

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

ALINE SILVA ALFREDO SANT'ANA

**ESCRITA E INVENÇÃO DE SI EM SÃO
BERNARDO: a história de Paulo Honório**

UBERLÂNDIA

2021

ALINE SILVA ALFREDO SANT'ANA

**ESCRITA E INVENÇÃO DE SI EM SÃO BERNARDO: a história de
Paulo Honório**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de pesquisa 1: Literatura, Memória e Identidades

Orientadora: Joana Luiza Muylaert de Araújo

UBERLÂNDIA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

S232e
2021 Sant'Ana, Aline Silva Alfredo, 1979-
Escrita e invenção de si em São Bernardo [recurso eletrônico] : a história de Paulo Honório / Aline Silva Alfredo Sant'Ana. - 2021.

Orientadora: Joana Luiza Muylaert Araújo.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia.
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.8000>
Inclui bibliografia.
Inclui ilustrações.

1. Literatura. I. Araújo, Joana Luiza Muylaert, 1953-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. III. Título.

CDU: 82

André Carlos Francisco
Bibliotecário - CRB-6/3408



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários
Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
Telefone: (34) 3239-4487/4539 - www.pplet.ileel.ufu.br - secpplet@ileel.ufu.br, copplet@ileel.ufu.br e
atendpplet@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado				
Data:	28 de setembro de 2021	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	17:00
Matrícula do Discente:	11912TLT002				
Nome do Discente:	Aline Silva Alfredo Sant'Ana				
Título do Trabalho:	Escrita e Invenção de si em São Bernardo: a história de Paulo Honório				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha 1: Literatura, Memória e Identidades				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Epistolografia e literatura brasileira: leituras contemporâneas do modernismo.				

Aos vinte e oito dias do mês de setembro do ano de dois mil e vinte e um, às catorze horas, reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, composta pelos Professores Doutores: Joana Luiza Muylaert de Araújo / ILEEL-UFU, Orientadora da candidata (Presidente); Márcia Regina Jaschke Machado / UFMG; Sérgio Guilherme Cabral Bento / ILEEL-UFU.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Profa. Dra. Joana Luiza Muylaert de Araújo, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Sérgio Guilherme Cabral Bento, Professor(a) do Magistério Superior**, em 28/09/2021, às 16:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Joana Luiza Muylaert de Araujo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 28/09/2021, às 16:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcia Regina Jaschke Machado, Usuário Externo**, em 29/09/2021, às 15:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Aline Silva Alfredo Sant Ana, Usuário Externo**, em 01/10/2021, às 15:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3068229** e o código CRC **6ECC1416**.

Dedico essa dissertação aos meus alunos, familiares e amigos, foi por eles que senti o desejo de, após 20 anos, voltar para UFU para aprofundar meus conhecimentos e descobrir novos rumos.

AGRADECIMENTOS

Toda a minha vida sempre foi regida pelas mãos de Deus, por isso registro minha gratidão ao meu Bom e Zeloso Pai, Deus do meu passado, presente e futuro, que me guia e orienta por onde eu vá.

O incentivo para que eu entrasse nessa jornada incerta de retorno aos estudos, mesmo com uma carga horária extensa de aulas, veio da minha grande amiga Angélica Pereira, a ela devo muita gratidão por ter me convencido de que o mestrado era um caminho possível. Foi dela que me vieram ajudas essenciais para a minha inserção no processo seletivo: gastou tempo, paciência, conhecimentos e, generosamente auxiliou-me no pré-projeto.

Graças a Deus eu também tive uma outra grande amiga que suavizou minha jornada, estando presente em cada viagem, em cada momento difícil, em cada vitória. Dividimos alegrias, medos, inseguranças e conquistas - nossa amizade e parceria nos fortaleceu e nos conduziu ao êxito. Muito obrigada, querida Érika Telini, sei que, sem sua presença, teria sido quase impossível esta jornada.

Não poderia deixar de registrar meus sinceros agradecimentos a minha tão querida orientadora Joana Luiza Muylaert de Araújo. A você, minha professora ainda da graduação em 2008, dedico minha admiração. Em todos estes anos que me distanciei da UFU, seus ensinamentos se mantiveram vivos em minha mente e em meu coração. Acredito que essa é a verdadeira missão dos educadores: eternizar-se por meio de seus ensinamentos. Você foi luz para mim, há 20 anos, e nosso reencontro no mestrado foi novamente marcante; ser sua aluna e também sua orientanda significou muito para mim. Obrigada por partilhar seus conhecimentos de forma tão generosa, obrigada por sua sensibilidade em me enxergar não apenas como uma mestranda, mas também como profissional e mãe de família. Tenho certeza de que foi por isso que eu consegui finalizar este sonho chamado mestrado. Obrigada, minha eterna inspiração!!

Minha família sempre foi o meu alicerce, então, se cheguei até aqui, é porque tive o apoio de meu esposo Luiz Carlos e meus filhos Maria Luiza e Felipe. Obrigada por todo amor e compreensão nestes últimos 3 anos - tudo que faço em minha vida sempre é por,

e para vocês, mesmo que seja no âmbito profissional, vocês são minha base, meu motivo de tentar ser melhor a cada dia.

À minha ajudante, meu anjo da guarda chamado Bruna, meus sinceros agradecimentos, contar com você na minha casa me traz paz e segurança, e por isso viajei sempre com tranquilidade em meu coração.

Ao meu Pai Ernane e minha Mãe Maria José, agradeço por serem meu porto seguro, minhas mãos e meu coração em toda ausência em meu lar. A estrutura que vocês me possibilitaram, por meio das viagens a Uberlândia e a companhia à Malu e ao Felipe me deram condições de, a cada semana, sair da minha rotina e ir de encontro ao estudo.

Mamãe, seu incentivo, suas orações e seu amor me fizeram ser a pessoa e a profissional que eu sou hoje, você foi minha primeira inspiração, tornei-me professora porque queria ser como você. Seguirei por toda a minha existência tentando seguir seus passos e ensinamentos.

Papai, seu apoio, sua companhia na rodovia e seus mimos a cada semana transformaram minhas viagens a Uberlândia em momentos de alegria e prazer. Obrigada por mais uma vez me amar sem limites, deixar de viver a sua vida para me ajudar, apoiar e incentivar. Sua disponibilidade e seu amor tornaram meu mestrado possível!

Aos meus irmãos Alessandra, André, Amanda, Adriana e Rui, obrigada por se fazerem sempre presentes e vivenciarem comigo cada uma das etapas vencidas.

Ao amigo Ronaldinho, agradeço por todo apoio e ajuda. Aos meus amigos-irmãos, Rúbia e Pablo, agradeço pela amizade que me trouxe leveza diária, tornando-me apta para os estudos.

Ao Colégio ABC/Anglo, agradeço por toda confiança e todo apoio, o incentivo das diretoras/amigas Solange e Fernanda me possibilitou viver este sonho de forma segura e tranquila. Às companheiras de jornada Patrícia e Idalice agradeço por toda parceria, cumplicidade e zelo, vocês foram o apoio, colo e ombros sempre que eu precisei.

À Secretaria Municipal de Educação de Patrocínio nas pessoas do subsecretário de 2020, Natanael, e dos diretores do Colégio Municipal Professor Olímpio dos Santos, Gilberto (2020) e Emerson (2021), agradeço pela compreensão, vocês fazem parte desta vitória.

Enfim, com certeza, se consegui chegar até aqui é porque tive muito apoio de todas as pessoas com as quais convivo, tanto na esfera profissional quanto na esfera pessoal. Que Deus possa retribuir a todos com bênçãos e dádivas.

