (Ramos, 2018, p. 7). Há, num certo sentido, um empréstimo da voz do escritor ao narrador. Seria quem imaginando? O desejo de escrever um livro, como porta de entrada de um romance, digamos, regional, revela a importância que o narrador – e em que medida não seria também o autor? – dá à escrita. A partir desse ponto de vista, a narração vai sendo construída com o desejo expresso de registro. Assim o leitor vai sendo apresentado aos poucos aos elementos da história. Essa é uma dimensão própria à modernização envolvida no livro, a importância dada à escrita, à literatura, aos livros, aspecto recorrente nos romances de Graciliano Ramos, o que nos leva a imaginar que, na atração de Paulo Honório pela narração, exista também a voz do autor. Diz Ivan Marques:

Escrever um livro é a ocupação dos três narradores dos romances de primeira pessoa: João Valério, de *Caetés*, Paulo Honório, de *São Bernardo*, e Luís da Silva, de *Angústia*. Nos dois últimos, o relato visa a compreensão e à ordenação da traumática experiência vivida pelos protagonistas, espaço utilizado para expiação de culpas e exposição de ressentimentos. No primeiro e no último, os personagens possuem ambição literária e desejam, por meio do livro, escapar de seu destino medíocre. (Marques, 2017, p. 40)

No caso de Paulo Honório, como já mencionado, o método utilizado foi o de escrever em grupo: “imaginei construí-lo pela divisão do trabalho” (Ramos, 2018, p. 7). Apesar de ser estranha ao fazer literário, a “divisão do trabalho” não deixa remeter a um vocabulário moderno,

relativo à administração mais racional e eficiente da labuta coletiva. Isso confirma a dimensão pragmática, capitalista, do protagonista. Da mesma forma que o escritor compõe sua história, ele, o narrador, com o poder que tem, decide como deve ser feita a produção literária. O público é apresentado a um narrador em primeira pessoa, que comanda as ações dos demais personagens.

Após o desejo, vem a divisão das tarefas entre os amigos. De modo prático e conhecendo bem as limitações e as competências de seus colaboradores, Paulo Honório faz a divisão:

Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade para contribuir o desenvolvimento das letras nacionais. Padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas; João Nogueira aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe; prometi ao Arquimedes a composição tipográfica; para a composição literária Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, redator da revista *Cruzeiro* (Ramos, 2018, p. 7).

O narrador apresentou o desejo de produzir um livro e os colaboradores de seu projeto. Contudo, ainda não se apresentou ao leitor. No entanto, já podemos perceber que este é um homem ambicioso, pela expectativa de contribuir “para o desenvolvimento das letras nacionais”, bem como por antecipar o sucesso do livro:

Estive uma semana bastante animado, em conferências com os principais colaboradores, e já vi os volumes expostos, um milheiro vendido graças aos elogios que, agora com a morte do Costa Brito, eu meteria na esfomeada *Gazeta*, mediante lambujem (Ramos, 2018, p. 7).

Paulo Honório pensa o projeto, divide as tarefas e espera o resultado; isso ratifica a personalidade forte do protagonista, um homem que aprendeu a ler na cadeia, e que, enquanto trabalhava no campo, sonhava em ser um proprietário rural. É alguém que sempre pensa à frente de seu tempo, definindo e executando bem seus objetivos. Após o início da execução do projeto, os problemas logo surgiram:

O resultado foi um desastre. Quinze dias depois do nosso primeiro encontro, o redator do *Cruzeiro* apresentou-me dois capítulos datilografados, tão cheios de besteiras que me zanguei. - Vá para o inferno, Gondim. Você acanhalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma! (Ramos, 2018, p. 9).

O resultado foi a revelação da diferença entre o conhecimento das letras do narrador em relação ao colaborador Gondim. O narrador até então se apresentava como um homem que reconhecia os talentos dos seus colaboradores, mas sua arrogância o impediu de identificar suas limitações culturais: “Há lá ninguém que fale dessa forma”. Essa expressão remete ao discurso das diferenças da escrita e da fala: qual é a correta? Há uma supervalorização da escrita em

relação à fala, que remonta ao próprio surgimento do conceito de “literatura”, como já apontamos, bem como aos traumas e tensões da presença da escrita num território cuja cultura se desenvolve largamente no campo da oralidade, como o Brasil.

Na tentativa de se defender, vemos que Gondim “apagou o sorriso, engoliu em seco. Apanhou os cacos da sua pequenina vaidade e replicou amuado que um artista não pode escrever como fala” (Ramos, 2018, p. 9). Na sequência, após o debate com Paulo Honório, na tentativa de valorizar a sua produção, Gondim ratifica mais ainda sua posição: “A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se fosse escrever como falo, ninguém lia” (Ramos, 2018, p. 9). Essa situação remete a algo muito importante para a sociedade: a oralidade é fundamental, porque por meio dela nos socializamos, contudo, a escrita também é, porque é por meio dela que a história fica registrada, ao menos no que diz respeito aos códigos das instituições políticas modernas. Dentro do projeto de estado-nação que vimos nascer com a própria formação do sistema literário brasileiro a partir da independência, é por meio da leitura e da escrita que aprendemos a registrar e tonar públicas a nossa história e as nossas narrativas.

Uma frase de Massaud Moisés atesta explicitamente a importância da escrita e da literatura no contexto em que vemos encenado esse conflito com a oralidade, na obra de Ramos: “Uma civilização não toma consciência de si própria senão através da escrita, assumindo desse modo o sentido da continuidade na crença e projetando à frente a sua mensagem, cuja captação é a história (Moisés, 2015, p. 7). Mais para a frente, no capítulo 3, o narrador, que pretende escrever as suas memórias, achou positivo o fato de a cooperação dos amigos não ter se concretizado:

Afim! Foi bom privar-me da cooperação de padre Silvestre, de João Nogueira e do Gondim. Há fatos que eu não revelaria, cara a cara com ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão potoqueiro (Ramos, 2018, p. 11).

A história do livro *São Bernardo* é a narração da vida de um homem e de um sonho, de uma conquista, a saber, ser proprietário da fazenda São Bernardo. Um foco. Graciliano Ramos constrói a narração do livro revelando as entrelinhas dessa conquista, o quanto seu protagonista, com muita convicção, lutou e derrotou aqueles que, de certa forma, estavam impedindo-o de alcançar seu objetivo.

No fragmento do livro acima, descobrimos um pouco do caráter do narrador. Ele quer escrever as suas memórias, entretanto, sabe que há fatos de seu passado que não devem ser

levados a públicos, ou, se forem, que o sejam por meio de pseudônimo. Essa estratégia o pouparia de muitos problemas. Como o leitor confiará num narrador que quer escrever suas memórias, sem sua assinatura?

Graciliano Ramos revelou muito de sua competência ao criar um narrador que, supostamente sem competência literária, deseja escrever um livro e, caso necessário, com uso de pseudônimo. Ora, a falta de habilidade literária não parece ser motivo para não desenvolver seu projeto. Isso lembra um pouco a vida de Graciliano Ramos, que, longe dos centros culturais, no interior do Nordeste, em grande isolamento geográfico, conseguiu fazer com que seus livros fossem conhecidos e se tornassem referência na literatura nacional.

No capítulo seguinte, após o fracasso da escrita das suas memórias, Paulo Honório continua se apresentando ao leitor. Dá seu nome junto a características físicas:

Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo Pedro. A idade, o peso, as sobranças cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo têm-me rendido muita consideração. Quando me faltava estas qualidades, a consideração era menor (Ramos, 2018, p. 15).

