

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
**Jaqueline Queiroz Procópio dos Santos**

**ESCRITA E MEMÓRIA EM S. BERNARDO**

**Uberlândia**  
**2008**

**Jaqueline Queiroz Procópio dos Santos**

**ESCRITA E MEMÓRIA EM S. BERNARDO**

Dissertação de mestrado apresentada no Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado em Teoria Literária, no Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Teoria da Literatura).

Orientador(a): Prof. <sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Joana Luiza Muylaert de Araújo

UBERLÂNDIA – MG  
2008

Jaqueline Queiroz Procópio dos Santos

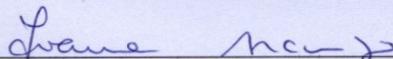
Escrita e memória em S. Bernardo.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia, para obtenção do título de mestre.

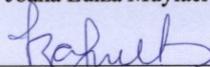
Área de concentração: Teoria Literária

Banca Examinadora:

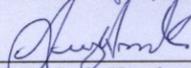
Uberlândia, 26 de setembro de 2008.



Prof.<sup>ª</sup> Dr.<sup>ª</sup> Joana Luiza Muylaert de Araújo - UFU



Prof.<sup>ª</sup> Dr.<sup>ª</sup> Iza Terezinha Gonçalves Quelhas - UERJ



Prof. Dr. Luiz Humberto Martins Arantes - UFU

Dedico essa dissertação de mestrado a Deus e àqueles que apoiaram e incentivaram a perseverança para alcançar esse objetivo.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus por ter me auxiliado nessa caminhada, o esforço de minha orientadora, os familiares e amigos que me incentivaram a concluir essa dissertação.

*Graciliano Ramos (João Cabral de Mello Neto)*

Falo somente com o que falo:  
Com as mesmas vinte palavras  
    Girando ao redor do sol  
Que as limpa do que não é faca:

De toda uma crosta viscosa,  
    Resto de janta abaianada,  
    Que fica na lâmina e cega  
    Seu gosto da cicatriz clara.

Falo somente do que falo:  
Do seco e das suas paisagens,  
Nordestes debaixo de um sol  
    Ali do mais quente vinagre:

    Que reduz tudo ao espinhaço,  
Cresta ou simplesmente folhagem,  
    Folha prolixa, folharada,  
Onde possa esconder-se a fraude.

Falo somente por quem falo:  
Por quem existe nesses climas  
    Conicionados pelo sol,  
Pelo gavião e outras rapinas:

E onde estão os solos inertes  
De tantas condições caatinga  
    Em que só cabe cultivar  
O que é sinônimo da míngua.  
Falo somente para quem falo:  
    Quem padece sono de morto

E precisa um despertador  
Acre, como o sol sobre o olho:

Que é quando o sol é estridente,  
A contrapelo, imperioso,  
E bate nas pálpebras como  
Se bate numa porta a socos.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Esse poema de João Cabral de Melo Neto foi retirado de *Livro Agreste* de Abel Barros Baptista que o citou como introdução ao estudo da obra de Graciliano Ramos, que o citou: “João Cabral de Melo Neto, ‘Graciliano Ramos’; in *Serial, obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, pp. 311 -12.”

## RESUMO NA LÍNGUA VERNÁCULA

Essa dissertação de mestrado tem como tema as relações entre a escrita e a memória em *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos. Analisaremos dessa forma os processos da escrita e da memória na constituição do relato sob a perspectiva de seu narrador-protagonista - Paulo Honório. Para tanto, foi necessário fazer um breve comentário a respeito da inserção da obra no Romance de 30, período em que foi escrita; estabelecer paralelos entre o objeto de estudo e as obras *A normalista* de Adolfo Caminha e *Dom Casmurro* de Machado de Assis para verificarmos a construção de suas personagens femininas, a questão da escola e a dominação por parte dos narradores diante da narrativa. Esses primeiros elementos são apresentados no primeiro capítulo. No segundo capítulo tratamos da questão do processo da escrita, da autobiografia encenada, da questão da memória utilizada como recurso da escrita, e ainda algumas considerações sobre o relato autobiográfico e a ficção. Esses aspectos são estudados também por meio de uma análise comparativa entre *S. Bernardo* e *Infância*. O estudo de análise aqui proposto fundamenta-se em pesquisas bibliográficas no que se refere aos aspectos teóricos e historiográficos pressupostos. Em linhas gerais, trata-se de uma análise comparativa assentada em questões pertinentes à teoria da narrativa, com destaque para os processos da memória e da escrita, esta última envolvendo os problemas de autor e narrador. O resultado dessa pesquisa procurou dar embasamento à afirmação de que a obra *S. Bernardo*, por meio da análise de seu narrador-personagem, é estabelecida por um relato autobiográfico ficcional que se constrói paralelamente aos objetivos e características de seu narrador que, por sua vez, faz uso da memória como um dos elementos principais na construção de sua narrativa tão bem elaborada.

Palavras – chave: escrita, Graciliano Ramos, memória, narrador, São Bernardo.

## RESUMO NA LÍNGUA ESTRANGEIRA

Ce mémoire de maîtrise traite la relation entre l'écriture et la mémoire de S. Bernardo, Graciliano Ramos. Ainsi, examine les processus d'écriture et de la mémoire dans la constitution de l'histoire du point de vue de son narrateur-protagoniste - Paul Honório. À cette fin, il était nécessaire de faire des observations sur l'insertion des travaux dans Romance, 30, une période au cours de laquelle il a été écrit, établir des parallèles entre l'objet d'études et les travaux d'Adolfo Caminha La normalista et Dom Casmurro Machado de Assis pour voir la construction de ses personnages femmes, la question de l'école et de domination par la première Narrateurs de la narration. Les premiers éléments sont présentés dans le premier chapitre. Le deuxième chapitre consacré à la question du processus de l'écriture, autobiographie effectué, la question de mémoire utilisée comme une ressource de l'écriture, et même quelques commentaires sur le rapport et la fiction autobiographique. Ceux-ci sont également étudiés par une analyse comparative entre S. Bernardo et les enfants. L'étude de l'analyse proposée ici est basée sur la littérature de recherche en ce qui concerne les aspects théoriques et historiográficos hypothèses. D'une manière générale, il s'agit d'une analyse comparative sur des questions relatives à la théorie du récit, en se concentrant sur les processus de mémoire et d'écriture, cette dernière impliquant les problèmes de l'auteur et le narrateur. Le résultat de cette étude visait à l'affirmation selon laquelle les travaux S. Bernardo, par l'analyse de son narrateur-personnage, est établi par une histoire de fiction autobiographique qui se construit en parallèle avec les objectifs et les caractéristiques de son narrateur qui, à son tour, fait usage de la mémoire comme un des éléments clés dans la construction de leur récit si bien préparé.

Mots – clé: écriture, Graciliano Ramos, mémoire, narrateur, São Bernardo.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1: CONSIDERAÇÕES SOBRE GRACILIANO RAMOS E O ROMANCE DE 30 .....	20
1.1: Alguns apontamentos sobre S. Bernardo de Graciliano Ramos e A normalista de Adolfo Caminha.....	26
1.2: Alguns apontamentos sobre S. Bernardo de Graciliano Ramos e D. Casmurro de Machado de Assis.....	29
CAPÍTULO 2: GRACILIANO RAMOS E AS MEMÓRIAS: ENTRE O RELATO AUTOBIOGRÁFICO E A FICÇÃO.....	37
2.1 Problemas do narrador em S. Bernardo: Paulo Honório e a confecção do romance.....	54
2.2: Um diálogo entre as obras Infância e S. Bernardo.....	63
CONCLUSÃO.....	70
BIBLIOGRAFIA.....	77

## INTRODUÇÃO

S. Bernardo<sup>2</sup>, obra de Graciliano Ramos é um livro de grande fascínio. O fascínio de um livro pode consistir em envolver o leitor na sua história e fazer com que ele só se dê por satisfeito ao fim dela, ou também pode ser a tentativa de resistir a um personagem bem construído e que tem a função de um anti-herói, buscando dessa forma, torcer pela felicidade de outros personagens. Em uma primeira leitura do livro, ficamos maravilhados com a impossibilidade de, nos primeiros capítulos, não se ter a certeza de quem escreve o livro - se é o narrador ou o autor, nesse fato consiste o primeiro fascínio do livro e a primeira questão a ser resolvida pelo leitor que se sente instigado a continuar a leitura da narrativa. Aos poucos os personagens vão sendo apresentados e a narrativa vai sendo construída assim como a personalidade de seu narrador. Percebemos então, enquanto leitores, que estamos diante de um paradoxo: temos um autor real – Graciliano Ramos – que por sua vez cede sua narrativa a um outro, um autor ficcional que pretende contar-nos sua própria história – Paulo Honório.

Graciliano Ramos começa a escrever S. Bernardo em 1924 e vai retomar a sua escrita após a publicação de Caetés em 1932. Neroaldo de Azevedo Pontes em seu livro por ele organizado: *100 anos de Graciliano Ramos*, comenta alguns fragmentos de cartas escritas por Graciliano que são importantes para entendermos a construção dessa obra, a elaboração da narrativa e de seu narrador - protagonista: Paulo Honório. Em uma das cartas percebe-se que o autor passava por momentos de instabilidade financeira e sentimental residindo então em Palmeira dos Índios. Nesse ano de 1932, Graciliano havia deixado o cargo de diretor da Imprensa Oficial em Maceió, voltando à Palmeira dos Índios. Os seus filhos do primeiro casamento ficavam divididos entre o escritor e seu pai, que morava em uma fazenda, e seus filhos menores haviam ficado em Maceió. Dessa forma, ele retoma a construção do seu personagem Paulo Honório, mergulhado num clima de desconsolo e instabilidade profissional e financeira. No trecho de uma carta, nota-se também que o autor considera ter evoluído na história em relação ao princípio construído

---

<sup>2</sup> Utilizaremos o livro S. Bernardo, editado pela editora Record em sua 81ª edição, no ano de 2005. Em nota do editor, explica-se o uso do nome S. Bernardo abreviado devido ao fato dessa 81ª edição ser baseada na 3ª edição do romance, publicada pela editora J. Olympio e que manteve as últimas correções feitas por Graciliano Ramos, mantendo dessa forma a grafia original do título.

em 1924, surgiram novos personagens e a história foi construindo - se naturalmente<sup>3</sup>. O autor retoma sua obra, escrevendo regularmente até que um dia sofre uma grave inflamação na perna e fica hospitalizado durante quarenta dias em Maceió, nesse estado em que se encontrava escreve o capítulo XIX, em meio a devaneios devido às febres constantes que o acometeram. Nesse tempo em que ficou hospitalizado, escreveu os contos “Paulo” e “O relógio”. (VIANNA, 1997, p.30) Ao voltar do hospital ele continua a escrever, finalizando sua obra em Palmeira dos Índios<sup>4</sup>.

Escrever *S. Bernardo*, em meio a tantas insatisfações e dificuldades, passa a ser uma nova razão de viver para Graciliano, que de certa forma deixa transparecer em seu personagem Paulo Honório algumas inquietações, como exemplo, podemos dizer que em meio aos seus devaneios febris, o autor diz estar dividido em duas partes: uma boa e outra ruim, a parte ruim seria Paulo Honório. A brutalidade e a degradação do personagem também, poderiam ser interpretadas como um reflexo da situação complicada em que ele se encontrava. A característica carrancuda também foi emprestada de seu pai. (AZEVEDO, 1992, pp. 85-86). Além dessas características o romance apresenta elementos histórico - sociais da época em que foi escrito, o latifúndio e o desejo de enriquecer são um desses elementos.

Graciliano continua a falar sobre a construção da narrativa em suas cartas, principalmente nas que escreve à sua segunda esposa, Heloísa de Medeiros Ramos, que se encontrava grávida e residindo em Maceió. Nessas cartas ele oferece informações sobre a

---

<sup>3</sup>Em carta endereçada a Mota Lima Filho, Graciliano escreve que: “... no começo de 1932 arrastava-me de novo em Palmeira dos Índios, com vários filhos pequenos, sem ofício nem esperanças, enxergando em redor nuvens e sombras.

Nessa crítica situação voltou-me ao espírito o criminoso que em 1924 me haviam afastado as inquietações – um tipo vermelho, cabeludo, violento, de mãos duras, sujas de terra como raízes, habituadas a esbofetear caboclos na lavoura. As outras figuras da novela não tinham relevo, perdiam-se a distância, vagas e inconsistentes, mas o sujeito cascudo e grosseiro avultava, no alpendre da casa-grande de São Bernardo, metido numa cadeira de vime, cachimbo na boca, olhando o prado, novilhas caracus, habitações de moradores, capulhos embranquecendo o algodoal, paus - d’arco floridos a enfeitar a mata. E, sem recorrer ao manuscrito de oito anos, pois isto prejudicaria irremediavelmente a composição, restaurei o fazendeiro cru, a lápis, na sacristia da igreja enorme que o meu velho amigo padre Macedo andava a construir. Surgiram personagens novas e a história foi saindo muito diversa da primitiva.” (AZEVEDO, 1992, pp. 84-85)

<sup>4</sup> Em carta endereçada a Mota Lima Filho, Graciliano escreve que: “Até o capítulo XVIII tudo ocorreu sem transtorno. Um dia de fevereiro, ao entrar em casa, senti arrepios. À noite com febre, fiz o capítulo XIX, uma confusão que mais tarde, quando me restabeleci, conservei.”

“Ao sair do hospital, com uma perna encrocada, coxo, na ferida ainda aberta uma tampa de esparadrapo, recomecei o trabalho que fui terminar em Palmeira dos Índios, na minha casa do Pinga – Fogo, ouvindo os sapos, a ventania, os bois de seu Sebastião Ramos” (AZEVEDO, 1992, p. 85)

linguagem que estava buscando aprimorar, sobre o processo de construção do romance e sobre a técnica de narrativa empregada<sup>5</sup>.

Ainda sobre a linguagem utilizada, Graciliano em suas cartas, demonstra que ficou atento ao vocabulário sertanejo, que emprestou à fala de Paulo Honório. Nesses trechos de cartas, ele revela o seu tom crítico e irônico a respeito de sua obra e transmite de certa forma o seu processo de criação. Além disso, ele analisa como será a aceitação de sua obra por parte do público e faz comentários sobre a expectativa do público urbano, ao qual, em sua opinião, não estariam preparados para apreciarem sua obra por esta apresentar uma linguagem rebuscada, regional e nordestina<sup>6</sup>.

Assim finalizado o livro, foi publicado em novembro de 1934, com mil exemplares, pela Ariel editora, que havia feito a princípio a proposta de publicar dois mil exemplares, mas devido ao fato de Caetés não ter sido vendido como o esperado, a editora preferiu reduzir o número dos exemplares pela metade. A crítica o aceitou de bom grado, hoje o livro é considerado um clássico da literatura brasileira.

Por ser um clássico da literatura brasileira e estar presente em diversos processos seletivos de ingresso em universidades, o livro desperta, ainda hoje, muito interesse por

---

<sup>5</sup> “Continuo a consertar as cercas de **São Bernardo**. Creio que está ficando uma propriedade muito bonita. E se Deus não mandar o contrário, qualquer dia terei de apresentá-la ao respeitável público. O último capítulo, com algumas emendas que fiz parece está bom”.

“Julgo que aqui neste quarto, sozinho, vou ficando safado. Têm – me aparecido idéias vermelhas. Anteontem abreequei a Germana num canto de parede e sapequei-lhe um beliscão retorcido na popa da bunda. Não tem importância. Isto passa. Vai sair uma obra prima em língua de sertanejo, cheia de termos descabelados. O pior é que de cada vez que leio aquilo corto um pedaço. Suponho que acabarei cortando tudo.” (AZEVEDO, 1992, pp. 86-87)

<sup>6</sup> Em carta endereçada à sua esposa, Graciliano escreve que: “ Isto aqui está um horror. Está medonho. A gente emburra com uma rapidez extraordinária. Felizmente não saio. Leio pouco. Mas tenho o manuscrito pra emendar. Sempre dá pra ir matando o tempo. Encontrei muitas coisas boas da língua do nordeste, que nunca foram publicadas, e meti tudo no livro. Julgo que produzirão bom efeito. O pior é que há umas frases cabeludíssimas que não podem ser lidas por meninas educadas em convento. Cada palavrão do tamanho dum bonde. Desconfio que o padre Macedo vai falar mal de mim, na igreja, se o livro for publicado. É um caso sério. Faz receio. O que me tranqüiliza é ele nunca ter lido nada. Quando você saiu daqui havia no romance algumas passagens meio acanalhadas. Agora que não há aqui em casa nenhuma senhora para levar-me ao bom caminho, imagine o que eu não tenho arrumado na prosa de seu Paulo Honório. Creio que está um tipo bem arranjado. E o último capítulo agrada-me. Realmente suponho que estou um sujeito de muito talento. Veja como ando besta.”

“ O **São Bernardo** está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu. Agora está sendo traduzido para brasileiro, um brasileiro encrencado, muito diferente desse que aparece nos livros de gente da cidade, um brasileiro de matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas, belezas que eu mesmo nem suspeitava que existissem. Além do que eu conhecia, andei a procurar muitas locuções que vou passando para o papel. O velho Sebastião, Otávio, Chico e José Leite me servem de dicionários. O resultado é que a coisa tem períodos absolutamente incompreensíveis para a gente letrada do asfalto e dos cafés. Sendo publicada, servirá muito para a formação, ou antes para a fixação, da língua nacional. Quem sabe se daqui a trezentos anos eu não serei um clássico? Os idiotas que estudarem gramática lerão **São Bernardo**, cochilando, e procurarão nos monólogos de seu Paulo Honório exemplos de boa linguagem.” (AZEVEDO, 1992, pp. 87-88)

parte dos estudiosos de literatura. Ao ler o livro, o mesmo me chamou a atenção pelo processo de escrita e de memória contida nele. A idéia do projeto de pesquisa encaminhado ao processo seletivo do Mestrado em Teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia, nasceu desses dois elementos: escrita e memória em *S. Bernardo*. A pesquisa se fez necessária a partir do momento em que se constatou que era preciso analisar a forma de construção dessa narrativa que é desenvolvida através da consciência, ou melhor, da memória de seu narrador personagem, ou seja, o narrador é de fundamental importância na análise efetivada.

O problema da escrita é uma constante nessa obra, são recorrentes as questões a respeito da elaboração do texto ao mesmo tempo em que o narrador nos conta a sua história. E Graciliano Ramos por sua vez, cria a obra na perspectiva de um ofício de escrever, ele faz uso de linguagens aproximadas da fala do sertanejo nordestino e aproxima a sua linguagem das características físicas de seu narrador. A escrita é vista pelo narrador - protagonista como uma possibilidade de reflexão e de sair do estágio de isolamento e de completa solidão em que se encontrava, configurando assim o estágio incomensurável<sup>7</sup> da comunicação.

A memória também é de fundamental importância nessa obra, pois é por meio dela que nos são apresentados os fatos que compõem esse enredo. Paulo Honório faz uma releitura de seu passado e nos apresenta de forma clara e objetiva o conteúdo dele. A memória seria então o veículo que permite ao narrador fazer interpretações, releituras, supressões, omissões e chegar às conclusões a que antes ele não havia chegado. Por ser o narrador o principal personagem da obra e ao mesmo tempo ser o mediador entre o leitor e o autor, se faz necessário entender a relação existente entre o narrador e suas memórias e o processo de escrita que é discutido nessa obra. O desafio que nos propusemos foi refletir sobre a influência da escrita e da memória na obra *S. Bernardo*; sobre a forma com que a memória do narrador-autor se faz essencial na textura da obra e também sobre a escrita que é muito enfatizada pelo narrador. O problema, tema motivador dessa dissertação de mestrado, seria então, de que forma se estabelece a influência que a memória e a escrita exerce sobre o narrador – personagem.

O objetivo geral é, portanto, analisar o narrador-personagem e o processo de escrita e de memória presentes na obra *S. Bernardo*. Os objetivos específicos estão

---

<sup>7</sup> A solidão, o isolamento, a falta de comunicação total em que o romancista se encontra antes de começar a sua escrita são questões tratadas por Walter Benjamim no *ensaio O narrador*. (BENJAMIM, 1975, p. 64)

relacionados ao processo da construção dessa narrativa, à análise da questão da escrita discutida e apresentada na obra, à relação autor ficcional e a autobiografia encenada, à questão da memória do narrador – personagem, à inserção dessa obra no romance da década de 30 (que comentaremos brevemente), ao diálogo presente entre as obras *S. Bernardo*, *A normalista* de autoria de Adolfo Caminha, *Dom Casmurro* de autoria de Machado de Assis e *Infância* de autoria de Graciliano Ramos.

