

> A escrita como poder: notas sobre *São Bernardo*

> Writing as power: notes on *São Bernardo*

por Rodrigo Cerqueira

Doutor em Letras - Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. Professor EBTT do Colégio Militar de Juiz de Fora. E-mail: rodrigoscercq@gmail.com. ORCID: 0000-0003-2256-2832.

Resumo

Normalmente lido como retrato impiedoso de um arrependido proprietário rural ao fim da vida, *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, guarda armadilhas características dos relatos em primeira pessoa, articulando, pela escrita, disputas sociais e disputas por poder muito particulares, que vão além do mundo abordado pela ficção. Seguindo a fileira inaugurada por Machado de Assis meio século antes, Graciliano forja, através de seu narrador, lugares de enunciação e batalha necessariamente vinculados à construção literária e aos atores por ela implicados. Assim, a análise do romance passa também por uma análise desses lugares e das possibilidades a eles conferidas pela ficção, compreendendo como a suspeição do narrador contribui para uma reflexão maior que vai para além da literatura.

Palavras-chave: Narrativa. Ficção. Poder social. Graciliano Ramos.

Abstract

Usually read as a merciless portrait of a repentant rural owner at the end of his life, *São Bernardo*, by Graciliano Ramos, has pitfalls characteristic of first person narrated books, articulating, through writing, very particular social disputes and power struggles, which go beyond the world addressed by fiction. Following the line inaugurated by Machado de Assis half a century earlier, Graciliano forges, through his narrator, places of enunciation and battles necessarily linked to literary construction and the actors involved in it. Thus, the analysis of the novel also involves an analysis of these places and the possibilities conferred to them by fiction, understanding how the narrator's suspicion contributes to a greater reflection that goes beyond literature.

Keywords: Narrative. Fiction. Social power. Graciliano Ramos.

> Artigo recebido em 21.08.2023 e aceito em 23.11.2023.

O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras.
Pierre Bourdieu

Tradicionalmente, a crítica relega a *São Bernardo* o papel de descrição impiedosa da degradação de um proprietário cujo temperamento absolutamente prático, que enxerga no outro apenas mais uma mercadoria a se obter ou elemento a dominar, seria a límpida manifestação de um mundo reificado, em que “as propriedades e as faculdades da consciência [...] aparecem como ‘coisas’ que o homem pode ‘possuir’ ou ‘vender’”¹. Nesse sentido, a relação entre Paulo Honório, narrador e protagonista do romance, e Madalena, com quem se casaria pela necessidade de um herdeiro para suas terras, seria a ilustração perfeita desse mundo, ou melhor, das fissuras que esse mundo sustenta consigo — já que a mulher é o que Paulo Honório não consegue ser, pertence a um mundo que não é o seu (o mundo letrado) e ao qual o protagonista não possui acesso/domínio, sendo inevitável a corrosão de suas relações, motivada pelo ciúme.

Para isso, a construção da personagem principal do romance é fundamental. “Homem de propriedade”, nos dizeres de Antonio Candido, Paulo Honório faz da posse seu objetivo único, espécie de “ascese”, “questão definitiva de vida ou morte”², e o relato por ele conduzido — afinal *São Bernardo* é também o livro de memórias de um Paulo Honório solitário, já mais próximo da velhice —, reflete essa sanha por possuir. Como lembra João Luiz Lafetá, o protagonista, desde o primeiro capítulo, surge “quase inteiro” e seu discurso é a definição do homem de iniciativa, cujos planos não podem ser interrompidos por ninguém:

O leitor foi — de chofre — empurrado para dentro de um mundo que desconhece. Não há, na entrada de *São Bernardo*, nem uma palavra que sirva para localizá-lo, nenhum painel descritivo que lhe permita conhecer de antemão o mundo que vai agora visitar. Foi lançado diretamente na ação, no meio dos fatos. Apenas uma voz narrativa, falando em primeira pessoa, o dirige. E dirige o resto também — os outros personagens e o projeto em execução. Sua força cobre tudo, e aquilo que de mais forte nos fica nas páginas iniciais é a impressão da sua figura. Sem nos dizer nada explicitamente sobre si mesmo, fornece-nos no entanto a sua imagem: um homem empreendedor, dinâmico, dominador, obstinado, que concebe uma empresa, trata de executá-la, utilizando os outros para isso e não se desanima com os fracassos³.

¹ Georg Lukács, *História e consciência de classe*, 2003, p. 222-223.

² Antonio Candido, *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*, 2006, p. 33.

³ João Luiz Lafetá, *A dimensão da noite e outros ensaios*, 2004, p. 74-75.

Se a filiação de Paulo Honório a um tipo específico de mundo, de visão de mundo, e a condução da narrativa atinente a essa visão se encontram delineadas já nas primeiras páginas do romance, algo que parece deliberadamente escamoteado, e talvez escape a uma análise mais rápida, é o fato de que tudo a que temos acesso, a constituição da personagem, sua compreensão da realidade e, principalmente, os acontecimentos ali expostos são narrados pelo próprio protagonista. *São Bernardo*, seguindo as palavras de Luis Bueno, “não é apenas a história da ascensão de Paulo Honório” mas também “a história de um livro, que se constrói bem ali, à vista do leitor”⁴, exigindo deste uma postura participante, a adesão ou não a um pacto de confiabilidade que vai sendo desenvolvido enquanto as memórias do protagonista são desveladas. Por isso, o exame de determinadas passagens em que o narrador coloca suas pretensões ficcionais, quando a metalinguagem surge de forma mais evidente na condução de suas lembranças, pode ser uma importante porta de entrada para refletir sobre o processo ficcional ali desenvolvido e as reflexões que esse pacto estabelecido pelo livro suscitará.

Veja-se, por exemplo, o início do romance, os famosos “dois capítulos perdidos”, quando Paulo Honório começa a explicar suas pretensões de escrever a própria trajetória. Da intenção inicial de construir o livro “pela divisão do trabalho”⁵ à colaboração de Azevedo Gondim, “periodista de boa índole” a quem Honório considera uma “espécie de folha de papel”⁶, a narrativa parece delinear seu autor de forma bastante clara como alguém dedicado à tarefa proposta, um homem prático cujo intuito de fazer literatura nada tem a ver com a possibilidade de ficcionalizar ou imaginar algo, mas de construir um relato fidedigno dos acontecimentos que marcaram sua vida, fruto de traumas que se revelarão por inteiro e que são despertados por um gatilho muito específico. E nessa revelação que acompanha a imagem do homem verdadeiro parecem residir os procedimentos da escrita, os artifícios do escritor:

Abandonei a empresa, mas um dia destes ouvi novo pio de coruja – e iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem direta ou indireta.

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

Continuemos. Tenciono contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e

⁴ Luis Bueno, *Uma história do romance de 30*, 2006, p. 615.

⁵ Graciliano Ramos, *São Bernardo*, 2011, p. 5.

⁶ *Ibidem*, p. 6.

dispensáveis. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes. De resto isto vai arranjado sem nenhuma ordem, como se vê. Não importa. Na opinião dos caboclos que me servem, todo o caminho dá na venda⁷.