A aparência física é semelhante às características geográficas do sertão nordestino e uma forma de impor respeito, ou medo. Sem conhecer seus pais, o protagonista teve uma vida dura, e transferiu essa dureza para as suas relações interpessoais: “Sou, pois, o iniciador de família, o que, [...] me livra da maçada de suportar parentes pobres, indivíduos que de ordinário escorregam com uma sem-vergonheza da peste na intimidade dos que vão trepando” (Ramos, 2018, p. 16). Paulo Honório, por isso, é um homem prático, que sabe lidar com as dificuldades. As experiências negativas não o enfraquecem, pelo contrário, são usadas como defesa para com os outros. Conforme o teórico Ivan Marques, em sua análise resumida a vida de Paulo Honório:

Em *São Bernardo*, a tensão aumenta consideravelmente, Paulo Honório, sujeito miserável, que se alfabetizou na cadeia, não descende de nenhuma família rica. Ele próprio inicia um império e uma família, movido por ambição, energia e força de vontade avassaladora. Primeiro, apropriar-se das terras de São Bernardo, onde havia trabalhado como lavrador. Depois, conquista a “posse” de Madalena, professora de ideias avançadas, cuja independência colocará a perder tudo que foi erguido sem escrúpulos (Marques, 2017, p. 32).

Toda a motivação de sua vida é a conquista e manutenção desse poder, mas, de acordo com a citação acima, a derrocada dele acontecerá após o casamento com Madalena, alguém que foge ao seu controle. O narrador continua a apresentar a trajetória de sua vida, os problemas por que passou para chegar aonde está:

A princípio o capital se desvia de mim e persegui-o sem descanso, viajando pelo sertão, negociando com redes, gados, imagens, rosários, miudezas, ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinado letras, realizando operações embrulhadíssimas (Ramos, 2018, p. 17).

Paulo Honório é uma expressão do homem do sertão que luta para sobreviver em meio à escassez, e, dessa forma, aprende a lidar com a dureza da existência. Ele usou as armas que a vida lhe apresentou: “Sofri com sede e fome, dormi na areia dos rios secos, briguei com gente que fala aos berros e efetuei transações comerciais de armas engatilhadas” (Ramos, 2018, p. 17). A violência fazia parte da rotina do protagonista, e foi nessa atmosfera que ele aprendeu que esse é um dos meios de se manter vivo.

Após o período de vida de viagens e viagens, negociando o que tinha, Paulo Honório resolve fixar-se numa terra: “Resolvi estabelecer-me aqui na minha terra, município de Viçosa, Alagoas, e logo planeei adquirir a propriedade S. Bernardo, onde trabalhei como eito, com salário de cinco tostões” (Ramos, 2018, p. 21).

O protagonista é um autodidata, que sabe muito bem conduzir suas negociações, seja de forma violenta ou com discursos persuasivos. A negociação da compra da fazenda tem início na observação do comportamento da vida dos antigos proprietários. Paulo Honório se aproxima do herdeiro como um caçador de sua caça.

Ele observa os pontos fracos e a hora certa de executar o contato: “Como quem não quer nada, procurei avistar-me com Padilha moço [Luís]. Encontrei-me no bilhar, jogando bacadá, completamente bêbado” (Ramos, 2018, p. 20). E, nesse encontro, fez juízo de valor do herdeiro e assim elaborou as estratégias de como comprar a fazenda: “Está claro que o jogo é uma profissão, embora censurável, mas o homem que bebe jogando não tem juízo. Aperuei meia hora e percebi que o rapaz era pexote e estava sendo roubado descaradamente” (Ramos, 2018, p. 21). A inocência de Padilha e sua vida sem compromissos foram para Paulo Honório o meio pelo qual ele se aproximou de seu propósito, a compra da fazenda.

Assim, vemos o protagonista como um estrategista, que reúne as informações necessárias e a partir delas traça os métodos para atingir o objetivo. Ainda no capítulo quatro, Paulo Honório vai usar todas as artimanhas para adquirir a fazenda, como lembra Rogerio Gustavo Gonçalves, em seu livro *Dialogia e ironia em São Bernardo*, de Graciliano Ramos: “Após aproximar-se de Padilha, Paulo Honório também trata de fazer um reconhecimento do seu objeto de desejo, a fazenda, para avaliar o potencial inexplorado, servindo-se da ocasião de um convite do proprietário para uma comemoração de S. João” (Gonçalves, 2012, p. 24). Paulo Honório se esconde por meio de discursos e atitudes para não revelar suas intenções. A

aproximação com Padilha, que corrobora a citação acima, é a aproximação com o seu projeto, aquisição da fazenda:

Travei uma amizade com ele e em dois meses emprestei dois contos de réis, que ele sapecou depressa na orelha da sota em folias de bacalhau e aguardente, com fêmeas ratuínas, no pão-sem-miolo. Vi essas maluqueiras bastantes satisfeito, e quando um dia, de novo quebrado, ele me veio convidar para um S. João na fazenda, afrouxei mais quinhentos mil-réis. Ao ver a letra, fingi desprendimento (Ramos, 2018, p. 22)

Da aproximação à concessão de empréstimos, o objetivo é deixar Padilha preso por suas dívidas, isso mostra a falta de caráter do narrador. Ele vai concretizando sua posse da fazenda, sem em momento algum mostrar que está interessado nas terras. Ao invés de uma proposta oficial ao proprietário, finge-se de amigo, empresta dinheiro para que esse se afunde ainda mais, para depois comprar-lhe a fazenda sob a pressão da cobrança das dívidas.

O diálogo entre o herdeiro e o protagonista continua; o empréstimo, a visita à fazenda, todas essas atitudes de Paulo Honório são dissimulação para conseguir assim diminuir os valores das terras, para assim comprá-las com preço abaixo do mercado. Durante a visita, o protagonista sugere a Padilha o cultivo da terra: “Por que você não cultiva São Bernardo?” (Ramos, 2018, p. 22). A pergunta do narrador revelou a inexperiência do proprietário: “Luís Padilha revelou com a mão e com o beijo ignorância lastimável num proprietário e, sem ligar importância ao assunto, voltou as rodas interrompidas com as caboclas” (Ramos, 2018, p. 22). O desinteresse do proprietário se confirma com a sua volta a um estilo de vida sem compromissos com a terra e com nada.

Mais adiante, no dia seguinte, Paulo Honório continua usando a dissimulação como instrumento de compra: após Padilha pensar e concordar em cultivar as terras, pergunta a opinião do protagonista e a resposta desse é direta, seca: “Burrice. Estragar terra tão fértil plantando mandioca” (Ramos, 2018, p. 23). O narrador é dissimulado, teatral.

Porém, o comportamento do narrador muda após o vencimento das letras. Paulo Honório muda o discurso e sobe o tom. O clima de amizade acaba. Nos trechos do livro, acudado, Padilha diz: “Tenha paciência, seu Paulo Honório. Com barulho ninguém se entende. Eu pago. Espere alguns dias. A dívida só é ruim para quem deve” (Ramos, 2018, p. 27). O clima de informalidade acabou. O narrador encerra com o teatro e diz: “não espero uma hora” (Ramos, 2018, p. 27). Nesse momento, Honório, sem meias palavras, exige a fazenda como pagamento: “Faça preço na propriedade” (Ramos, 2018, p. 27). Sempre usando o discurso mais conveniente para alcançar seus objetivos, ainda seduz Padilha, que deseja reter a fazenda: “Para quê? São Bernardo é uma pinoia. Falo como amigo. Sim senhor, como amigo” (Ramos, 2018, p. 28).