RESUMO

Esta dissertação aborda estudos referentes à escrita e invenção de si do personagem Paulo Honório, em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. Nesse personagem podem ser encontradas marcas específicas da literatura do autor alagoano, que levam à necessidade de estudos sobre elementos, como identidade, relação de realidade e de ficção na obra de Graciliano, memória, linguagem, verossimilhança e busca por reflexos do social e das individualidades dos personagens. O estudo sobre a escritura e a figuração de Paulo Honório se fizeram importantes porque ele se transforma no decorrer da narrativa, reinventando-se e revelando um panorama do luto e da melancolia vivenciados por ele após a morte de sua esposa Madalena. A partir dos estudos dos temas supracitados, vão sendo deslindadas características da escrita ficcional de Paulo Honório, que se mostra ao leitor, ao mesmo tempo que faz reflexões metalinguísticas sobre seus escritos e suas pretensões. A fortuna crítica sobre *São Bernardo* norteou os estudos e as pesquisas dessa dissertação, possibilitando, inclusive, uma analogia entre movimentos da vanguarda e a autoimagem caricata desenhada/escrita pelo próprio Paulo Honório. Em suma, a escrita de Paulo Honório, ficcionalizada pelas mãos de Graciliano Ramos, revela-se prolífera para pesquisas, reflexões e estudos não apenas de *São Bernardo*, mas também sobre técnicas originais reveladas nos romances do autor.

PALAVRAS CHAVE: Graciliano Ramos, Paulo Honório, memória, ficção, realidade.

ABSTRACT

This thesis approaches studies related to the character Paulo Honório writing and self-invention, in *São Bernardo*, by Graciliano Ramos. In this character, specific marks from the Alagoas author's literature can be found, which lead to the need for studies on elements such as: identity, reality and fiction relation in Graciliano's work, memory, language, verisimilitude and search for reflections about social and individualities of the characters. Paulo Honório's writing and figuration study became important because he changes during the narrative, reinventing himself and revealing a mourning and melancholy panorama that he experienced after the death of his wife Madalena. From the aforementioned themes studies, characteristics of Paulo Honório fictional writing are being unraveled, who shows himself to the reader at the same time he makes metalinguistic reflections on his writings and his pretensions. The critical fortune about *São Bernardo* guided this thesis studies and researches, even making possible an analogy between avant-garde movements and the caricature self-image drawn/written by Paulo Honório himself. To sum up, Paulo Honório writing, fictionalized by Graciliano Ramos hands, proves to be prolific for research, reflection and studies not only about *São Bernardo*, but also on original techniques revealed in the author's novels.

KEYWORDS: Graciliano Ramos, Paulo Honório, memory, fiction, reality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – INFÂNCIA E SÃO BERNARDO: TESSITURAS ENTRE REALIDADE E FICÇÃO	
1.1 Infância: a história das histórias.....	19
1.2 <i>São Bernardo</i> , vestígios de uma alma agreste.....	27
1.3 Continuidade e ruptura, a história da figuração de Paulo Honório.....	32
1.4 <i>São Bernardo</i> : ficção e realidade unidas por um pacto firmado pelo leitor.....	35
CAPÍTULO 2 – PAULO HONÓRIO PERSONAGEM E PAULO HONÓRIO NARRADOR: UMA VIDA “PASSADA A LIMPO” POR MEIO DA ESCRITA	
2.1 Síntese do enredo do livro <i>São Bernardo</i>	38
2.2 Paulo Honório, um narrador em construção	41
2.3 O cenário da melancolia de Paulo Honório; a coruja, a fazenda e a casa.....	49
2.4 A escrita da dor de Paulo Honório: memória, luto e melancolia.....	59
2.5 Cercas entre Graciliano, Paulo Honório e a escrita de <i>São Bernardo</i>	73
2.6 A arte literária e a arte pictórica - duas linguagens e uma só direção: a alma, a existência e a reflexão.....	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DO AUTOR EM ESTUDO	101
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS NO CORPO DO TEXTO	101
REFERÊNCIAS DE LEITURAS GERAIS REALIZADAS	105

INTRODUÇÃO

Desejo de ir além das aparências, tentar descobrir nas pessoas qualquer coisa imperceptível aos sentidos comuns. Compreensão de que as diferenças não constituem razão para nos afastarmos, nos odiarmos. Certeza de que não estamos certos, aptidão para enxergarmos pedaços de verdades nos absurdos mais claros. Necessidade de compreender, e se isto é impossível, a pura aceitação do pensamento alheio. — Não concordo com as suas ideias, mas respeito-as.

(RAMOS *apud* LEBENSZTAYN; SALLA, 2014, p.2)

Graciliano Ramos (1892 -1953), escritor alagoano, firmou-se como o principal romancista da década de 30 e um dos mais expressivos escritores do Brasil. Suas obras, embora tratem de problemas sociais do Nordeste brasileiro, apresentam uma visão crítica das relações humanas, o que as tornam de interesse universal. Ele fez parte do grupo de escritores que inaugurou o realismo crítico, representando os problemas brasileiros em geral, ou específicos de determinada região.

Trata-se de uma literatura que traz para a reflexão problemas sociais marcantes do momento em que os romances foram escritos. Literatura destinada a provocar a conscientização, o romance regionalista tem como lema criticar para denunciar uma questão social.

As obras de Graciliano Ramos, de forma geral, são marcadas por um pessimismo profundo em relação ao homem. Ele cria situações em que as personagens se veem sempre em constantes inquietações quanto às questões da existência humana. Cada personagem corresponde a um tipo social que, de fato, existe, e sua elaboração provém da junção entre a pesquisa da interioridade psicológica humana aliada aos tipos sociais brasileiros. Antonio Candido propõe uma análise ainda mais profunda, voltada para a base da escrita de Graciliano:

Na obra de Graciliano Ramos há duas componentes bem marcadas que constituem por assim dizer o nervo da sua estrutura: uma lucidez e equilíbrio, outra de desordenados impulsos interiores. A tendência dominante do seu espírito visa à primeira, e baseado nela constrói a expressão desataviada e parcimoniosa, a clara geometria do estilo. Todavia, mesmo quando ela se

impõe e predomina, chegamos a sentir correntes profundas de desespero, e a certos passos até desvario. (CANDIDO, 2006, p.59)

A conclusão é de que essas duas componentes, assim como na vida real, coexistem e se completam, dessa forma equilíbrio e desequilíbrio são constantes, devendo o primeiro vencer o segundo para que a lucidez possa permanecer.

A preocupação com a linguagem também é um traço peculiar do escritor. O interesse de sua narrativa está centrado na problemática do homem, diretamente voltado para o comportamento, as atitudes e a conduta humana, e a descrição da paisagem nasce da própria caracterização psicológica dos personagens. Para Miranda, o estilo de Graciliano merece destaque:

Graciliano Ramos pode ser considerado um purista da língua. Seu estilo é econômico de palavras, como de gestos de seus personagens. O homem sertanejo, em geral, é de poucas palavras e gestos sóbrios. Graciliano também era assim. Naturalmente o estilo de Graciliano é seco, como o sertão nordestino; duro como o chão batido pelo sol; direto, sem nenhuma curva ou floreio vocabular; claro, como os dias de sol da caatinga e simples, como o mundo dos personagens dos seus romances. (MIRANDA, 2000, p.28)

Linguagem coerente e verossímil ao universo sertanejo – seco, direto e claro Graciliano multiplicou-se em cada personagem criado, buscando ser fiel à realidade, suas obras causaram curiosidade e inspiram estudos, que procuram compreender a literatura do autor alagoano assim como elucidar os recursos utilizados por ele.

São mais de 5 milhões de exemplares de livros publicados, que foram traduzidos em mais de 30 países em 28 idiomas¹. Qual seria a explicação para tamanho sucesso e reconhecimento, se nem ele próprio conseguia atribuir valor à sua obra? Devido a sua infância e às agruras que a vida lhe ofereceu, ele cresceu e se desenvolveu com dificuldades de se reconhecer, e, principalmente, de reconhecer suas qualidades, era muito exigente com ele mesmo e com os outros, achava-se um indivíduo incapaz de atingir grandes sonhos, não se permitia criar expectativas, seguia sua vida de forma resignada, e enfrentando várias dificuldades, apenas resistia como um guerreiro que não tem a opção de desistir.