A metodologia utilizada para a efetivação dessa dissertação de mestrado é de base bibliográfica, dedutivo-teórica, tendo como objeto de estudo o narrador da obra *S. Bernardo* e suas relações com a escrita-memória. Esta pesquisa foi desenvolvida por meio da análise de alguns autores que tratam a respeito do narrador-personagem e a influência da escrita e da memória nesta obra. Ela se constituiu de pesquisa teórica que diz respeito ao levantamento bibliográfico sobre o tema proposto, pesquisa crítica que diz respeito à análise propriamente dita dessa bibliografia, e pesquisa analítica que compreendeu a aplicação do suporte teórico e crítico ao corpus analisado.

A pesquisa teórica diz respeito ao levantamento bibliográfico, à análise e seleção dos argumentos, pensamentos e fatos apresentados nos textos base da pesquisa bibliográfica que compreenderam posteriormente a revisão da literatura. Nessa etapa além da pesquisa em banco de dados, bibliotecas e banco de dados virtuais, as disciplinas cursadas no primeiro semestre do mestrado em Teoria Literária forneceram embasamento e bibliografia sobre a escrita e a memória. Em especial, foram inseridos autores estudados nas disciplinas: Teoria Literária: tradição e contemporaneidade, e Literatura, memória e identidade cultural.

A pesquisa crítica correspondeu ao estudo da bibliografia que versa sobre a memória, a escrita, sobre o narrador da obra em questão, sobre algumas características da obra que a permitem ser inserida no romance da década de 30 sob a perspectiva da memória na construção narrativa. Nessa etapa os livros, artigos e ensaios foram lidos e analisados de forma que privilegiaram não somente a obra *S. Bernardo*, mas também a escrita e a memória.

A pesquisa analítica consistiu na sistematização e aplicação da bibliografia selecionada ao objeto de pesquisa, ou seja, correspondeu à aplicação do suporte teórico e crítico. Nessa etapa foram redigidos fichamentos, resenhas e outras formas de sistematização do tema proposto e posteriormente foi estabelecida a correlação ao corpus da pesquisa.

Nesta fase da pesquisa procuramos identificar e selecionar os autores que teorizam sobre o problema tema que discorremos nessa dissertação, ou seja, selecionamos autores que tratam sobre a questão da escrita, da memória, da narrativa, do narrador, da autobiografia, da relação autor real e autor ficcional, das características gerais do romance de 30, das obras: *A normalista*, *Dom Casmurro e Infância*, e da obra *S. Bernardo*.

Os procedimentos para as análises da bibliografia básica e do corpus apresentados seguiram a seguinte ordem: pesquisa bibliográfica, leitura dessa pesquisa, seleção dos autores que são pertinentes ao tema da pesquisa, resumos, fichamentos, análise do corpus e correlação dele com a bibliografia básica, e por fim o desenvolvimento da dissertação de mestrado.

Após esses procedimentos e fases da pesquisa bibliográfica, a dissertação de mestrado foi estruturada em dois capítulos principais subdivididos em tópicos. Dessa forma o primeiro capítulo denominado Considerações sobre Graciliano Ramos e o Romance de 30, foi subdividido em: 1.1 Alguns apontamentos sobre S. Bernardo de Graciliano Ramos e *A normalista* de Adolfo Caminha; 1.2 Alguns apontamentos sobre S. Bernardo de Graciliano Ramos e *Dom Casmurro* de Machado de Assis. O segundo capítulo denominado Graciliano Ramos e as memórias: entre o relato autobiográfico e a ficção, foi subdividido em 2.1 Problemas do narrador em *S. Bernardo*: Paulo Honório e a confecção do romance; 2.2 Um diálogo entre as obras *Infância* e *S. Bernardo*. Como finalização da dissertação, temos a última parte que consiste na conclusão.

O primeiro capítulo trata sobre as características principais e gerais do Romance de 30 e os elementos que possibilitam a inserção da obra *S. Bernardo* no referido movimento literário brasileiro. O Romance de 30 caracteriza – se de uma forma generalizada, por tratar do momento histórico no qual estava inserido buscando um novo realismo, orientado por uma nova concepção filosófica e política das causas decisivas para os conflitos sociais e econômicos. Surgido das transformações sócio-culturais da década de 20, esse movimento era voltado para um neo-realismo que buscava nas lutas de classe um motor principal das relações do homem com a terra, o ambiente e a cidade estamos, portanto, também diante de um novo regionalismo. Por um outro ângulo, podemos dizer que os romancistas de 30 descreviam um homem devorado pelos problemas que as circunstâncias de classe lhe impunham procuravam apontar as causas que eram bem diferentes do determinismo do século XIX. Dessa forma, surge um novo regionalismo,

principalmente o nordestino, identificando fatos, traços, temas, personagens que descrevessem a sua região buscando inserí-la num contexto nacional mais amplo.

Na obra em análise podemos dizer que alguns pontos como a ambição de Paulo Honório frente aos seus objetivos práticos e materialistas, e o humanismo presente em Madalena que contrapõe o sentimento capitalista do mesmo, configura como um antagonismo que representa a situação vivenciada pela sociedade brasileira daquela época. Graciliano Ramos cede ao seu personagem – protagonista as características da sociedade burguesa agrária da época, que entrava em decadência sendo gradativamente substituída por uma burguesia industrial. Essas características podem ser notadas na forma com que o personagem reage frente aos seus obstáculos: com atitudes agressivas, práticas, egoístas e tratando as pessoas que o serviam como meros objetos úteis à sua ascensão.

Ainda no primeiro capítulo fazemos uma subdivisão para comentar o diálogo existente entre as obras *S. Bernardo* e *A normalista*, são obras de épocas diferentes, a primeira do Romance de 30, a segunda do Naturalismo. Mas apesar de sua distância cronológica percebemos uma semelhança no que se refere às personagens femininas Madalena e Maria do Carmo, respectivamente, e também ao papel da escola em ambas as obras. *A normalista* retrata de forma muito realista a sociedade mesquinha e preconceituosa em que se desenvolveu o enredo da história. De forma resumida, a história do livro conta as tristezas vividas por Maria do Carmo. Quando criança seu pai a abandonou entregando – a a seu padrinho, para que ela tivesse a chance de estudar e ter uma vida melhor, ela era uma criança comum, tinha amigos, freqüentava o colégio Normal. Quando adolescente passou a despertar um interesse sexual em seu padrinho. Sua vida começa a mudar quando ela demonstra carinho por um amigo, com o qual começa a namorar, o moço é de situação financeira superior à dela e começa a ser alvo de ciúmes de seu padrinho. Tudo converge para que ela e seu padrinho se tornem amantes não que ela o desejasse de livre e espontânea vontade, mas porque não tinha outra alternativa, pois, as mulheres daquela época não possuíam espaço e voz na sociedade, raras eram aquelas que exerciam uma profissão e que eram valorizada por sua competência profissional. Maria do Carmo se vê então obrigada a ceder aos caprichos de seu padrinho, até engravidar e casar-se com um alferes de polícia. Apesar de ser normalista, de ser uma pessoa instruída, a vida não deu muitas oportunidades a Maria do Carmo que acabou cedendo ao curso de seu destino cruel.

Madalena, também normalista, teve um destino diferente, apesar de ter se casado com Paulo Honório, ela não se submeteu ao seu mundo injusto e materialista. Ela manteve até o fim de sua vida os seus ideais humanistas, lutou contra as injustiças que seu marido fazia aos seus empregados, indagava sobre suas atitudes, procurou incentivar a verdadeira função da escola que é instruir, informar, formar pessoas críticas e capazes de construir seu próprio julgamento. Paulo Honório queria a escola como um pretexto, como mais uma forma de adquirir prestígio e facilidades econômicas junto ao governador que o visitava esporadicamente.

A segunda subdivisão do primeiro capítulo também faz um diálogo entre duas obras: *S. Bernardo* e *Dom Casmurro*. Nesse caso trataremos de questões referentes ao narrador, à estrutura da narrativa e ao ciúme que os dois personagens masculinos sentiam em relação às suas esposas. Os narradores, em primeira pessoa, são responsáveis por contarem a história de sua vida.

Bentinho, narrador de *Dom Casmurro*, além de dominar as ações e os fatos que serão narrados, faz julgamentos a respeito das ações dos demais personagens, principalmente das ações de Capitu, sua esposa. É por meio dele, que construímos a imagem da mesma, e essa imagem é conturbada, é negativa, porque Bentinho buscava incriminar Capitu, buscava fazer com que o leitor concordasse com seu ponto de vista: de que Capitu o traía com seu melhor amigo e padrinho de seu filho. Já em *S. Bernardo*, Paulo Honório também domina o curso da narrativa, ele decide o que contar o que deixar de contar ao leitor, decide o que pode ser importante e o que é desnecessário, mas em relação à intromissão no julgamento das ações e personalidade dos outros personagens participantes da narrativa, ele é menos contundente.

Outro aspecto importante observado entre as duas obras é a importância dedicada aos espaços físicos e aos objetos. Em *Dom Casmurro*, a riqueza de detalhes é de extrema importância para uma busca da verossimilhança da história contada no livro, por isso há descrições criteriosas de lugares, casas, ruas e objetos. Em *S. Bernardo* essa descrição não assume a mesma importância, pelo contrário, percebemos uma economia de detalhes, de adjetivos, chegando até ser comentado e justificado pelo seu narrador em algumas passagens no livro. Para Paulo Honório o que mais importa são os fatos e os personagens, o espaço seria secundário, um quadro sem maiores detalhes.

Além desses aspectos comentados acima, fizemos comentário sobre a importância das personagens femininas nos dois livros: Madalena e Capitu. Ambas

exercem um papel de fundamental importância na narrativa, elas são de certa forma, o alvo dos dois narradores. Madalena apresentada num primeiro momento como uma pessoa frágil fisicamente, intelectual e meiga, passa a ser vista com outros olhos na medida em que a narrativa se desenvolve. Ela aparece como uma personagem forte, capaz de se indispor com Paulo Honório, capaz de questionar suas atitudes e de não concordar com elas. Essa insubmissão de Madalena acaba despertando em seu esposo, a insegurança que vem acompanhada pelo ciúme. O ciúme de Paulo Honório faz com que ele tenha várias fantasias em relação às atitudes de sua esposa com os seus amigos, fazendo com que sua relação com ela seja conturbada e repleta de discussões desnecessárias. O ciúme e a impossibilidade de concordar com as atitudes de seu marido são uma das causas que resultam no suicídio da mesma.

Capitu desde o princípio do livro nos é apresentada como uma pessoa esperta, mais madura que Bentinho e dissimulada. Ela tece vários planos para se casar com Bentinho, e ele não economiza adjetivos para descrevê-la, até seus olhos são explicitados como sendo de ressaca. Ela também sofre com os ciúmes de seu marido, que vê em seu filho muitas semelhanças entre ele e Escobar, amigo da família e padrinho do menino. O ciúme resulta na separação do casal, e é decisivo ao andamento da narrativa.

O segundo capítulo discorrerá sobre questões da utilização do narrador em primeira pessoa como recurso de um relato autobiográfico encenado, sobre a construção da narrativa que é cedida a um autor ficcional, sobre a utilização da memória como recurso de se efetuar a escrita da obra em questão.

Graciliano Ramos, ao ceder sua narrativa a um autor ficcional, que também é seu principal personagem e narrador, concebe à obra um efeito de relato autobiográfico, uma vez que o objeto da narrativa será a vida de seu próprio personagem. Além disso, esse narrador também trará questões a respeito da escrita do livro, chegando em alguns momentos a dialogar com o leitor dizendo ser muito difícil a tarefa de escrever um livro sobre si mesmo, ele faz comentários sobre algumas passagens que achou necessárias explicitar e outras que achou melhor suprimir.

A memória é um elemento importante, pois é por meio dela que Paulo Honório revive suas lembranças e fatos passados e os reinterpreta no momento da escrita. Percebemos em muitos trechos do livro que seu narrador busca esses fatos passados mas que nem sempre eles são relatados da mesma forma com que aconteceram, ocorrem escolhas de detalhes, esquecimentos de partes que o narrador julga desnecessárias e o

espaço físico na maioria das vezes é reduzido, chegando a ter uma importância mínima no ato de lembrar.

A subdivisão que ocorre nesse capítulo refere-se primeiro ao narrador Paulo Honório e à confecção do romance, e em segundo lugar a uma comparação entre as obras *S. Bernardo e Infância*, ambas de autoria de Graciliano Ramos. As duas obras são escritas em primeira pessoa, utilizam a memória como recurso de efetivar a escrita no presente de um passado guardado na memória. Ambas podem ser consideradas como uma autobiografia, a primeira seria um relato autobiográfico encenado uma vez que seu autor é ficcional, a outra seria uma autobiografia real, de histórias e de fatos reais. Esse paralelo é importante na análise dos elementos pretendidos nessa dissertação: a escrita e a memória.

Por fim temos a conclusão que compreende o resultado de todos esses aspectos analisados e que procurará demonstrar entre outros aspectos, que a obra *S. Bernardo* utiliza como recurso a memória para efetivar a sua escrita.

## **CAPÍTULO I: CONSIDERAÇÕES GRACILIANO RAMOS E O ROMANCE DE 30**

A obra *S. Bernardo*, segunda obra de autoria de Graciliano Ramos foi publicada pela primeira vez em 1934, sendo considerada pelos críticos como uma das obras realistas mais autênticas da literatura brasileira. Graciliano Ramos mostrou-se um homem participativo na política, elegeu-se prefeito de Palmeira dos Índios, no estado de Alagoas, além de ter sido funcionário público consciente de seus deveres, não ficou alheio ao contexto social ao qual se encontrava o Brasil.

As décadas de 20 e 30 são importantes marcos na literatura brasileira, a primeira representa o início do Modernismo, que trouxe inovações ao estilo e ao modo de narrar mais voltado para uma nacionalidade e uma realidade local. Foi na semana de 22, que se apresentaram esses ideais, por meio de exposições artísticas que ocorreram principalmente em São Paulo e no Rio de Janeiro. Esse movimento abarcava não só a literatura, mas toda forma de manifestação artística, como o teatro, as artes plásticas e a música, dentre outras. Essa Semana representou não só a exposição de artistas modernos, ela foi além, representou os ideais de libertação das formas, do clássico, representou a liberdade de expressão, temas tão discutidos na esfera social e que estavam totalmente ligados ao momento político em que o país se encontrava. Dentre os representantes desse estilo nascido na Semana da Arte de 22 destacamos: Tarsila do Amaral, Mário de Andrade e Oswald de Andrade. A década de 20 foi marcada na literatura por inovações tanto no que diz respeito à forma de se escrever, à linguagem, como nos temas. Além da Semana de Arte de 22, ocorreu a inauguração da Fundação do Partido Comunista Brasileiro contribuindo com a modernização do pensamento frente ao modelo conservador, a literatura de 30, influenciada por essas mudanças, passa a ser uma importante ferramenta na discussão dessas mudanças de ideais:

O romance, principal gênero literário do período de 30, volta-se para o tratamento neo-realista das questões do homem e da terra, discutindo criticamente as relações sociais de classe por meio da retratação objetiva da realidade brasileira, principalmente a regional, e provando o quanto os escritores se encontravam comprometidos com os ideais políticos. (VIANNA, 1997, p. 27)

Na década de 30 ocorreram várias mudanças de ordem econômico-social (resultantes das modificações da década de 20) que influenciaram a literatura brasileira: na década de 20 houve a crise da Bolsa de Nova Iorque, a crise cafeeira e o conseqüente declínio do nordeste e, em 1930, a Revolução de Outubro que marcou a decadência da República Velha. Essa Revolução influenciou de certo modo a vida desse autor, pois revelou que as forças sociais estavam em choque em nossa sociedade e que a sociedade estagnada e mesquinha tinha uma solidez superficial e aparente e essa constatação está presente em suas obras. (BRAYNER, 1978, p. 85). Essa visão do autor é transparecida na construção de seus personagens que traduzem, a partir de suas escolhas e de sua personalidade, o impacto de uma sociedade que tende a valorizar a exploração desvirtuadora dos valores humanos. Isso significa que seus personagens não são estereótipos ou uma cópia da realidade, mas que eles significam e representam de forma contundente aquilo que há de mais profundo e significativo nos valores humanos.

Podemos dizer que as principais características dos romances que estão inseridos na década de 30 são a verossimilhança, o enredo linear, a linguagem culta mais voltada para o urbanismo, a presença de estruturas históricas, a perspectiva crítica de seus escritores e a esperança. O objeto da narrativa, ou seja, o que é narrado assume uma posição semelhante à verdade, se não ocorreu, poderia perfeitamente ter ocorrido fora da ficção, o universo dessas obras é verossímil, não se admite a influência ou a intervenção de forças inventadas, tais como a divina. O que é narrado pode perfeitamente ser considerado como algo real, pois é inspirado e voltado para a realidade. A respeito de S. Bernardo e sua relação com o momento histórico-social vivenciado no Brasil, Lucia Helena Vianna (1997, pp. 20-21) ressalta que o drama desse romance está enraizado nas questões sociais e políticas vigentes na sociedade brasileira dessa época e ainda afirma que:

Estes são anos revolucionários, período que assinala o auge das mudanças que vinham se processando no Brasil desde o final do século XIX. É grande a efervescência política, e as transformações se fazem de maneira acelerada. O governo de Getúlio Vargas seria marcado pelo crescimento da indústria moderna numa sociedade até então dominada pela economia agrária, trazendo em decorrência a emergência de classes médias urbanas inquietas e a incorporação definitiva da classe operária à vida nacional. Isto, porém, não se deu sem antagonismos e divergências, principalmente entre a burguesia agrária decadente e a ascendente burguesia industrial.

Em relação à estrutura narrativa, a maioria das obras pertencentes ao Romance de 30 seguem uma linearidade cronológica, fato que fornece mais verossimilhança ao que é narrado. Isso não significa que não haja rompimento com a linearidade, como é o caso das obras *S. Bernardo* e *Fogo Morto* (José Lins do Rego), mas o rompimento que ocorre nessas obras não chega a impedir o reconhecimento de seu início, meio e fim. A linguagem segue a estrutura culta mais aproximada da linguagem que a sociedade urbana utilizava nessa época. Essa linguagem está presente tanto na fala do narrador, quanto na fala dos personagens que apresentam a linguagem coloquial, mas de forma a não romper com uma linguagem elaborada, fora do artificialismo lingüístico tão comum aos escritores do século XIX. A escolha da língua culta e da coloquial também pode ser considerada como um aspecto da estrutura sócio-econômica do país, ou seja, os que possuem um poder aquisitivo maior são ligados a uma linguagem culta e os menos favorecidos a uma linguagem coloquial. É dessa forma que a estrutura histórica é apresentada nesses romances: por meio dos personagens que assumem posições frente a essa sociedade, concordando com suas condições ou sendo vítimas dela, a parte econômica e social é parte integrante de seus enredos. (DACANAL, 1982, pp. 11-17)

A estrutura histórica que é apresentada, geralmente assume o meio agrário, o romancista de 30 tem uma visão crítica em relação às características dessa sociedade, sejam elas políticas, sociais ou econômicas. O mundo no qual o personagem encontra-se inserido é desorganizado, e cabe a ele tentar mudar ou melhorar essa desordem. Essa busca por mudanças acaba resultando em um grande esforço, baseado na esperança de que a situação em que se vive é passível de mudança, dependendo apenas da força de vontade e do esforço pessoal. Além de Graciliano Ramos podemos citar como representantes desse romance os autores e as obras: José Lins do Rego, com *Fogo Morto*; Jorge Amado, com a obra *Terras do sem fim*; Armando Fontes, com a obra *Os Corumbas*; Érico Veríssimo com *O tempo e o vento*; Ivan Pedro Martins, com *Fronteira Agreste*; Raquel de Queiroz, com *O quinze*. (DACANAL, 1982, p. 18)

*S. Bernardo* é uma obra que está inserida nesse contexto social e tem como núcleo o humanismo contra o capitalismo prático. É na figura de Paulo Honório que podemos encontrar as características dessa sociedade, é na postura e na conjectura desse personagem que nos é apresentada a crítica que o autor faz aos homens pertencentes e participantes dessa sociedade desigual e tendenciosa. Paulo Honório é um personagem caracterizado pela brutalidade, pelo domínio de tudo e de todos. É ele quem nos apresenta

os demais personagens, é ele quem nos conta os fatos, é ele quem decide o que vai ser mencionado ou não, a narrativa é construída sob seu olhar, sob seu ponto de vista, sob sua dominação e seu desejo. As pessoas à sua volta são meros instrumentos, são transformadas em objetos ou reduzidas a animais, o que prevalece na lógica desse personagem é o sentido prático, a economia a qualquer custo, a desvalorização do esforço e do trabalho de outrem, a descaracterização das pessoas enquanto ser humano, tudo flui para um único propósito capitalista: o lucro. A história de Paulo Honório apresenta o que se passava com a economia agrária nordestina na década de 30.