O exame mais atento do fragmento oferece caminhos interessantes para a análise. Desde o início é possível reparar como o trauma forja a necessidade de escrever: o pio de coruja, que mais tarde se revelará como som introdutório da tragédia que se abate sobre Paulo Honório; o suicídio da esposa, começo de sua derrocada. Mas o trauma, ou a propulsão que ele oferece à escrita, marca outro ponto importante, revelador não necessariamente do perfil do protagonista, mas do perfil que ele deseja forjar através de sua literatura. Retomando a empresa pelo som marcante de um outro tempo, escrevendo “de repente”, sem necessariamente imaginar quaisquer vantagens vindas de seu trabalho ficcional, o narrador oferece ao leitor o relato como algo espontâneo e, por isso, verídico, veracidade reforçada pelo desejo de publicar a obra sob pseudônimo, o que, antes de demonstrar fraqueza, institui força — não revelar “cara a cara, a ninguém” indicaria que as palavras ali contidas vêm das profundezas de sua alma, contendo nada mais do que a verdade.⁸ E a própria composição reforça a veracidade dos fatos, pois o que se encontrará nas páginas subsequentes brota quase naturalmente, anunciado como algo distante de qualquer trabalho intelectual.

Sob análise mais detalhada, todavia, é possível ler essa espontaneidade como algo guiado e, por isso, construído — o livro “vai arranjado sem nenhuma ordem, *como se vê*”. Ora, a conclusão é do narrador, um raciocínio lógico dividido com o leitor, que passa, assim, a compartilhar dessa visão sobre o fazer literário que ali vai se desenvolvendo e, por consequência, elegendo o autor como

⁷ Graciliano Ramos, *São Bernardo*, 2011, p. 7.

⁸ Há contradições relacionadas a determinados aspectos que Paulo Honório quer identificar como sendo seus e, por consequência, de sua literatura. São contradições aparentes, porém, e que parecem esconder — de modo proposital — suas habilidades na escrita. Embora coloque ao leitor a ideia de que o livro não lhe garantirá quaisquer vantagens, o que reforça a veracidade do relato, logo no início do romance o narrador menciona o desejo de ver “um milheiro” de livros vendidos, graças a elogios que ele meteria na imprensa “mediante lambujem” (Ramos, 2011, p. 5). Parece uma reflexão menor, mas resta claro que o protagonista não só destaca a necessidade de se ver lido (e vendido) como também a noção de que o reconhecimento em determinadas áreas, tal qual a imprensa, é necessária para a consolidação da obra, visão bastante afeita a quem sabe minimamente a natureza do ofício de escritor. Outro ponto é a publicação sob pseudônimo. Vinculado ao próprio Honório, o procedimento demonstraria a verdade da narrativa. Entretanto, quando associado a outra personagem, Padilha, de quem o protagonista toma a fazenda São Bernardo, há uma clara acepção de fraqueza daquele que não assina suas obras: “Envergonha-se de compor uns contos que publica no Cruzeiro, com pseudônimo, e quando lhe falam neles, imagina que é esculhambação e atrapalha-se” (*ibidem*, p. 38). Aqui também é importante notar que o pseudônimo aludido por Paulo Honório para publicar *São Bernardo* é uma espécie de armadilha, já que sabemos seu nome: a referência à ausência de assinatura de suas memórias apenas aponta para o fato de a escrita conter boa dose de credibilidade.

divulgador confiável dos fatos abordados.⁹ Ocorre que o Paulo Honório autor de um relato que parece vir dos traumas mais internos e corresponder a uma verdade bruta como sua trajetória não parece passar de uma máscara para um escritor que traz consigo noções muito claras de composição; um redator bastante hábil, conforme salta aos olhos no segundo capítulo perdido:

Ocupado com esses empreendimentos, não alcancei a ciência de João Nogueira nem as tolices do Gondim. As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de me traduzir isto em linguagem literária, se quiserem. Se não quiserem, pouco se perde. Não pretendo bancar escritor. É tarde para mudar de profissão. É o pequeno que ali está chorando necessita quem o encaminhe e lhe ensine as regras de bem viver.

– Então para que escreve?

– Sei lá.

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

– Maria das Dores, outra xícara de café.

Dois capítulos perdidos. Talvez não fosse mau aproveitar os do Gondim, depois de expurgados¹⁰.

A passagem é um achado no que diz respeito a esse escritor que deliberadamente escamoteia suas próprias habilidades, sua própria noção do trabalho intelectual empregado na composição literária. Primeiro, há de se destacar o travessão sem marca de autoria evidente indagando por que motivo o narrador está escrevendo, procedimento que se repetirá noutros pontos do romance, demonstrando um traço de estilo. A interrogação vinda de um leitor imaginário serve de escada para o autor afirmar seus objetivos de forma clara. Mas a resposta curta, evasiva, que a princípio demonstraria uma ausência de motivação definida, na verdade colabora para a rememoração de que o que se lê é a verdade. Por não saber o motivo da escrita, Paulo Honório coloca-se como um homem arrasado pelos próprios demônios, fiel apenas a seus instintos e, por isso, um narrador confiável. E essa confiabilidade é sempre trabalhada em termos muito específicos, na autoimagem que o narrador vai construindo para si, a de homem veraz, e no conflito entre o seu texto (testemunho) e a literatura (ficção), que não dialogariam. Por isso a necessidade talvez de “traduzir” suas memórias para linguagem literária, necessidade paradoxalmente desfeita pela consideração de que a inexistência desse processo faria com que o leitor perdesse muito pouco. Haveria um tamanho grau de verdade no relato que sua reformulação em nada o alteraria. Sob outra perspectiva, porém, o escrito poderia ser visto como algo tão literário que a tradução à linguagem dita literária não seria necessária.

⁹ Talvez por isso seja numerosa a quantidade de construções conclusivas ao longo do texto, como se necessário fosse a Paulo Honório vender-se como fonte confiável, como alguém que diz (ou escreve) sempre a verdade.

¹⁰ Graciliano Ramos, *São Bernardo*, 2011, p. 8-9.

Em ponto distinto, a possível utilização dos capítulos escritos por Gondim “depois de expurgados”, além de indicarem a necessidade de o protagonista dominar materialmente tudo a sua volta, até os recursos e procedimentos intelectuais (uma das principais batalhas reveladas pelo livro), mostra-o ciente dos processos de composição, da necessidade de editar, cortar, construir o texto — ideia que será retomada noutros momentos em que Paulo Honório justifica sua empresa (cada vez mais) estética.¹¹ Há, portanto, desde as primeiras páginas de *São Bernardo*, claramente um movimento duplo, em que um passo parece encobrir outro, dado em direção diversa. Num primeiro plano, fica a imagem do homem dominador, mas verdadeiro, que impõe sua vontade, sobretudo em virtude de uma forma prática de ver o mundo; sob as sombras, no entanto, há o narrador hábil, que vai se construindo como figura absolutamente simples, enquanto tenta deliberadamente esconder seus movimentos mais complexos. Se isso não explica por que o narrador escreve suas memórias, é possível ao menos compreender como ele deseja que suas lembranças sejam lidas. E, talvez, a motivação que o leva ao mundo das palavras esteja diretamente ligada a esse modo de ser lido que ele vai desenvolvendo, uma espécie de protocolo de leitura para o qual a confiança do leitor é fundamental.