Eu, com franqueza, não sei bem se tenho carreira. O que acho natural, acessível a mim, é o que acima disse, trabalhar em dois jornais, ter um ordenado

¹ Dados retirados do livro Comenda Graciliano Ramos: Ode ao Velho Graça de Nilson Miranda. (MIRANDA,2000. P.19)

mediocre, viver modestamente e só. Futuro de outra espécie, coisa maior, não tenho, não posso ter. Pelo menos é o que me parece. Tenho o bom senso de julgar-me aproximadamente analfabeto. É claro que há muitos analfabetos que vencem, mas são criaturas que sabem cavar. E eu sou uma espécie de idiota. Se me dessem qualquer coisa superior às bagatelas de que falei, ficaria eu surpreendido. (RAMOS,1994, p.69)²

Encontra-se em Graciliano Ramos um propósito marcante para sua escrita, e seu jeito de escrever chama a atenção pela forma como ele aborda o social, e ao mesmo tempo, o subjetivo de cada um de seus personagens. O autor alagoano afirmou diversas vezes que era incapaz de escrever o que estava distante da realidade, e como a realidade que o cercava foi sempre muito dura, acabou escrevendo sobre as “durezas da vida”. Talvez por isso, por sua obra estabelecer ligação direta com suas vivências, e o autor, como já dito anteriormente, não aprender a se valorizar, não conseguiu também atribuir valor a sua escrita. O trecho abaixo foi retirado de uma carta enviada ao seu filho Júnior Ramos e, como em diversas outras cartas, ele afirma não enxergar valor no que escreve e deprecia sua arte:

Mandar-lhe-ei a xaropada que você deseja, os meus livros inclusive, os dois últimos publicados. Caetés é uma lástima, nem gosto de lembrar-me daquilo, e Angústia esgotou-se. Por enquanto não há esperança de nenhum outro. Nestes miseráveis tempos que atravessamos até os contos idiotas que fazia para O Jornal e para o Diário de Notícias foram escasseando e sumiram-se todos. Tenho escrito uns horrores para uma revista vagabunda, mas essas misérias dão pouco trabalho e vendem-se a cem mil-réis, exatamente o preço de um conto. Uma desgraça, tudo uma desgraça. Afinal quem nos obriga a viver, a fabricar romances, a tirar retratos? (RAMOS,1994, p.205).

Mas, para alguém que esperou tão pouco da vida e malogrou a sua própria trajetória, ele conseguiu grandes feitos, ainda em vida. Isso explica que a falta de fé nele e em sua obra não passava de um senso exagerado de realidade, exigência em demasia, baixa autoestima e dificuldades que ele encontrou para se manter financeiramente como escritor; mas jamais devido à ausência de qualidade e originalidade de seus escritos.

O escritor, chamou a atenção de críticos literários não só no Brasil, mas também em vários países. Além disso, três de suas obras: *Vidas Secas*, *São Bernardo* e *Memórias*

² Trecho da carta que Graciliano Ramos escreveu para seu pai, Sebastião Ramos, ele estava preocupado pois deixara sua família em Palmeira dos Índios e fora para o Rio de Janeiro acompanhado de seu amigo de infância, Joaquim Pinto da Mota Lima Filho, tentar sorte na imprensa. Nesta carta é perceptível a angústia do autor por se sentir um peso para sua família, já que não estava conseguindo se sustentar, já estava à beira de desistir: “Uma coisa que me entristece e uma coisa que me apavora – uma é ser inútil aos meus, a outra é ser-lhes pesado. Uma vida parasitária é a pior das vergonhas. A mesada que recebo é um roubo feito aos meus irmãos.” (RAMOS,1994, p.68)

do *Cárcere*, foram levadas para o cinema. Vale lembrar que outras obras de Graciliano também chegaram à televisão, como *Insônia* (1980), longa composto de três curtas baseados em contos, e *Alexandre e outros heróis* (TV; Luiz Fernando Carvalho, 2013).

Tanto interesse por Graciliano Ramos e em suas obras pode ser explicado pelo caráter universal que ele conseguiu imprimir em seus escritos, valorizando o conteúdo humanístico e as relações do indivíduo com o meio em que está inserido.

A seguir se encontra uma biografia de Graciliano Ramos feita por ele mesmo e entregue ao seu biógrafo Joel Silveira, descrita no Livro *Conversas*, organizado por Ieda Lebensztayn e Thiago Mio Salla:

Nasci em 27 de outubro de 1892, em Quebrangulo, Alagoas, donde saí aos dois anos. Meu pai, Sebastião Ramos, negociante miúdo, casado com a filha de um criador de gado, ouviu os conselhos de minha avó, comprou uma fazenda em Buíque, Pernambuco, e levou para lá os filhos, a mulher e os cacarecos. Ali a seca matou o gado – e seu Sebastião abriu uma loja na vila, talvez em 95 ou 96. Da fazenda conservei a lembrança de Amaro Vaqueiro e de José Baía. Na vila conheci André Laerte, cabo José da Luz, Rosenda lavadeira, padre José Inácio, Felipe Benício, Teotônio Sabiá e família, seu Batista, dona Marocas, minha professora e mulher de seu Antônio Justino, personagem que utilizei muitos anos depois.

Aprendi a carta de ABC em casa, aguentando pancada. O primeiro livro, na escola, foi lido em uma semana, mas no segundo encenquei: diversas viagens à fazenda de um avô interromperam o trabalho, e logo no começo do volume antipático, a história besta dum Miguelzinho que recebia lições com os passarinhos fechou-me, por algum tempo, o caminho das letras.

Meu avô dormia numa cama de couro cru, e em redor da trempe de pedras, na cozinha, a preta Vitória mexia-se, preparando comida, acororada. Dois currais, o chiqueiro das cabras, meninos e cachorros numerosos, soltos no pátio, cobras em quantidade.

Nesse meio e na vila passei os meus primeiros anos.

Depois seu Sebastião aprumou-se e em 99 foi viver em Viçosa, Alagoas, onde tinha parentes.

Aí entrei no terceiro livro e percorri várias escolas, sem proveito.

Como levava uma vida bastante chata, habituei-me a ler romances.

Os indivíduos que me conduziram a esse vício foram o tabelião Jerônimo Barreto e o agente do correio Mário Venâncio, grande admirador de Coelho Neto e também literato, autor dum conto que principiava assim: “Jerusalém, a deícida, dormia sossegada à luz pálida das estrelas. Sobre as colinas pairava uma tênue neblina, que era como o hálito da grande cidade adormecida”.

Um conto bonito, que elogiei demais, embora intimamente preferisse o de Paulo de Kock e o de Júlio Verne.

Desembestei para a literatura.

No colégio de Maceió, onde estive pouco tempo, fui um aluno medíocre.

Voltei para Viçosa, fiz sonetos e conheci Paulo Honório que em um dos meus livros aparece com outro nome.

Aos dezoito anos fui com a minha gente morar em Palmeira dos Índios. Fiz algumas viagens a Buíque, reví parentes do lado materno, todos em decadência.

Em começo de 14, enjoado da loja de fazendas de meu pai, vim para o Rio, onde me empreguei como foca de revisão. Nunca passei disso.

Em fins de 1915, embrenhei-me de novo em Palmeira dos Índios.

Fiz-me negociante, casei-me, ganhei algum dinheiro, que depois perdi, enviuvei, tornei a casar, enchi-me de filhos, fui eleito Prefeito e enviei dois relatórios ao Governador. Lendo um desses relatórios, Schmidt (Nota: Augusto Frederico Schmidt, o poeta e editor) imaginou que eu tinha algum romance inédito e quis lançá-lo.

Realmente, o romance existia, um desastre. Foi arranjado em 1926 e apareceu em 1933.

Em princípio de 1929 larguei a Prefeitura e dias depois fui convidado pra diretor da Imprensa Oficial. Demiti-me em 1931.

No começo de 1932 escrevi os primeiros capítulos de “São Bernardo”, que terminei quando saí do hospital.

As recordações do hospital estão em dois contos publicados ultimamente, um em Buenos Aires, outro aqui.

Em janeiro de 1933 nomearam-me diretor da Instrução Pública de Alagoas – disparate administrativo que nenhuma revolução poderia justificar.

Em março de 1936, no dia em que me afastava desse cargo, entreguei à datilógrafa as últimas páginas de “Angústia”, que saiu em agosto do mesmo ano, se não estou enganado, e foi bem recebido, não pelo que vale, mas porque de algum modo me tornei conhecido, infelizmente.

Mudei-me para o Rio, ou antes, mudaram-me para o Rio, onde existo agora.

Aqui fiz o meu último livro, história mesquinha – um casal vagabundo, uma cachorra e dois meninos.

Certamente não ficarei na cidade grande. Projetos não tenho.