A trajetória por ele percorrida, de “joão-ninguém” a proprietário poderoso e influente, corresponde ao fenômeno de mobilidade social resultante das transformações históricas e econômicas ocorridas a partir das últimas décadas do século anterior. (VIANNA, 1997, p. 22)

A narrativa segue a mesma constituição de seu personagem principal: fechada, seca, curta, sem muitos adjetivos, sem descrição de lugares e espaços, análoga à estrutura global do real. Podemos, dessa forma, encontrar em *S. Bernardo* dois extremos no seu núcleo central: um que apresenta as forças que reduzem o homem a uma vida mesquinha e miserável, através da perda da percepção do que seja seu próprio mundo que geralmente é pequeno; e outro que impulsiona o homem a descobrir um sentido para a vida e superar sua solidão. Esses extremos localizam-se em uma linha imaginária entre o capitalismo e o humanismo, tão presentes nas classes sociais brasileiras daquela época, e encontram representação nos personagens Paulo Honório e Madalena. O primeiro representa a alienação – na medida em que não se reconhece mais como um humano, mas sim como alguém que busca vantagens a qualquer custo - e a segunda representa o humanismo, na medida em que se expressam em suas ações e na construção do enredo do romance.

O sentido para a vida de Paulo Honório é a busca do poder aquisitivo e a dominação de ideais capitalistas, deixando em segundo plano a vida familiar, que foi um verdadeiro fracasso. Ele luta contra sua condição original de órfão, pobre e solitário na vida, a partir daí, começa a lapidar a sua ambição e começa a delinear a sua personalidade marcante e forte. Não concebe a vida sem um olhar prático que vise o lucro, o poder e a dominação de tudo e de todos, ele não consegue conviver com as outras pessoas, é um ser solitário, isolado. Ele busca, em tudo que faz, vantagens e lucros. Até em seu casamento, sua intenção inicial era de dar um herdeiro à sua fazenda, seu maior objetivo, antes de

conhecer Madalena. Essa intenção de se casar para conseguir um herdeiro coincidiu com o primeiro encontro que teve com Madalena, na casa de um juiz amigo seu, e a partir desse encontro, Paulo Honório passou a ter outro objetivo na vida: possuir Madalena. Essa posse que Paulo Honório pretendia não se referia somente ao fato de se casar, ele queria ir além, dominá-la, subjugar-la, mas esse empreendimento não foi bem sucedido e acabou em tragédia. Paulo Honório, quando adquire a fazenda S. Bernardo e estabelece-se como um grande e promissor proprietário rural, representa o clima de euforia vivenciado na década de 30. Esse sentimento de euforia proporcionado pelo governo desenvolvimentista de Getúlio Vargas, é refletido na “ampliação da fazenda, na melhoria de suas acomodações, na compra de maquinaria moderna para a cultura do algodão, que se expandia e era estimulada como um dos novos gêneros exportáveis” (VIANNA, 1997, p. 23)

O sentido para a vida de Madalena envolve o humanismo, a preocupação com o próximo, a procura de valores que façam a sociedade ser mais igualitária e justa. Por ser normalista, ela representa a elite intelectual, que pensa, dialoga, lê, pesquisa e procura entender a realidade na perspectiva de um pensamento lógico e humanitário. Ela luta contra a alienação, contra a dominação que seu esposo impõe às pessoas que ao seu lado convivem. Madalena sabe conviver, sabe compartilhar, reconhecer o outro como um próximo e não como um objeto ou um animal. Dentro da narrativa ela é o personagem que se opõe ao mundo prático e brutalizado de Paulo Honório, ela é uma figura contraditória, ao mesmo tempo que possibilitou a perpetuação do império de seu marido, dando-lhe um filho, questiona e põe em xeque os seus valores, a sua visão de mundo infundada, e, acima de tudo, se recusa a participar e a compartilhar esse mundo, e quando vê que suas forças e seus argumentos se esgotaram, não lhe resta outra forma de negação desse mundo senão o suicídio.

Podemos dizer que há em grande parte das obras de Graciliano Ramos, especialmente em *S. Bernardo*, dois sentimentos humanos que são retratados em seus personagens: a solidão interior do homem e a sua luta pela busca da afirmação da própria individualidade. A solidão e a individualidade são de fundamental importância para entendermos esse homem dos anos 30, homem que sempre luta contra algo, mas que não consegue entrar em comunhão com ninguém, se isola na sua luta e se desumaniza. Dessa forma, Paulo Honório vence a sua luta pela ascensão e pelo poder: compra a fazenda S. Bernardo, torna-se senhor dela e de seus agregados, mas não deixa de ser só. Ele não aprende a conviver, a compartilhar suas angústias e alegrias com o próximo. A ânsia de

mudar esse estado solitário o leva a casar-se com Madalena e ter um filho, mas a sua ambição e a sua dureza destrói Madalena. A partir desse trágico fato constrói-se em Paulo Honório a vontade de buscar um sentido para a vida: por meio da escrita, ele deixa de ser solitário e começa a compartilhar sua vida com os leitores.

Além disso, podemos identificar que há nessa obra duas visões de mundo que são contraditórias, a visão capitalista e a humanitária. A primeira como foi dita anteriormente é representada por Paulo Honório e a segunda por Madalena, e essas duas vertentes representam as condições da sociedade brasileira que surgia naquela época como moderna e autônoma. Sob esse ponto de vista, *S. Bernardo* representaria então o capitalismo brasileiro em seu processo de industrialização. Ao observarmos as ações de Paulo Honório e a forma como ele tratava as pessoas com as quais convivia em sua fazenda, podemos observar que a sua conduta está mais próxima de uma pessoa que age pela dominação brutal agrária do que pra um capitalista moderno. Madalena representava um filtro do que a sociedade moderna pensava na época, seria os ideais humanitários, daí o choque entre as convicções de ambos e o casamento frustrado que levou a mesma ao suicídio.

José Hildebrando Dacanal (1982, p. 19), considera ser a obra em questão, a súmula do Romance de 30:

Estabelecido o pressuposto de que o conceito de *romance de 30* possui validade, por ter um mínimo de univocidade, São Bernardo, de Graciliano Ramos, deve ser considerado a sua súmula, o melhor exemplo dele, tanto do ponto de vista temático quanto formal.

Finalizada a discussão e a inserção da obra no Romance da década de 30, faz-se necessária uma comparação com obras editadas anteriormente a ela e que fazem um paralelo entre os temas trabalhados, a forma de narrar, o tipo do narrador e o enredo em si. Tendo em vista essa colocação, faremos uma comparação entre a obra *A normalista* de Adolfo Caminha e *S. Bernardo*, buscando semelhanças e divergências quanto às suas personagens femininas que representam um importante papel na narrativa e também na sociedade e no contexto em que essas duas obras foram escritas. Posteriormente apontaremos algumas características que aproximam as obras *S. Bernardo* e *Dom. Casmurro*.

### **1.1. – Alguns apontamentos sobre S. Bernardo de Graciliano Ramos e A normalista de Adolfo Caminha**

A obra *A normalista* de autoria de Adolfo Caminha, foi publicada em 1893, está inserida no Naturalismo e tem uma relação de proximidade entre sua personagem Maria do Carmo e a personagem Madalena da obra *S. Bernardo*.

Ambas as personagens formaram-se em colégio normalista e exerciam sua profissão de professoras primárias. Maria do Carmo teve uma infância difícil e, sem o apoio familiar de seus pais, foi morar com o seu padrinho, lia alguns livros considerados impróprios para a época e conseguiu instruir-se através dos estudos. À medida que Maria do Carmo foi crescendo e transformando-se em mulher, seu padrinho foi nutrindo intenções sexuais com ela, e ela acabou cedendo por conveniência, por não ter outras alternativas. Situação semelhante aconteceu com Madalena, que depois de formada e recém chegada a Viçosa, sem emprego, se casou com Paulo Honório para garantir um futuro mais promissor a ela e a sua tia que lhe cuidou e proporcionou a sua formatura como normalista com muito esforço.

Podemos dizer que Maria do Carmo é vítima da sociedade da época, que não oferecia oportunidade às mulheres. No Naturalismo os autores buscavam demonstrar que o meio influenciava as ações de seus personagens, assim o sentimento de mesquinhez e a falta de solidariedade humana favoreciam a vulnerabilidade das mulheres retratas nessas obras ao destino imposto por pensamentos machistas<sup>8</sup>. Além desses elementos externos, Maria do Carmo ainda tinha um agravante, sua personalidade era marcada por um caráter instintivo, que não lhe fornecia firmeza, o que lhe proporcionou agir de forma induzida,

---

<sup>8</sup> O Naturalismo mostra o homem como produto de forças “naturais”, desenvolve temas voltados para a análise do comportamento patológico do homem, de suas taras sexuais, de seu lado animalesco. Os naturalistas acreditavam que o indivíduo é mero produto da hereditariedade e seu comportamento é fruto do meio em que vive e sobre o qual age. A perspectiva evolucionista de Charles Darwin inspirava os naturalistas, esses acreditavam ser a seleção natural que impulsionava a transformação das espécies. Assim, predomina nesse tipo de romance o instinto, o fisiológico e o natural, retratando a agressividade, a violência, o erotismo como elementos que compõe a personalidade humana. Os autores naturalistas criavam narradores oniscientes, impassíveis para dar apoio à teoria na qual acreditavam. Exploravam temas como o homossexualismo, o incesto, o desequilíbrio que leva à loucura, criando personagens que eram dominados por seus instintos e desejos, pois viam no comportamento do ser humano traços de sua natureza animal. Os romances naturalistas se destacam pela abordagem extremamente aberta do sexo e pelo uso da linguagem falada. O resultado é um diálogo vivo e extraordinariamente verdadeiro, que na época foi considerado até chocante de tão inovador. Ao ler uma obra naturalista, tem-se a impressão de estar lendo uma obra contemporânea, que acabou de ser escrita.

não resistindo assim aos acontecimentos e sendo incapaz de modificar a sua própria existência, sua própria história e seu próprio destino. Maria do Carmo e Madalena são instrumentos que os autores utilizam para retratar um estrato social da época, representam a parte instruída da sociedade, mas que, por não terem outras opções, se rendem às facilidades que o mundo capitalista lhes impuseram para garantir a sua sobrevivência.

Madalena casou-se com Paulo Honório, mas diferentemente de Maria do Carmo, não permitiu que seus ideais e seus sentimentos fossem dominados por ele. Ela, ao contrário de Maria do Carmo, tinha firmeza de caráter, e não se deixou dominar por completo, mantendo intacta a sua visão de mundo e os seus ideais. Ela representou, na vida de Paulo Honório, a parte humanista, de reflexão e de fracasso. Como não concordava com a conduta de seu esposo e não conseguia modificá-lo, foram frequentes as discussões, os ciúmes e as decepções que assolaram seu casamento. Paulo Honório, por sua vez, na ânsia de dominar ideologicamente sua esposa e por ser inferior intelectualmente a ela, passou a violentá-la com palavras, com devaneios provocados pela insegurança e pelo seu ciúme doentio. Madalena suportou o quanto pôde e, quando percebeu que o seu sofrimento diante desse mundo capitalista e bruto era grande demais, optou pelo suicídio para não se sujeitar à dominação de seu esposo e à alienação.

A escola aparece nas duas obras como uma alegoria, que é utilizada para reforçar a questão histórico-social da época. Em *S. Bernardo*, Paulo Honório, não percebe a importância da escola até que o governador o visita, e ele começa a pretender a construção de uma escola para conseguir facilidades políticas com o mesmo. A escola foi construída, mas Paulo Honório reconhecia apenas os custos e o desprendimento financeiro que era obrigado a dedicar a ela, devido à insistência de Madalena.

Em *A normalista*, a escola Normal também é percebida como uma instituição à parte na sociedade, que serve para instruir as pessoas, mas que não exerce um papel de destaque, no sentido capitalista. Mas podemos ainda ter uma outra visão do papel da escola nessas duas obras, não é a toa que as duas personagens femininas receberam a formação escolar e representam a camada da população que pensa sobre a questão do homem no mundo capitalista. A escola que passou a ser denominada Escola Nova é, de certa forma o instrumento que permite com que essas personagens não se subjuguem por completo às situações que lhe são impostas. A escola representa a salvação pelo conhecimento, pela educação, pela instrução, pela insubordinação intelectual e pelos valores humanitários em decadência na sociedade. E, podemos dizer que, além disso, nessas duas obras a escola

representa a visão humanitária, a concepção de um mundo calcado na estrutura lógica, na formulação de pensamentos e não em uma ordem autoritária e desumana, em que os que possuem mais dominam e organizam o mundo conforme seu desejo e a seu dispor e impõem a sua visão de forma autoritária, bruta e alienante.

Podemos concluir que o problema da educação é percebido de formas distintas nessas duas obras. A primeira, fruto do Naturalismo apresenta a educação representada pela escola normal e pela personagem Maria do Carmo, como um meio de adquirir instrução e que na maioria das vezes eram freqüentados por mulheres que influenciavam pouco ou quase nada nas decisões sociais. No caso de Maria do Carmo, o fato de ser normalista não impediu que ela fosse influenciada e contaminada pelo meio em que vivia. Ela não teve alternativas e oportunidades para mudar seu destino e escrever sua própria história. Já em *S. Bernardo*, Madalena através do colégio normal, obteve conhecimentos que permitiram que ela se opusesse a Paulo Honório e não permitisse submeter-se a seus desejos.

A escola em *S. Bernardo*, apesar de parecer como um pretexto para conseguir favores do governador, foi o meio que gerou conflitos entre o narrador e sua esposa que se preocupava com a boa educação das pessoas que serviam seu marido. A escola, nessa obra teve uma maior importância, pois, ela possibilitou que as pessoas pegassem sobre sua condição social e buscassem mudar essa realidade.

O próximo subtítulo traz considerações importantes sobre a narrativa, os narradores e as personagens femininas das obras *S. Bernardo* e *Dom Casmurro* fazendo paralelos e buscando algumas diferenças entre elas.

## 1.2. – Alguns apontamentos sobre S. Bernardo de Graciliano Ramos e Dom Casmurro de Machado de Assis

A obra *S. Bernardo* é marcada pela proximidade da sua estrutura narrativa com a construção da personalidade de seu narrador. Paulo Honório nos apresenta sua narrativa sob sua perspectiva, é ele quem decide o que deve e o que não deve ser contado, é ele quem nos apresenta os demais personagens, e principalmente no caso de Madalena, é sob a perspectiva dele que construímos a imagem dessa personagem.

Na obra *Dom Casmurro*, que foi publicada pela primeira vez em 1899, de autoria de Machado de Assis, percebemos que o mesmo acontece e de forma mais contundente, é sob a perspectiva de Bentinho que ficamos sabendo dos fatos, das opiniões dos demais personagens, as considerações dele a respeito de certas atitudes de Capitu, os seus julgamentos, ou seja, é ele quem fornece o ritmo da narrativa e também decide o que pode e o que não pode ser revelado sobre si mesmo, sobre os fatos da narrativa e sobre os demais personagens.

O uso do narrador em primeira pessoa revela ser um recurso imprescindível nas duas obras em questão, pois, é sob o ponto de vista desses narradores-personagens que a história é contada. No caso de *Dom Casmurro*, Bentinho se apresenta como protagonista da história e fala-nos da experiência vivida. Interpreta sua vida e nos expõe ou a relata sob seu ponto de vista, não concedendo aos outros personagens a possibilidade de se defenderem da sua perspectiva contundente e absoluta. Não sabemos o que Capitu pensava ou sentia, mas sim o que Bentinho achava que ela pensava e sentia, e essa opinião nos é apresentada de forma a ser aceita como uma verdade. O narrador tem total domínio do que é narrado, sobre quem é narrado e sobre a personalidade desses personagens envolvidos na sua história. Não vemos a história acontecer, apenas temos ciência dela por meio do relato de Bentinho:

Capitu quis que lhe repetisse as respostas todas do agregado, as alterações do gesto e até a pirueta, que apenas lhe contara. Pedia o som das palavras. Era minuciosa e atenta; a narração e o diálogo, tudo parecia remoer consigo. Também se podia dizer que conferia, rotulava e pregava na memória a minha exposição. Esta imagem é porventura melhor do que a outra, mas a ótima delas é nenhuma. Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda não o disse, aí fica. Se disse, fica também. Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força de repetição. (ASSIS, 1987, p. 81)

No caso de *S. Bernardo*, é Paulo Honório quem vivencia a história, nos conta e escreve o livro. O leitor também descobre os fatos e os personagens sob sua perspectiva, mas ele se intromete menos na vida dos personagens e não nos apresenta explicitamente o seu julgamento sobre as ações e os sentimentos deles.

Paulo Honório domina a narrativa de modo a nos fornecer somente o necessário para entendermos os fatos que são narrados, para tanto, há poucos adjetivos, os lugares não são descritos em seus pormenores e ele nos informa a sua intenção de não prolongar as conversas e os diálogos que julga serem desnecessários:

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 vai arranjando sem nenhuma ordem, como se vê. Não importa. Na opinião dos caboclos que me servem, todo caminho dá na venda. (RAMOS, 2005, p.12)

Percebemos através dessas duas citações, uma de *Dom Casmurro* e a outra de *S. Bernardo*, que ambos narradores, dominam sua narrativa, interpretam os fatos que nos serão apresentados e que, além disso, conversam com o leitor e aparentam dividir com ele uma parte da responsabilidade de contar a história. Os narradores passam a idéia de que o leitor também é parte integrante da constituição da narrativa, que sua interpretação é essencial, no entanto, sabemos que o controle da narrativa e de seu curso está centrado nas mãos do narrador. Em *S. Bernardo* esse diálogo é menos explícito que em *Dom Casmurro*, mas ele acontece como podemos perceber nos seguintes trechos de *S. Bernardo*: “(...) As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem. Se não quiserem, pouco se perde.(...)” (RAMOS, 2005, p. 13)

(...) E não tenho o intuito de escrever em conformidade com as regras. Tanto que vou cometer um erro. Presumo que é um erro. Vou dividir um capítulo em dois. Realmente o que se segue podia encaixar-se no que procurei expor antes desta digressão. Mas não tem dúvida, faço um capítulo especial por causa de Madalena. (RAMOS, 2005, pp. 88-89)

Paulo Honório dialoga com o leitor, comentando a construção da obra, a sua escrita, justifica algumas ações como a citada no trecho acima em que ele comenta que dividirá um

capítulo em dois por causa de Madalena. Em *Dom Casmurro*, esse recurso do narrador dialogar com o leitor e explicar a sua obra é mais comum, ocorre com maior frequência. Os trechos que se seguem explicita esse recurso do narrador: “Agora que expliquei o título, passo a escrever o livro. Antes disso, porém, digamos o motivo que me põem a pena na mão.” (ASSIS, 1997, p. 34), esse trecho foi retirado do capítulo 2 e demonstra que o narrador tem o domínio da narrativa, tanto que explica a sua própria construção. O próximo trecho foi retirado do capítulo 55, intitulado Soneto, nele Dom Casmurro comenta que teve vontade de escrever um soneto que acabou por não ser escrito, e no fim do capítulo ele faz o seguinte comentário:

Trabalhei em vão, busquei, catei, esperei, não vieram os versos. Pelo tempo adiante escrevi algumas páginas em prosa, e agora estou compondo esta narração, não achando maior dificuldade que escrever, bem ou mal. Pois, senhores, nada me consola daquele soneto que não fiz. Mas, como eu creio que os sonetos existem feitos, como as odes e os dramas, e as demais obras de arte, por uma razão de ordem metafísica, dou esses dois versos ao primeiro desocupado que os quiser. Ao domingo, ou se estiver chovendo, ou na roça, em qualquer ocasião de lazer, pode tentar ver se o soneto sai. Tudo é dar-lhe uma idéia e encher o centro que falta. (ASSIS, 1997, p. 123)

Ainda em *Dom Casmurro*, Machado de Assis utiliza os adjetivos e a descrição de lugares como ferramenta para conferir maior verossimilhança à realidade narrada. Em alguns capítulos podemos visualizar as cenas que nos são descritas por meio dos detalhes bem elaborados e descritos. Nessa obra, podemos dizer que do lado da narração caminha a descrição de espaços, lugares e objetos que fornecem uma impressão de verdade e beleza ao fato que será narrado por Bentinho. Os fatos são explicitados por meio de localizações detalhadas como se falasse mesmo de um relato minucioso buscando a adesão do leitor. Para isso são utilizados lugares como: moradas, bairros, local de acidente, mas isso não significa que as descrições se percam em detalhes desnecessários, pelo contrário, há uma economia de recursos que não chega, no entanto, a se assemelhar com a linguagem extremamente concisa que descreve os lugares em *S. Bernardo*. O trecho que se segue foi retirado do segundo capítulo intitulado *Do livro*, e descreve a casa que Dom Casmurro recriou no Engenho Novo a exemplo da casa em que ele foi criado quando criança:

(...) Construtor e pintor entenderam bem as indicações que lhes fiz: é o mesmo prédio assobradado, três janelas de frente, varanda ao fundo, as mesmas alcovas e salas. Na principal destas, a pintura do teto e das paredes é mais ou menos igual, umas grinaldas de flores miúdas e grandes pássaros que as tomam nos bicos, de espaço a espaço. Nos quatro cantos do teto as figuras das estações, e ao centro das paredes os medalhões (...).  
(ASSIS, 1997, p. 34)

O trecho de *S. Bernardo*, que se segue, demonstra a economia de detalhes, que é muito recorrente nessa obra. Diferentemente do trecho supracitado, Paulo Honório, economiza nas descrições de lugares e de paisagens, sua narrativa é seca e direta, economia que não encontramos no processo narrativo efetivado por Bentinho: “Uma coisa que omiti e produziria bom efeito foi a paisagem. Andei mal. Efetivamente a minha narrativa dá idéia de uma palestra realizada fora da terra.”(RAMOS, 2005, p. 88)

Tanto em *Dom Casmurro* quanto em *S. Bernardo*, como discutimos acima, é o seu narrador-protagonista que nos apresenta os demais personagens. Em *S. Bernardo* é Paulo Honório que, sobretudo, nos apresenta Madalena, sua esposa, que é diferente dele, que pensa nos outros, que é humanitária, que não concebe a vida como uma troca ou como mercadoria. Madalena representa a descaracterização do mundo materialista e dominador de seu marido. Diante dessa natureza diversa, a autoridade, o pensamento prático e materialista de Paulo Honório, cede lugar ao ciúme, à insegurança e à desvalorização dessa personagem a partir de seus próprios conceitos. A narrativa começa a seguir um ritmo mais rápido, confundindo o passado com o presente, acompanhando o mesmo raciocínio dos pensamentos confusos do seu narrador.