1 Paulo Honório, autor de *São Bernardo*

A narrativa abordada por *São Bernardo* é conhecida. Após comprar as terras da fazenda que dá título ao livro, onde no passado foi trabalhador alugado, Paulo Honório, como se desse continuidade à estruturação de seu patrimônio (o símbolo maior é a propriedade rural), resolve casar-se, “preparar um herdeiro”, ainda que mulher fosse “um bicho esquisito, difícil de governar”^{12, 13, 14} Então

¹¹ Veja-se, por exemplo, os capítulos 13 e 14, em que Paulo Honório narra o encontro com Dona Glória a bordo de um trem e a posterior apresentação a Madalena. Primeiramente, os capítulos são divididos ao meio, um “erro”, segundo o próprio narrador, que não teria “intuito de escrever em conformidade com as regras” (Ramos, 2011, p. 59), reforçando a imagem de articulador veraz das próprias lembranças. Mas a divisão — a edição do texto — tem alvo especial (“faço um capítulo especial para Madalena”), guiando o leitor a confiar no envolvimento sentimental do protagonista.

¹² Graciliano Ramos, *São Bernardo*, 2011, p. 43.

¹³ *Ibidem*, p. 43

¹⁴ Comprar é quase um eufemismo, pois o narrador e protagonista de *São Bernardo* em verdade toma as terras de Padilha, cuja “ignorância lastimável” de um “proprietário” (Ramos, 2011, p. 17) impulsiona Paulo Honório na transação. Todo o negócio é relatado no capítulo 4, e mostra o personagem principal como negociador voraz, de métodos bastante duros (“Cheguei a ameaçá-lo com as mãos” [p. 18]). E o desfecho do capítulo reforça a imagem de um sujeito para quem a propriedade é questão de vida ou morte: “Não tive remorsos” (p. 19). No decorrer do romance, porém, principalmente quando Madalena entra em cena, o “remorso” será ponto fulcral dos caminhos percorridos pelo protagonista e da forma como ele articulará suas memórias literariamente.

conhece Madalena, professora primária no município de Viçosa; após o casamento, ela vai morar em São Bernardo junto de Dona Glória, senhora responsável por sua criação. A convivência entre Honório e Madalena é amistosa no início mas tudo muda com o tempo, as assim chamadas “desinteligências” entre marido e mulher (Madalena, diferentemente do que Paulo Honório pensava, tem ideias, opiniões próprias, sobretudo acerca da conduta do marido em relação aos empregados, é amante da leitura, além de se arriscar na escrita de artigos para a imprensa local) que culminarão em ciúmes, marca fundamental do declínio do casamento. O casal tem um filho, mas as crises de Paulo Honório são tão intensas — e violentas — que a esposa decide acabar com a própria vida. Sozinho, com o primogênito por criar e a propriedade já sem render os mesmos frutos do passado (ecos tanto da crise mundial de 1929 quanto das transformações em decorrência da revolução de 1930 brasileira), o protagonista vê na escrita quase uma possibilidade de confessar sua ausência de traquejo para com o outro, e a inutilidade de uma existência dedicada à posse, aos bens materiais, tudo culpa de uma “vida agreste, que me deu uma alma agreste”¹⁵. É esse cenário que justifica a escrita de *São Bernardo*.

Olhando rapidamente, portanto, as memórias de Paulo Honório são as memórias de um sujeito aniquilado que decide, de algum modo, confessar os próprios pecados, expor de forma deliberada os demônios que o cercam e guiam no fim da vida. Há nuances, porém, e são nelas que o objetivo do livro escrito por Honório parece residir. Ainda que venda suas recordações escritas como espontâneas, o relato contido em *São Bernardo* é sempre autorreferente, elencando movimentos de composição e objetivos por trás da construção literária. Em resumo, o protagonista e narrador justifica a todo momento as razões pelas quais revela a própria vida através das palavras e, por consequência, acaba justificando sua conduta na construção textual. E, apesar de muito autocentrada, a confissão mira não necessariamente ele mesmo mas o que ele se tornou a partir da relação com Madalena, implicando outros pontos de exame, como se pode notar em trechos como este:

Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste.
E, falando assim, compreendo que perco o tempo. Com efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever.
Quando os grilos cantam, sento-me aqui à mesa da sala de jantar, bebo café, acendo o cachimbo. Às vezes as ideias não vêm, ou vêm muito

¹⁵ Graciliano Ramos, *São Bernardo*, 2011, p. 75.

numerosas — e a folha permanece meio escrita, como estava na véspera. Releio algumas linhas, que me desagradam. Não vale a pena tentar corrigi-las. Afasto o papel.

Emoções indefiníveis me agitam — inquietação terrível, desejo doido de voltar, tagarelar novamente com Madalena, como fazíamos todos os dias, a esta hora. Saudade? Não, não é isto: é desespero, raiva, um peso enorme no coração.

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. Para senti-las melhor, eu apagava as luzes, deixava que a sombra nos envolvesse até ficarmos dois vultos indistintos na escuridão¹⁶.

Há de se destacar, de imediato, a construção minuciosa dos parágrafos, tão distante da ideia de se ter em mãos um relato espontâneo — algo salientado pelo narrador, porém (“sou forçado a escrever”). Cada um termina com destaque ora à veracidade com que as palavras vêm ao autor (“Afasto o papel”) ora ao caráter confessional que engendra a narrativa (“peso enorme no coração”), culminando na ideia de que homem e mulher poderiam compreender-se caso a vida fosse conduzida de outra forma (“dois vultos indistintos na escuridão”). Mas essa incompreensão, embora seja afirmada pelo próprio narrador como sua “culpa”, parece ter outro responsável, ou outra, já que as palavras da mulher tinham “alguma coisa”, diferentemente das dele, “apenas palavras” naturais, “reprodução” ainda que “imperfeita” de “fatos exteriores”. Assim, conquanto afirme ser o culpado pela conduta de sua vida ao ponto de declínio que abriga a construção da narrativa de suas memórias, Paulo Honório não deixa de, sob as sombras, apontar a mulher como corresponsável por seus infortúnios, indicando, mesmo indiretamente, seu real objetivo, o “retrato moral” da esposa, espécie de enigma, que “nunca se revelou inteiramente”.

O desejo de expor moralmente a mulher lembra sem dúvida a tradição realista do século XIX e sua concentração na figura feminina. Mas a centralidade das palavras na incompreensão entre o casal e os assumidos ciúmes que degradam a relação merecem um olhar mais acurado, e que se expande quando o relato de Paulo Honório é examinado sob escopo mais amplo. Para isso, a figura de Madalena é necessária, e a compreensão dos papéis que ela vai assumindo não só na trajetória de Paulo Honório mas na reconstrução dessa trajetória através das palavras torna-se fundamental. Servindo-se de uma passagem marcante da narrativa, o dinamismo emperrado que faz a produção da São Bernardo ser paralisada e culmina com o protagonista responsabilizando a esposa por seus infortúnios, João Luiz Lafetá reflete sobre o peso da reificação na conduta do narrador e como Madalena é um contraponto — que reforça — esse peso:

¹⁶ Graciliano Ramos, *São Bernardo*, 2011, p. 75-76.