Estou no fim da vida, se é que a isto se pode dar o nome de vida. Instrução quase nenhuma.

José Lins do Rêgo tem razão quando afirma que a minha cultura, moderada, foi obtida em almanaque.

(LEBENSZTAYN; SALLA, 2014, p.91-93)³

A autobiografia escrita por Graciliano permite uma melhor compreensão sobre a vida dele e do que o motivou a escrever da forma como ele escreveu, ou seja, nas experiências de vida desse autor encontram -se pistas importantes para o entendimento de sua obra.

O autor alagoano apresenta um processo de criação meticuloso, projetava suas obras, escrevia e reescrevia quantas vezes julgasse necessário para chegar à composição ideal. Buscava em suas vivências o teor das suas narrativas, e o labor de sua escrita o impelia para sucessivas intervenções no texto original. “Faço um livro, gasto meses a espremer os miolos, compondo, eliminando, consertando, fico a remoer cada frase com paciência de boi” (RAMOS, 2000, p.229-230). Ou ainda: “Sempre compusera lentamente: sucedia-me ficar diante da folha muitas horas, sem conseguir desvanecer a treva mental, buscando em vão agarrar algumas ideias, limpá-las, vesti-las” (RAMOS, 2000, p.97). Fica claro o quanto o processo de composição era levado a sério por Graciliano Ramos, uma mistura de criatividade, senso de realidade e precisão ao escrever: “São as minúcias que me prendem, fixo-me nelas, utilizo insignificâncias na demorada construção das minhas histórias” (RAMOS, 2000, p.230). Mais uma vez, Graciliano deixa clara a sua forma exata de escrever, afirmando que está atento inclusive às minúcias.

³ Essa entrevista foi publicada por Joel Silveira em um artigo intitulado: Graciliano Ramos conta a sua vida. Na revista Vamos Ler em 20 abr. 1939.

Como era sem paciência com escritos que fugiam da realidade e se perdiam em palavras desnecessárias, ele deixou registrado um conselho para jovens que se propunham a iniciar a carreira de escritor, conselho este que se mostra como um compêndio do que era importante para que a escrita fosse aceitável. A alegoria utilizada para a figurativização da arte da escrita parece muito pertinente, pois tanto o trabalho das lavadeiras quanto o dos escritores, de acordo com Graciliano Ramos, deveria passar por etapas que conduziriam ao bem fazer do ofício, ou seja, a metáfora utilizada mostra-se assertiva porque, apesar de se tratar de labores distintos, ambos exigem técnica como o desenvolvimento por etapas e a dedicação para que o resultado final seja satisfatório.

Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras lá de Alagoas fazem seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa; a palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer. (RAMOS *apud* SILVEIRA, 2014, p.77)

Todas as citações anteriores conseguem delimitar com exatidão a meticulosidade empregada por Graciliano Ramos e o rigor dele no ofício de sua escrita: sem pressa, sempre muito atento aos problemas sociais de seu tempo e à composição literária; planejando e ajeitando seus escritos até a exaustão para conseguir entregar o que pretendia: um texto enxuto, bem escrito, bem arquitetado, objetivo, original e ligado à realidade.

Para Graciliano, escrever era uma necessidade, uma missão; pois devido à sua criticidade, não aceitava deslize algum. Além disso, obstinado a passar para o papel apenas o que acreditava, seguiu fiel às suas crenças e escreveu na contramão do que a geração de 30, seus contemporâneos, escreviam. Mas, não se constrangeu, seguiu sua linha e produziu romances de aprofundamento da sondagem psicológica de suas personagens sem perder o foco da realidade social: suas personagens estavam sempre relacionadas aos principais problemas sociais do Brasil.

Mesmo nem sempre agradando a crítica, persistiu em seu estilo, justamente porque ele não escrevia para agradar ou se tornar famoso, ele escrevia porque se sentia

impelido a escrever. Graciliano afirmou, após a publicação de seus dois primeiros livros, *Caetés* (1933) e *São Bernardo* (1934): “Eu vivera numa sombra razoável, quase anônima: dois livros de fôlego curto haviam despertado fraco interesse e alguma condescendência desdenhosa. Era um rabiscador provinciano detestado na província, ignorado na metrópole (RAMOS, 2000, p. 97).

A literatura de Graciliano não pretendeu ser agradável, mas útil. Ela era possuidora de uma função social: seus personagens revelam a realidade brasileira e descrevem como ela pode atuar de forma negativa na vida dos marginalizados da sociedade. “Não desejo ser-te agradável; prefiro ser-te útil. Sou assim uma espécie de vendedor ambulante de sabão para a pele, de unguento para feridas, de pomada para calos” (RAMOS, 1980, p.52). Nessa última citação de Graciliano, encontra-se uma chave para o entendimento das obras desse autor e também para elucidar curiosidades pela forma como ele escrevia.

Muitos aspectos no romance *São Bernardo* (1934) podem chamar a atenção, como a voz de Graciliano, que se mistura à voz do narrador, a linguagem usada na escrita do narrador protagonista, mesmo esse sendo quase analfabeto, as relações de posse e de poder deflagradas no enredo, o resgate da memória e, enfim, a grande transformação sofrida pelo narrador-personagem, que se divide em dois: Paulo Honório Fazendeiro e Paulo Honório escritor. Esse último será o foco do estudo pretendido nesta dissertação, ou seja, leituras e pesquisas serão feitas com o objetivo de identificar os processos inerentes à composição do narrador-protagonista de *São Bernardo*: Paulo Honório.

Nesta obra, o leitor percebe que a pessoa que escreve, autor ficcional, é diferente da pessoa que vivenciou os atos e as ações que estão sendo relatados. Para analisar essa transformação, faz-se necessário engendrar os estudos sobre a memória da escrita, lembrança, confissão, identidade entre outros. Por isso, foram propostos capítulos específicos que abordem estudos e análises direcionados para cada uma das teorias citadas acima. Dessa forma, foram organizados os pressupostos críticos e teóricos para compor o corpus desta dissertação.

O primeiro capítulo apresenta uma reflexão a respeito da autobiografia *Infância* (1945) e do romance ficcional *São Bernardo* (1934), estabelecendo uma relação de realidade e ficção na obra de Graciliano Ramos, além de destacar a importância de *Infância* para a compreensão de *São Bernardo* e de suas outras obras.

No segundo capítulo, a intenção foi unir elementos de grande relevância para a composição de Paulo Honório personagem e Paulo Honório escritor, buscando deslindar

sua identidade, além de enfatizar a presença de Graciliano Ramos em todo o livro, não apenas como narrador, mas essencialmente como uma voz que se mistura à do narrador protagonista, uma fusão entre criador e criatura. Logo, não é difícil perceber em Paulo Honório marcas de Graciliano e vice versa.

O objetivo deste segundo capítulo também foi o de investigar a fortuna crítica sobre o romance *São Bernardo* e de seu narrador personagem além de procurar pistas para elucidação dos processos criativos de Graciliano a partir de suas próprias vivências, relatos, registros e conversas com outros autores.

Para os primeiros capítulos foram selecionados diversas dissertações, teses e artigos, os quais podem ser destacados: *Escrita e memória em S. Bernardo*, dissertação de Jaqueline Queiroz Procópio dos Santos; *Vida Agreste: Memória e regionalidade em São Bernardo*, dissertação de Cristiano Paulo Pitt; *Paulo Honório: a Voz de Graciliano Ramos em S. Bernardo*, artigo de Salette Paulina Machado Sirino; *A escrita e a escritura em S. Bernardo de Graciliano Ramos: A confluência das memórias e dos olhares*, dissertação de Valter Donizete Flauzino; *Memórias Literárias na modernidade*, artigo de Maria Lúcia Aragão, *Narrador ou proprietário da narrativa: a insônia de Paulo Honório*, artigo de Victória Saramago Pádua entre outros.

As teses, dissertações e artigos supracitados contribuíram para melhor compreensão a respeito de temas, como memória, identidade, escrita e escritura, características específicas sobre a escrita graciliânica, especificidades sobre Paulo Honório e a relevância de São Bernardo no panorama da literatura brasileira. Por meio do arcabouço dos conhecimentos transmitidos por esses textos, conhecimentos foram expandidos e foi delimitada a contribuição que será oferecida a partir desta pesquisa: um olhar específico para Paulo Honório, analisando as ações que desencadearam sua transformação.