Já em *Dom Casmurro*, Capitu também nos é apresentada com certa superioridade em relação a Bentinho, ela é caracterizada como mais esperta, mais inteligente e mais dinâmica do que Bentinho, é ela quem sempre está por trás das decisões mais importantes da vida desse narrador. É interessante observar que as figuras femininas têm uma importância fundamental nessas duas obras: Capitu, por ser julgada e apresentada como adúltera e a partir daí desencadear uma série de ações que marcarão a desestabilidade emocional de Bentinho. Madalena pelo seu humanitarismo, por despertar em Paulo Honório sentimentos de inferioridade, de insegurança e de ciúme que culminam no suicídio da mesma.

Ao analisarmos a temática do ciúme nas duas obras, podemos perceber que ele está presente em ambas e desempenham um papel importante na construção dos

personagens, principalmente os masculinos e interferem na construção da narrativa, porque é a partir desse sentimento que os narradores desestabilizam a sua consciência e a sua forma de narrar. Abel Barros Baptista, ao propor uma leitura sobre S. Bernardo, chega à conclusão de que a partir do capítulo 21, sentimentos como a cólera, o ciúme e a desconfiança tomam conta de Paulo Honório, devido às atitudes de Madalena. Madalena foi um “empreendimento” com o qual Paulo Honório não obteve vantagens, a princípio ela seria sua esposa e a mulher que tornaria possível a continuidade de seus objetivos materialistas por meio da concepção de um filho, o herdeiro. Mas o seu casamento não saiu do jeito como ele havia imaginado. Madalena não era tão frágil quanto lhe pareceu nos primeiros encontros, não tanto quanto sua estrutura corporal, ela tinha seus ideais, pensava por si própria, não concebia a vida da mesma forma como seu marido. A cólera de Paulo Honório surge da impossibilidade de fazer com Madalena o que fazia com os seus empregados e amigos: dominar e manipular sob seus desejos, conforme sempre fizera:

Cada um dos capítulos, então, apresenta um conflito particular, invariavelmente ligado à posse material e ao governo da propriedade. O último é de certo o mais extenso e de maiores conseqüências, até porque envolve toda a população da fazenda, remata com a suspeita generalizada e a afirmação ressentida do “fito na vida”, S. Bernardo; mas curiosamente nele não chega a dar – se efetivo conflito com Madalena, ou melhor, nele Madalena não se apercebe do conflito. Nos três casos também, Madalena é causa direta ou indireta da perturbação: única capaz de fazer frente ao marido, interfere, censura, acusa, resiste. Pouco a pouco, o casamento contribui para minar a autoridade de Paulo Honório. Entretanto, como reage Paulo Honório? A resposta está numa passagem citada acima, que indica a paixão que afeta a reação – a cólera- e o método de proceder que a alimenta: “misturei tudo”. (BAPTISTA, 2005, p.116)<sup>9</sup>

A cólera gerada pela insubordinação de Madalena é descontada nos empregados de seu marido, ele a princípio tenta disfarçar a sua raiva e a transfere aos seus agregados para não se indispor com sua esposa. Esse sentimento de cólera vem acompanhado de outro: o ciúme. Paulo Honório, na impossibilidade de subordinar sua esposa aos seus propósitos, sente – se inferior intelectualmente e passa a sentir ciúme de todos que a rodeiam. O ciúme aparece configurado no capítulo 24, em que Padilha colhe

---

<sup>9</sup> Abel Baptista utiliza a cólera no sentido explicitado de Aristóteles: desejo doloroso de vingança que não precisa ser necessariamente cometida contra a pessoa que imputou a cólera, pode ser cometida por uma pessoa e vingada em outra que não participou da situação que originou a cólera.

flores a pedido de Madalena, Paulo Honório interpreta esse fato como sendo uma afronta. Depois, qualquer ato de Madalena que indique cordialidade com pessoas do sexo masculino, serão tomadas por Paulo Honório, como atitudes de mulher que não respeita os princípios da moral. Madalena era inteligente, lia livros de diversos temas, conhecia os ideais comunistas, compartilhava idéias e conjecturas com Padilha, uma vez que ele era um dos poucos que se atrevia a analisar e a questionar as atitudes de seu patrão buscando sempre justificar a sua postura crítica por meio de um olhar humanitário e comunista.

Comecei a sentir ciúmes. O meu primeiro desejo foi agarrar o Padilha pelas orelhas e deitá-lo fora, a ponta pés. Mas conservei – o para vingar – me. Arredei – o de casa, a bem dizer prendi – o na escola. Lá vivia, lá dormia, lá recebia alimento, bóia fria, num tabuleiro. (RAMOS, 2005, p. 157).

Além de Padilha, outros amigos de Paulo Honório passaram a representar ameaça, principalmente aqueles que possuíam um grau de escolaridade maior que o do narrador, nem mesmo o padre Silvestre não escapou às suas desconfianças. A insegurança de Paulo Honório foi tanta, que até com as cartas de Madalena, ele se sentia ameaçado. O trecho que se segue, mostra, mais uma vez, que além do ciúme que o marido sente ao ver Madalena sendo educada com Nogueira, o tom autoritário de Paulo Honório e sua autonomia na narrativa, ou seja, o fato nos é apresentado sob seu ponto de vista, é a sua vontade dominando no relato:

Requebrando-se para o Nogueira, ao pé da janela, sorrindo! Sorrindo exatamente como as outras, as que fazem conferências. Perigo. Quem se remexer para João Nogueira estrepa -se. Bom advogado, negócios direitos, sim sim, não não; mas no gênero mulher é uma rede, não deita água a pinto. E aquela conversa teria sido a primeira? Antes da minha bruta cabeçada, eles se entendiam. Talvez namorassem. (...) E, com dois anos de casada, num vão de janela, desmanchava-se toda para ele. (RAMOS, 2005, p. 159)

O ciúme passa então a fazer parte dos pensamentos de Paulo Honório, até sua narrativa sofre o reflexo desse sentimento. Abel demarca três traços desse ciúme: o primeiro seria a presença de Padilha que “lhe incute a ‘idéia indeterminada’, que vai e volta até se tornar desconfiança, se misturar com outras e emergir enquanto ciúme”; o caráter de indeterminação da idéia que faz com que seja esquiva ao conhecimento; “o

parágrafo final em que aquele ‘confio em mim’ completa a diferença”. (BAPTISTA, 2005, p. 118) E por fim, em relação ao ciúme presente em Paulo Honório podemos dizer que ele é a mola que impulsiona à tragédia da obra: o suicídio de Madalena.

Em *Dom Casmurro*, o ciúme também se encontra presente, Bentinho também se sente inferior, no que diz respeito à inteligência, esperteza e firmeza de caráter em relação à Capitu. Ele nos apresenta Capitu, mesmo na época de adolescência como uma mulher, que sabe sair-se de situações embaraçosas utilizando-se da mentira e do seu poder de sedução. Além disso, ela é caracterizada como possuidora de um “olhar de ressaca” que dissimula. Bentinho desconfia da possibilidade de existir um relacionamento extra conjugal entre sua esposa e seu amigo Escobar, e suas suspeitas aumentam quando seu filho nasce. Bentinho é tomado pelo ciúme, seu casamento e seu relacionamento amoroso com Capitu vai aos poucos se enfraquecendo devido aos ataques de ciúme e à desconfiança. O estado de insegurança de Bentinho é tanto que faz com que ele encontre em seu filho, afilhado de Escobar, semelhanças físicas entre os dois últimos. O ciúme aqui, também é responsável pela insegurança, pela cólera e culmina no término de seu casamento e conseqüentemente no afastamento entre Bentinho e seu filho:

Escobar vinha assim surgindo da sepultura, do seminário e do Flamengo para se sentar comigo à mesa, receber-me na escada, beijar-me no gabinete de manhã, ou pedir-me à noite a benção do costume. Todas essas ações eram repulsivas; eu tolerava-as e praticava-as, para me não descobrir a mim mesmo e ao mundo. Mas o que pudesse dissimular ao mundo, não podia fazê-lo a mim, que vivia mais perto de mim que ninguém. Quando nem mãe, nem filho estavam comigo, eu jurava matá-los a ambos, ora de golpe, ora devagar, para dividir pelo tempo da morte todos os minutos da vida embaçada e agoniada. Quando, porém, tornava a casa e via no alto da escada a criatura que me queria e esperava, ficava desarmado e diferia o castigo de um dia para outro. (ASSIS, 1997, 226)

Para concluir, ressaltamos que há mais elementos de semelhança entre a narrativa, os personagens e os narradores dessas duas obras em questão, porém a nós nos interessa apenas a questão da construção da narrativa em primeira pessoa, o tratamento dado às duas personagens femininas das duas obras e as semelhanças do modo de narrar de Bentinho e Paulo Honório. Os sentimentos como a solidão, a angústia, a luta por resistir à dominação masculina por parte de Capitu e Madalena, o ciúme, a desconfiança, a insegurança e a vontade de se libertar de algo que subjuga as pessoas estão presentes em

ambas as obras e fazem parte do universalismo de cada uma delas. E cada uma a seu modo utiliza esses sentimentos não só como tema, mas como parte integrante da constituição de seus personagens e principalmente como mediador de ações que vão se refletir na forma com que a narrativa é elaborada. Ambos narradores sofrem com o sentimento de ciúme e de insegurança e transmitem à sua narrativa essas características. Dessa forma, esses sentimentos são importantes na tessitura da trama e da narrativa tão bem arquitetada e minuciosamente construída nessas duas obras que apesar de representarem tempos diferentes e escolas literárias diferentes, dialogam entre si.

## CAPÍTULO 2: GRACILIANO RAMOS E AS MEMÓRIAS: ENTRE O RELATO AUTOBIOGRÁFICO E A FICÇÃO

*S. Bernardo* é um livro que tem como narrador, o seu personagem principal, que também é quem escreve o livro, contando sua própria história, ou seja, temos um autor ficcional. Rui Mourão, ao analisar os primeiros capítulos desse romance faz referência à confusão em que o leitor se vê envolvido por não saber diferenciar de imediato quem exerce a narrativa: se é Graciliano Ramos ou Paulo Honório, o seu narrador. Mas ao citar que o livro será escrito pela divisão do trabalho e ao mencionar personagens que não nos são apresentados em minúcias, percebe-se que se trata de uma elaboração que ultrapassa os quadros de um relato meramente autobiográfico, ou seja, estamos diante de uma ficção. Rui Mourão chega então à seguinte constatação: “(...) Vemos o personagem saindo da pena do escritor, de súbito já com dimensões próprias. A emoção que experimentamos diante da sua revelação se relaciona a algo parecido como um corte umbilical: a figura nasce do escritor e dele se torna independente.(...)” (MOURÃO, 1971, p. 56). Somos informados de que a primeira tentativa de escrever o livro não consegue êxito, então somos levados a concluir que será o próprio narrador que irá escrever o livro e ao mesmo tempo nos contar a sua história.

Por isso, podemos dizer que ler *S. Bernardo* é aventurar-se em mundo complexo e bem elaborado. Para analisar a construção da narrativa e de seu personagem principal, analisaremos a priori os três primeiros capítulos. Como já foi dito anteriormente, no início do livro, ou seja, nos primeiros capítulos nos é informado que o livro será construído sob a perspectiva da divisão do trabalho. Dessa forma o suposto autor do livro nos informa os nomes de seus colaboradores:

Padre Silvestre ficaria com a parte moral e com as citações latinas; João Nogueira aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe; prometi ao Arquimedes a composição tipográfica; para a composição literária convidei Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, redator e diretor do Cruzeiro. Eu traçaria o plano, introduziria na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria meu nome na capa. (RAMOS, 2005, p. 7)

Ficamos confusos, perdidos, pois não nos é familiar essa idéia de dividir a construção de uma obra, e nos perguntamos se esse procedimento seria mesmo a forma

com que o livro seria escrito ou uma estratégia do autor para chamar - nos a atenção para a escrita de uma obra, da difícil missão que é escrever um livro. Mas além desses questionamentos, ainda nos vemos diante da seguinte dúvida: quem nos está apresentando essas considerações a cerca do próprio livro que está sendo construído: seria Graciliano Ramos ou um narrador que ainda não foi apresentado? As nossas indagações e dúvidas vão se dissipando à medida que vamos avançando as páginas. O livro começa a ser escrito falando de sua própria composição e utilizando a narrativa em primeira pessoa. Ainda no início do livro, somos avisados de que a primeira tentativa de escrever um livro pela divisão do trabalho não obteve êxito: o João Nogueira queria um livro mais aproximado da linguagem de Camões, padre Silvestre se afastou depois da Revolução, Azevedo Gondim queria uma linguagem mais elaborada enquanto o “sujeito da escrita” queria escrever mais próximo da linguagem falada. E o capítulo termina com o fracasso dessa primeira tentativa de escrever um livro baseado na divisão do trabalho.

Até esse ponto não conseguimos identificar quem é a pessoa que escreve o livro, nesse primeiro momento iremos denominá-la de “sujeito da escrita”, nada a esse respeito nos é fornecido, apenas discute-se essa vontade de se escrever um livro com auxílio de alguns amigos que nos são apresentados com certa familiaridade, como se já tivéssemos ouvido falar neles. A linguagem utilizada é direta e objetiva, sem entrelinhas, tornando – se a leitura rápida e dinâmica. Não identificamos quem escreve, mas somos lançados a uma história, a uma paisagem fragmentada, a uma intenção de se escrever um livro, e a forma com que essas informações nos são apresentadas já nos diz muito sobre quem escreve.

Terminamos o primeiro capítulo com uma imagem do sujeito da escrita: dinâmico, empreendedor, direto, objetivo, dominador, que não desanima frente aos obstáculos. João Luiz Lafetá (RAMOS, 1985, pp. 190-191) ressalta alguns pontos importantes da técnica narrativa utilizada por Graciliano Ramos nesse capítulo:

(...) O que ressalta primeiro, naturalmente, é a maneira direta de tratar o assunto. Há algo para ser dito e se vai até lá sem rodeios, há um projeto a ser cumprido e se tenta cumpri-lo de imediato. As dificuldades aparecem e, numa penada, são explicadas e postas de lado: João Nogueira, Padre Silvestre e Azevedo Gondim, os parceiros da empreita fracassada, são afastados com segurança pelo narrador, que demonstra saber o que deseja e ter energia o suficiente para executá-lo. Energia – é o que ressuma destas três primeiras páginas (...).

No segundo capítulo, percebemos que o “sujeito da escrita” diz ter abandonado o projeto, mas que ao ouvir um pio de coruja, começou a escrever sem a ajuda de seus amigos: “inicie a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem, direta ou indireta.” (RAMOS, 2005, p. 11). Nessa afirmação do sujeito da escrita, identificamos uma característica sua: a vantagem é importante para sua vida, pois ele nos disse que começou a escrever sem pensar nas vantagens, o que quer dizer que esse ato é incomum à sua conduta. Ele se apresenta decidido a escrever o livro e se justifica dizendo que foi melhor realizar esse ato sozinho porque teria alguns fatos que não revelaria a ninguém e que o livro será publicado sob pseudônimo. Nesse momento percebemos que algo importante nos será contado no livro.

No próximo parágrafo o “sujeito da escrita” fala sobre o seu objetivo ao escrever o livro: contar sua história, diz que não será fácil, que deixará de contar fatos úteis que lhe pareçam dispensáveis, nos informa também que ele se relaciona com pessoas de pouca escolaridade, “matutos”, e que talvez por isso não confie na compreensão do leitor e repita algumas passagens. Aos poucos, o “sujeito da escrita” vai se caracterizando ao leitor, percebemos que o meio em que ele está inserido não é elitizado, como nos pareceu no primeiro capítulo com a apresentação dos amigos que lhe ajudariam a escrever o livro. A nós nos é fornecida a informação de que o exercício da escrita é uma atividade árdua, a qual ele não está habituado a fazer.

Nesse capítulo, um personagem, Cassimiro Lopes, aparece mais que no primeiro, aparece como alguém que se preocupa com o sujeito da escrita, que lhe serve, configurando – se assim, como um aliado do narrador. Madalena e uma criança aparecem no meio de suas considerações, a primeira, aparece sendo superior a ele, com maior facilidade para a escrita, mais instruída, sobre o segundo, apenas nos é informado que ele chora. Em seguida, apresentam-se mais características desse sujeito, ele é versado em estatísticas, em agricultura e coisas do gênero, e diz que fora desse âmbito a sua ignorância é completa, e ainda diz que aos cinquenta anos não tem o interesse de aprender coisas que não aprendeu na sua mocidade. Nesse ponto percebemos que dificilmente o sujeito da escrita será Graciliano Ramos, pois sabemos que é um autor que escreve bem e que não teria tais dificuldades e tais restrições para a escrita de um livro. Posteriormente nos é apresentado o porquê desse sujeito não ter se esforçado por ter uma instrução:

Não obtive, porque elas não me tentavam e porque me orientei num sentido diferente. O meu fito na vida foi apossar-me das terras S. Bernardo, construir essa casa, plantar algodão, plantar mamona, levantar a serraria e o descaroador, introduzir nessas brenhas a pomicultura e a avicultura, adquirir um rebanho bovino regular. (RAMOS, 2005, p. 12)

Informação importante esse trecho nos traz: O que dá título ao livro, é um lugar, uma fazenda, mas não é uma fazenda qualquer, é a fazenda que foi o objetivo de vida desse narrador até então desconhecido.