O homem reificado é este aleijão que ele nos descreve e vemos por toda parte: o coração miúdo e uma boca enorme, dedos enormes. O sentimento de propriedade, que unifica todo o romance do qual o ciúme é apenas uma modalidade, distorce o homem desta maneira radical. A vida agreste, que o fez agreste, é a culpada por Paulo Honório não ser capaz de enxergar Madalena. A vida agreste são as lutas pela propriedade, pelo rebanho, pelas plantações de algodão e mamona, pelo poder e pelo capital. O homem agreste é aquele ser no qual se transformou Paulo Honório: egoísta e brutal, não consegue compreender a mulher, pois é incapaz de senti-la em sua integridade humana e sem sua liberdade, e a considera apenas como mais uma coisa a ser possuída. Como Madalena se recusa a alienar-se, entrando no jogo da reificação, os choques são inevitáveis¹⁷.

De imediato é preciso destacar o papel da esposa nessa recusa à alienação que acelera o processo de degradação do protagonista. A mulher, a quem Paulo Honório vê inicialmente como “fraquinha”¹⁸, mostra-se de domínio difícil justamente por sua formação, pela cultura letrada que, no romance, ela passa a representar. Comparando as duas personagens porém, é possível lê-las como duas faces da mesma moeda, pois dividem trajetórias similares, conseguindo, de uma forma ou de outra, vencer na vida, ainda que por caminhos distintos. Se Paulo Honório teve origem humilde, sendo guia de cego e vendedor de doces, e, na juventude, formou-se enquanto homem graças ao próprio esforço (“Sofri sede e fome, dormi na areia dos rios secos, briguei com gente que fala aos berros e efetuei transações comerciais de armas engatilhadas”¹⁹), também Madalena assim o fez, já que sem pai nem mãe, contando apenas com a caridade de Dona Glória (“Se chegava visita, d. Glória sentava-se no caixão de querosene. A saleta de jantar era o meu gabinete de estudo. A mesa tinha uma perna quebrada e encostava-se à parede”²⁰), conseguiu posição digna, de professora.²¹ A diferença é, digamos, de área de atuação. Enquanto o marido concentra-se na vida prática, a esposa centraliza sua trajetória no campo intelectual, e é este que está em disputa nas memórias escritas por Paulo Honório.²²

¹⁷ João Luiz Lafetá, *A dimensão da noite e outros ensaios*, 2004, p. 91.

¹⁸ Graciliano Ramos, *São Bernardo*, 2011, p. 51.

¹⁹ Graciliano Ramos, *São Bernardo*, 2011, p. 11

²⁰ *Ibidem*, p. 88

²¹ A participação das protetoras das personagens reforça a leitura de que Madalena é uma espécie de duplo do narrador. A velha Margarida, como forma de reconhecimento, vai viver o fim da vida em São Bernardo, como resultado de uma busca severa do protagonista, prova de sua gratidão. Também Dona Glória irá a São Bernardo assim que o casamento entre sua “filha” e o narrador ocorrer.

²² Não por acaso, a produção intelectual, tanto no que tange à leitura quanto ao uso de palavras, é um campo em que Paulo Honório desfila sua autoimagem de homem prático, e, por isso também, honesto: “Eu, nas horas vagas, leio apenas observações de homens práticos. E não dou valor demasiado a elas, confio mais em mim que nos outros. Os meus autores não vieram olhar de perto os homens e as terras de São Bernardo” (Ramos, 2011, p. 69). Trata-se de alguém aferrado à prática da vida, sem quaisquer imaginações para além do cotidiano e, por isso, dono de um testemunho sem artimanhas, diferentemente da esposa, que sabe manejar as palavras.

Madalena é, pois, uma espécie de duplo do narrador, uma contraparte cujo campo de domínio é, num primeiro momento, desconhecido do protagonista, o que levaria à degradação do sujeito, vislumbrando na mulher apenas mais uma mercadoria a ser comprada. A morte da esposa, o cadafalso em que o marido se encontra após o suicídio, representaria, assim, uma espécie de triunfo do mundo reificado, pois, sem conseguir obter, dominar, integrar Madalena (o mundo letrado) a seu mundo (a vida prática), Paulo Honório ver-se-ia abandonado, ausentes os motivos de seguir a vida, um “aleijão”. Noutro travo, a decisão pela morte seria um passo de Madalena em direção à vingança, “seu suicídio discreto faz explodir o ressentimento que já estava latente em Paulo Honório”²³, reforçando o peso da reificação no destino do mandatário e como esse mundo impede o total desenvolvimento humano, sangrando-o.

Porém, há um ponto crucial nessa disputa entre dois polos e que pode suscitar novas reflexões. Retomando João Luiz Lafetá, o “homem reificado”, o “aleijão” é “*ele*” que nos descreve, o próprio Paulo Honório. Há uma centralidade do relato que se vai construindo aos olhos do leitor que não pode ser deixada de lado, um papel fundante da ficção e do pacto de confiabilidade que ela busca criar e que deve estar em mãos quando a relação conjugal e seus desdobramentos são levados à tona. Assim, até passagens como o capítulo 23, do dínamo emperrado, devem ser revistas, porque além de configurarem o peso do mundo reificado nas atitudes e relações do protagonista, também apontam para como ele molda esse mundo pelas palavras. Relembre-se: após deparar-se com um problema na produção, o tal dínamo, Paulo Honório relata todo um dia com inúmeras dificuldades e para as quais a figura de Madalena sempre aparece como responsável direto ou indireto. O gado parecia “magreirão” (“Não estava, mas achei que estava”) por culpa da esposa, “que tinha oferecido à Rosa um vestido de seda”²⁴; o descaroçador e a serraria em problemas, ainda que nada tivessem a ver com a mulher, são imediatamente a ela associados, já que “estava gastando à toa”²⁵. Tudo para culminar num último acesso de fúria, já alta noite, em que os obstáculos emergem e Paulo Honório vê-se sozinho diante dos habituais moradores da propriedade, Padilha, Seu Ribeiro, Dona Glória, Madalena e, agora, o filho, que é apresentado ao leitor assim:

Os outros continuavam a zumbir. Sebo! Uns insetos. Não valia a pena prestar atenção a semelhantes insignificâncias. Gente besta.

²³ Maria Rita Kehl, *Ressentimento*, 2020, p. 135.

²⁴ Graciliano Ramos, *São Bernardo*, 2011, p. 90

²⁵ *Ibidem*, p. 91.