O narrador faz concessões, fez empréstimos, fingiu amizade, descobriu o quanto Padilha é inseguro e, nesse reconhecimento, aos poucos, foi deixando o herdeiro preso em dívidas. O protagonista, que não estudou, lutou muito na vida, revela-se um homem calculista, que sabe se colocar um passo a frente dos outros. Depois de algumas negociações, tendo de um lado um herdeiro fraco, inseguro e endividado, e do outro um homem obstinado e cruel, a transação é feita:

Para evitar arrependimento, levei Padilha para a cidade, vigiei-o durante a noite. No outro dia, cedo, ele meteu o rabo na ratoeira e assinou a escritura. Deduzi a dívida os juros, o preço da casa, e entreguei-lhe sete contos quinhentos e cinquenta mil-réis. Não tive remorsos (Ramos, 2018, p. 30).

Com a compra da fazenda, agora Paulo Honório é um senhor rural, um proprietário de terras, das terras que sempre sonhou possuir. Uma conquista. Porém, ele não parou aí. No entanto, antes de continuar na narração do livro, abrirei uma questão sobre os tipos de personagens na literatura, para que possamos compreender a construção de Paulo Honório.

Como temos visto, um dos dilemas centrais do livro *São Bernardo* é a confiabilidade do leitor no narrador. Como o livro é narrado em primeira pessoa, a narração é parcial, e todas as informações são formuladas desde esse ponto de vista, algo semelhante ao que ocorre com Bentinho, de *Dom Casmurro*. Esse estilo de narração em primeira pessoa é algo comum nos romances de Graciliano Ramos. O teórico Ivan Marques corrobora essa perspectiva: “Não só em *São Bernardo*, mas também nos outros romances de Graciliano Ramos narrados em primeira pessoa, a enunciação dos fatos e sua interpretação estão limitadas à perspectiva do narrador-protagonista” (Marques, 2017, p. 56). No mesmo livro, o crítico destaca o ponto de vista de Álvaro Lins sobre a questão do narrador:

Já Álvaro Lins, apesar de sua leitura conservadora de *São Bernardo*, a respeito de *Angústia* foi capaz de uma compreensão surpreendente. Se a narração feita por Paulo Honório havia sido tachada de inverossímil (o livro, segundo ele, deveria ser contado de modo impessoal, na terceira pessoa), tal problema não existiria em *Angústia*, que de fato exigia a narração em primeira pessoa (Marques, 2017, p. 95).

Deixando de lado a comparação com *Angústia*, que exigiria um longo desenvolvimento, vê-se nesse diálogo entre Ivan Marques e Álvaro Lins o elo entre a questão da confiabilidade e da verossimilhança do narrador. Quer dizer, o problema não é apenas saber se Paulo Honório é ou não confiável, mas saber se, em termos realistas, um narrador como ele, ao mesmo tempo escritor e iletrado, utilitarista e reflexivo, seria possível. Por um lado, nessa complexidade, o narrador se mostra também um personagem redondo, ou seja, não limitado a uma única ideia ou qualidade (Vilhagra, 2021), mas cheios de tensões e contradições.

Por outro, se como narrador há camadas de reflexividade e arrependimento que vão aparecer, como personagem, há um predomínio de seu caráter dominador, de sua sede pelo poder, não apenas o poder rural, de senhor das terras, mas o poder sobre tudo que está a sua volta: amigos, funcionários, casamento: tudo o que envolve as suas relações de vida. O capítulo quinto inicia com um diálogo duro entre Paulo Honório e Mendonça:

O senhor andou mal adquirido a propriedade se me consultar, gritou Mendonça do outro lado da cerca.
 -Por quê? O antigo proprietário não era maior?
 -Sem dúvida, respondeu Mendonça avançando as barbas brancas e o nariz curvo. Mas o senhor devia ter-se informado antes de comprar questão.
 - Eu por mim não desejo questionar. Creio que nos entendermos (Ramos, 2018, p. 31).

Com a compra da fazenda, os problemas vieram juntos; dessa vez, há uma questão de limites de terra com o vizinho Mendonça. Diferente dos amigos, os quais Paulo Honório comanda e coloca a seu serviço, Mendonça está em seu mesmo nível hierárquico. Por essa razão, o narrador mostra-se mais em sua habilidade de leitura da situação e do discurso a ser adotado: “Contei rapidamente os caboclos que iam com ele, contei os meus e asseverei que a cerca não se derrubava. Explicações, com bons modos, sim; gritos, não” (Ramos, 2018, p. 32). O narrador mostra ao leitor que tem o controle da situação, analisa o contexto como um todo, e a partir disso pondera, até na linguagem, que se a negociação com Padilha foi dura, aos gritos, nesta ocasião ela foi tranquila. De um homem bruto a cordial, assim com esses traços de personalidades tão adaptadas à situação, o narrador vai construindo sua história. Para Rogerio Gonçalves:

Ao considerar decisivos, no contato persuasivo, o contexto em que se desenvolve o discurso e a situação do interlocutor persuadido, Berllenger (1987, p. 91) adverte que o recurso da intimidação funciona apenas em caso de relação de força desequilibradas. Paulo Honório, devido as circunstâncias, usa da persuasão, opta pelo diálogo amistoso, opondo à violência e à força a duplicidade para evitar entrar em atrito direto com adversário, porque, diferentemente de Padilha, Mendonça encontra-se em condições de poder semelhantes às suas (Gonçalves, 2012, p. 33).

A mudança no discurso, na postura frente ao adversário, não revela o medo do narrador, mas sua astúcia. A escolha pelo não atrito, mesmo de forma temporária, revela que o fazendeiro sabe reconhecer o momento certo de agir. O controle próprio, quando é conveniente, mostra o quanto Paulo Honório é um homem perigoso. Na sequência dos fatos, ele confirma que sua postura de prudência e equilíbrio lhe causou arrependimento: “e brandei, meio arrependido,

porque não me convinha uma briga com Mendonça, homem reimoso. O que eu não queria era baixar a crista logo no primeiro encontro” (Ramos, 2018, p. 32).

Conforme o conceito de personagem redondo, Paulo Honório surpreende e muito os leitores: de um primeiro contato ríspido, porém sem violência, à cena final, quando Mendonça é assassinado, e assim o poder do senhor de São Bernardo cresce, pois os inimigos são eliminados. Para Rogerio Gonçalves, o narrador sabe construir sua imagem:

Sob uma perspectiva geral, nessa situação persuasiva entre Paulo Honório e Mendonça, nota-se novamente a tendenciosidade do narrador-personagem. Apesar de seu papel de vilão, imbuído por um fazer trapaceiro e assassino, conduz a narrativa de maneira a construir uma imagem positiva de si (Gonçalves, 2012, p. 36).

Com a aquisição da fazenda e a vitória sobre Mendonça, Paulo Honório, pensando em garantir seu poder e um herdeiro, resolve se casar. Assim inicia-se o capítulo onze:

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, 2018, p. 67).

Com este objetivo em mente, o narrador em suas reflexões busca a sua esposa:

E recomencei a elaborar mentalmente a mulher a que me referi no princípio deste capítulo. Revistei a Mendonça, a Gama a irmã do Gondim (eu nem sabia como se chamava a Gondim) e d. Marcela do dr. Magalhaes. D. Marcela era um pancadão. Cada olho! O que tinha de ruim era de usar muita tinta no rosto e muto \$\$ na conversa. Paciência. Perfeito só Deus (Ramos, 2018, p. 70).