Ainda nesse segundo capítulo, o narrador diz não pretender ser escritor e que as pessoas que lerem o livro terão que transformar aquilo que ele escreveu em linguagem literária. Ele ainda se pergunta para que se escreve e responde não saber o porquê, diz ter perdido dois capítulos. Mas esses dois capítulos não são perdidos (O primeiro e o segundo da obra), pelo contrário, são essenciais, neles estão a configuração dos personagens que participarão da história, está a construção não só de uma narrativa que se pretende contar a história de alguém que tinha como objetivo de vida conquistar uma fazenda denominada S. Bernardo, mas também está presente aí a construção de um personagem, de um narrador que escreve em primeira pessoa e que pretende contar sua história. A narrativa vai tomando forma, assim como seu narrador, percebemos que uma estreita relação entre as características apresentadas do narrador e o curso da narrativa. Os fatos nos são apresentados sem rodeios, com objetividade, em poucas páginas conhecemos os nomes dos personagens, as características de alguns, a intenção do livro, a razão do título, tudo isso revela uma organização e uma estratégia de escrita tal que o leitor se sente familiarizado com os seus elementos constitutivos.

Depois dessa preparação, da apresentação dos personagens acima descritos, de nos informar o que será escrito, como e com que finalidade, o narrador se apresenta no terceiro capítulo. Dizendo seu nome, seu peso, sua idade e suas características físicas que lhe fornecem consideração, que não lhe eram atribuídas quando sua fisionomia não era da mesma forma com que é no momento da escrita. Sua origem é conturbada, ele não conheceu seus pais, não sabe ao certo sua idade, mas se orgulha de ser o iniciador de uma família e diz ter a vantagem de não ter parentes pobres a explorá-lo. Nessas considerações, percebemos que o dinheiro tem muita importância para esse personagem, o que nos faz repensar naquela fala do primeiro capítulo sobre a vantagem de se escrever. Essa característica é reforçada pela fala do narrador em relação à mulher que cuidou dele

quando menino e que hoje é velha: “(...) A velha Margarida mora aqui em S. Bernardo, numa casinha limpa, e ninguém a incomoda. Custa-me dez mil-réis por semana, quantia suficiente para compensar o bocado que me deu.”(RAMOS, 2005, p. 16) Daí percebemos que o dinheiro é a medida das coisas pra ele, até as pessoas são calculadas pelo valor que elas lhe custam, pela vantagem ou desvantagem. Nesse capítulo ainda são apresentados outros personagens como a Germana, o Dr. Sampaio, o João Fagundes, o Pereira, o Joaquim sapateiro que ensinou Paulo Honório a ler e escrever na cadeia. Ao final o narrador fornece algumas características de Casimiro Lopes: “É corajoso, laça, rasteja, tem faro de cão e fidelidade de cão.” (RAMOS, 2005, p. 19).

O narrador conversa com o leitor e lhe informa que não se tem uma familiaridade e uma facilidade com a escrita, mas que ela se faz necessária para o entendimento de sua própria vida. Neroaldo Pontes de Azevedo (1992, p. 90) comenta sobre esse diálogo inicial de Paulo Honório, que se configura como uma estratégia da escrita:

Fica-se sabendo que o narrador (o suposto autor) usará de franqueza, porque se esconderá no biombo do pseudônimo. É a preocupação com a verossimilhança, na busca de reforço para a veracidade do relato. Também aparece clara a consciência de que haverá uma seleção de fatos a narrar, o que ele fará mediante o critério de eliminar “particularidades” julgadas “acessórias e dispensáveis”. Matreiramente, de forma hábil, o suposto autor convoca o leitor para completar-lhe a tarefa: *traduzir isto em linguagem literária*. Mais ainda: o narrador não só rejeita a linguagem tradicional, como pretende romper com a estruturação tradicional de um romance: *De resto isso vai se arranjando sem nenhuma ordem*.

Contudo, podemos dizer que esses três primeiros capítulos são o início da obra e, ao mesmo tempo o esboço dela, é neles que são apresentados os personagens, a intenção de se escrever o livro, e algumas características de seu narrador que influenciará na construção da narrativa. A linguagem clara, objetiva e rápida segue a mesma linha de conduta de seu narrador. Ao fim dos três primeiros capítulos, sabemos que quem escreve e narra o livro é o próprio personagem: Paulo Honório. Mas será que o autor Graciliano Ramos cede a sua narrativa a um personagem? Seria o narrador quem efetivamente escreve o livro? O narrador, na verdade, ao ser uma personagem, e contar a sua própria história, estaria escrevendo uma autobiografia, porém não é o mesmo quem efetivamente escreve,

ele encena, simula uma ação de escrever a narrativa. O romance seria então uma mistura de vozes entre a voz do autor e a voz do narrador. A voz do narrador não é a mesma do autor, o narrador é uma criação, uma invenção do autor, a voz do autor abarca uma multiplicidade de vozes. Luis Alberto Brandão Santos (2001, p. 4) reflete sobre a função do narrador em uma história:

Em toda história há uma voz que narra. No cenário da ficção, a figura do narrador deve ser entendida fundamentalmente como categoria textual à qual cabe a tarefa de enunciar o discurso. Trata-se, portanto, de um ser de papel que, como articulador da narração, determina o ponto de vista. Sendo assim, a narrativa constrói-se através de uma série de convenções que se revelam a partir do ponto de vista escolhido.

No caso de S. Bernardo o ponto de vista escolhido é o do narrador em primeira pessoa que encena uma autobiografia. Nós assistimos esse narrador sendo construído minuciosamente nos primeiros capítulos e em toda a narrativa, uma vez que é por meio de sua memória e de sua consciência que os fatos são narrados. Segundo Wayne C. Booth (1980, p. 90) o “narrador é geralmente aceito como o ‘eu’ da obra, mas o ‘eu’ raramente, ou mesmo nunca, é idêntico à imagem implícita do artista”. O romance desde o início começa a ser construído sob a perspectiva desse narrador, é ele quem nos apresenta os fatos, os personagens e o sentido do livro. A esse respeito Jean Pouillon, em seu livro *O tempo no romance*, nos fala sobre o sentido do romance que o romancista revela o mais depressa para que o leitor participe paralelamente ao enunciado que nos é apresentado, esse recurso é frequentemente utilizado por Graciliano:

O romancista se empenha em revelar o mais depressa possível a presença do sentido para que o mesmo se desenvolva no espírito do leitor ao tempo em que este lê: paralelamente, e não posteriormente. O que equivale realmente a tentar conferir ao leitor a atitude da linguagem interior, aquela em que a expressão surge realmente e desde logo como consequência do exposto. (POUILLON, 1974, p.13)

Ainda sobre a relação entre o autor Graciliano Ramos e o personagem Paulo Honório, podemos dizer que o primeiro não poderia expor na construção da narrativa desse romance, acontecimentos, fatos, aspirações ou problemas que fossem referentes à sua própria vida. Criou-se, então, esse narrador em primeira pessoa, mesmo correndo riscos,

pois este “poderia ter ficado sob a hostilidade do criador e com isso dificultado ou mesmo impossibilitado a sua vida autônoma.” (LIMA, 1969, pp. 53-54) Adquirindo características de uma caricatura, não chegando a ser um personagem. Graciliano conseguiu a distância exata entre ele e seu personagem, transformando a hostilidade “em maneira de fundamentar crítico - criadoramente o por quê dessa separação”, ou seja, os julgamentos presentes no romance são da compreensão de Paulo Honório em relação à sua própria vida, e não a compreensão de Graciliano Ramos. Essa distância entre autor e personagem, foi o que possibilitou a Paulo Honório o ingresso na literatura, e ela se fez de forma natural não tendendo a se converter em neutralidade e muito menos em caricatura. Percebemos, dessa forma, que a realidade apresentada nesse romance, não é uma cópia de um realismo, é a própria vida de um “eu” que se constrói e se busca através da escrita. E essa distância entre autor e personagem passa a ter um caráter estratégico de captar a realidade de forma sistemática e coerente.

Tendo em vista o narrador Paulo Honório, sob a prisma de sua escrita, escrita essa que lhe permite recontar, refletir, reavaliar e buscar o seu “eu” por meio da escrita da sua própria vida, o tomaremos agora como um autor ficcional. Ao partimos da perspectiva de que o narrador de *S. Bernardo* é um autor ficcional e que o objeto de sua escrita é a sua própria vida, podemos concluir que se trata de uma questão de autobiografia encenada. De acordo com Luiz Costa Lima, a autobiografia supõe um foco que é duplo e simultâneo que seria a forma com que o “eu” reage ao mundo e a forma como esse mundo experimenta o “eu”. (LIMA, 1986, p. 255) Essa forma com que o “eu” reage ao mundo, implica em primeiro lugar que o escritor conheça a si mesmo, o seu “eu” interior, para depois relacionar-se com o mundo externo. De acordo com Jean Starobinski cada pessoa sabe o que é, mas as pessoas que a cercam não a vêem como ela é verdadeiramente, elas fazem uma interpretação deste “eu” interno. Como exemplo dessa interpretação, podemos citar os escritores autobiográficos de Jean Rousseau que não discutem o que venha a ser o Rousseau, mas o reconhecimento que os outros fazem dele, segundo Starobinsk. Não basta ser você mesmo, ser transparente, é necessário ir além, transcender-se, convencer os outros da sua própria transparência. O meio que permite às outras pessoas o conhecimento da transparência é a linguagem. (STAROBINSKI, 1991, p. 189). Essa transparência, enquanto estiver interna, não será apreciada e viverá em estado de “potência”, como se estivesse encoberta, ela só aparecerá quando for reconhecida por alguém que não seja a pessoa que a

contém, ou seja, aos olhos do leitor ela será apreciada e tomada como transparente. Rousseau diz (apud STAROBINSKI, 1991, p. 194):

(...) para bem conhecer um caráter, seria preciso distinguir o adquirido da natureza, ver como ele se formou, quais ocasiões eles se desenvolveram, qual encadeamento de afeições secretas o tornaram assim, e como ele se modifica, para produzir as vezes os efeitos mais contraditórios e mais inesperados. O que se vê não passa da menor parte daquilo que é; é o efeito aparente, cuja causa interna é oculta e frequentemente muito complicada. Cada um advinha à sua maneira e pinta à sua fantasia; não teme que se confronte a imagem com seu modelo, e como se nos faria conhecer esse modelo interior, que aquele que o pinta em um outro não poderia ver, e que aquele que o vê em si não quer mostrar?" "Ninguém pode escrever a vida de um homem a não ser ele próprio. Sua maneira de ser interior, sua verdadeira vida é conhecida apenas por ele".

É nessa perspectiva que presenciamos a escrita de Paulo Honório, ele escreve para reesignificar a sua existência, para trazer à superfície o seu “eu interno” que ficou perdido no tempo, que foi massacrado pela forma com que conduziu sua vida, pela sua ambição, pela forma com que esse mesmo “eu” se relacionou com o mundo. Tendo como base as considerações de Rousseau a respeito do caráter de uma pessoa, podemos identificar através da leitura de *S. Bernardo*, que o seu narrador- personagem, tenta nos oferecer informações sobre a sua formação enquanto ser, mas ao contrário de Rousseau, ele não tenta mostrar às pessoas que o julgam o seu verdadeiro eu. Paulo Honório busca o seu “eu” para reesignificar a sua vida, para refletir sobre suas ações, sobre os fatos que aconteceram no passado, os fatos são mais importantes nessa busca. Ele nos conta sobre sua origem, que não conheceu seus pais, que só se lembra de um senhor cego e da velha Margarida, pessoas que o acolheram e o auxiliaram quando criança e jovem, ele seria então o iniciador de uma família, uma vez que não se sabe quem são seus pais e que não tem conhecimento de parentes. Da mesma forma, ele tenta fornecer além de suas características físicas, a sua idade contada pela data de S. Pedro. Percebemos que a sua formação de caráter não foi baseada numa estrutura patriarcal, como era de costume acontecer na sociedade da época. O leitor recebe informações da cidade em que se desenvolve o enredo do romance que é a sua própria história: Viçosa. No capítulo III, o narrador se apresenta ao leitor, se apresenta de forma imprecisa, já que as informações que tem a seu respeito são confusas:

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 tem me rendido muita consideração. Quando me faltavam essas qualidades, a consideração era menor. (RAMOS, 2005, p. 15)

No final de sua apresentação nesse trecho citado, percebemos a presença do julgamento de pessoas externas às características do eu interno, que foi ganhando consideração à medida que foi amadurecendo, crescendo e adquirindo características físicas de pessoa experiente.

A escrita surge da necessidade de afirmação desse “eu interno” enquanto ser, enquanto existência, o que está em questão aqui, assim como na obra de Rousseau, não é o conhecimento de seu próprio eu, de sua própria identidade, mas sim a narrativa dos fatos acontecidos, dos sentimentos, dos detalhes e dos problemas enfrentados na vida desses escritores (um ficcional e outro real), para que o leitor tenha a condição de concluir o que eles realmente são. Mas a escrita de si mesmo não é uma tarefa fácil, porque mesmo a pessoa se conhecendo, ela precisa encontrar uma linguagem que se assemelhe ao que foi experimentado, ou seja, que seja fiel à experiência pessoal. Para isso seria necessário inventar uma escrita que tivesse características maleáveis e variadas a ponto de abarcar toda a personalidade e contrariedade de uma vida.

Essa escrita precisa explorar desde os fatos mais importantes até os detalhes ínfimos, as percepções, os sentimentos, os vazios, as lacunas que constituem a existência única de uma pessoa. O autor procura um estilo que seja apropriado ao seu objeto, que não é externo, que não é objetivo, pelo contrário, há nesse objeto muito mais de subjetivismo do que objetivismo. O objeto de uma escrita autobiográfica é o eu do seu escritor, é a complexidade da sua existência pessoal e a diferença absoluta que o distingue de outras pessoas, das pessoas que o lerão e do mundo externo a esse eu. Para se reconhecer tal como é o homem, dono de sua escrita, tem que se expressar e confiar à uma linguagem que terá condições de representá-lo e que lhe dará sustentáculos para reconhecer a sua própria substância. Parece simples encontrar uma linguagem com essas características, mas na verdade não o é, justamente porque essa substância à qual a linguagem deve possibilitar que o escritor se reconheça, é a sua história, história essa que será decomposta em seus

elementos constitutivos, com seus acontecimentos grandes e pequenos, importantes e desnecessários, coerentes e sem coerência aparente. Com todo rigor, se fosse preciso assinalar “cada impressão que deixou marca”, seria preciso narrar cada instante, pois cada instante é um começo, um ato inaugural. (STAROBINSKI, 1991, pp.198-199) A esse respeito da procura da linguagem adequada para transpor o “eu interno” para a folha de papel, podemos citar os trechos que se seguem do capítulo II de S. Bernardo:

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

Continuemos. Tenciono contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser que acostumado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita as passagens insignificantes. De resto, isto vai se arranjando sem nenhuma ordem, como se vê. (...) (RAMOS, 2005, pp. 11-12)<sup>10</sup>

Desses dois trechos citados acima, percebemos a preocupação do autor em narrar acontecimentos íntimos, que não teria coragem de revelar a pessoa alguma, há também a preocupação com o julgamento do leitor sobre o que será narrado. No outro trecho percebemos que o autor considera a escrita de si mesmo uma atividade difícil, árdua, pois será necessário lembrar-se do passado, avaliar os acontecimentos e essas lembranças, escolhê-las, selecioná-las, decidir quais serão importantes e quais não serão, e, além disso, escolher a linguagem, a ordem em que serão reveladas ao leitor. O autor ainda tece uma justificativa ao leitor, dizendo que talvez repita passagens insignificantes porque está acostumado a se relacionar com pessoas matutas, com pouca compreensão.

A escrita pode assumir, além desse papel de relato, do meio pelo qual as pessoas podem conhecer um “eu interno”, um papel de refúgio para a liberdade, do sentimento interior liberto de suas amarras. De certa forma Paulo Honório justifica a sua amargura e a sua dureza, pela sua profissão, pelo meio em que viveu e pelas condições em

---

<sup>10</sup> Essa citação já foi citada anteriormente, ela se faz necessária nesse momento para exemplificar como Paulo Honório buscava uma linguagem capaz de aproximar os seus sentimentos, emoções e fatos vivenciados no passado e que agora são reproduzidos no presente de sua escrita. Ele considera ser uma tarefa difícil e alerta o leitor para as repetições que ele poderá cometer.

que se viu envolvido e da qual tentou sair de qualquer forma, por meio da conquista da fazenda S. Bernardo:

Para ser franco, que esses infelizes não me inspiram simpatia. Lastimo a situação em que se acham, reconheço ter contribuído para isso, mas não vou além. Estamos tão separados! A princípio estávamos juntos, mas esta desgraçada profissão nos distanciou. Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo. Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins. E a desconfiança terrível que me aponta inimigos em toda a parte! A desconfiança é também consequência da profissão. Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme uma boca enorme, dedos enormes. (RAMOS, 2005, p. 221) <sup>11</sup>

Ainda sobre esse sentimento de se libertar das marras impostas pela vida, por meio da escrita, Antônio Candido, em seu ensaio *Ficção e Confissão*, faz um comentário sobre essa passagem supracitada, dizendo que o narrador sente – se desumanizado e que ele procura o seu “eu” esquecido:

O narrador sente que o homem que ele manifestou para o mundo, e se desumanizou na conquista da fazenda São Bernardo, no domínio sobre os outros – que esse homem era uma parte do seu ser, não o seu ser autêntico; mas que o contaminou todo, inclusive a outra parte que não soube trazer à tona e que avulta de repente aos seus olhos espantados, levando-o a desleixar a fazenda, os negócios, os animais, porque tudo “estava fora dele”. (CANDIDO, 1992, p. 79)

Para ele, o ato de escrever é livrar-se dessas lutas diárias, é livrar-se da sociedade em que estava inserido, enfim, escrever, significa dizer a verdade sobre si mesmo, sem a influência de seu destino trágico e do meio ao qual estava envolvido: “Com

---

<sup>11</sup> Esse trecho foi retirado do capítulo XXXVI e refere-se a uma reflexão que Paulo Honório fez por pensar que se Madalena estivesse viva, talvez as coisas seriam diferentes, mas ele chega à conclusão de que aconteceria tudo da mesma forma em que aconteceu. Ele passa a observar então como a vida de seus funcionários mudaram, mudaram pra pior, os filhos do mestre Caetano arrastavam-se famintos, a Rosa estava insatisfeita com seu marido... Essas reflexões levam Paulo Honório a justificar as suas má ações por meio da profissão que teve e tenta buscar a sua interioridade.

um estremeamento, largo essa felicidade que não é minha e encontro-me aqui em S. Bernardo, escrevendo.” (RAMOS, 2005, p. 219) Quando ele escreve é o seu “eu interior” livre que predomina, sem amarras, sem se preocupar com a postura de pessoa autoritária e prática que assumiu durante sua vida. Escrever significa renascer, ser livre, encontrar-se, retirar aquilo que é carcaça, e expor aquilo que é essência.