Ergui-me bocejando. O que eu estava era cansado. O dia inteiro no campo, inquirindo, esmiuçando. sentia as pernas bambas. Cansado. A noite chegava. Um pretume no interior da casa. Lembrei-me do dínamo encencado. Mais esta. Deixei o alpendre e entrei:
- Maria das Dores, acenda o candeeiro.
O pequeno berrava como bezerro desmamado. Não me contive: voltei e gritei para d. Glória e Madalena:
- Vão ver aquele infeliz. Isso tem jeito? Aí na prosa, e pode o mundo vir abaixo. A criança esgoelando-se!
Madalena tinha tido menino²⁶.

Não por acaso todos os participantes têm alguma relação com as letras, com a produção intelectual, todos a não ser Paulo Honório e Casimiro Lopes, capataz que assiste a tudo de outro ponto do alpendre e concorda silenciosamente com o protagonista, como este nos indica pelo próprio relato. Para além, é importante reparar que o narrador constrói suas reações como despropositadas, ainda que implicitamente elas apresentem uma justificativa — Madalena não tem responsabilidade nos obstáculos enfrentados pela propriedade, mas Honório está “cansado”, como se o estado de ânimo justificasse as atitudes. Desse modo, o que seria admissão das próprias culpas, ou das próprias limitações, é também uma forma de o narrador redirecionar a atenção do texto para si, não para a esposa, cuja situação clínica pouco tempo depois de dar à luz o herdeiro de São Bernardo — e o fato de o menino não ser nomeado nas memórias do pai apontaria não só para a dúvida quanto a sua paternidade mas, sobretudo, para a eclosão dos ciúmes como limitação da visão sobre a realidade — faria de toda a cena um episódio de extrema violência

Não o é, porém. Fica tudo como uma reação de um indivíduo sob pressão intensa, cuja própria visão acerca do real é deformada, seja pelas dificuldades materiais, ciúmes, ou por uma “alma agreste” que o impede de reconhecer o outro enquanto ser autônomo e complexo. Reação condenável, de fato, mas explicável, dinâmica para a qual os procedimentos narrativos adotados na construção das memórias são fundamentais. Ao revelar apenas na última linha do capítulo que Madalena fora há pouco mãe, o protagonista descarta qualquer centralidade ao outro, tomando para si a ribalta (“no interior da *minha* casa tudo era desagradável”²⁷), e potencializando o olhar do leitor para seus dramas, ainda que esses mereçam reprovação.

Assim, a condução da narrativa é um dos pilares do romance, e o pacto de confiabilidade estabelecido pelo narrador, a base para se investigar que intenções existem por trás desse autorretrato aberto que Paulo Honório afirma estar

²⁶ *Ibidem*, 2011, p. 94.

²⁷ Graciliano Ramos, *São Bernardo*, 2011, p. 92

disposto a realizar. Não há, portanto, que se negligenciar o papel dos procedimentos narrativos adotados pelo autor das memórias na condução do relato, e de como nesse processo se vai estabelecendo com o leitor um pacto sedimentador de uma forma específica de ser lido. Por isso, observações sobre o romance como esta, da mesma Maria Rita Kehl, tornam-se alvo de leitura possivelmente divergente:

O Paulo Honório que escreve suas memórias, derrotado pelo suicídio de Madalena [...] não é o mesmo que protagonizou a narrativa. A consciência reflexiva acionada pela escrita já introduz uma divisão na integridade imaginária do homem do ressentimento. [...] O sujeito da enunciação, este que escreve, já está distante daquilo tudo e analisa com dureza e objetividade sua própria responsabilidade como causador da desgraça de Madalena, que também foi sua. Por isso, o estilo da narrativa de *São Bernardo* não ratifica o ressentimento do protagonista. A perda de Madalena, em vez de aprofundar o ressentimento de Paulo Honório, fez com que caísse em si. O Paulo Honório depois da queda, homem de reflexão, comenta e compreende o Paulo Honório de antes da queda, homem de ação²⁸.

Se o objetivo da escrita seria o “retrato moral” da mulher — que lhe escapa, como se ela mesma fosse escorregadia, ardilosa —, se o *São Bernardo* livro de Paulo Honório é composto após os acontecimentos que levaram à morte de Madalena e, com ela, a derrocada patrimonial do dono de terras, não representaria um excesso de confiança no narrador acreditar em sua transformação pela escrita? Não seria possível, noutra leitura, observar que Paulo Honório vê justamente no terreno das palavras uma última arena de combate na qual ele poderia enfrentar e dominar uma irascível Madalena, dona por assim dizer desse campo de atuação? Essas perguntas parecem ser necessárias, principalmente se se analisa a desconfiança que o próprio narrador parece apontar para si desde o início das memórias ditas não literárias, mas com procedimentos ficcionais muito bem detalhados. Pois Honório trata constantemente de escrever quem é, indicando, todavia, que não está escrevendo, ou seja, que não está formulando seu texto. Acreditar na veracidade de seu testemunho e de sua transformação é também confiar no autor, aderindo ao protocolo de leitura que ele desde o início estabelece, e que, sob exame mais detalhado, pode ser visto como empresa estética.

Sob esse aspecto, é instigante analisar os motivos que levam Paulo Honório a escrever. Diferentemente de um Bento Santiago — a aproximação entre *São Bernardo* e *Dom Casmurro* é não só inevitável como profícua —, o narrador não deseja provar a culpa da esposa num suposto caso de adultério. Tudo a que temos acesso são os ciúmes elencados pelo próprio fazendeiro como

²⁸ Maria Rita Kehl, *Ressentimento*, 2020, p. 142.

despropositados, e que surgem como principal responsável do suicídio de Madalena. Ou seja, o narrador já se vende como culpado, o “homem arrasado”, que no fim da vida toma ciência dos próprios pecados e busca a escrita para expurgá-los. Um réu confesso em cujo relato está um pedido de perdão que lhe atenua a pena.

A diminuição da gravidade dos delitos, no entanto, abre portas para um embate algo implícito no interior do romance, que figura uma disputa intelectual, ou pelo mundo intelectual, entre vítima e algoz. Por isso, entender o autor por trás de Paulo Honório, e o olhar que ele desenvolve acerca das dinâmicas de poder a partir do protocolo de leitura que vai sendo trabalhado pelo narrador ao longo do romance é fundamental. Pois, como Machado de Assis em *Dom Casmurro*, Graciliano Ramos escreve dois livros: um tem no palco principal as lamentações e arrependimentos do senhor de terras devastado pela trilha errada em que se desnorteou ao acreditar que domaria uma natureza a ele estrangeira, percebendo, na verdade, que tudo lhe é alheio, e que a vida tem movimentos impossíveis de se controlar, restando-lhe apenas a assunção dos próprios crimes; já o outro lê a confiabilidade que pode ser construída por um narrador hábil, e como essa adesão aponta para além da literatura.

2 Graciliano Ramos, autor de *São Bernardo*

Analisando *Dom Casmurro*, Roberto Schwarz destaca a elaboração por Machado de Assis daquilo que Henry James teria denominado “situações narrativas”, “fábulas cujo drama só se completa quando levamos em conta a falta de isenção, a parcialidade ativa do próprio fabulista”²⁹. Assim, ao escrever a partir de um narrador “cheio de credenciais mas privado de credibilidade”³⁰, um narrador que detém interesses claros na compreensão, ou em determinada compreensão da narrativa, Machado nos ofereceria ao menos dois romances num só, dois relatos interdependentes: o primeiro, o libelo acusatório de Bento Santiago contra a mulher, supostamente adúltera; o segundo, voltado às dinâmicas sociais inscritas nesse libelo e para cuja leitura seria de fundamental importância a identificação do narrador enquanto parte interessada pelos resultados da interpretação.