Durante uma visita à casa do dr. Magalhães, Paulo Honório conheceu aquela que seria sua esposa. Ela é sobrinha de D. Glória. Após um encontro com essa e alguns convites, prontamente Paulo Honório achou uma candidata adequada à posição de sua esposa. No final do capítulo treze, o narrador descreve importância de Madalena para as suas memórias:

E não tenho intuito de escrever conformidade com as regras. Tanto que vou cometer um erro. Vou dividir um capítulo em dois. Realmente o que se segue podia encaixar-se no que procurei expor antes da digressão. Mas não tem dúvida faço um capítulo especial por causa de Madalena (Ramos, 2018, p. 89).

Paulo Honório é prático, sabe o que quer, tem experiências comerciais, então faz o convite a Madalena, e, nesse diálogo, a professora reflete sobre a proposta:

O seu oferecimento é vantajoso para mim, seu Paulo Honório, murmurou Madalena. Muito vantajoso. Mas é preciso refletir. De qualquer maneira estou agradecida ao senhor, ouviu? A verdade é que sou pobre como Jó, entende? (Ramos, 2018, p. 102).

Tudo era um negócio, tanto para o protagonista quanto para Madalena. Ela, uma mulher de 27 anos, quer uma estabilidade na vida. Ele, com quarenta cinco anos, possui o desejo de casar-se para ter um herdeiro para a fazenda. No fim do diálogo, Paulo Honório repreende Madalena e elogia seus conhecimentos: “Não fale assim, menina. A instrução, a sua pessoa, isso não vale nada? Quer que lhe diga? Se chegarmos a acordo, quem faz negócio supimpa sou seu” (Ramos, 2018, p. 102). Conforme afirma Ivan Marques:

Antes do casamento com Madalena, o discurso claro e direto de Paulo Honório dá corpo à sua trajetória vitoriosa: o meu fito na vida foi apossar-me das terras de S. Bernardo...”, diz o narrador no segundo capítulo. Para apropriar-se da mulher, usará a mesma estratégia que empregou na conquista da fazenda: a caminhada em linha reta, a marcação rigorosa do tempo, o dinamismo, a objetividade (*time is money*, a burguesia tem pressa) (Marques, 2017 p. 85).

Assim, a relação do protagonista com Madalena pode ser inserida na mesma série de negociação e conquista já observada na compra da fazenda, na eliminação de seus inimigos, na construção de seu império; ou seja, trata-se sempre de uma relação pragmática, utilitarista, em que se busca vantagem, no caso, um herdeiro. Contudo, sua estabilidade emocional, até então forte, começa a ser abalada. Para Rogerio Gonçalves:

Madalena é introduzida no romance como elemento perturbador num cenário estável, como tipo de personagem “impertinente”, que Maingueneau (1996a, p. 130) define como aquele que “sem atentar contra a face positiva de seu destinatário, ameaça com constância seu território (obriga-o a ouvir, toma seu tempo). Sua função é desencadear o conflito que acabará por explicitar como pensam realmente as pessoas, até então silenciosas, nesse ambiente opressor da fazenda São Bernardo (Gonçalves, 2012, p. 72).

Madalena é a personagem cuja voz o narrador não quer ouvir, é ela que surpreende o protagonista e faz vacilar sua própria tentativa de retratá-la em sua narrativa. Se o narrador tem o poder do discurso, Madalena é uma voz que resiste a tal poder. Ainda segundo Gonçalves (2012, p. 133) “Madalena é a personagem que vem para desestruturar a hegemonia do modo frio e objetivo de Paulo Honório encarar a realidade e de conduzir sua relação com os homens”. Ela é o oposto de Paulo Honório. Ivan Marques ratifica essa diferença:

Madalena, não só por sua beleza de fragilidade, também é oposto de Paulo Honório. Os dois compõem um par do tipo “a bela e a fera” - ela, dona de lindas “mãozinhas”, ele, de “mãos” enormes duras e calosas, com as quais tinha vergonha de “acariciar uma fêmea” (Marques, 2017, p. 130).

Além das diferenças físicas, havia um enorme abismo emocional entre ambos; Madalena era a o lado humano na relação e isso assustava Paulo Honório, que achava que perderia poder e dinheiro com as bondades e preocupações da esposa. As diferenças foram muito fortes entre eles, e, dessa forma, no capítulo 21, Madalena põe fim ao seu sofrimento.

Paulo Honório, após a morte de Madalena, a falência da fazenda, o fim de seu império, transfere a responsabilidade de seus atos ao sistema social: “Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão que me deu qualidade tão ruins” (Ramos, 2018, p. 221). Essa não aceitação da culpa por seus atos ratifica o quanto o narrador foge da verdade. Em certo sentido, é preciso duvidar até mesmo de seu arrependimento ao fim do livro, que se encerra com o seguinte parágrafo: “E eu vou ficar aqui, às escuras, até não sei que hora, até que morto de fadiga, encoste a cabeça à mesa de descanse uns minutos” (Ramos, 2018, p. 221).

Do início triunfante, ao pensar no registro de suas memórias, o fim de sua vida é marcado pela expressão “às escuras”, no sentido metafórico, sem esperanças de um futuro tão brilhante como foi o passado. Paulo Honório se despede da trama sem perspectivas, sem esperança e sem o vigor e energia que o acompanharam na narração. Um homem vencido por si mesmo. Para compreender o quanto essa derrota está ligada à problemática verossimilhança (ou impropriedade, como diz Faccioli, 1993) da narrativa, vejamos como se tece a questão do tempo no romance.

3.6 Tempo do romance e o romance do tempo

No sentido do tempo cronológico, o livro *São Bernardo* foi escrito em 1934 e sua ação se passa em Viçosa, Alagoas. Mas e no tempo do romance? O que é o tempo no romance? Em seu livro *A criação literária: poesia e prosa*, Massaud Moisés, para fundamentar sua definição de tempo, cita o filósofo Agostinho:

Santo Agostinho, que foi o primeiro pensador a avançar uma genial teoria filosófica baseada no tempo combinado com categorias psicológicas da memória e expectativa, transformou a questão num dilema célebre: “Que é, pois, o tempo? Se ninguém me pergunta, eu sei; se quero explicá-lo a quem me pergunta não sei (Massaud, 2012, p. 45).

Para fins de pesquisa, o meu objetivo aqui é conhecer a ação do tempo no romance. No mesmo livro, o crítico descreve a importância do tempo e como o romance aborda esta questão: “Nosso alvo, no momento, é o romance, que suscita, como nenhuma outra forma de arte, o problema do tempo. Por quê? Porque o romancista, mais do que o dramaturgo ‘é o senhor do

tempo em que a própria vida humana se realiza” (Massaud, 2012, p. 406). No romance, há a liberdade de criar personagens, rememorar ações passadas, reconstruí-las: tudo isso implica um modo de configuração especial do tempo.

Outro crítico que aborda a questão do tempo na literatura é Vilhagra. Ele faz a divisão do tempo cronológico e do tempo psicológico: “O tempo é o último aspecto principal do plano da história da narrativa. Em uma primeira definição, o tempo é aquele contado no relógio, aquela sucessão cronológica de eventos que acontecem na narrativa e que são datados com maior ou menor rigor” (Vilhagra, 2021, p. 177). E, mais adiante, o teórico define outro tipo de tempo, o psicológico: “O tempo psicológico é aquele filtrado pelas emoções sentimentos e vivências dos personagens” (Vilhagra, 2021, p. 178).

Nesse ponto, a primeira frase do livro – já citada muitas vezes – nos coloca diretamente na questão do tempo: “Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho” (Ramos, 2018, p. 7). A narrativa, em relação ao tempo cronológico, inicia com a questão do futuro, pois o narrador revela o desejo de escrever suas memórias, pensando no porvir, uma espécie de registro de sua vida, claro, enaltecendo suas conquistas. Nesse parágrafo inicial, há o encontro do passado com as memórias; do presente com o desejo de escrever um livro; e do futuro, com a vontade de deixar sua memória para os outros.