Com o levantamento das referências teóricas foi possível tecer considerações importantes em relação ao recorte proposto para esta pesquisa. Teorias de Leonor Arfuch, Habermas e Ricoeur foram utilizadas para o estudo sobre o espaço biográfico e a identidade narrativa em *São Bernardo*. Além disso, a leitura de cartas escritas por Graciliano Ramos também foi essencial, pois, nas obras desse autor, é nítido o cruzamento do autobiográfico com o ficcional, e o espaço biográfico constituído por autor, narrador, memória, escrita de si e relações entre o meio social e as personagens transpõe o real para a ficção e a ficção para o real.

No segundo capítulo, são utilizadas noções de Benjamin Abdala Junior sobre a analogia entre telas da Vanguarda e a constituição de Paulo Honório como sujeito que se autocaricatura, revelando-se ao leitor da forma como escolheu. Também foram abordadas reflexões a respeito do significado do pio da coruja, figura recorrente no livro.

Em suma, *São Bernardo* é um clássico e, por isso, muitos estudos já foram realizados sobre ele. Grandes críticos literários, como Antonio Candido e João Luiz Lafetá dentre outros, dedicaram -se a ao estudo dessa obra, o que evidencia a complexidade e o interesse por Paulo Honório, autor ficcional.

Um romance é sempre uma porta aberta para leituras e interpretações variadas, ou seja, o fato de *São Bernardo* já ter sido o alvo de várias pesquisas não inviabiliza olhares e interesses contínuos; não só pela obra em si, mas também por toda a sua representatividade e significantes estratégias que revelam, ao mesmo tempo, traços da escrita e também da vida de Graciliano Ramos.

Enfim, o corpus desta pesquisa objetiva analisar um recorte do romance *São Bernardo*, voltado de forma específica para o narrador-personagem Paulo Honório. Por meio da apresentação de discussões, teorias e reflexões, será direcionada uma compreensão abrangente sobre esse personagem-escritor, que, por meio da melancolia e da escrita de suas dores e remorsos, vê-se transformado.

1. INFÂNCIA E SÃO BERNARDO: tessituras entre realidade e ficção

1.1 Infância: a história das histórias

Muitos críticos literários já preconizaram a importância da ligação entre o pessoal e o ficcional na obra de Graciliano Ramos. Antonio Candido, Lafetá, Costa Lima entre outros utilizaram afirmações do próprio autor alagoano para confirmar essa tese, afirmações essas que foram utilizadas ao longo desta dissertação.

Graciliano Ramos possui um jeito específico de escrever, João Cabral de Melo Neto sintetizou esse jeito por meio de versos:

Graciliano Ramos:

*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 de suas paisagens,
Nordestes, debaixo de um sol
ali do mais quente vinagre:
que reduz tudo ao espinhaço,
cresta o simplesmente folhagem,
folha prolixa, folharada,
onde possa esconder-se a fraude.*

*Falo somente por quem falo:
por quem existe nesses climas
condicionados 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 mingua.*

*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.*
(MELO NETO, 1994. p.311-312)

O poema *Graciliano Ramos* de João Cabral de Melo Neto elucida traços muito importantes da escrita do autor alagoano, que não mediu esforços para entregar ao público uma obra enxuta, ligada à realidade e engajada aos problemas sociais de seu tempo.

Engajamento, sensibilidade e concisão são pilares importantes da obra desse autor que se baseou em suas vivências para chegar ao senso de realidade pretendido, em Graciliano Ramos existe uma tessitura entre realidade e ficção. Mesmo em suas obras de ficção ele atingiu a vida, o ser e a realidade. Graciliano Ramos transpôs para seus romances, experiências pessoais e capturou os sentimentos advindos do choque entre o ser e o mundo opressor porque tinha um objetivo claro em sua vida:

Desejo de ir além das aparências, tentar descobrir nas pessoas qualquer coisa imperceptível aos sentidos comuns. Compreensão de que as diferenças não constituem razão para nos afastarmos, nos odiarmos. Certeza de que não estamos certos, aptidão para enxergarmos pedaços de verdade nos absurdos mais claros. Necessidade de compreender, e se isto é impossível, a pura aceitação do pensamento alheio. (RAMOS, 2000, p.93)

Em “falo somente com o que falo”, João Cabral de Melo Neto refere-se à concisão encontrada na obra de Graciliano Ramos. Sem rodeios, com poucas palavras e exatidão, o autor transpôs os limites entre o agreste da terra que também corrompe a alma do nordestino. Em “Falo somente do que falo”, nota-se um compromisso com seu tema sempre inerente às desigualdades e injustiças impostas aos menos favorecidos. Em “Falo somente por quem falo”, há uma referência aos nordestinos de vida minguada pela seca, e em “Falo somente para quem falo”, uma dedicatória de toda a sua escrita comprometida com a verdade dos viventes de Alagoas.

Ao unir as quatro proposições do poema de João Cabral de Melo Neto à obra de Graciliano Ramos, o que se percebe é que o autor alagoano foi reconhecido por sua escrita, que penetra nas raízes da miséria dos marginalizados, envolvendo-se, relatando-se e até ficcionalizando suas próprias vivências para ser fidedigno à triste, oprimida e minguada realidade do nordeste.

O fato é que Graciliano, em suas obras, compôs personagens que refletem os maiores problemas enfrentados pela sociedade, o que universaliza sua obra. Dessa forma, é possível, após a leitura de suas obras biográficas, entender que, de fato, ao invés de uma ruptura entre realidade e ficção, existe uma tessitura entre o que ele viveu e o que ele propôs escrever em seus romances.

Infância (1945), romance autobiográfico de Graciliano Ramos, pode ser comparado a um caleidoscópio a partir do princípio de que, por meio de fragmentos da infância do autor, o livro consegue espelhar faces de Graciliano criança e Graciliano adulto, multiplicando perspectivas das lembranças e memórias remanescentes, que conseguem conduzir a uma melhor compreensão das obras desse autor, que mesmo sendo conciso revelou profundidade, realidade, ficção e um pouco de si em cada uma de suas obras.

É um jogo de espelhos, em que o olhar, esta ótica pessoal, é que espelha e projeta o que se lembra e o que se conta; escrita que é fruto desta “metamorfose ambulante” que é cada ser humano, transformando-se gradualmente de criança em adulto. E neste processo “Há, assim, um jogo dialético, cujo resultado será fruto da tensão entre realidade propriamente dita, substrato que fornecerá os ‘motivos’, e a ficção, o resultado literário desses ‘motivos’” (SOUZA, 2001: 78). Um jogo de espelhos também entre o autor (emissor) e o leitor (receptor), que ao ler aquele relato especular, põe-se a especular, refletir, se espelhar naquela figura humana que admira, pois, a maioria dos leitores de autobiografia são profundos admiradores do autobiografado, a ponto de que querer saber de suas confissões, sua história de vida, as pistas sobre como atingiu o sucesso, enfim, a procura pelo próprio fio da meada pelo labirinto, através do fio condutor daquele autor. (ROIG, 2014, página 2 e 3)

No livro *Infância*, autobiografia que une elementos pessoais e sociais, estão pistas importantes para a melhor compreensão deste autor. Esse livro pode ser considerado a história das outras histórias, visto que nele Graciliano faz importantes registros de sua vida, os quais se fazem relevantes para o entendimento da forma como Graciliano cresceu, viveu e, conseqüentemente, escreveu.

A infância torturada torceu o destino do menino sertanejo, nascido com a vocação das letras, criado como se fosse continuar a vida dos seus para fazendeiro ou comerciante. Para Graciliano Ramos o tema da meninice é permanente, uma espécie de obsessão [...]. Agora o escritor se volta para os tempos de Buíque. Só escreverá as memórias da infância como para mostrar a tragédia das crianças incompreendidas e maltratadas. (BARBOSA *apud* LEBENSZTAYN; SALLA, 2014, p.112 e 113)

O autor de *Infância* era um homem agreste, seco e calado, mas era também um homem em profundo contato com a condição humana e com as mazelas sociais da sua região. Ele soube lançar um novo olhar para o regionalismo e assim capturou o Nordeste e seus habitantes de forma singular.