²⁹ Roberto Schwarz, *Duas meninas*, 2006, p. 13.

³⁰ *Ibidem*, p. 14.

A aproximação entre *Dom Casmurro* e *São Bernardo* não é forçosa, e se mostra em passagens quase especulares entre os dois romances. Além do suposto adultério que leva à degradação do casamento – tratado por Graciliano Ramos de forma distinta, dado não haver em sua narrativa alvo específico para os ciúmes como o “amigo e comborço Escobar”³¹, mas os próprios ciúmes enquanto paranoia –, faz-se presente a dúvida sobre a paternidade do único filho. Aqui, porém, não há debuxo de homem algum e o colorido lança luzes noutros pontos aparentemente fora de foco:

Afastava-me, lento, ia ver o pequeno, que engatinhava pelos quartos, às quedas, abandonado. Acocorava-me e examinava-o. Era magro. Tinha os cabelos louros, como os da mãe. Olhos agateados. Os meus são escuros. Nariz chato. De ordinário as crianças têm o nariz chato.

Interrompia o exame, indeciso: não havia sinais meus; também não havia os de outro homem.

E o pequeno continuava a arrastar-se, caindo, chorando, feio como os pecados. As perninhas e os bracinhos eram finos que faziam dó. Gritava dia e noite, gritava como um condenado, e a ama vivia meio doida de sono. Às vezes ficava roxo de berrar, e receei que estivesse morrendo quando Padre Silvestre lhe molhou a cabeça na pia. Com a dentição encheu-se de tumores, cobriram-no de esparadrapos: direitinho uma rês casteada. Ninguém se interessava por ele. Dona Glória lia. Madalena andava pelos cantos, com as pálpebras vermelhas e suspirando. Eu dizia comigo:

- Se ela não quer bem ao filho!

E o filho chorava, chorava continuamente. Casimiro Lopes era a única pessoa que lhe tinha amizade. Levava-o para o alpendre e lá se punha a papaguear com ele, dizendo histórias de onças, cantando para o embalar as cantigas do sertão. O menino trepava-lhe às pernas, puxava-lhe a barba, e ele cantava:

*Eu nasci de sete meses,
Fui criado sem mamar
Bebi leite de cem vacas
Na porteira do curral.*

Boa alma, Casimiro Lopes. Nunca vi ninguém mais simples. Estou convencido de que não guarda a lembrança do mal que pratica. Toda a gente o julga uma fera. Exagero. A ferocidade aparece nele raramente. Não compreende nada, exprime-se mal e é crédulo como um selvagem³².

O trecho guarda questões bastante sensíveis sobre o protocolo de leitura que o narrador vai tentando construir, pois, em princípio, nossa atenção volta-se para como os ciúmes fariam Paulo Honório perder a noção da realidade, tentando enxergar no filho traços de alguém indefinido e não encontrando traço distintivo algum a não ser aqueles que aproximam a criança da mãe. Trata-se de uma manobra interessante, pois afasta as suspeitas, ainda que elas se mantenham implicitamente vivas: embora o menino tenha nariz chato, como o do pai, este é um formato ordinário e que, portanto, pode ser tanto do progenitor como de qualquer outro sujeito. Para além, a autorreferencialidade da narrativa destaca o suposto abandono da criança não para constatar a falência do casamento, mas

³¹ Machado de Assis, *Dom Casmurro*, 2008, p. 303.

³² Graciliano Ramos, *São Bernardo*, 2011, p. 105-106.

para esconder o problema real, a violência com que Madalena é tratada e que a levará ao suicídio. “Ninguém”, ou seja, a mulher (que anda “pelos cantos” com as “pálpebras vermelhas”), atenta para o filho, que descobre guarida em Casimiro Lopes, capataz com quem Paulo Honório identifica-se a todo momento (“Quem me dera ser como Casimiro Lopes!”³³), mas cujas diferenças são marcantes. Lopes “exprime-se mal”, enquanto Honório tem recursos intelectuais suficientes para “engendrar” uma narrativa ainda que “magra”³⁴. O capataz é ainda “crédulo como um selvagem”, enquanto Honório desconfia, sobretudo da cônjuge, o que o posicionaria necessariamente em patamar superior.

A fidelidade de Madalena, no entanto, não está em jogo. Não necessariamente. Os ciúmes que enublaram a visão de Paulo Honório também não. Em verdade, o que está na mesa é o embate de forças entre homem e mulher que culminará, sem dúvida, no suicídio de Madalena e posterior derrocada de Paulo Honório, e em cujos intestinos encontra-se uma contenda pelo campo intelectual, o único a que o narrador não tem inicialmente acesso e/ou domínio, o único no qual a esposa trafega com destreza. Na sequência dos desentendimentos do casal, talvez uma das mais tensas, Madalena chamará Paulo Honório de assassino, uma chaga que o narrador busca constantemente apagar mas que o persegue desde o início da trajetória, quando mata um tal João Fagundes e permanece por “três anos, nove meses e quinze dias na cadeia”³⁵ — a exatidão do tempo não pode ser despropositada —, passando pela solução que encontra à questão dos limites das terras de São Bernardo, resolvida pelo assassinato de Mendonça, o vizinho da propriedade de Honório: um crime claramente encomendado pelo narrador, e cuja responsabilidade lhe é atribuída de forma enviesada através de um artigo do jornalista Costa Brito, mais um representante da esfera intelectual que o protagonista tenta submeter, literalmente, a sua força (“passei-lhe os gadanhos no cachaço e dei-lhe um bando de chicotadas”³⁶).

O rótulo de assassino indubitavelmente incomoda Paulo Honório pois, no campo do poder, é ao mesmo tempo um comprovante de sua força e uma possível mancha em sua esfera de influências. Ademais, o conhecimento de Madalena dessa mancha faz com que a esposa ocupe em alguma seara posição de dominação, imputando-lhe alcunha — e pena — da qual ele não conseguiria escapar (“Mulheres, criaturas sensíveis, não devem meter-se em negócios de

³³ *Ibidem*, p. 115.

³⁴ *Ibidem* p. 141.

³⁵ Graciliano Ramos, *São Bernardo*, 2011, p. 10.