Outro ponto interessante é que no início há o forte desejo de projetar um porvir com revelações de suas lutas e conquistas, contudo, ao final do livro, encontramos o narrador arrependido: “estraguei minha vida, estraguei estupidamente” (Ramos, 2018, p. 220). No passado, havia a glamourização das memórias, a ponto de o narrador desejar registrá-la em um livro, contudo, no transcorrer da narrativa, as viagens pelas memórias do narrador, por sua vida, trazem-lhe a percepção de que não valeu a pena viver. Como isso é possível se, em tese, o narrador do início do livro já viveu tudo que irá narrar e, portanto, já deveria saber que sua vida não se desdobrou como imaginava? Ele repensa suas atitudes, mas deixa claro que não se arrependeria:

Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçamos.... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente como aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige (Ramos, 2018, p. 220).

O narrador, na tentativa de criar uma imagem que agrade ao leitor, escreve suas memórias, algo para futuro, quando este, aos 50 anos, olha para o passado com tristeza. Entra-se assim num paradoxo, um tipo de arrependimento que não se confirmaria com outra oportunidade de mudar.

O pesquisador Ivan Marques lança a questão: “Em que tempo ocorre a ação narrada: presente ou passado?” (Marques, 2017, p. 87). O leitor tem que estar atento às variações do tempo na trama, à constante viagem entre as memórias do narrador e o tempo presente. Para Rogerio Gonçalves, a respeito do tempo da narração do livro:

Convém lembrar, porém, que, no romance de Graciliano Ramos a situação da diegese do que se passou, não coincide com a situação inicial da narração, do modo pelo qual o leitor toma conhecimento do fato. Paulo Honório conta os episódios que se sucederam num tempo anterior ao qual inicia o livro, mas busca adequar o estilo da narração à sua condição psicológica do passado, com todas as alterações nela contida, como tentativa de neutralizar essa distância temporal (Gonçalves, 2012, p. 151).

Eis o que perturba a verossimilhança e confiabilidade do narrador. Ao tentar neutralizar a distância temporal e reassumir “a condição psicológica do passado”, o narrador-protagonista se quebra ao meio, como se, de um lado, os acontecimentos do passado estivessem ocorrendo novamente para o protagonista e, ao mesmo tempo, o narrador pudesse selecioná-los, pensar se deve ou não falar deles, refletir sobre o estilo (como ocorre no início do livro) etc. Como se o tempo passado da história contada e o tempo presente que a conta se chocassem, um narrador que em tese já viveu tudo que irá narrar encomenda a escrita de sua própria história, recusa o trabalho dos outros, depois volta atrás na decisão em alguns pontos, e por fim apresenta uma narrativa escrita enunciando, como se não houvesse diferença entre esses tempos, a história de si mesmo, um homem estranho ao mundo das letras, mergulhado na violência social de sua terra. Seria possível dizer que a distância entre oralidade e escrita precisou ser preenchida pela aproximação – ou pelo choque – entre a vida passada e o ato de narrá-la?

Por se tratar da escrita das memórias da vida de Paulo Honório, o passado sempre está presente na narrativa, assim como o fluxo de tempo, entre lembranças, dúvidas direcionadas ao futuro. Esse é o tempo psicológico, isto é, um fluxo de pensamentos que envolvem, no caso de *São Bernardo*, a vida do narrador-personagem. No caso de Paulo, creio que, ao escrever suas memórias, ele faz uma autorreflexão e como isso muda sua maneira de viver, uma mudança provocada pelo sentimento de culpa em relação às desconfianças de que Madalena foi alvo.

O teórico Massaud Moisés analisa desta forma o tempo psicológico: “Enquanto memória, o tempo na experiência corresponde à memória involuntária, repositório, ou reservatório de registros, traços e inscrições de acontecimentos passados análogos aos registros preservados nos estratos geológicos” (Moisés, 2012, p. 426). A narrativa é densa em momentos psicológicos, o narrador faz uma transição em vários trechos do livro entre seu passado, enquanto reflete, no presente, sobre o seu futuro.

Para Paul Ricoeur: “O presente é o tempo básico do discurso, porque marca a contemporaneidade entre a coisa enunciada e a instância do discurso”; é, portanto, solidário do caráter autorreferencial da instância do discurso” (Ricoeur, 2010, p. 106). E mais adiante ele corrobora a importância do jogo do tempo na narrativa: “A narrativa não pode excluir o presente sem excluir as relações de pessoa: eu-tu” (Ricoeur, 2010, p. 107). As reflexões de Ricoeur sobre o tempo do narrado (ou seja, o tempo geralmente passado da história contada) e o tempo do narrar (ou seja, o tempo geralmente presente do próprio ato de narração reencenado pelo leitor a cada leitura) nos ajudarão a aprofundar nossa análise de *São Bernardo*.

3.7 Tempo do narrado – Paulo Honório, do ímpeto à reflexão arrependida

Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais. Padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas; João Nogueira aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe; prometi ao Arquimedes a composição tipográfica; para a composição literária convidei Lucio Gomes de Azevedo Gondim, redator da revista *Cruzeiro*. Eu traçaria o plano, introdução na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria o meu nome na capa (Ramos, 2018, p. 7).

Neste trecho do livro, o leitor conhece os amigos e o projeto inicial do narrador, contudo o leitor ainda não sabe o nome do protagonista. O tempo inicial do livro é veloz, tudo muito rápido, projeto, colaboradores, o que revela o caráter dinâmico do narrador.

No segundo capítulo, o narrador introduz a figura de Madalena, a esposa, que o leitor só conhecerá alguns capítulos depois. Esse começo é uma das raras vezes em que Paulo Honório reconhece suas qualidades: “Ora vejam. Se eu possuísse metade da instrução de Madalena, encoivarava isto brincando. Reconheço finalmente que aquela papelada tinha préstimo. (Ramos, 2018, p. 12). Nota-se que nesse trecho o narrador usa a linguagem que conhece, expressões como “encoivarava, préstimo”, esses termos confirmam mais que as palavras que o narrador realmente precisava do conhecimento de Madalena, para atingir o objetivo que desejava, escrever um livro.

O terceiro capítulo é um resumo do livro todo, pois se inicia com o narrador se apresentando:

Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos por S. Pedro. A idade, o peso, a sobranceiras cerradas grisalhas têm-me rendido muita consideração. Quando me faltavam estas qualidades, a consideração era menor (Ramos, 2018, p. 15).

Os traços físicos do narrador impõem respeito, são descritos com orgulho, e Paulo Honório revela alguns pontos da sua história difícil. Essas dificuldades o fizeram ter um

objetivo na vida, que é o de ganhar dinheiro: “Nesse tempo eu não pensava mais nela, pensava em ganhar dinheiro” (Ramos, 2018, p. 17).

Sobre a verossimilhança do enredo, como o leitor poderá confiar numa história em que o narrador descreve todos os acontecimentos, ou seja, uma narração em primeira pessoa, um narrador consciente, cujo poder dos discursos está nele? Por outro lado, quem é mais adequado que o narrador para descrever suas memórias? Segundo Massaud Moisés: “Tão pessimista conclusão só é possível mediante o mergulho de cada um no seu mundo interior: a análise de um terceiro, com base na onisciência ou numa personagem secundária, a tornaria menos verossímil” (Moisés, 2012, p. 503).