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

Em Rousseau, segundo Starobinski (1991, p. 201), a liberdade é o que fará possível a expressão literária desse autor, uma vez que o mesmo considera que sua vida teve um destino imposto, por forças alheias ao seu “eu”, que teve uma má sorte. Sua autobiografia, nesse sentido, seria então a possibilidade da liberdade, a possibilidade de se apresentar tal qual ele é, seria a possibilidade de dizer a verdade sobre si, ao se afirmar “livremente em seu sentimento, porque não aceitará coerção, nenhum embaraço nenhuma regra.” A linguagem e a palavra tornam possível o alcance do verdadeiro. A partir do momento em que se tem essa liberdade e que se pode expressar a verdade do seu “eu interno” por meio de palavras e de uma linguagem que o presente, o passado deixa de ser um mistério, passa a ser um aliado do escritor, perde a sua nebulosidade, a sua obscuridade, o seu movimento no caos das lembranças. O presente assume o olhar desse eu, é ele que possibilita voltar ao passado e interpretar os fatos na visão do homem de hoje, mais experiente, mais seguro de sua escrita, ou seja, a fonte encontra-se no aqui, e não no antes, na vida transcorrida. “O presente governa o espaço retrospectivo em vez de ser esmagado por ele. Assim, em vez de se sentir produzido por seu passado, Rousseau descobre que o passado se produz e se move nele, no surgimento de uma emoção atual.” (STAROBINSKI, 1991, p. 202) A esse respeito no capítulo XXXVI de S. Bernardo, Paulo Honório, após revelar-nos que já haviam se passado dois anos da morte de Madalena, e que os amigos o abandonaram, ele sentiu a necessidade de escrever. Essa escrita assume as características desse passado que se move no sujeito da escrita, no momento atual de sua execução, ou seja, no presente:

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

Nessa busca do eu interior que é possibilitada pela reflexão dos atos concluídos no passado e revividos no presente da escrita, percebemos que esse ato de escrita passa a ser de responsabilidade do autor ficcional. Isso ocorre porque Paulo Honório faz-se dono da narrativa e como tal ele a domina e relata os fatos que considera importante na sua vida, reconstruindo assim o seu eu na medida em que a escrita da obra vai se desenvolvendo. Para Abel Barros Baptista (2005, pp. 103 - 105), Graciliano Ramos entrega não só a narração ao protagonista, mas também a explicitação dela, dessa “doação” da narrativa surge a dificuldade que consiste exatamente nessa entrega ao protagonista da responsabilidade e do processo da própria condenação. E ainda conclui que: “(...) Paulo Honório não é apenas narrador, é sobretudo autor ficcional: o livro resulta de sua iniciativa e pressupõe o seu domínio(...)” Essa utilização consciente do narrador que conta a sua própria história, simulando uma autobiografia e um relato autobiográfico, também acontece no que se refere ao “ofício de escritor”, sendo uma característica marcante na obra de Graciliano Ramos, sendo caracterizada como uma metalinguagem:

Um dos traços marcantes na obra romanesca de Graciliano Ramos é a sua consciência do ofício de escritor. Tal consciência não se revela apenas no cuidado com a construção de suas narrativas, mas também na preocupação constante de que o próprio processo de construção de narrativas seja submetido a uma reflexão crítica no interior delas mesmas. Trata-se, pois, de pôr em exercício a função metalingüística da linguagem, segundo achou Jakobson. No caso específico, é a própria estruturação romanesca – o código mesmo – que se submete a um processo interno de auto – reflexão. (AZEVEDO, 1992, p.88)

Podemos perceber que a metalinguagem também está presente na escrita de Paulo Honório, o que lhe confere uma singularidade no conjunto da obra, pois são mostrados aos leitores não só os acontecimentos da vida do narrador, mas também a dificuldade que ele encontra ao selecionar os acontecimentos importantes e colocá-los no

papel, ou seja, na obra é discutida a dificuldade do narrador em sua própria composição. Nesse momento de “criação” da obra, o narrador faz diversos questionamentos sobre a sua função de escritor e se justifica quando vai omitir ou contar a seu modo algum fato que ocorreu e, ainda, faz questionamentos e critica o modelo formal da escrita admitida nas obras daquela época.

A conquista da fazenda representou a ascensão social e material de Paulo Honório, que se transformou num fazendeiro tão materialista, que até seus funcionários eram tratados como objetos, como animais. Sua escrita também se aproxima de suas características psicológicas, pois Paulo Honório também transfere para a escrita o seu caráter econômico e prático. Antônio Cândido discorre sobre a busca do efeito máximo utilizando o mínimo de recursos, efeito este que é facilmente encontrado nessa obra pelo uso de frases curtas, de verbos intransitivos, da escassez de adjetivos, das reduzidas descrições dos objetos e das pessoas, da não menção de pormenores e detalhes, dentre outros.

Acompanhando a natureza do personagem, tudo em *São Bernardo* é seco, bruto e cortante. Talvez não haja em nossa literatura outro livro tão reduzido ao essencial, capaz de exprimir tanta coisa em resumo tão estrito. Por isso é inesgotável o seu fascínio, pois poucos darão, quanto ele, semelhante idéia de perfeição, de ajuste ideal entre os elementos que compõe um romance. (CANDIDO, 1992, p.77)

Esses recursos buscam oferecer uma narrativa autônoma, com uma linguagem simples que resulta em uma obra curta, direta, bruta e bem elaborada, além da pretensão explicitada pelo narrador: “(...) As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem. Se não quiserem pouco se perde.” (RAMOS, 2005, p.13)<sup>12</sup>. Aparentemente, Paulo Honório pretende fazer um relato “simples”, no entanto, sabemos que se trata, na verdade, de uma suposta simplicidade. O diálogo entre Paulo Honório e Gondim explicita essa vontade de simplicidade do narrador que considera

---

<sup>12</sup> Parte de citação foi citada anteriormente, aqui ela se faz necessária para exemplificarmos o comentário de que a obra possui uma linguagem aproximada das características de seu narrador, que é prático, rude e trata seus acontecimentos e sua vida de forma econômica sem muitas explicações.

o resultado do trabalho do amigo como sendo “pernóstico”, “safado” e “idiota” e ao mencionar a sua intenção de escrever como se fala, Gondim o replica dizendo que um artista não pode escrever dessa forma:

- Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como eu falo, ninguém me lia. (RAMOS, 2005, p.9)

Essa observação se faz pertinente, pois a linguagem simples e direta, o modo de narrar, a apresentação dos personagens e do ambiente de forma econômica aproxima a linguagem do texto às características de Paulo Honório, administrador ambicioso, um homem pragmático, que busca a realização material a qualquer custo e que se mostra modesto no empreendimento de escrever:

O que é certo é que, a respeito de letras, sou versado em estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis neste gênero. Recorrendo a eles, arrisco-me a usar expressões técnicas, desconhecidas pelo público, e a ser tido por pedante. Saindo daí, a minha ignorância é completa. E não vou, está claro, aos cinqüenta anos, munir-me de noções que não obtive na mocidade. (RAMOS, 2005, p.12)

A partir do momento em que começa a escrever, Paulo Honório transmite na sua narrativa o seu modo de agir e de pensar. E a narrativa segue o curso de sua consciência. “Ao se mostrar senhor absoluto, da narrativa, Paulo Honório comporta-se do mesmo modo como se mostrava o senhor absoluto das terras de São Bernardo. A todos usa, por todos decide, tudo deve estar submetido a seus planos, tudo se torna objeto em suas mãos, tudo se reifica.” (AZEVEDO, 1992, p.90).

O processo narrativo de *S. Bernardo* permite que o leitor vá descobrindo aos poucos como foi a vida de seu narrador – personagem. A nós, leitores, os fatos são apresentados de forma fragmentada, no início do livro, por exemplo, Madalena é citada, mas não nos é fornecida nenhuma informação sobre ela, no entanto ela é muito importante na construção dessa narrativa. Ela nos é apresentada depois que Paulo Honório fala de sua infância e o que viveu até conseguir conquistar a fazenda S. Bernardo. É essa expectativa,

essa forma de contar sem que o leitor se canse da história que faz das narrativas, textos diferentes daqueles que simplesmente fornecem uma informação. A narrativa permite ao leitor o diálogo com o texto, e pode ser considerada atemporal, pois a cada leitura novos significados e novas interpretações são estabelecidos. A narração fornece ao leitor a vantagem de interpretar a situação tal qual ele a entende, nessa vantagem reside o fascínio e o interesse que a narrativa estabelece, enquanto que a informação apresenta apenas um fascínio momentâneo, caracterizado no agora, ou seja, ela é temporal.

Alguns fatos nessa narrativa permitem que o leitor tire a sua própria conclusão, sabendo disso, ao vislumbrarmos a personagem Madalena, percebemos que sua figura é importante não só na vida de Paulo Honório, mas também na construção da narrativa, antes da sua presença percebemos que o narrador se faz senhor absoluto da escrita, que domina a todos e também o que vai escrever. Mas após conhecer Madalena e nutrir um desejo de formar uma família com ela (projeto que tinha um objetivo prático), Paulo Honório começa a sofrer “uma efetiva perda de domínio sobre os próprios projetos e as próprias ações” (BAPTISTA, 2005, p. 109). A partir do encontro do narrador com Madalena, vemos que o foco da narrativa muda, se antes o foco era a fazenda S. Bernardo, agora passa a ser Madalena. Ela representa o choque entre o mundo materialista de Paulo Honório e o seu mundo humanista, constituindo assim uma negação a tudo aquilo que este lutou para conquistar. É após o suicídio dela que Paulo Honório começa a perceber que sua vida é materialista demais, que ele sempre buscou acumular coisas e que Madalena era a pessoa que o ajudava a ser mais sentimental e que só depois que a perdeu ele sentiu essa necessidade. A morte, nesse caso, o instigou para a necessidade da reflexão e consequentemente a necessidade da escrita.

A escrita seria então a forma com que o narrador – personagem encontrou para tentar entender a sua vida que se transformou em algo tão materialista, que após o suicídio de sua esposa ele passa a perceber o quão seus objetivos de ascensão social o transformaram numa pessoa insensível chegando ao ponto de se desumanizar. A escrita permitiu que Paulo Honório iniciasse o exercício de humanizar-se de buscar ser aquele homem que Madalena tentou modificar e que não conseguiu enquanto estava viva.

No próximo subtítulo continuaremos discutindo a questão da escrita sob outro ângulo: o problema do narrador e a constituição da obra. O narrador é de fundamental importância para a análise da constituição do romance, uma vez que ele é o romancista ficcional do mesmo. Ele toma para si a responsabilidade de escrever o romance contando

sua vida e para isso ele encontra-se num estágio de isolamento e distanciamento das pessoas que a forma que ele encontra para comunicar-se com as pessoas é a escrita construída com o auxílio da memória que torna possível a interpretação de fatos ocorridos no passado.

## 2.1 Problemas do narrador em *S. Bernardo*: Paulo Honório e a confecção do romance

O narrador encontra-se entre a figura do educador e do sábio, ele parte de sua existência própria e atinge a alheia, enriquecendo dessa forma sua própria verdade. Eis a vocação do narrador: narrar sua vida:

Sabe a indicação precisa – não como o provérbio, para alguns casos, mas como o sábio, para muitos! Pois é-lhe dado estribar-se em toda uma existência. (Uma existência, aliás, que não encerra somente a experiência própria, mas também muito alheia. O narrador enriquece a sua própria verdade com aquilo que vem a saber apenas de ouvir dizer.) Saber narrar a sua vida é sua vocação; a sua grandeza é narrá-la *inteiramente*. O narrador - eis um indivíduo capaz de permitir que o pavio de sua vida se consuma inteiramente na suave chama de sua narração.(...) (BENJAMIN, 1975, pp. 80-81)

Nesse sentido podemos dizer que se o narrador enriquece a sua verdade com o que ouve dizer e que a sua vocação é saber narrar a sua vida, podemos deduzir que essas afirmações acerca do narrador se aproximam muito de um relato autobiográfico. A autobiografia é uma representação de si mesmo, a posteriori das experiências, com visão diferente dependendo do momento em que o autor ou no caso em questão, o narrador vive. Na obra *S. Bernardo* o narrador - protagonista desenvolve um relato autobiográfico ficcional, no trecho que se segue fica evidente o seu cunho autobiográfico, mesmo que o autor se afaste da cena para fazer um exame de consciência após a morte de sua esposa Madalena, justificando-se e fazendo uma análise um tanto quanto visceral da sociedade em que está inserido.

Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a 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.  
(...) Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos. Havia bichos domésticos, como Padilha, bichos do mato, como Cassimiro Lopes, e muitos bichos para o serviço do campo, bois mansos. Os currais que se escoram uns aos outros, lá embaixo, tinham lâmpadas elétricas. E os bezerrinhos mais taludos soletravam a cartilha e aprendiam de cor os mandamentos da lei de Deus.

Bichos. Alguns mudaram de espécies e estão no exército, volvendo à esquerda, volvendo à direita, fazendo sentinela. Outros buscaram pastos diferentes. (RAMOS, 2005, p.216-217)

Nesse trecho percebemos que além do relato autobiográfico ficcional, o personagem Paulo Honório, escreve significando aquilo que está escrevendo, ou seja, ele faz do relato escrito um exercício para reavaliar e refletir sobre suas ações realizadas no passado e, além disso, faz uma crítica ao homem que não tem um sentido para sua vida e à sociedade em geral. A escrita foi a maneira que ele utilizou para refletir sobre tudo isso.

Podemos dizer que a marca do autor nada mais é que a singularidade de sua ausência, porque é necessário que ele represente o papel de morto na escrita, para que ela seja órfã e tenha vários significados para o leitor. Essa morte do autor na narrativa pode ser comparada com a função que a narrativa tem de imbuir a substância que será narrada no próprio narrador e depois retirá-la, revelando dessa forma a marca do narrador. Podemos observar que Walter Benjamin fala dessa ausência do narrador ou do autor, que é necessária para que o leitor tenha uma rede de significação ampliada da narrativa. Da mesma forma, podemos encontrar em Roland Barthes essa ausência do autor, para ele, a escrita é como se fosse um lócus neutro, onde o sujeito se refugia, o autor perde a sua voz e entra na sua morte para que a escrita tenha condições de começar. O leitor seria então o espaço em que se inscrevem as citações de que é feita uma escrita, dessa forma, a unidade do texto estaria no seu destino e não na sua origem, ou seja, o autor encontra-se morto e o leitor começa a nascer. (BARTHES, 1984, p.53).

A memória em *S. Bernardo* não é apenas um meio de investigação do passado, sobre aquilo que ocorreu, mas também a própria tessitura da narrativa, é uma forma de auto preservação por parte de seu narrador e também um instrumento de evidenciar a busca pelo sentido da vida. Podemos dizer que o relato das memórias de Paulo Honório, propriamente ditas começa no terceiro capítulo quando o mesmo se apresenta de forma confusa e imprecisa. A forma com que são narrados os primeiros capítulos nos passa a impressão de que as memórias são organizadas e ofertadas à maneira de Paulo Honório, ou seja, sua forma de agir na vida é evidenciada em sua forma de narrar e em sua forma de lembrar o passado. Desse modo, é por intermédio de sua personalidade dominadora e autoritária, é por meio de uma linguagem que expressa as características de brutalidade, economia e objetividade que os fatos narrados nos são

apresentados como se fossem organizados por um “eu” que manipula e comanda o mundo a seu modo. Esse “eu” utiliza-se da memória para construir a sua narrativa e para buscar o sentido de sua vida, reconstruindo o seu próprio eu, na busca de si mesmo. Marina Maluf explica que o escritor ao utilizar-se da memória para escrever, seleciona o que deve ser e o que não deve ser mencionado. O fato de lembrar algo acontecido no passado é uma reinterpretação desse fato, porque a pessoa do presente o relembra e o revive na memória com as perspectivas do presente e não com as do passado, portanto o lembrar não traz os fatos exatamente como eles aconteceram.

O trabalho de rememoração é um ato de intervenção no caos das imagens guardadas. E é também uma tentativa de organizar um tempo sentido e vivido do passado, e finalmente reencontrado através de uma vontade de lembrar - ou de um fragmento que tem a força de iluminar e reunir outros conteúdos conexos, ‘fingindo’ abarcar toda uma vida. (...) O texto memorialístico, seja ele centrado no narrador seja ele de caráter testemunhal de uma época ou evento, deriva menos de engendrarão que de fatos. Ao selecionar e organizar as lembranças para integrar as experiências vividas, entretanto o sujeito da escrita ‘transforma fatos empíricos em artefatos’ escreveu Louis Renza. (MALUF, 1995, p.29)

Na obra *S. Bernardo* podemos identificar esse processo de construção de uma obra memorialística, mesmo que ficcional focada no narrador e “autor” do livro. Paulo Honório nos conta sua história transformada no livro *São Bernardo* quando já está com aproximadamente 50 anos (ele não sabe exatamente quando nasceu e conta sua idade pelo São Pedro) durante a narrativa ele nos demonstra claramente que está selecionando suas lembranças e ao nos contar ele as modifica e retira algo que considera desnecessário contar, ou seja, ele reinterpreta suas memórias. Podemos citar como exemplo o seguinte trecho em que ele determina como será escrito seu livro e ainda nos informa que fará seleções de fatos que aconteceram no passado que ele considera desnecessário mencionar, essa seleção permite-nos dizer que Paulo Honório age como o escritor memorialístico ao qual Marina Maluf fez menção acima. Além disso, a sua rememoração não é contada exatamente como ocorreu, ele informa que poderá ocorrer repetições e que não seguirá uma ordem de acontecimentos:

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 vai arranjando sem nenhuma ordem, como se vê. Não importa. Na opinião dos caboclos que me servem, todo caminho dá na venda. (RAMOS, 2005, p.12)<sup>13</sup>

Em relação ao relato autobiográfico, o autor Louis Renza considera que todo relato autobiográfico é, em última instância, uma auto-interpretação. Na tentativa de trazer o passado de volta para dentro da narrativa que está no presente, “o autor não consegue evitar os artifícios, as interpretações, os lapsos e os recalques de acontecimentos de toda uma vida sempre tão complexa e cuja totalidade constantemente lhe escapa - tanto mais quando pressionado a dar uma ordem a esses fatos.” (RENZA, apud MALUF, 1995, p.30). Paulo Honório, ao sair da casa de Mendonça, seu vizinho de terras, nos informa que não sabe ao certo como saiu de lá, e nem se o que ele nos relatou aconteceu mesmo daquela forma, nessa passagem podemos identificar que a totalidade dos fatos lhe escapou e ele se esforça por interpretar os seus lapsos de memória: “E saí, descontente. Creio que foi mais ou menos o que aconteceu. Não me lembro com precisão” (RAMOS, 2005, p. 38)

Quando se trata de uma rememoração autobiográfica, o que se observa é que ocorre uma transformação interna do indivíduo, pois aquele que viveu os fatos no passado não é o mesmo que se apresenta no momento da escrita, ou seja, verifica-se a elaboração de um outro ponto de vista ou de uma outra perspectiva em relação ao passado. O termo rememoração nos remete à palavra lembrança, que nada mais é que a imagem constituída pelos materiais que se fazem presentes, que estão à nossa disposição, “no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual” (MALUF, 1995, p.31). Por mais que tentamos reproduzir exatamente o que aconteceu no passado através da lembrança e por consequência da memória, não o conseguimos, porque hoje temos outros valores, outras

---

<sup>13</sup> Citação mencionada anteriormente, aqui ela é utilizada para demonstrar que Paulo Honório tem consciência de que a sua rememoração não lhe permitirá contar os fatos tais como eles ocorreram no passado. Esse trecho demonstra que o narrador tem o domínio dos fatos no momento da escrita, mas não tem domínio dos fatos que aconteceram no passado. Além disso, ele afirma que não seguirá uma ordem de acontecimentos, pois as lembranças aparecem aleatoriamente, e que alguns fatos poderão ser repetidos devido à tamanha desordem em que se apresentam no presente.

idéias, porque nossa percepção da realidade se alterou, o lembrar é apenas uma releitura do passado. A esse respeito Marina Maluf, nos apresenta de forma pertinente a opinião de Nora Catelli:

O espaço autobiográfico é, para Nora Catelli, a câmera de ar que se forma entre o eu e a máscara, entre a arte e a vida. Desse modo, mesmo soldada, a máscara recobre uma superfície que guarda anfractuosidade, uma pele que não lhe é idêntica. É este o lugar de onde um 'eu', prisioneiro de si mesmo (...), proclama, para poder narrar sua história, que ele (ou ela) foi aquilo que hoje escreve. De algum modo é um eu que postula a idéia de semelhança. No entanto, tal como analogia, sublinha a autora, a semelhança é um movimento semântico, já que atributos e qualidades podem ser deslocados, dependendo das necessidades daquele que narra uma vida que ninguém viveu. (CATELLI apud MALUF, 1995, p.31-32)

Paulo Honório, depois de passados dois anos do suicídio de sua esposa Madalena, sente a necessidade de escrever. Desde essa data, ele tenta recordar-se de fatos e interpretá-los. Ele sente-se angustiado e tudo que tenta realizar o leva ao tédio, podemos dizer que de acordo com Nora Catelli, Paulo Honório sentia-se como que coberto por uma máscara, que ele tinha um “eu prisioneiro de si mesmo” e que a escrita seria a forma de tentar libertá-lo, de decifrar esse “eu” que ficou no passado, mas que teve grande influência no “eu” que escreve no presente:

Anteontem e ontem, por exemplo, foram dias perdidos. Tentei debalde canalizar para termo razoável esta prosa que se derrama como a chuva da serra, e o que me apareceu foi um grande desgosto. Desgosto e a vaga compreensão de muitas coisas que sinto. (RAMOS, 2005, p. 216)<sup>14</sup>

De acordo com Michel de Certeau o ato de rememoração autobiográfica é dominado pelo seu narrador, pelo seu ponto de vista no ato de escrever. O narrador tem liberdade e autonomia para impor aos fatos passados uma nova ordenação comandada pelo presente, fazendo com que o próprio passado se torne inteligível e significativo, pois os fatos que antes estavam em andamento, agora são apresentados em seu resultado final,

---

<sup>14</sup> Citação mencionada anteriormente, aqui ela se faz necessária para exemplificar a angústia em que o narrador – protagonista se encontra.

prontos, acabados. Para ele a palavra é capaz de refletir uma perspectiva particular, pois, nela podemos encontrar fatores sócio-culturais, políticos e pessoais:

(...) O esforço genuíno de rememoração autobiográfica mais do que guiado é dominado pelo ponto de vista do narrador no ato de escrever. É ele quem impõe aos fatos passados uma ordenação comandada pelo presente - e é essa ordenação que faz com que o próprio passado se torne inteligível e significativo: os fatos que outrora estavam em processo de desenvolvimento são vistos no agora da escrita em seu pleno resultado. (CERTEAU apud MALUF, 1995, p.34)

Esse processo é constantemente relatado na obra *S. Bernardo*, o narrador-autor seleciona o que pode ser dito e o que não pode ser dito, no trecho que se segue fica evidente que o narrador impõe aos fatos lembrados uma ordenação baseada no presente. Paulo Honório após relatar-nos a conversa que teve com D. Glória, tia de sua esposa Madalena, no trem em uma viagem de retorno à sua cidade, no final faz algumas considerações sobre o que ele próprio escreveu-nos. Ao fazer isso, ele deixa claro que o relato apresentado é dominado pelo seu ponto de vista no ato da escrita, e que, portanto, o passado que ele nos apresenta se torna inteligível e significativo pela ordenação que o narrador impõe a esse relato. Também não podemos deixar de considerar que a partir do momento em que um fato que ocorreu no passado é interpretado no presente, o que se apresenta para a escrita é o seu resultado que já está acabado, o que permite ao narrador ter uma visão mais ampla dele. Além dessa passagem da conversa que teve com D. Glória no trem, ele nos informa que omitiu alguns palavrões que disse a Costa Brito quando foi tirar satisfações com ele sobre uma matéria que o mesmo havia publicado em seu jornal e que deixou Paulo Honório em desprestígio:

Essa conversa, é claro, não saiu de cabo a rabo como está no papel. Houve suspensões, repetições, mal-entendidos, incongruências, naturais quando a gente fala sem pensar que aquilo vai ser lido. Reproduzo o que julgo interessante. Suprimi diversas passagens, modifiquei outras. O discurso que atirei ao mocinho do rubi, foi mais enérgico e mais extenso que as linhas chochas que aqui estão. A parte referente à enxaqueca de dona Glória (e a enxaqueca ocupou, sem exagero, metade da viagem) virou fumaça. Cortei igualmente, na cópia, numerosas tolices ditas por mim e por dona Glória.