³⁶ *Ibidem*, p. 55.

homens”³⁷). Talvez por isso ao defender-se da acusação perpetrada pela esposa, Paulo Honório aproxime-se novamente de Casimiro Lopes, lançando mão do argumento da “vida agreste” que lhe teria dado “alma agreste”, como noutras passagens de suas memórias:

De repente achei que Madalena estava sendo ingrata com o pobre do Casimiro Lopes. Afinal... Assassino! Que sabia ela da minha vida? Nunca lhe fiz confidências. Cada qual tem os seus segredos. Seria interessante se andássemos dizendo tudo uns aos outros. Cada um tem os seus achaques. Madalena, que vinha da escola normal, devia ter muitos. Podia eu conhecer o passado dela? O presente era ruim, via-se que era ruim. Ainda em cima ingrata. Casimiro Lopes levava o filho dela para o alpendre e embalava-o, cantando, aboiando. Que trapalhada! Que confusão! Ela não tinha chamado assassino a Casimiro Lopes, mas a mim. Naquele momento, porém, não vi nas minhas ideias nenhuma incoerência. E não me espantaria se me afirmassem que eu e Casimiro Lopes éramos uma pessoa só³⁸.

Se a confusão entre os destinatários das palavras de Madalena mostra um homem atormentado e cuja visão sobre a realidade está claramente distorcida — confusão rapidamente desfeita no testemunho, o que reforça a consciência com que o relato é elaborado —, o modo como essas mesmas palavras são trabalhadas na construção de um contra-argumento de defesa mostra que estamos diante de um narrador extremamente hábil em se justificar, ainda que sem deixar de assumir determinadas responsabilidades. Além de movimentar a situação em direção à esposa, tentando descobrir nela um passado condenável como o seu, Paulo Honório novamente aproxima-se do capataz Casimiro Lopes, propondo com ele uma identidade — eminentemente falsa, dadas as diferenças entre eles anteriormente apontadas — que faz o funcionário ocupar a posição central nessa chaga que acompanha o narrador (este seria “apenas” o mandante³⁹), ao mesmo tempo que cria um atenuante para suas atitudes: como Casimiro, Honório não carregaria lembrança sobre o mal por ele praticado e, por isso, esses crimes não lhe deveriam ser imputados.

Tal qual Bento Santiago, portanto, Paulo Honório acusa Madalena. Não necessariamente, ou não apenas, de adultério, acusa-a de tê-lo conduzido inevitavelmente à derrocada patrimonial e psicológica, pois suas interferências revelam um homem dominador, bruto, cuja conduta colide com a compreensão de mundo da esposa — uma compreensão muito mais intelectualizada, subjetiva

³⁷ *Ibidem*, p. 109.

³⁸ Graciliano Ramos, *São Bernardo*, 2011, p. 109-110.

³⁹ É importante destacar que Madalena tem conhecimento apenas aparente da questão envolvendo o assassinato de Mendonça. O crime que inicia a trajetória de Paulo Honório, quando era ainda “trabalhador alugado” aparentemente não é revelado à esposa, nem é de conhecimento das outras personagens que orbitam sua vida de proprietário rural.

— levando-os ao aniquilamento. Ao fim da vida, o narrador não teria qualquer história dos subúrbios para preencher o tempo, restando permanecer sozinho, ou com poucos amigos, num “ninho de reacionários” que, apalermados, sonham com uma “contrarrevolução” que “restabelecesse a ordem”⁴⁰. Permanecer sozinho e atenuar a própria pena, livrando-se de ser totalmente responsabilizado pelo fim trágico da esposa e pela degradação da propriedade, algo inimaginável para alguém que vê o mundo a partir da posse.

Estudando o romance de Graciliano Ramos, Miguel Yoshida e Benjamin Abdala Júnior veem na elaboração de Paulo Honório enquanto narrador a “expressão literária do caráter autocrático e conservador da classe dominante brasileira”, concluindo que *São Bernardo* dá um passo à frente de *Dom Casmurro* porque inscreve no protagonista uma integralidade contraditória que o historiciza:

O ganho formal do autor alagoano é justamente construir um personagem com uma ‘aspiração à integralidade [...] anseio pela totalidade’, num capitalismo periférico dominado por uma autocracia burguesa, na figura de um proprietário rural que tem um claro desprezo pelo conhecimento letrado, ou pela cultura dos bacharéis. Paulo Honório ascende socialmente independente deste, mas sua tentativa de aspiração à integralidade se dá pela escrita, pela narração da história de sua vida transformada em um romance – também, como tudo para ele, uma mercadoria – algo próprio do campo da linguagem e do conhecimento letrado que ele tanto desprezara⁴¹.

Concorde-se ou não com a superioridade literária do romance, é importante ler a evidência dada pelos autores ao papel da escrita na trajetória de Paulo Honório. É nela que se daria a contradição pelos estudiosos apontada, consolidando o tal “caráter autocrático e conservador da classe dominante”, pois que o romance, ou a escrita do romance pelo protagonista, está voltado à dominação do campo intelectual, encarado também como mercadoria a ser comprada/dominada. Nesse processo, entretanto, há nuances a se apontar, já que a subjugação do campo intelectual é o passo final de uma disputa entre marido e esposa, contenda cujos meandros guiam o *São Bernardo* de Graciliano Ramos para além do texto, abrindo diálogo com as próprias dinâmicas sociais envolvidas no ato da leitura, desta leitura.

Sob tal aspecto é importante revisitar algumas passagens do fim de Madalena, e de como ele desperta a vontade de escrever em Paulo Honório. O narrador a todo tempo refere-se ao pio da coruja como espécie de gatilho para a

⁴⁰ Graciliano Ramos, *São Bernardo*, 2011, p. 136.

⁴¹ Benjamin Abdala Júnior; Miguel Yoshida. “A força do mando e o mando da força: Paulo Honório proprietário e narrador”, 2015, p. 150.

escrita; os animais estão sendo expulsos por Marciano da sacristia, palco do último encontro entre marido e mulher. Neste, a esposa já dá pistas da tragédia que se anuncia, despedindo-se, pedindo a Honório que cuide daqueles que gravitam em torno do casal:

Estava perturbada, via-se perfeitamente que estava perturbada. Largou outras incoerências:
- As casas dos moradores, lá embaixo, também são úmidas e frias. É uma tristeza. Estive rezando por eles. Por vocês todos. Rezando... Estive falando só.
O relógio da sacristia tocou meia-noite.
- Meu Deus! Já tão tarde! Aqui, tagarelando...
Levantou-se e pôs-me a mão no ombro:
- Adeus, Paulo. Vou descansar.
Voltou-se da porta:
- Esqueça as raivas, Paulo.
Por que não acompanhei a pobrezinha? Nem sei. Porque guardava um resto de dignidade besta. Porque ela não me convidou. Porque me invadiu uma grande preguiça.
Fiquei remoendo as palavras desconexas e os modos esquisitos de Madalena. Depois pensei na carta que ela havia deixado no escritório, incompleta⁴².

O diálogo seco e as reflexões curtas sobre o episódio reforçam a autoimagem de homem prático que o narrador vai construindo para si ao longo do romance, ao mesmo tempo que lhe empresta um ar de serenidade garantida pelo arrependimento ao reconhecer a opressão sobre a figura de Madalena. Mesmo que “pobrezinha”, Madalena tem “palavras desconexas”, “modos esquisitos”, e não parte dela — como deveria partir — o convite a Paulo Honório para acompanhá-la. Ou seja, o narrador está lá, participa do cadafalso em que sucumbe a esposa, mas nada é necessariamente sua responsabilidade, ou ao menos a ele não se pode imputar toda a responsabilidade, já que sua postura alheia, quase sem compreender o que está ao redor, faz dele um homem que “não guarda lembrança do mal que pratica”.