O protagonista continua sua narração e, no quarto capítulo, após contar os fatos de uma vida dura de muitas dificuldades, revela que resolveu fixar-se em Viçosa: “Resolvi estabelecer-me aqui na minha terra, município de Viçosa, Alagoas, e logo planeei adquirir a propriedade São Bernardo, onde trabalhei no eito, com salário de cinco tostões” (Ramos, 2018, p. 22). A partir desse ponto, Paulo Honório revela o seu maior objetivo: a compra da fazenda São Bernardo; esse objetivo, após uma negociação dura com Padilha, o herdeiro das terras, é concretizado. Então o personagem principal da trama passa por uma mobilidade social de trabalhador do eito a proprietário e, no tempo do narrado, a história segue com outros personagens secundários, em que o personagem central comanda todas as vozes dos discursos.

A mudança da narrativa ocorre no capítulo dezenove, quando o narrador, até então um homem seguro, passa a viver sob o medo da traição da esposa: “Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não a conheci tudo de uma vez. 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, 2018, p. 117). No sentido literal, Paulo Honório conheceu a esposa no capítulo catorze, mas, no dezenove, o narrador fala do seu caráter, que é totalmente diferente do seu. Como o narrador sempre procurou transferir a responsabilidade de seus atos para outros, dessa vez culpou a natureza que o forjou daquela maneira. E partir desse ponto da narrativa, o leitor irá descobrir outro Paulo Honório, como veremos a seguir. Sobre o relacionamento com Madalena, Rogerio Gustavo Gonçalves detalha o que a esposa mudou em Paulo Honório:

A narrativa assume um caráter polêmico com a presença de Madalena. Paulo Honório entra em disjunção com seu próprio discurso socioideológico, com dificuldades de sustentá-lo, ao deparar-se com um outro discurso que representa uma outra realidade, com a qual não era familiarizado (Gonçalves, 2012, p. 85).

3.8 Tempo do narrar – o narrador que se aproxima de seu personagem

O protagonista, que, até então, era um homem de ação, passa a ser um homem de reflexão; o tempo, que era rápido, agora é lento, algo que Paul Ricoeur explica: “Como Braudel, o historiador, não devemos falar sobre somente tempo longo ou curto, mas rápido ou lento” (Ricoeur, 2010, p. 135). O tempo, em *São Bernardo*, mudou, é lento, assim também mudou o protagonista, que, por excessos de ciúmes da esposa e medo de perder o poder, transforma-se totalmente. O homem obstinado agora é um homem dominando pelo medo da traição da esposa.

Paulo Honório, que, no início do livro, com orgulho, descreveu sua aparência física, agora tem nela motivo de tristeza, vergonha:

Foi este modo de vida que me inutilizou. 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. Se Madalena me via assim, com certeza me achava extraordinariamente feio (Ramos, 2018, p. 221).

O homem que se achava superior aos outros, neste momento, compara-se e conclui que não é tão superior assim. A aparência, que, no passado, segundo o narrador, “rendia muita consideração (Ramos, 2018, p. 15), é, nesse momento da sua vida, assustadora. Nesse ponto, mais uma vez percebermos o quanto Paulo Honório mudou. Saiu de uma personalidade forte para um homem de personalidade fraca, inseguro e dependente do juízo dos outros.

No último parágrafo do livro, o narrador-personagem, em tom melancólico, diz: “E eu vou ficar aqui, às escuras, até não sei que hora, até que morto de fadiga, encosta cabeça à mesa e descanse uns minutos”. (Ramos, 2018, p. 221). Do triunfante início, em que tudo era dinâmico, para um tempo lento, sem perspectivas; esse tempo o envolve. Paulo Honório procura alguém para conversar: lembra do filho antes rejeitado: “Se ao menos a criança chorasse...Nem sequer tenho amizade a meu filho. Que miséria! (Ramos, 2018, p. 221). Paulo Honório, para quem o mais importante era o dinheiro, neste momento descobre que há na vida outras coisas mais essenciais, como o amor do filho. A narração segue e o narrador procura alguém, mas os que ainda não o abandonaram estão dormindo no sono da indiferença: “Casemiro Lopes está dormindo. Marciano está dormindo. Patifes!” (Ramos, 2018, p. 221).

A solidão e a melancolia o acompanham, “às escuras” (Ramos, 2018, p. 221): essa metáfora revela a falta de perspectivas para o futuro, sem projetos ou sonhos. O tempo “Até não sei que hora” (Ramos, 2018, p. 221), indefinido, o homem prático agora é um homem resignado. Paulo Honório mudou muito e foi transformado a partir da morte de Madalena. O narrador que, quando começou a escrever o livro, era um homem cruel, alguém que faz acontecer, no fim do livro se tornou um homem diferente em todos os sentidos. Tudo mudou:

a economia e a solidão pela falta de Madalena o fizeram repensar tudo, se valeu ou não a pena sua vida; por isso escrever suas memórias o levará a uma consciência melhor de seus atos, e com isso ao arrependimento.

Se tomamos a morte de Madalena como um marco, não é certamente para dizer que ela divide o tempo do narrar e o tempo do narrado, mas para lembrar que esse acontecimento traumático na vida de Paulo Honório marca a profunda mudança psicológica em seu caráter, uma que precisa ser o tempo todo anulada para que ele possa, como afirmamos acima, tentar neutralizar a distância temporal do passado e reassumir, como narrador, a condição psicológica de si mesmo no passado. Podemos pensar essa neutralização da diferença entre os tempos como uma estratégia do narrador para reforçar a impressão de que a narrativa está sendo contada de acordo com o que acontece, sem nenhuma intervenção posterior. Isso talvez o ajude na sua tentativa de convencer o leitor de que está arrependido.

Contudo, o arrependimento do narrador não parece ser confiável. Por ter o domínio do discurso, o comando das vozes, e ser aquele que narra sua própria história, o narrador construirá um discurso narrativo que tentará fazer o leitor acreditar que ele é uma vítima do determinismo. Com esse poder do discurso, que Faccioli chama de: “primeira pessoa hipertrofiada” (1993), o narrador culpará a todos, da profissão aos outros personagens, a todos, exceto a si.

Mas por que o escritor Graciliano Ramos adota essa estratégia de criar um narrador que conta a história depois de já tê-la vivido, mas a narra como se não a tivesse vivido ainda? Por que ele quer construir esse narrador tão inconfiável e inverossímil, tanto por ser capaz de escrever tendo sido uma pessoa iletrada quanto por ser um narrador envelhecido narrando sua vida como se ainda fosse a mesma pessoa que era quando jovem? Essas são, talvez, perguntas que jamais encontrarão uma resposta definitiva e seguirão, sem resposta, instigando os leitores a novas leituras do romance. Como diz Ana Maria Haddad, “Graciliano Ramos foi um dos escritores brasileiros mais íntegros de que temos notícias. Profundamente honesto consigo mesmo e comprometido com a literatura. Com a vida. Com a humanidade” (Baptista, 2017, p. 53). Segundo esta citação podemos concluir que o autor não quis confundir o leitor, mas revelar na trama um pouco das questões da natureza humana, os jogos de poder para alcançar um objetivo, os meios pelos quais esses objetivos são atingidos, a tensão entre as forças sociais e a ação humana, a experiência do arrependimento e o problema de sua encenação, dentre outros aspectos que deixam o leitor até hoje fascinado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa analisei a questão do narrador em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos; mais especificamente: a questão da narração e seu grau de confiabilidade. Paulo Honório, o narrador-personagem, é (in)verossímil?