Ficaram muitas, as que as minhas luzes não alcançaram e as que me pareceram úteis. É o processo que adoto: extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço. Ora vejam. Quando arrastei Costa Brito para o relógio oficial, apliquei-lhe uns quatro ou cinco palavrões obscenos. Esses palavrões, desnecessários porque não aumentaram nem diminuíram o valor das chicotadas, sumiram-se, conforme notará quem reler a cena da agressão, cena que, expurgada dessas indecências, está descrita com bastante sobriedade. (RAMOS, 2005, p.88)

Rousseau, segundo Starobinski ( 1991, p. 203), diz que quando um autor autobiográfico tenta representar ou retirar da memória os fatos, exatamente como eles aconteceram, corre o risco de fazer de sua narrativa uma constituição de fatos lacunares e incertos. Ao passo que meu objeto se encontra no passado, ou seja, é um ato de lembrança de algo que ficou guardado em algum lugar da memória, não me é permitido reconstituí-lo na sua íntegra, pois minha “memória e evocação não é infinita, é falível”. O que permanece intacto não é o objeto do passado, mas sim o sentimento que representa o essencial. É o que acontece no trecho acima, Paulo Honório, quando diz que extrai “dos acontecimentos algumas parcelas: o resto é bagaço” faz exatamente o que Rousseau disse sobre apresentar somente o essencial o que o sentimento possibilitou ser guardado e ressurgido, quando chamado à memória.

Para Walter Benjamin o que realmente importa ao autor que rememora, “não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência.” (BENJAMIN, 1985, p.37) A imagem de Penélope é uma metáfora que elucida esse trabalho do autor, pois como se sabe Penélope tecia o seu tapete durante o dia e à noite o desfazia para que seu compromisso de casamento fosse adiado, na esperança do retorno de seu esposo Ulisses, o Odisseu. Dessa forma o trabalho de Penélope pode ser relacionado ao fato da reminiscência, que nada mais é do que uma lembrança vaga, um sinal, um fragmento ou um vestígio que resta de algo que já passou. Benjamin faz essa analogia a respeito da obra de Proust, que é memorialística:

(...) Cada manhã, ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós. Cada dia, com suas ações

intencionais e, mais ainda, com suas reminiscências intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do olvido. (BENJAMIN, 1985, p.37)

Esse trecho citado acima é mais uma confirmação de que os fatos vividos no passado, quando são lembrados no presente não tem a mesma vivacidade de antes, não há como identificarmos detalhadamente o que ocorreu exatamente no tempo passado, por isso a cada vez que nos recordamos de algo estamos nos recordamos de algo que não pode ser trazido por completo à tona, apenas o seu essencial é lembrado. A relação da vida com a escrita, e da memória da vida com escrita resulta na difícil relação de se passar para o papel, emoções e fatos passados que ocorreram em sua própria vida, ou seja, a autobiografia encenada se faz presente, e a diferença se encontra “entre viver e escrever sobre o que se viveu continuando a viver por meio dessa ação de escrever” (BAPTISTA, 2005, p. 112). A respeito dessa fragmentação dos fatos ocorridos no passado e que são trazidos ao tempo presente por meio da memória podemos encontrar vários exemplos desse trabalho de rememoração na obra S. Bernardo. Paulo Honório, ao se sentir só, depois do suicídio de Madalena, tenta lembrar o que sua esposa dizia, quando os dois conversavam diariamente, ele estava conhecendo que ela era muito bondosa, mas apesar do esforço não consegue se recordar com precisão o que os dois diziam:

Procuro recordar o que dizíamos. Impossível. As minhas palavras eram apenas palavras, reprodução imperfeita de fatos exteriores, e as dela tinham alguma coisa que não consigo exprimir. (RAMOS, 2005, p. 118)

Assim, podemos concluir que tanto na obra memorialística quanto na obra autobiográfica, e mesmo aquelas que apresentam a autobiografia e memória como processo de construção de sua narrativa, o que importa não são os fatos ocorridos na sua exatidão, e muito menos o compromisso com a veracidade desse fato. Mais importante do que registrar e localizar algo ocorrido no passado, no tempo presente da escrita, é mostrar ao leitor a relação que o autor tem com seu passado, é o ato de contar a si mesmo tal como revive a sua história passada ao escrevê-la, ao registrá-la no papel, ao transferí-la de sua memória. (STAROBINSKI, 1991, p. 204)

O próximo subtítulo faz uma comparação entre as obras *Infância* e *S. Bernardo*, ambas de autoria de Graciliano Ramos, analisaremos os narradores e suas experiências com a escrita e a leitura.

## 2.2 Um diálogo entre as obras *Infância* e *S. Bernardo*

*Infância*, livro publicado em 1945, apresenta de forma simples e elaborada as memórias de um menino que se inicia no universo maravilhoso dos livros, das letras e da escrita. Caracterizada por um cunho autobiográfico, *Infância* apresenta-nos passagens revividas, por intermédio da memória, da vida de Graciliano Ramos misturadas a um traço de ficção. Os três primeiros capítulos intitulados “Nuvens”, “Manhã” e “Verão” trazem de forma confusa lembranças de objetos, personagens e acontecimentos que comporão a base de informações precisas para acompanharmos o desenrolar dos relatos posteriores presentes no livro.

O primeiro capítulo: “Nuvens” demonstra a imprecisão do autor ao tentar recordar os fatos e os trazer para o momento presente da escrita, com todos os detalhes que o acometeram no passado. Somos informados que algo é lembrado sim, mas não se é possível precisar datas, lugares ou mesmo se eles realmente aconteceram: “(...) Ignoro onde vi, quando o vi, e se uma parte do caso remoto não desaguasse noutra posterior, julgá-lo-ia sonho.” (RAMOS, 1974, p. 7)

Em *S. Bernardo*, presenciamos situações semelhantes, em que Paulo Honório vale-se da memória, de suas lembranças para nos relatar os fatos de sua vida passada, mas esses fatos são apresentados fragmentados, sem seu espaço físico, somente a lembrança dos sentimentos que eles produziram no momento da ação nos é relatado. É o que acontece no capítulo VI, dentre muitos que podem servir de exemplo, em que Paulo Honório nos conta uma conversa que teve com seu vizinho de terras, o Mendonça: “E saí, descontente. Creio que foi mais ou menos o que aconteceu. Não me lembro com precisão.” (RAMOS, 2005, p.38) Em relação à apresentação dos personagens, ela é feita de forma confusa também nos três primeiros capítulos de *S. Bernardo*, tomamos a ciência da existência de Azevedo Gondim, Padre Silvestre, João Nogueira, Casimiro Lopes, Margarida, Madalena, Costa Brito, Germana, João Fagundes, Dr. Sampaio, dentre outros personagens que estarão envolvidos no enredo desse livro. Essa prévia apresentação de personagens, de forma fragmentada e de certa forma “descompromissada” causa no leitor um sentimento de imprecisão do relato e de desorganização do ato de lembrar. Mas podemos inferir que é uma estratégia da escrita desse autor para de início desfragmentar os fatos, os personagens, as coisas e as formas, para posteriormente reintegrá-los, numa atividade de submergir e

emergir do relato. ( LEITÃO, 2003, p. 39) No caso de *Infância*, temos o olhar do narrador adulto, que reinterpreta as ações e os sentimentos de um eu criança, infantil e distante através da memória. O olhar desse narrador no presente da escrita é livre, como se narrasse um outro espaço, um outro tempo perdido no passado. (LEITÃO, 2005, p. 40)

Em *S. Bernardo*, há um olhar do seu narrador superior ao eu do passado, a um eu esmagado pela vida, o olhar do presente faz releituras e interpretações dos fatos passados, na busca de encontrar-se de buscar a si mesmo, da infância pouco se fala, o que vemos é um olhar adulto em busca de sua razão de viver, que ficou esquecida pelas violências sofridas e cometidas. O narrador hesita, essa hesitação não é gratuita, é uma busca, um movimento do “eu” em busca das nuvens, das lembranças encobertas, de um passado longínquo, escorregadio, disperso na memória. A lembrança se torna então o objeto autobiográfico, a própria hesitação de um “eu” que busca a si mesmo, e a fixação dessa lembrança ou dessa memória desorganizada e insubstanciada se dá por meio da escrita, da narração. Os fatos e sua realização no passado, a ligação, a relação e a sucessão dos acontecimentos ganham forma pelas palavras que tornam real e palpável, aquilo que era lembrança e que vagava na memória em estado de sonhos esquecidos e imprecisos.

A escrita possibilita a organização dessas lembranças, do “caos do passado liquefeito”, é a intervenção organizada do presente, a atuação do autor autobiográfico seja ele com características reais como no caso de *Infância*, seja ele com características ficcionais, como no caso de *S. Bernardo*. A escrita se faz autônoma na medida em que articula de forma sistemática e efetiva o que antes era confuso no ato de lembrar, o que era desorganizado. Cláudio Leitão ao citar uma passagem de *Infância*, em que o narrador afirma que é por meio da escrita e das letras que as coisas lembradas ganham consistência e raiz, conclui que

(...) o texto de Graciliano Ramos afasta-se do corpo não-escrito e rompe com os quadros pintados pela tradição regionalista do Nordeste.

(...) Assim, a leitura de *Infância* transita ludicamente por memórias, ficção, romance - de - formação, e pelo universo da oralidade traduzido para o da escrita” (LEITÃO, 2003, p. 45),

isso só é possível porque a escrita ficcional se sobressai à escrita do documental.

O menino de *Infância*, assim como Paulo Honório de *S. Bernardo*, faz leituras e interpreta o mundo, antes de conhecer a leitura e a escrita, para o primeiro a escrita é

adquirida de forma dolorosa, com castigos seja por parte do seu pai ou por parte do professor; para o segundo, ela é adquirida tardiamente, quando já se encontra adulto, preso e sua apreensão se dá de forma informal, numa cadeia, sem freqüentar uma sala de aula, ou seja, ele aprende somente o necessário. O mundo maravilhoso da literatura e da escrita chega ao menino de Infância de forma oral, e isso aguça a sua imaginação para a leitura e para a escrita:

A experiência sensorial é forte. É a da grande sede que se desenha, num transe primal vivenciado por todo aquele que é capaz de ler. Ler o mundo ou ler a vida. Ou seja: ler supõe exposição ao inusitado, ao inesperado, à surpresa e ao sofrimento. (LEITÃO, 2003, p. 47)

A oralidade é freqüente na vida do menino, mas o livro se faz essencialmente focado na escrita, daí notamos a habilidade de Graciliano Ramos em focar o assunto da questão oral e transcrevê-lo para a escrita utilizando a língua - padrão, a literatura escrita que é mencionada nos relatos e o ritmo frasal remete à oralidade, mas isso tudo se faz presente apenas no tema e não na natureza do texto que lemos:

(...) A origem do escritor reside na capacidade do menino pré-alfabetizado de organizar pessoas e coisas, na leitura enumerativa que faz do mundo. A origem da literatura produzida nasceu no universo da oralidade, que se traduz em letra impressa. Esboça-se para o leitor das entregas, como de um periódico, mas editadas em livro, aquilo que pode atraí-lo nesta série iniciada(...). (LEITÃO, 2003, p. 48)

Paulo Honório, também se apresenta pouco familiarizado com a escrita, informa-nos que havia aprendido a ler e a escrever na cadeia, além disso, ele comenta que não se interessava por livros literários e nem por esse universo. Como sua visão era prática e econômica, sua leitura se restringia à manuais de máquinas agrícolas e a periódicos sobre a agricultura,

O que é certo é que, a respeito de letras, sou versado em estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis nesse gênero. Recorrendo a eles, arrisco – me a usar expressões técnicas, desconhecidas do público, e a ser tido por pedante. Saindo daí, a minha ignorância é completa. E não

vou eu, está claro, aos cinquenta anos, munir – me de noções que não obtive na mocidade. (RAMOS, 2005, p. 12),<sup>15</sup>

diferentemente do menino em *Infância*, que tinha atração por livros literários, porque eles lhe permitiam a fuga da realidade em que vivia. Já em Paulo Honório, a escrita vai representar a busca pela realidade, pela sua vida que ficou esquecida frente aos seus objetivos ambiciosos, é busca pelo “eu” que ficou mascarado pela sua rudeza e a sua praticidade exagerada. E a oralidade também se faz presente no seu relato, tanto que pretende escrever o seu livro mais próximo da oralidade do que da “linguagem de Camões” e discute com seu amigo Azevedo Gondim a respeito da intenção que tinha de escrever o livro pela divisão do trabalho:

– Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia. (RAMOS, 2005, p.9)<sup>16</sup>

Há em *S. Bernardo* uma proximidade com a linguagem oral, mas a escrita se faz focada para a língua-padrão, de forma econômica, sem uso de muitos adjetivos, com frases curtas, mas com uma linguagem bem elaborada, simples e clara.

Aproveitando o tema de violência que remete à palavra sofrimento, podemos concluir que essas duas palavras estão presentes em ambas as obras. Verificamos que em *Infância* o universo do sofrimento representado pela humilhação, pela fraqueza e pela timidez é freqüente na narrativa. Vários personagens são caracterizados por essa fragilidade e são acometidos por castigos, injustiças e punições gratuitas, podemos citar os personagens Venta - Romba, João, a priminha e o próprio narrador de *Infância*. Esse sentimento de impotência diante da violência, do sofrimento e da injustiça é na opinião de

---

<sup>15</sup> Essa citação já utilizada anteriormente, aqui se faz necessária para esclarecer como o personagem Paulo Honório se relaciona com a escrita. Como podemos ver, ele se assemelha ao menino de *Infância*, por possuir pouca familiaridade com a escrita, na verdade Paulo Honório nos informa que ele tem um bom conhecimento na área em que trabalha, ou seja, para ele só interessa a leitura referente a assuntos agropecuários e ainda nos informa que não em interesse em adquirir mais conhecimento.

<sup>16</sup> Esse trecho foi citado anteriormente e aqui se faz necessário para exemplificar o desejo que o narrador – personagem de *S. Bernardo* nutria em relação à língua oral, que para ele era a maneira mais simples de fazer com que sua obra fosse entendida. Azevedo Gondim defende que a literatura exige mais do escritor do que do falante, ele explica que escrever não é tão simples como conversar, em que ter um certo cuidado na hora de escrever.

Antônio Cândido a origem, ou o motivo que justifica o “refúgio no mundo interior e o interesse pelos aspectos inofensivos da vida” (CANDIDO, 1992, p.51) Essa fuga é saciada na leitura, no mundo imaginário, de sonhos, que permite uma evolução, a busca pela plenitude.

Já em *S. Bernardo*, o seu narrador, não se apresenta frágil e nocivo a essas violências e sofrimentos da vida, pelo contrário, Paulo Honório se apresenta como um homem endurecido, impenetrável, insensível aos golpes da vida, característica que fortalece a imagem de um jovem lutador, obstinado a vencer na vida, a conquistar seus objetivos, de ascensão social por meio da conquista da fazenda S. Bernardo. A característica do pessimismo, presente nas obras de Graciliano Ramos acometem essas duas obras, é a relação da individualidade de seus personagens com o universal, é o que remete à realidade da sociedade em traços gerais. Antônio Candido analisa esse sentimento universal nas obras de Graciliano Ramos:

(...) A vida é um mecanismo de negações em que procuramos atenuar o peso inevitável dessas fatalidades: e parecemos ridículos, maus, inseqüentes. Às vezes somos fortes e pensamos esmagar a vida; na realidade, esmagamos apenas os outros homens e acabamos esmagados por ela. Nada tem sentido, porque no fundo de tudo há uma semente corruptora, que contamina os atos e os desvirtua em meras aparências. (CANDIDO, 1992, p. 53)

A vontade é uma força que movimenta as ações dos dois narradores em questão, em Paulo Honório, ela o impulsiona a uma relação violenta com os outros personagens o que permite - lhe se posicionar contra as circunstâncias e contra os homens, mas essa vontade tem seu lado contraditório, pois ao mesmo tempo em que o leva ao êxito em seus objetivos e leva ao declínio sentimental. Já o menino de Infância é passivo às violências, ele as recebe e sofre, a vontade nesse caso seria a de transcender essa realidade cruel e pessimista.

Dessa forma, podemos reconhecer, de acordo com Candido (1992, pp. 62-63), um sistema de barreiras que só seria ultrapassado pela determinação de uma vontade, que de acordo com o pessimismo se posiciona em duas vertentes: a primeira seria a “abulia” (ausência dessa vontade) e a segunda seria a “violência” (vontade corrompida pela força). No entanto, mesmo com essa vontade explicitada, os personagens ainda sofrem a

intervenção da realidade que nem sempre é fácil, em *S. Bernardo*, seu narrador violento é levado à fraqueza pela sua própria violência, por suas ações impensadas, autoritárias, objetivas e desumanas. O menino de *Infância* é o reflexo da brutalidade, da violência incontida, retraída, interiorizada, tendendo à bulia, que resulta na condição da vontade ser a única saída, o único meio de procurar a sobrevivência.

É, portanto, como se houvesse um sistema de barreiras que apenas a determinação da vontade permite transpor; consequentemente, de acordo com a atitude pessimista, o homem se agita entre dois limites: abulia e violência; isto é, ausência mórbida da vontade e vontade desvirtuada pela força. No entanto, a realidade não é simples: ordena-se conforme um espectrograma onde vemos o violento e arbitrário Paulo Honório abalar-se até a fraqueza; (...) Dentro do próprio romancista, percebemos que o menino brutalizado de *Infância*, o prisioneiro das *Memórias do Cárcere*, é alguém cheio de violência reprimida e largos claros de abulia, para o qual a vontade é condição de sobrevivência. A sua forma pessoal de manifestá-la é a oposição ao mundo, a resistência interior às normas – tema central do segundo livro.