O fragmento, porém, ganha nova luz se se examina a sequência da narrativa, quando já imbuído da tarefa de escrever o livro, “canalizar para termo razoável esta prosa que se derrama como chuva da serra”, algo que ocorre “de repente”⁴³. Ao relatar os momentos posteriores à morte da esposa, quando recebe os poucos amigos que ainda restam enquanto vê a propriedade, em particular, e o país esmorecerem, o narrador retoma a cena da sacristia, dando peso ao trauma que o força a escrever:

João Nogueira metia as botas na eleição e inculcava os conselhos técnicos. Gondim gostava do voto como de um filho pequeno e só admitia técnicos nas comissões da Câmara.

⁴² Graciliano Ramos, *São Bernardo*, 2011, p. 127.

⁴³ Graciliano Ramos, *São Bernardo*, 2011, p. 140.

Casimiro Lopes, afastado, escutava-os com assombro. Eu olhava a torre da igreja. E o meu pensamento estirava-se pela paisagem, encolhia-se, descia as escadas, ia ao jardim, ao pomar, entrava na sacristia. João Nogueira condenava a literatura revolucionária, a patriótica alambicada. O oratório, sobre a mesa, estava cheio de santos; na parede penduravam-se litografias; a porta dava pancadas no batente; apagava-se a vela, eu acendia outra e ficava com o fósforo entre os dedos até queimar-me. As casas dos moradores eram úmidas e frias. A família de Mestre Caetano vivia num aperto que fazia dó. E o pobre do Marciano tão esbodegado, tão escavacado, tão por baixo! Azevedo Gondim reclamava liberdade, aos gritos. Contenta-se com a renda mofina do jornal e deve os cabelos da cabeça. Conformava-se com isso. O que deseja é ver a Gazeta de mangas arregaçadas, espumando, e no bilhar do Sousa, quando a carambola falha, insultar os políticos, umas toupeiras. Agora a vela estava apagada. Era tarde. A porta gemia. O luar entrava pela janela. O nordeste espalhava folhas secas no chão. E eu já não ouvia os berros do Gondim⁴⁴.

O trecho parte do procedimento clássico de entroncamento — ou conflito — entre o real e o imaginário, projetando a solidão de Paulo Honório após o suicídio de Madalena, visto que o episódio retorna na memória enquanto a atenção aos amigos que ainda restam perde-se completamente. A um exame mais atento, todavia, a formulação do episódio final da esposa recapitulado na memória dá o peso da formulação estética que acompanha as lembranças do narrador, do livro que ele diz escrever de repente, pela força do trauma, sem que necessariamente possua os recursos intelectuais para tal. Ao revisitar a sacristia, o protagonista praticamente emula as palavras de Madalena (de “As casas dos moradores, lá embaixo, também são úmidas e frias. É uma tristeza” para “A família de Mestre Caetano vivia num aperto que fazia dó. E o pobre do Marciano tão esbodegado, tão escavacado, tão por baixo!”) numa espécie de discurso indireto livre característico de uma onisciência narrativa próxima e empática à personagem que sobre ela se debruça, procedimento que, dado o perfil dominador de Honório, pode também significar a subjugação das palavras da mulher à vontade do marido, à condução dele, ao relato dele.

Assim, talvez não estejamos lidando com uma contradição clara entre a visão reificada de Paulo Honório e o mundo intelectual por ele desprezado, como argumentam Miguel Yoshida e Benjamin Abdala Júnior, mas de uma contradição em termos, na qual salta aos olhos o desejo do narrador de dominar o campo das letras como última batalha, última instância a possuir. Nessa leitura, o narrador do *São Bernardo* livro de memórias objetivaria conduzir seu relato pela falsa impressão de naturalidade, articulando esteticamente a narrativa como ponto final de sujeição da esposa, de redução da individualidade dela — a área de

⁴⁴ *Ibidem*, p. 137.

atuação de Madalena é, sem dúvida, a intelectual — às vontades dele. O autorretrato aberto, revelando-se como um homem arrasado, cujo temperamento seria incompatível com o reconhecimento do outro enquanto ser autônomo, a própria responsabilidade no fim trágico da esposa seria apenas uma das muitas camadas do testemunho, que não deixaria de conter em seus meandros a vontade imperiosa do autor de reduzir tudo a seu termo. Logo, Madalena seria mais do que uma “brecha para o outro” a quem Honório desejaria incorporar, como enxerga Luis Bueno⁴⁵, mas a rival em um campo inimigo, a quem o narrador deve derrotar, ainda que se destrua.

Por outro lado, a construção do romance *São Bernardo* miraria aquilo que Graciliano Ramos, em verdade Silviano Santiago emulando a voz do autor alagoano, chama de “luta entre subjetividades” presente na dinâmica da leitura. Se a ficção existe apenas “quando há conflito, quando forças diferentes digladiam-se no interior do livro e no processo de sua circulação pela sociedade”⁴⁶, pode-se dizer que as memórias de Paulo Honório propõem a apropriação da esfera intelectual, do mundo sensível, pelos donos do poder, processo no qual há numerosas armadilhas ao leitor, cuja atenção deve se voltar para o que está sendo relatado e para como se está relatando. Porque o narrador falseia seu testemunho, não no sentido de mentir sobre as ocorrências, mas — retomando as palavras do protagonista — na intenção de “descascar fatos”, oferecer apenas aquilo que lhe interessa, criando uma autoimagem muito particular de alguém solitário porém arrependido, culpado, mas cujos pecados, todos, possuem justificativa. Ao vestir a pele do “homem arrasado”, Honório ensaia até mudar a sua própria constituição, mas aparentemente para manter tudo como está, e ainda ser dono, mesmo que “apenas” da própria voz.

Dedicado a examinar as nuances da compreensão, a entender que também a escrita pode carregar consigo dinâmicas de poder, o livro de Graciliano Ramos exigiria, assim, um leitor atento, para quem Paulo Honório deve surgir a todo tempo sob o viés da desconfiança. Além de se caracterizar como expressão literária da autocracia conservadora da elite brasileira, a personagem incide o mandonismo dessa elite na dinâmica da leitura, reforçando-o. Concordar com o protagonista, mesmo com seu arrependimento, seria, em certo sentido, deixar-se guiar por ele, reforçar sua vitória no último campo onde se vislumbrava algum tipo de resistência.

⁴⁵ Luis Bueno, *Uma história do romance de 30*, 2006, p. 613.

⁴⁶ Silviano Santiago, *Em liberdade*, 2013, p. 125.

Referências

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Thomaz. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- BUENO, Luis. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- JUNIOR, Benjamin Abdala; YOSHIDA, Miguel. A força do mando e o mando da força: Paulo Honório proprietário e narrador. *Ipotesi*. Juiz de Fora, v. 19, n. 2, p. 142-152, jul./dez. 2015.
- KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. 3. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.
- LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.
- LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe: estudos de dialética marxista*. Tradução de Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 2. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.
- SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.