Sobre o romance, o livro *São Bernardo* pertence à segunda geração do modernismo. Esta geração tem como características romances de cunho social, contudo, apesar de o nome remeter à questão rural, ou seja, a questões do poder do dono da fazenda, o livro *São Bernardo* ultrapassa tais classificações, por ser um romance que trabalha profundamente não só esses elementos sociais, mas também dilemas psicológicos e existenciais. Trata-se de uma grande produção de Graciliano Ramos, como diz Bosi:

Tragédia do ciúme, do plano afetivo, e, ao mesmo tempo, romance do desencontro fatal entre o universo do ter e o universo do ser, *São Bernardo* ficará, na economia extrema de seus meios expressivos, como paradigma de romance psicológico e social da nossa literatura (Bosi, 2017, p. 430).

Para esta análise, a pesquisa foi dividida em três capítulos, nos quais abordo a vida do autor, e suas principais obras, com foco no romance, e me dedico a estudar a construção histórica, e de forma e conteúdo, desse estilo literário, sua importância para a construção desse tipo de ficção. No primeiro capítulo, o foco é a vida do autor Graciliano Ramos, sua infância, período difícil, em que teve uma relação difícil com o pai, sua atuação como comerciante, sua rápida passagem pelo Rio de Janeiro, onde atuou como revisor em alguns jornais. Contudo, quando atuou na prefeitura, escrevendo relatórios oficiais para o governo, foi descoberto pela perspicácia de Augusto Frederico Schmidt, que, ao ler tais relatórios, viu o potencial de Ramos para a escrita.

Assim, refletindo sobre os impasses do narrador moderno, atentos ao modo como tais dilemas se colocam particularmente para o escritor brasileiro do século XX, procuramos compreender como Graciliano Ramos elabora sua experiência escrita diante desse contexto, como, com poucas palavras, ele pôde produzir livros densos, de linguagem extraordinária. Esse estilo de escrita consolidou sua carreira e o transformou em um dos maiores romancistas da literatura brasileira. Para Massaud Moisés, ele “mirava-se, quem sabe, no exemplo dos seus mestres. O resultado é grande ficcionista dos anos 1930 e um dos maiores da nossa literatura” (Moisés, 2019, p. 206). Não escreveu só romances, mas também contos, novelas e autobiografias. Porém, com certeza, foram os primeiros que consolidaram sua carreira como escritor. *Caetés*, *São Bernardo*, *Vidas Secas*, e *Memórias do Cárcere* foram os livros que revelaram ao Brasil a competência desse escritor. Seu estilo seco, avesso a muitos adjetivos, revelou não só o seu estilo de escrita, mas, de certo modo, a sua personalidade.

No segundo capítulo, o foco da pesquisa foi a configuração do narrador Paulo Honório, como o escritor constitui um narrador-personagem que aprendeu a ler na cadeia, que não estudou. Ao iniciar o livro, no primeiro parágrafo, o leitor é apresentado ao desejo do protagonista de escrever um livro (dentre as muitas vozes presentes nessa única fala, estaria a do autor, de certa forma junto à voz do narrador, expressando a importância dos livros?); para concretizar o desejo, o narrador usa métodos parecidos aos que usava na administração de sua fazenda: a divisão de trabalho. Esta divisão de tarefas para a produção de um livro já uma primeira exposição, como vimos, da complexidade dessa voz narrativa, cindida entre seu desejo de monopolizar a história e de partilhá-la com os outros, entre sua vontade de se legitimar oficializando sua história na escrita e sua condição de homem simples, distanciado da cultura letrada.

A narração do livro é em primeira pessoa, narração em que o leitor tem todas as informações a partir do ponto de vista do personagem principal. Paulo Honório é o narrador-protagonista da história. História, aliás, da sua vida. Por isso ele que tem o comando do discurso. Ele é um homem ambicioso, prático, rápido, está sempre atento às oportunidades. A seguir, destaco um fragmento do livro que explica bem essa perspectiva:

O governador gostou do pomar, das galinhas Orpington, do algodão e da mamona, achou conveniente o gado limosino, pediu-me fotografias e perguntou onde ficava a escola. Respondi que não ficava em parte nenhuma (Ramos, 2018, p. 50).

De forma direta, Paulo Honório responde à pergunta do governador; a resposta demonstra o quanto o protagonista faz pouco caso da educação dos seus funcionários. Contudo, logo depois, o protagonista muda de ideia: “De repente supus que a escola poderia trazer a benevolência do governador” (Ramos, 2018, p. 51). Para Paulo Honório, tudo tem que ter um retorno, nada é à toa.

Para o teórico Rogério Gustavo, em seu livro *Dialogismo e ironia em São Bernardo, de Graciliano Ramos*: “Na comunicação com os outros personagens, Paulo Honório oscila entre momentos de total franqueza, em que seu discurso se caracteriza pela ausência de disfarces, e momentos de dissimulação, nas situações que é movido por interesse” (Gustavo, 2012, p. 75). Isso ratifica o quanto o narrador é alguém que vive de acordo com a conveniências.

A partir de dado momento, no romance, a narração muda; o tempo e o narrador também. O homem prático se torna reflexivo e passa a viver num monólogo interior intenso. A morte de Madalena o transforma em um homem diferente:

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, 2018, p. 220).

A reticência parece dar a impressão de uma pausa no pensamento; então, caindo em si, questiona-se, e a resposta é: nada seria diferente. Como compreender essa transformação e o modo como ela configura o tempo da narrativa e a atuação do narrador? Como ela impacta a questão de sua confiabilidade e verossimilhança? Para tentar responder a essas perguntas, no terceiro capítulo, dediquei-me a analisar a história do romance, como se desenvolveu este estilo no Brasil, seus principais nomes, inclusive entrando no romance de 1930, em que se enquadra o romance *São Bernardo*; faço, ainda, uma comparação entre dois grandes escritores. De um lado Machado de Assis e seus famosos e instigantes narradores: Brás Cubas e Bentinho; do outro, Paulo Honório (embora me dedique um pouco mais a comparar o segundo com o narrador de *São Bernardo*, pois, por mais que sejam muito diferentes, no sentido de personalidade e história de vida, há um ponto em comum nas suas histórias, a saber, as esposas).

Bentinho era um homem fraco, inseguro, que vive atormentado com a suposta traição da esposa. Enquanto Capitu era uma mulher forte, essa narrativa contrapõe um homem inseguro a uma mulher decidida, algo simples, mas que Machado tornou um dos grandes romances de nossa literatura. Seguindo com a comparação, em *São Bernardo*, Paulo Honório era um homem obstinado, seguro, que quis se casar para ter um herdeiro, num casamento sem amor. Mas, apesar de não existir sentimento, Paulo Honório sofreu com a possibilidade de traição da esposa. Madalena é a personagem que faz a antítese do protagonista e sofre muito com seus ciúmes. A convergência das duas obras está na figura feminina que, sem cometer erros, acaba derretendo a suposta dureza dos homens.

Analisando a obra, percebe-se o quanto o narrador se revela na história. Para Ivan Marques: “Ao desnudar o processo de criação artística, o procedimento da construção em abismo desperta a impressão da narrativa em estado de construção. *São Bernardo* parece um livro escrito diante dos olhos do leitor” (Marques, 2017, p. 44). Uma espécie de metalinguagem, um romance sobre a construção de um narrador, ou melhor, de um fazendeiro com sonho de escrever um livro.

Paulo Honório é o protagonista, o dono do poder, do discurso; mas, ao casar-se com Madalena, sua vida muda. Segundo Ivan Marques: “Se Madalena egressa da cidade, representa de fato valores modernos, Paulo Honório, ao barrar sua ação, confirma que jamais abandonou o polo rural” (Marques, 2017, p. 135). Madalena não fazia parte do universo de Paulo Honório em nenhum aspecto. Para o crítico, a disputa que Graciliano Ramos criou entre seus

personagens é um modo de expressar um dualismo dos valores, das questões geográficas: campo *versus* cidade; e econômicas: indústria e desenvolvimento junto ao poder dos proprietários rurais.