Há, inegavelmente, uma relação entre a infância e experiência na obra de Graciliano, é notório perceber que o autor utiliza a escrita não só para registrar suas dores e traumas da infância, mas também para superá-las. O livro torna-se uma experiência essencial para a compreensão tanto do presente quanto do passado de Graciliano Ramos, nele também encontramos pistas e explicações de hábitos e costumes do autor, como o de falar pouco e com exatidão:

Certamente meu pai usara um horrível embuste naquela maldita manhã, inculcando-me a excelência do papel impresso. Eu não lia direito, mas, arfando penosamente, conseguia mastigar os conceitos sisudos: “A preguiça é a chave da pobreza – Quem não ouve conselhos raras vezes acerta – Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém.” (RAMOS, 1981, p. 99.)

No trecho acima, pode haver uma explicação para a segura e exatidão encontradas em Graciliano Ramos, a primeira vez em que ele, ainda criança, escutou essa expressão: “Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém”, não conseguiu entender o que significava, mas, ao longo de sua infância, recordava-se com frequência dela, até poder realmente vivenciá-la. A partir da reflexão acima, infere-se que a escrita autobiográfica deste autor pode ser esclarecedora, não apenas em relação à vida de Graciliano, mas também em relação a sua postura enquanto escritor e cidadão.

De acordo com Antonio Candido, a leitura de *Infância* conduz à reflexão de que os livros de Graciliano se concatenam em um sistema literário pessimista, pois seus personagens obedecem a uma fatalidade cega e má: as injustiças impostas pelo meio social, acabam estragando a alma e a vida das pessoas, tornando-as secas, hostis, desconfiadas e pessimistas. (CANDIDO, 2006)

Um autor seco, por vezes amargo, com ideais bem definidos e com muito a falar, apesar de ser avesso a se mostrar, acaba compondo, neste livro, um painel de si mesmo e do que sua voz representaria, apesar de sua infância difícil e de todas as marcas que ela deixou. Muitas memórias descritas na obra em questão são universalizantes, ou seja, são dificuldades que afetaram não só a ele mesmo, mas também o seu meio, pois a dor sentida

por ele é também a dor de nosso mundo. Além disso, este livro lida com elementos que permitem entender o universo literário do autor- nele, encontram-se temas que vão povoar suas obras-primas: *São Bernardo*, *Vidas Secas* e *Angústia*. Octávio de Faria, em seu posfácio publicado no livro *Infância*, afirmou:

No livro *Infância* vejo um caminho seguro para a compreensão do fenômeno literário chamado Graciliano Ramos, a criação levando ao criador e o criador levando à criança, ao menino que existiu nele e nunca morreu inteiramente. Em Graciliano Ramos, o menino Graciliano é tudo. Seus heróis são o menino, sua timidez é a do menino, seu pessimismo é o do menino, sua revolta é a do menino. Em uma palavra: o sentido que tem do humano é o que o menino adquiriu no contato com os homens que o cercavam, com quem travou as primeiras relações, de quem recebeu as primeiras ordens, que conheceu nas suas inúmeras fraquezas. Os homens... (FARIA *apud* RAMOS, 1981. p.257)

Em *Ficção e confissão*, Antonio Candido também atribui valor significativo às obras pessoais de Graciliano Ramos:

Infância e Memórias do Cárcere satisfazem este desejo com referência a Graciliano, e servem para compreender os seus livros. E servem mais do que pode parecer, pois não apenas revelam certas características pessoais transpostas ao romance, como esclarecem o modo de ser do escritor, permitindo interpretar melhor a sua própria atitude literária. Assim, embora desprovido de elementos autobiográficos aparentes, *São Bernardo* fica mais nítido após a sua leitura. (CANDIDO, 2006, p.49)

Antonio Candido assume o valor de *Infância* como uma pré-leitura de *São Bernardo*, mesmo essa sendo uma obra ficcional, será melhor entendida e interpretada sob a luz do conhecimento das mãos de quem criou a voz que fala nesse romance: Paulo Honório, autor ficcional.

Outro aspecto que chama a atenção neste livro é perceber como Graciliano se sentia uma criança sempre oprimida e humilhada, fraco diante dos adultos, o que esclarece, de certa forma, sua visão de mundo em relação à força da opressão, ou seja, quem tem poder, naturalmente massacra, oprime, sufoca, obriga e impõe o que quiser ao oprimido. Um dos relatos que demonstram como se sentia injustiçado é o do dia em que apanhou, de forma injusta de seu pai, quando este julgou que ele tinha sumido seu cinturão, e, mesmo depois de ter percebido que a culpa não era do menino Graciliano, ele não se justificou:

Débil e ignorante, incapaz de conversa ou defesa, fui encolher-me num canto, para lá dos caixões verdes. Se o pavor não me segurasse, tentaria escapulir-me:

pela porta da frente chegaria ao açude, pela do corredor acharia o pé-de-turco. Devo ter pensado nisso, imóvel, atrás dos caixões. Só queria que minha mãe, Sinhá Leopoldina, Amaro e José Baía surgissem de repente, me livrassem daquele perigo. Ninguém veio, meu pai me descobriu do e sem fôlego, colado ao muro, e arrancou-me dali violentamente, reclamando um cinturão. Onde estava o cinturão? Eu não sabia, mas era difícil explicar-me: atrapalhava-me, gaguejava, embrutecido, sem atinar com o motivo da raiva. Os modos brutais, coléricos, atavam-me; os sons duros morriam, desprovidos de significação. Onde estava o cinturão? Impossível responder. Ainda que tivesse escondido o infame objeto, emudeceria, tão apavorado me achava. Situações deste gênero constituíram as maiores torturas da minha infância, e as consequências delas me acompanharam. Onde estava o cinturão? A pergunta repisada ficou-me na lembrança: parece que foi pregada a martelo. Foi esse o primeiro contacto que tive com a justiça. (RAMOS, 1981, p. 32)

Além da relação entre opressor e oprimido, também é apresentada, em *Infância*, a *secura*, sentimento intrínseco a Graciliano Ramos. De acordo com esse livro, essa característica já vem em seu DNA. Sua mãe era extremamente ríspida e fria, o que se percebe pelos apelidos com os quais se dirigia a Graciliano Ramos: *cabra-cega* (por causa de uma doença que teve nos olhos que impossibilitava sua visão) e *bezerro-encourado* (bovino órfão que recebia o couro de um outro, já morto, para que a mãe deste, enganada pelo cheiro, permitisse a amamentação do desprestigiado). Seu pai é visto como um indivíduo extremamente autoritário, violento, ríspido, severo e tirano em muitos momentos.

Meu pai e minha mãe conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos. Revejo pedaços deles, rugas, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calosas, finas e leves, transparentes. Ouço pancadas, tiros, pragas, tilintar de esporas, baticum de sapatões no tijolo gasto. Retalhos e sons dispersavam-se. Medo. Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor. (RAMOS, 1981, p. 12 e 13)

A situação do protagonista é, portanto, de constante opressão e mesmo quando não se faz de forma explicitamente violenta, realiza-se por meio dos risos e das gozações humilhantes. Seu processo de alfabetização também foi angustiante:

Quando iam cicatrizando as lesões causadas pelo alfabeto, anunciaram-me o desígnio perverso- e as minhas dores voltaram. De fato, estavam apenas adormecidas, a cicatrização fora na superfície, e às vezes a carne se contraía e rasgava, o interior se revolia, abalavam-me tormentos indeterminados, semelhantes aos que me produziam as histórias de almas do outro mundo. Desânimo, covardia. (RAMOS, 1981, p. 105 e 106)

Nasce, dessa forma, o escritor pessimista, amargo, desencantado com o mundo, e sua salvação, ou pelo menos sua válvula de escape, vai se manifestar na literatura. Acometido pela doença que o fez ficar temporariamente cego e preso em seu quarto, Graciliano desperta para o encantamento das palavras, e seu primeiro contato com a enorme biblioteca de Jerônimo Barreto, tabelião de sua cidade, permitiu a ele ampliar seus horizontes para um mundo diferente da mesquinha em que havia crescido.