A escrita em *Infância* se efetiva por meio das lembranças e dos devaneios que o menino tenta organizar a partir da leitura dos livros e da leitura de mundo que ele desenvolve na sua falta de comunicação instaurada pela violência imposta por seu pai. Para isso o narrador tenta discernir valores de emoções, além de entender o que ouve e o que lê. Cláudio Leitão observa que:

(...) Imaginação e leitura andam juntas quando o menino, no esforço para a leitura do mundo, procura não só equivalência e transitividade, mas coerência e justiça, através dos valores das palavras da língua falada, em face da escrita. O narrador procura apresentar a gradação das relações cognitivas que, através das linguagens verbal e não – verbal, ao mesmo tempo vão sendo feitas. Constrói – se no livro uma epistemologia do trabalho do escritor e da escrita, em jogo, aí, a língua como conhecimento. Isto é, não basta saber ouvir, compreender e falar, nem ler, entender e escrever com um ritmo próprio. É necessário, urgentemente, discernir valores e emoções, para além das palavras. (LEITÃO, 2003, p.87)

Portanto, o processo de memória e escrita nas duas obras em questão tem semelhanças entre a forma com que a memória é utilizada, o uso do narrador em primeira

pessoa, a fuga da realidade que no caso de Paulo Honório seria na escrita e no caso do menino de *Infância* seria na leitura de livros literários, além do relato autobiográfico que também está presente em ambas as obras. A diferença é que em *Infância* ele é estabelecido por um autor real que relata fatos que realmente aconteceram e fatos ficcionais, em *S. Bernardo* esse relato autobiográfico é estabelecido por um autor ficcional, configurando assim em um relato autobiográfico encenado.

## CONCLUSÃO

O personagem Paulo Honório foi bem elaborado por Graciliano Ramos. Ele representa a classe social latifundiária brasileira que passava por um momento de ascensão devido à implantação do desenvolvimento industrial, gerando um otimismo em relação ao crescimento econômico e urbano do Brasil. Paulo Honório investiu em máquinas, em tecnologia, mas esqueceu-se de mudar a si mesmo, de mudar a sua visão arcaica sobre a relação patrão – empregado. Dessa forma, podemos dizer que Graciliano Ramos ao dotar seu narrador-personagem de características tais como a brutalidade, a arrogância, a rudeza, o egoísmo e o materialismo em excesso, dentre outras, tentou caracterizar o homem latifundiário nordestino dos anos 30. Além disso, percebemos que o entusiasmo de Paulo Honório não foi suficiente para manter sua propriedade no nível de produção que ele queria. Ao pensar somente em lucro e esquecer-se de determinados aspectos como o saneamento básico, a boa alimentação, a moradia digna e até as vestimentas de seus empregados, e assim aos poucos, ele foi perdendo a admiração dos mesmos. Alguns, por causa das condições precárias em que se encontravam chegaram a morrer, outros percebendo a crise que se arrastava pela região, preferiram buscar outros horizontes. Toda essa problemática vivenciada pelos personagens da obra demonstra uma perspectiva da sociedade da década de 30 sob os aspectos sócios – econômicos e políticos.

A linguagem utilizada por Paulo Honório também é uma das características do Romance de 30, pois aproxima a linguagem culta da linguagem oral e regional sem tornar a leitura cansativa.

Ao caracterizar o seu personagem principal com elementos do capitalismo da época, configurando a alienação presente na obra, Graciliano Ramos criou Madalena – exemplo de solidariedade humana, de humanismo e dos ideais comunistas.

Nesse universo diverso, podemos dizer que na obra, destaca-se dois extremos em seu núcleo, um é responsável pelas forças que reduzem o homem a uma vida mesquinha e limitada à miséria, por meio dos personagens que geralmente estão inseridos em uma atmosfera pequena da sociedade, outro é caracterizado por impulsionar o homem à procura do entendimento de sua vida por um sentido que busque superar a solidão ao qual se encontrava. Esses extremos também permitem que o enredo esteja inserido entre o capitalismo e o humanismo.

Paulo Honório, na sua busca por ascensão social e por sua afirmação pela própria individualidade, não consegue conviver bem com próximo, se isola e se desumaniza. Na sua ânsia por conviver, casa-se com Madalena mas seus ideais e posturas frente à vida são tão divergentes que seu isolamento tende a se alimentar na incapacidade de comunicação e no ciúme exagerado por parte de Paulo Honório.

A relação entre *S. Bernardo* e *A normalista* se faz necessária para entendermos a relação das personagens femininas nas duas obras. Madalena tem um papel importante porque além de representar o humanismo ela é a personagem que se opõe ao mundo pragmático e capitalista de Paulo Honório. Ela é formada em colégio normal, sendo normalista, é culta, é inteligente, tem facilidade na escrita e no vocabulário da língua culta, lê diversos livros e se simpatiza com os ideais comunistas. Por ter essas características e ser insubmissa, Madalena ao se contrapor com seu esposo, demonstra a ele o lado humanista da vida, ela se preocupa com os empregados, com a educação precária existente na fazenda, se comunica bem com os amigos de seu esposo. Por não se submeter aos desejos de Paulo Honório e mostrar – se mais instruída que ele, este começa a sentir ciúmes de Madalena. O ciúme faz com que o narrador-personagem perca a seu equilíbrio, tornando – o uma pessoa insegura, confusa e que fantasia grande parte das circunstâncias em que sua esposa se encontra na companhia de outros homens, mesmo que seja uma simples ordem para que um de seus empregados colha flores para enfeitar a casa.

Maria do Carmo, personagem principal de *A normalista*, pode ser entendida como um exemplo da situação em que as mulheres estavam inseridas na época da publicação da obra, em 1893. Sua história é trágica, quando menina foi doada por seu pai ao seu padrinho que lhe criou e lhe proporcionou o estudo na escola normal. Quando Maria do Carmo tornou-se adolescente, mesmo estando namorando, seu padrinho passou a ter interesses sexuais pela enteada, chegando a engravidá-la. Como ela não tinha outra alternativa a não ser casar-se para garantir o sustendo de seu filho e manter a sua honra, casa-se com um alferes, que mal conhecia e vai morar em outra cidade.

Percebemos que em relação à Madalena, Maria do Carmo apesar de ser normalista, possuir instrução e ler variados livros, não teve a mesma determinação que Madalena em manter os seus ideais intactos. Representante do Naturalismo, Maria do Carmo não resiste às influências do meio em que vive, deixando-se dominar psicologicamente e fisicamente por seu padrinho e depois acatando as suas ordens, sem ter ou buscar outras alternativas para solucionar os seus problemas.

Sendo assim, podemos dizer que tanto Madalena quanto Maria do Carmo são instrumentos utilizados pelos autores para retratar um estrato social da época em que as obras foram escritas. Maria do Carmo rende-se com facilidade às influências do meio, sendo incapaz de escrever sua própria história. Madalena a princípio casa-se com Paulo Honório, mas não se rende ao meio em que está inserida, questiona e discorda da maneira com que seu marido age frente a vida, e quando já sufocada pelas atitudes ciumentas dele, prefere o suicídio à subordinação.

Além dessa comparação entre *S. Bernardo* e *A normalista*, percebemos que também há elementos comuns e díspares entre a primeira obra e *Dom Casmurro*. A primeira semelhança que percebemos é o fato de ambas as obras serem escritas em primeira pessoa, fato que oferece aos narradores o domínio da narrativa. Sendo narradores – personagens, Paulo Honório e Bentinho fornecem à narrativa um recorte dos acontecimentos, sendo o último mais contundente em seus julgamentos dos personagens por ele apresentado. Portanto, estamos diante de dois narradores que dominam a narrativa e decidem o que devem e o que não devem contar ao leitor.

No caso de *Dom Casmurro*, seu narrador – personagem interpreta sua vida e nos relata sob seu ponto de vista ficando os outros personagens impossibilitados de fornecerem à narrativa a sua versão dos fatos. Quando pensamos em *Capitu*, percebemos como é contundente esse domínio da narrativa por parte de Bentinho, ele a apresenta como uma menina esperta, dissimulada, com “olhos de ressaca” e essas características fornecidas pelo narrador vêm fortalecer a sua suspeita de que sua esposa o traiu com seu melhor amigo e padrinho de seu filho. Em algumas partes da obra encontramos diálogos entre o narrador e o leitor que servem como recurso de fazer com que o leitor dedique mais atenção a um fato importante sobre *Capitu*, ou mesmo entenda porque o narrador decidiu escrever um capítulo curto ou retomar um assunto que havia sido dito anteriormente.

Em *S. Bernardo* o seu narrador – personagem também domina a narrativa e nos apresenta os demais personagens, mas sua preocupação não é provar que Madalena o traiu, mas sim refletir sobre a sua vida que foi se desumanizando a partir do momento em que ele traçou como objetivo de vida a conquista da fazenda S. Bernardo. Paulo Honório fornece ao ritmo de sua narrativa algumas de suas características como a economia de detalhes, a rudeza e a praticidade. Esse narrador também utiliza o recurso de conversar com o leitor, com menos frequência que o narrador de *Dom Casmurro*, mas o utiliza buscando justificar

algumas ações do narrador, como a economia de descrições dos lugares ou alguns fatos que ele achou melhor não comentar.

O ciúme pode ser analisado nessas duas obras, ele tem influência não apenas nos personagens masculinos, mas também, interfere na construção da narrativa, pois a partir do momento em que ele é evidenciado na história os narradores começam a perder o seu equilíbrio, desestabilizando a sua consciência e conseqüentemente a forma de narrar. Paulo Honório ao perceber que Madalena se opunha à sua dominação, começa a sentir ciúmes de todos que a rodeavam, principalmente aqueles que possuíam um grau de escolaridade maior que o dele. O ciúme do narrador de *S. Bernardo* toma proporções grandes que chega a confundir a consciência do mesmo, fazendo com que ele fantasie diversas situações e que perturbe muito a vida de sua esposa. Ele passa ter ciúmes até dos escritos dela, e esse sentimento chega a ser insuportável para ela resultando em seu suicídio. Em *Dom Casmurro* Bentinho também é acometido pelo ciúme que resulta na separação dele e de Capitu e no desprezo que ele passa a sentir pelo seu filho imaginando que possivelmente é fruto de uma traição de seu amigo Escobar.

*S. Bernardo* é uma obra que tem como narrador o seu personagem principal que conta a sua própria história estamos, portanto, diante de um relato ficcional. A construção da narrativa é efetivada ao longo do livro. Nos primeiros capítulos Graciliano Ramos fornece – nos as informações necessárias para entendermos o enredo que está em construção. Dessa forma, nos são apresentados alguns personagens, a intenção de se escrever o livro pela divisão do trabalho, o seu narrador e a fazenda. A princípio ficamos em dúvida sobre de quem é a responsabilidade de escrever o livro, aos poucos vamos percebendo que é o próprio narrador – personagem que irá contar – nos a sua história, configurando assim como um relato autobiográfico ficcional.

A escrita é muito discutida no livro, Graciliano Ramos além de ceder a sua narrativa à Paulo Honório, utilizando –se da primeira pessoa, reflete sobre a escrita do próprio livro, começando a discutir nos primeiros capítulos a sua própria composição, a linguagem mais aproximada da oralidade do que da norma padrão e da estrutura estilística tão criticada no Romance de 30. O narrador apresenta – se como uma pessoa de pouca escolaridade e, que, portanto, não tem familiaridade com a escrita, mas percebemos que essa afirmação a respeito do narrador, não condiz com a composição da obra que é bem elaborada, clara, direta, enxuta. Podemos dizer que Paulo Honório foi tão bem construído que sua narrativa adquiriu as propriedades de seu caráter, ela caminha junto com a

construção desse personagem tão prático, rude e econômico. O romance em seu conjunto apresenta-se como uma mistura de vozes entre a voz do autor real: Graciliano Ramos e o autor ficcional: Paulo Honório que por sua vez encena uma autobiografia. Assim a história construída no romance não configura como uma cópia do real, ela é a vida de um “eu” que se constrói por meio da escrita.

Graciliano Ramos, como Abel Barros Baptista (2005, p. 103-105) conclui, não só entrega a narração ao seu protagonista, mas também a explicação e a explicitação dela, sendo assim, Paulo Honório não seria apenas um narrador, seria sobretudo um autor ficcional uma vez que o livro é fruto de sua iniciativa e de sua dominação. A narrativa não tem apenas a história de vida do narrador, tem também sua marca, seu estilo, muito de sua personalidade está impregnada na narrativa, ele é senhor absoluto da fazenda e também da narrativa de sua vida. O narrador escreve significando sua vida fazendo do relato uma forma de reavaliar e refletir sobre suas ações no passado, tentando humanizar-se, após o suicídio de Madalena. Madalena é de fundamental importância para o ritmo da narrativa, pois percebemos que o narrador antes de nos relatar o seu casamento, demonstra total domínio sobre seus pensamentos e sobre a narrativa, mas depois do casamento percebemos que sua consciência apresenta – se de forma confusa, seus pensamentos são apresentados de forma fragmentada, o tempo também fica misturado ao passado e ao presente. Dessa forma, podemos dizer que há dois marcos na narrativa: a ascensão de Paulo Honório e o seu total domínio sobre todos e, o casamento com Madalena que marca o início de seu declínio que, após o suicídio da mesma, resulta na necessidade de se escrever um livro para reesignificar sua vida.

Da mesma forma da escrita, a memória também é importante na constituição dessa obra, pois o narrador utiliza-se dela para escrever. Paulo Honório em diversas partes do livro deixa claro que seleciona algumas lembranças e fatos que acha importante relatar e deixa de mencionar outros que ele julga desnecessários. Assim ele ao lembrar algo do passado, não o traz ao presente exatamente como aconteceu, ele interpreta a suas lembranças. A pessoa que busca na memória algo passado o faz com as perspectivas do agora, porque ela já não é a mesma pessoa de antes, ela faz uma intervenção no caos das imagens que estão guardadas. Seria como o trabalho de Penélope a espera de seu esposo Ulisses, de dia ela tecia, a noite ela desmanchava o que havia feito e assim a cada manhã, ela tinha o trabalho de recomeçar tudo aquilo que ela havia perdido a noite e que restava

apenas alguns fios, alguns vestígios. A cada novo dia tecemos outra história apenas com um pedaço do fio que foi deixado no dia anterior, no passado.

A rememoração autobiográfica consiste na transformação interna do sujeito da escrita, porque a pessoa que escreve hoje não é a mesma de ontem, ocorre a elaboração de um outro ponto de vista, de uma outra perspectiva em relação ao passado. Paulo Honório faz essa rememoração autobiográfica, principalmente quando busca relatar os momentos em que discutiu com sua esposa, quando tenta trazer ao presente sentimento que ficaram perdidos no passado e que só são lembrados por uma vontade de se lembrar, mas que não podem ser resgatados tais como ocorreram. O narrador, nesse sentido, no ato de escrever tem o total domínio da sua narrativa, essa autonomia é concedida pelo ponto de vista no ato de escrever. Assim, o narrador tem a liberdade de impor aos fatos passados uma nova ordenação que é comandada pelo presente, tornando o passado inteligível e significativo na medida em que são apresentados em seu resultado final.

É esse procedimento que permite Paulo Honório selecionar, retirar, decidir o que pode ou não pode ser contado. Ele tem o domínio dos fatos no momento de sua escrita e os utiliza da forma que achar conveniente. É interessante que Graciliano tem essa consciência do uso dos fatos passados reinterpretados no presente, tanto que o próprio narrador chega a tecer alguns comentários explicando que retirou algo ou que não sabe ao certo se os fatos aconteceram como ele nos contou.

Ainda sobre memória há um paralelo entre as obras *S. Bernardo* e *Infância*, este apresenta as memórias de um menino que se inicia no universo dos livros, por meio da leitura. O livro conta a infância de Graciliano, também é escrito em primeira pessoa, é uma autobiografia e utiliza – se da memória para relatar fatos passados. A diferença entre os dois está no fato do primeiro ser uma história contada por um personagem e o outro por ser contada pelo seu autor. Em *Infância* as lembranças são dadas como desorganizadas, sem datas precisas, o narrador se assume como um organizador dessas lembranças que aparecem no caos da recordação. Ele organiza e reinterpreta com sua visão e postura do presente, que é um olhar adulto, com outras conjecturas e com outras emoções. O olhar do narrador apresenta – se como livre, como se estivesse em outro tempo perdido no tempo. O “eu” busca a si mesmo, através da escrita que permite-lhe reorganizar as suas lembranças, construindo assim a autobiografia.

Enfim, procuramos demonstrar nessa dissertação o processo de escrita e memória presentes em *S. Bernardo*, envolvendo também a questão do problema autor e

narrador. A pesquisa desenvolveu-se com base historiográfica e da teoria literária. Assim podemos dizer que a obra *S. Bernardo*, por meio da análise de seu narrador-personagem, é estabelecida por um relato autobiográfico ficcional que se constrói paralelamente aos objetivos e características de seu narrador que, por sua vez, faz uso da memória como um dos elementos principais na construção de sua narrativa tão bem elaborada.

**BIBLIOGRAFIA:**

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *São Bernardo: a cartase pela escrita*. In: AZEVEDO, N. P. (org). *100 anos de Graciliano Ramos*. João Pessoa: CCHLA/ idéia, 1992 (p.83-102)

BAPTISTA, Abel Barros. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas, S.P.: Editora da Unicamp, 2005.

\_\_\_\_\_. *3 O livro agreste (1)*. In: BAPTISTA, A. B. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas, S.P.: Editora da Unicamp, 2005.

\_\_\_\_\_. *4 Primeira leitura: S. Bernardo, de Graciliano Ramos*. In: BAPTISTA, A. B. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas, S.P.: Editora da Unicamp, 2005.

\_\_\_\_\_. *5 excursão – a figuração do autor: os dois primeiros capítulos de S. Bernardo*. BAPTISTA, A. B. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas, S.P.: Editora da Unicamp, 2005.

BENJAMIM, Walter. *A imagem de Proust*. In: BENJAMIM, W. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. 4ª. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. (p.36- 49)

\_\_\_\_\_. *O narrador*. In: \_\_\_\_\_ e outros. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975. Os Pensadores.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Cutrix, 1984.

BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Lisboa: Editora Arcaria, 1980.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.

BRASIL, Francisco de Assis Almeida. *I São Bernardo*. In: BRASIL, F. A. A. *Graciliano Ramos, ensaio*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, editora, 1969 (p.53-63)

BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos*. Seleção de textos. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira – MEC, 1978.

CAMINHA, Adolfo. *A normalista*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985.

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

CÂNDIDO, Antônio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1985.

CLEMENT, Rosset. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1998.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1976.

CRISTOVÃO, Fernando. *Narração e ponto de vista*. In: CRISTOVÃO, F. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986 (p.13-53)

\_\_\_\_\_. *Perspectiva metalingüística do narrador*. . In: CRISTOVÃO, F. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986 (p.48-60)

\_\_\_\_\_. *O tempo, os tempos e o plano de narração*. In: CRISTOVÃO, F. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986 (p.84-94)

DACANAL, José Hildebrando. *O romance de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*.

LE GOFF, Jacques. *Memória*. In: *História e Memória*. Campinas: Ed. Da Unicamp, 1994, p. 423- 484.

LEITÃO, Cláudio. *Líquido e incerto: memória e exílio em Graciliano Ramos*. Niterói: EdUFF, 2003.

LIMA, Luiz Costa. *Porque Literatura*. Petrópolis: Vozes, 1969, p.126.

\_\_\_\_\_. *Capítulo IV – júbilos e misérias do pequeno eu*. In: LIMA, L. C. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

\_\_\_\_\_. *1 A autobiografia como questão*. In: LIMA, L. C. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

\_\_\_\_\_. *4 Rousseau: paradigma da autobiografia*. In: LIMA, L. C. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

\_\_\_\_\_. *5 Autobiografia como gênero*. In: LIMA, L. C. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: A prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago Ed., São Paulo: FAPESP, 1995.

MALUF, Marina. *A reconstrução do passado*. In: MALUF, M. *Ruídos da Memória*. São Paulo: Siciliano, 1995, (p.27-89)

MOURÃO, Rui. *S. Bernardo*. IN: MOURÃO, R. *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Arquivo Editora e Distribuidora, 1971. (p. 55-83)

PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade/ Fapesp, 1998. 333p.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo, Cultrix, editora da Universidade de São Paulo, 1974.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 81ª ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 2005.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Martins, 1974.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: Introdução à Teoria Literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SILVA, Ângela Maria, et al. *Guia para normalização de trabalhos técnico-científicos: projetos de pesquisa, monografias, dissertações e teses*. 4. ed. rev. Uberlândia: EDUFU, 2004.

STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo*. Trad. Maria lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. *Capítulo 7 os problemas da autobiografia*. In: STAROBINSKI, J. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo*. Trad. Maria lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. *Como se pode pintar a si mesmo?*, In: STAROBINSKI, J. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo*. Trad. Maria lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VIANNA, Lúcia Helena. *Roteiro de leitura: São Bernardo de Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1997.