A questão da (in)verossimilhança do livro é um dos pontos importantes da pesquisa, pois investigo como o escritor Graciliano Ramos constitui seu narrador e sua confiabilidade. Trata-se, afinal, de um romance de memórias, narrado e escrito pelo protagonista Paulo Honório; contudo, esse homem, que não estudou, consegue produzir uma obra literária. Vale lembrar que Paulo Honório não consegue ler a carta que Madalena havia escrito e deixado para ele. Assim, como o narrador escreveria suas próprias memórias se tinha dificuldades para ler a carta de sua esposa?

Sobre a banca de Madalena estava o envelope de que ela havia me falado. Abri-o. Era uma carta extensa 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 evitava. (Ramos, 2018, p. 195).

Não seria uma contradição ele conhecer tão bem as estruturas para a composição de um livro?

Padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas; João Nogueira aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe; prometi a Arquimedes a composição ortográfica; para a composição literária convidei Lucio Gomes de Azevedo Gondim, redator do Cruzeiro (Ramos, 2018, 7).

De que forma o narrador sabe o que é necessário para compor um livro, em sendo um homem que não estudou? Pontuação, ortografia, sintaxe: todos esses são elementos que estariam fora do seu universo e léxico particulares. Tudo isso chama atenção do leitor sobre a (in)verossimilhança do narrador. Massaud Moisés detalha essa situação do narrador em *São Bernardo*:

É duvidoso que um narrador como o herói de São Bernardo pudesse escrever o relato de sua tragédia. Que a contasse de viva-voz-como em segredo, para um interlocutor virtual ou para os leitores, convertidos em confidentes-seria mais natural e convincente. Como um homem pouco dado às letras poderia narrar seu infortúnio, naquela linguagem fluente, literária, nada, ou pouco oral? É certo que a narrativa segue a ordem rasa do tempo, sem ambiguidades aparentes ou zonas ocultas. E mesmo quando não está seguro das coisas, o narrador proclama-o direto, cortante, agressivo. Mas a narração tem uma qualidade estilística dificilmente alcançada por um homem rústico e, por excelência, anti-intelectual (Moisés, 2019, p. 200).

Essa qualidade estilística é registro do grande escritor e intelectual Graciliano Ramos, que constitui um narrador anti-intelectual com a qualidade de um bom romance. Trata-se de um feito que, como vimos, denuncia o lugar problemático da literatura e da escrita num país como o Brasil da época, ao escancarar a inconfiabilidade e a inverossimilhança da coincidência entre o tempo da escrita e da oralidade, da vida a ser narrada e da experiência de narrá-la.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2021.

ALVES, Fabio Cesar. *Vivência, reflexão e combate: sobre Memórias do Cárcere*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH/USP, 2014.

BAPTISTA, Ana Maria Haddad. Graciliano Ramos em movimento ou uma lição para Narciso e seus seguidores. In: BAPTISTA, Ana Maria Haddad; ROGGERO, Rosemary; D'AMBROSIO, Ubiratan (org.). *Signos artísticos em movimento*. São Paulo: BT Acadêmica, 2017.

BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos (fortuna crítica)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BRUNACCI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos: um escritor personagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskoi. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985. Volume 1.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. – São Paulo: Cultrix, 2017.

BRUNACCI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos: um escritor personagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

BUENO, Luís. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura Brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Itatiaia, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaio sobre a obra de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

CANDIDO, Antonio. A revolução de 30 e a cultura. *Novos Estudos Cebrap*, v. 2, n. 4, p. 27-36, abril de 1984.

COELHO, Thiago da Silva. Candido Portinari e Graciliano Ramos: diálogos de *Vidas secas* com os retirantes. *Baleia na rede: Estudos em arte e sociedade*, n. 11, v. 1, 2014.

CRISTOVÃO, Fernando. *Graciliano: estruturas e valores de um modo de narrar*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. São Paulo: Beca produções culturais, 1999.

FABRIS, Annateresa; FABRIS, Mariarosaria. A função social da arte: Cândido Portinari e Graciliano Ramos. *Rev. Inst. Est. Bras.*, São Paulo, v. 38, n. 1, p. 11-19, 1995.

FACCIOLI, Valentim. Dettera: ilusão e verdade – sobre a (im)propriedade em alguns narradores de Graciliano Ramos. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n. 35, 1993.

GONÇALVES, Rogerio Gustavo. *Dialogismo e ironia em São Bernardo, de Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

LOPES, Marcus. Talento da política à literatura. *Revista Problemas Brasileiros*, 12 ago. 2020. Disponível em: <https://revistapb.com.br/historia/talento-da-politica-a-literatura/>. Acesso em: 29 nov. 2023.

MARQUES, Ivan. *Para amar Graciliano: como descobrir e apreciar os aspectos mais inovadores de sua obra*. Barueri: Faro Editorial, 2017.

MENDES, Fabiano. Crítica a Graciliano Ramos. *Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 15, 2017.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira: desvarismo e tendências contemporâneas*. São Paulo: Cultix, 2018. Volume III.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira: do Realismo à Belle Époque*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 2016. Volume II.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia e prosa*. São Paulo: Cultrix, 2015.

MOISÉS, Massaud. *Dicionários de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2013.

MOURÃO, Rui. *Estrutura: ensaio sobre o romance de Graciliano*. Curitiba: Ed. UFPR, 2023.

PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Globo Livros, 2019.

RAMOS, Graciliano; NUNES, Osório. O modernismo morreu? In: SALLA, Thiago Mio; LEBENSZTAYN, Ieda (org.). *O Antimodernista: Graciliano Ramos e 1922*. Rio de Janeiro: Record, 2022.

RAMOS, Graciliano; MIRANDA, José Tavares de. Nossos escritores – Graciliano Ramos. In: SALLA, Thiago Mio; LEBENSZTAYN, Ieda (org.). *O Antimodernista: Graciliano Ramos e 1922*. Rio de Janeiro: Record, 2022.

RAMOS, Graciliano; MENDES, José Guilherme. Graciliano Ramos: romance é tudo nesta vida. In: SALLA, Thiago Mio; LEBENSZTAYN, Ieda (org.). *O Antimodernista: Graciliano Ramos e 1922*. Rio de Janeiro: Record, 2022.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 100. ed. São Paulo: Record, 2018.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. Volume 2.;

SALLA, Thiago Mio; LEBENSZTAYN, Ieda. Apresentação: ramos intrincados de um antimodernista. In: SALLA, Thiago Mio; LEBENSZTAYN, Ieda (org.). *O Antimodernista: Graciliano Ramos e 1922*. Rio de Janeiro: Record, 2022.

SCHMIDT, Augusto Frederico. *Homenagem a Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Alba, 194

SOUSA, Roberto Acízelo; *Teoria da Literatura: trajetória, fundamentos, problemas*. São Paulo: É Realizações, 2018.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difel, Tradução de: La littérature em péril. 2018.

VILHAGRA, Leonardo Teixeira de Freitas R.; ABRANTES, Elisa L.; TEIXEIRA, Mariana T. et al. Estudos de Literatura: análise da narrativa em suas diversas manifestações. [Digite o Local da Editora]: Grupo A, 2021.

YOSHIDA, Miguel Makoto Cavalcanti; ABDALA JR., Benjamin. A força do mando e o mando da força: Paulo Honório proprietário e narrador. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 19, n. 2, p. 142-152, jul./dez. 2015.