Diariamente, percorrendo a Ladeira da Matriz, demorava-me em frente do cartório dele, enfiava os olhos famintos pela janela, via numa estante, em fileiras densas, bonitas encadernações de cores vivas. Eu precisava ler, não os compêndios escolares, insossos, mas aventuras, justiça, amor, vinganças, coisas até então desconhecidas. (RAMOS, 1981 p.220)

A descrição de Graciliano no que tange à saga da procura de livros deixa claro que, desde criança, ele tinha fascínio pelos livros e por tudo que eles poderiam trazer para a vida dele. “Mas onde conseguir livros? Como adquiri-los? Havia as bibliotecas do Dr. Mota Lima, do Professor Rijo, do Padre Loureiro e a do tabelião Jerônimo Barreto, mais próximo” (RAMOS, 1981, p.221).

Ao conseguir a façanha de ter acesso aos livros da biblioteca do tabelião da sua cidade, ele não mediu esforços, iniciou uma jornada pelo mundo da leitura e, aos poucos, passou por um processo de transformação. “Em poucos meses li a biblioteca de Jerônimo Barreto. Mudei hábitos e linguagem. Minha mãe notou as modificações com impaciência” (RAMOS, 1981, p.225).

Por meio da literatura, Graciliano Ramos distancia-se da infância e segue como um adulto: às vezes torto, ao avesso, desajeitado, amargo; porém firme e resolutivo em suas convicções, denunciando as desmazelas mundanas por meio de sua escrita.

Seu compromisso total com a escrita da vida e seu senso de realidade despertam interesse. Sua experiência como jornalista lhe deu exatidão e compromisso com a realidade; e suas dores e vida agreste, uma escrita também agreste e atenta aos menos favorecidos. Em seus livros, é possível nos depararmos com cultura, linguagem e fragilidades dos excluídos, fatos históricos, rispidez e secura. Paralelamente, sua exatidão ao narrar consegue imprimir, em seus leitores, falta de fôlego, raiva, pena, revolta, compaixão e vasto sentimento de empatia, pois, para entender as ações e reações de seus personagens, é necessário estar atento ao mundo em que eles vivem, já que são produtos da sociedade capitalista, miserável e implacavelmente insensível em que estão inseridos.

A trajetória artística de Graciliano Ramos foi assim definida por ele: “Tenho um ponto de partida e outro de chegada. Na minha terra se diz: Todo caminho dá na venda” (RAMOS *apud* LEBENSZTAYN; SALLA, 2014, p.112 e 113). Ele proferiu essa frase para demonstrar sua insatisfação com o romance intimista, pois o compromisso de Graciliano sempre foi com a realidade, mas, para retratar a realidade, ele precisou revelar o ser inserido nessa realidade.

“A obra de Graciliano Ramos é justamente marcada pela construção de um estilo em que a representação realista decorre de uma perspectiva social crítica, amalgamada a uma dimensão introspectiva, a impasses subjetivos” (LEBENSZTAYN, 2014, p.37). Nas obras do autor alagoano, a realidade e o indivíduo decifram, por meio da verdade, sinceridade e simplicidade, as grandes misérias da vida.

1.2 *São Bernardo*, vestígios de uma alma agreste

Em *São Bernardo*, encontra-se um enredo instigante que revela as angústias de um fazendeiro que se deixou levar pelo sentimento de posse. Em seu livro *Ficção e Confissão: Ensaio sobre Graciliano Ramos*, Antonio Candido afirma:

Sendo romance de sentimentos fortes, *São Bernardo* é também um romance forte como estrutura psicológica e literária. Longe de amolecer a inteireza brutal do temperamento e do caráter de Paulo Honório nos dissolventes sutis da análise, Graciliano apresenta-o com a maior secura, extraindo a sua verdade interior dos atos, das situações de que participa. E a concentração no tema da vontade de domínio permite dar-lhe um ritmo psicológico definido e relativamente simples nas linhas gerais, a despeito da profundidade humana que o caracteriza. (CANDIDO, 2006, p.29)

Paulo Honório era a personificação da força e da violência, já que em nome do sentimento de posse, acreditava poder fazer tudo o que era necessário. No seu campo de visão, só entrava o que lhe rendesse vantagem ou lucro, sua profundidade produz um efeito de curiosidade ao leitor, que tenta, a todo momento, decifrá-lo.

Para Antonio Candido, existem dois movimentos de violência que conduzem as ações de Paulo Honório: o primeiro é a violência contra os homens e as coisas, o que lhe garantiu a aquisição da fazenda São Bernardo; e o segundo, é aplicado contra ele mesmo, do qual resulta *São Bernardo* livro, que resume suas ações e acaba tornando-o uma outra pessoa. Porém, em ambos, o que se percebe é a derrota e a aniquilação dele mesmo. (CANDIDO, 2006)

Antonio Candido também afirmou no livro supracitado, que a única vez que Paulo Honório agiu com sentimentos diferentes dos que eram impostos pela lei do capitalismo foi quando demonstrou gratidão por Dona Margarida, negra que o alimentara na infância, mas ainda assim as relações afetivas de ternura só se concretizam numericamente: “A velha Margarida mora aqui em São Bernardo, numa casinha limpa, e ninguém a incomoda. Custa-me dez mil-réis por semana, quantia suficiente para compensar o bocado que me deu”. (CANDIDO, 2006).

Sem remorsos ou sentimentalismos, segue sua vida fazendo o que acreditava estar certo e, ao refletir sobre sua trajetória, Paulo Honório afirma: “A verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus. Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízo; fiz coisas ruins que me deram Lucro”. (RAMOS,1978, p.37). Ele

orientou suas ações pelas leis que a vida o fez conhecer e não percebeu que ao mesmo tempo que se prestava a esse tipo de atitude, arruinava sua existência.

Quando se casou, novamente o fez por um propósito - almejava um herdeiro e tratou o casamento como se fosse um negócio: “Quer que lhe diga? Se chegarmos a um acordo, quem faz um negócio supimpa sou eu”. (RAMOS, 1978, p. 82). Ao fazer a proposta de casamento à Madalena, sua futura esposa, os sentimentos não são levados em conta, é essa a conclusão a que ele chega: a de um negócio vantajoso para ambas as partes. Mais uma vez, Paulo Honório se deixa guiar pelo sentimento de posse e vantagens, típicos do comércio.

Porém, ao fechar esse “negócio supimpa”, ele não contava que poderia perder o controle de si mesmo e de tudo o que conseguira dominar até então. Isso porque não conseguiu fazer Madalena se adequar às leis dele e se perdeu em ciúmes, violência e brigas. “A bondade humanitária de Madalena ameaça a hierarquia fundamental da propriedade e a couraça moral com que foi possível obtê-la. O conflito se instala em Paulo Honório, que reage contra a dissolução sutil da sua dureza”. (CANDIDO, 2006, p.27).

O trecho a seguir revela como Paulo Honório reage à influência de Madalena: “Descobri nela manifestações de ternura que me sensibilizaram. E como sabem, não sou homem de sensibilidades”. (RAMOS, 1978, p.95). O efeito que Madalena promove em Paulo Honório ameaça seu estilo de vida, suas estruturas e todo o seu mundo reificado.

Nessa luta entre duas pessoas tão diferentes, não há vencedores, pois Madalena sucumbe ao modo de vida imposto por seu marido e se suicida, fato que desencadeou um senso de realidade ainda não existente em Paulo Honório:

“Sou um homem arrasado. Nada disso me traria satisfação. Quanto às vantagens restantes- casas, terras, móveis semoventes, consideração de políticos, etc. É preciso convir que tudo está fora de mim. Julgo que me desnorteei numa errada. Estraguei minha vida estupidamente.” (RAMOS, 1978, p.165 e 167)

Antonio Candido analisa que, ao conseguir vencer a vida, de certa forma, Paulo Honório também foi vencido por ela, pois, ao lhe imprimir a sua marca, ela o inabilitou para as aventuras da afetividade e do lazer, afirmando que, para Graciliano, o modo de viver condiciona o modo de ser e o de pensar. (Candido, 2006).

Em Paulo Honório, o sentimento de propriedade, mais do que simples instinto de posse, é uma disposição total do espírito, uma atitude geral diante das coisas. Por isso engloba todo o seu modo de ser, colorindo as próprias relações afetivas. Colorindo e deformando. Uma personalidade forte, nucleada por paixão duradoura – avareza, paternidade, ambição, crueldade. (CANDIDO, 2006, p. 28)

Paulo Honório não conhecia outra forma de ver o mundo ou de se relacionar que não fosse por meio da busca da vantagem, do lucro, da força e do domínio. Pode-se perceber, nesses traços de Paulo Honório, a ficcionalização de algumas vivências do próprio Graciliano Ramos, que, por muitas vezes, sentiu essa força voraz do poder e do domínio.

Em *Infância*, estão registradas várias memórias em que o Graciliano se sentiu oprimido ou injustiçado, por isso as relações expostas por meio do comportamento de Paulo Honório são tão verossímeis, elas espelham relações que o autor alagoano também vivenciou, porém, do lado oposto às dele. Diferentemente de Paulo Honório, Graciliano Ramos não comandava nem impunha sua força dominadora; ao contrário, achava-se preso nos domínios das figuras que possuíam o poder.

A partir da reflexão acima, uma comparação antitética entre Paulo Honório e seu criador Graciliano Ramos e entre realidade e ficção pode ser constituída. Será válido refletir sobre a influência do poder e da escrita na vida dos dois, entrelaçando experiências pessoais e ficção. Paulo Honório foi deformado e vencido pelas leis do capitalismo e não conseguiu se livrar a tempo de resgatar sua vida, ou seja, o capitalismo arruinou de forma completa, a sua existência. Ele conseguiu tudo que almejava, mas o modo que o levou a atingir o sucesso estragou sua vida e a de todos que estavam próximos a ele. O fim foi trágico e revelador: percebe-se que, mesmo com a fartura e realização dos bens materiais, o fracasso de sua vida pessoal acabou desencadeando também a ruína de tudo o que havia conquistado.

Graciliano Ramos também passou por dificuldades na vida devido à condição financeira de sua família, ou seja, o capitalismo delimitou sua vida e as dificuldades por que passou, ele esteve em constante mudança com sua família, buscando melhores condições de vida e também colecionou cicatrizes causadas em sua infância. Porém, diferentemente de Paulo Honório, encontrou na escrita uma porta para a superação de suas dores. No livro *Infância*, já havia o presságio de que isso iria acontecer:

Mário Venâncio me pressagiava bom futuro, via em mim sinais de Coelho Neto, de Aluísio Azevedo – e isto me ensoberbecia e alarmava. Acanhado, as orelhas ardendo, repeli o vaticínio: os meus escritos eram composições tolas, não prestavam. Sem dúvida, afirmava o adivinho. Ainda não prestavam. Mas eu faria romances. (RAMOS, 1981 p.229)

O trecho acima refere-se à esperança que Graciliano depositava na fala de Mário Venâncio, ou seja, por meio da escrita, ele poderia se tornar alguém e ter uma vida diferente. Por isso, é possível destacar a escrita com um fator a ser analisado, trespassando realidade e ficção, ou seja, o sentido da escrita de Graciliano Ramos e o sentido da escrita de Paulo Honório.

A escrita tem poder revelativo, não só na vida real, mas também na ficção. Na vida de Graciliano, a escrita transforma, oferece-lhe possibilidades que ele não teria. Na ficção, Paulo Honório também tem na escrita o ponto de partida para sua transformação, porém a escrita lhe chega de forma tardia, sua vida já estava arruinada.

Graciliano Ramos escolhe criar um personagem que vai resgatar, por meio da melancolia e da escrita, o verdadeiro sentido da vida. Portanto, pode-se afirmar que tanto Graciliano Ramos, em sua vida real, quanto seu personagem Paulo Honório, no romance de ficção *São Bernardo*, embora submetidos pelas leis do capitalismo, acabaram tendo destinos diferentes pois a escrita, mesmo estando presente na vida dos dois, não os levou para o mesmo patamar. A escrita pôde proporcionar reflexão, autoconhecimento e arrependimento a Paulo Honório, mas não possibilitou a transformação de sua vida. Já na vida de Graciliano Ramos, a escrita vem como salvação, fuga do mundo seco e agreste ao que estava submetido. Durante toda a sua infância, Graciliano cresceu escutando apenas críticas, e ao que parece, o primeiro elogio ou presságio de que ele poderia ser alguém na vida, o fez ter um destino diferente.

Ambos contaram com a escrita, mas ela agiu de forma distinta na vida real e na ficção - a escrita os une e, ao mesmo tempo, os distanciam. Assim, realidade e ficção são alinhavadas rumo à busca da verdade, e por meio dela, Graciliano Ramos utilizou a essência de suas vivências para alcançar importantes reflexões sobre as problemáticas mundanas.

Ainda se faz importante analisar outros fatores que refletem uma tessitura entre a escrita ficcional de *São Bernardo* e a escrita autobiográfica de *Infância*.

“Todos os meus tipos foram constituídos por observações apanhadas aqui e ali, durante muitos anos. É o que penso, mas talvez me engane. É possível que eles não sejam senão pedaços de mim mesmo e que o vagabundo, o coronel assassino, o funcionário e a cadela não existam”. A introspeção provocada pela melancolia abriu os olhos e ouvidos para enxergarem o mundo externo. Assim, os melancólicos podem escrever tanto do seu mundo interior quanto do mundo exterior. Graciliano deu vida a João Valério, Paulo Honório, Luís da Silva e Baleia. A estrutura melancólica é, então, uma potência, e não um limite criativo. O limite está na técnica narrativa. Técnica que nos convence da existência de cada personagem e nos faz esquecer do autor. E, no domínio dessa técnica, Graciliano foi um mestre. (OLIVEIRA e RODRIGUES, 2021, p.19)

Graciliano Ramos nunca negou que suas vivências são incorporadas às suas obras, conferindo verossimilhança a elas. Para ele, era impossível narrar o que não vivera em outros tempos.

Existe em toda a escrita de Graciliano Ramos, tanto nos romances autobiográficos quanto nos romances ficcionais, um intercruzar da vida, das memórias e do compromisso social do autor com a realidade.

Nesse sentido, Paulo Honório representa, pelas características avessas às crenças de Graciliano Ramos ou pela concordância em relação a elas, traços que compõem a figura complexa do intelectual e escritor no meio periférico brasileiro da década de 30. (SILVA, 2015, p.174)

Dessa forma, o que prevalece é sempre o desejo da escrita honesta, que, ora revelando a realidade, ora revelando a ficção, propõe tessituras que amarram a dura e rude realidade da vida, proporcionando visões que se diferem, assim como em um caleidoscópio, no qual imagens e cenas, visando representar a vida e os sofrimentos, unem realidade e ficção.

1.3 Continuidade e ruptura, a história da figuração de Paulo Honório

Ainda é válido utilizar o conceito do romance polifônico que foi desenvolvido para dar conta de explicar as narrativas ficcionais modernas, em cujo texto podem-se perceber distintas vozes narrativas, em que o ficcional e o autobiográfico se interpelam o tempo todo. É o que acontece em *São Bernardo*, em que é perceptível a voz de Graciliano e também a voz de Paulo Honório. Ou ainda, em *Infância* em que a voz do próprio Graciliano se divide em duas: criança Graciliano e adulto Graciliano, além das interpelações ficcionais que completam o que a memória não consegue resgatar com nitidez.

Tanto em *São Bernardo* como em *Infância*, a voz que fala nos romances já não é a mesma que vivenciou os fatos narrados, criando, assim, uma segunda voz, a voz da transformação, a voz daquele que, após ter vivenciado momentos difíceis, já não se reconhece como antes. O fato é que Graciliano fazia questão de formar um amálgama da vida com a ficção. A justaposição entre o autobiográfico e o ficcional está presente nas duas obras supracitadas, em *Infância*, no capítulo “A vila”, em que o narrador faz menção ao sítio de seu Paulo Honório, e em “O moleque José”, quando se fala do muro de seu Paulo Honório; percebe-se que, ao nomear o protagonista do romance *São Bernardo*, Graciliano baseou-se em fatos da sua vida, agregou ao romance fatos de suas experiências e transpôs no enredo suas lembranças e vivências.

No romance *São Bernardo*, Graciliano Ramos apresenta especificidades da escrita autobiográfica, mesmo a obra sendo um romance ficcional, tanto ao explicar o primeiro ímpeto de sua escrita no início do livro quanto ao esclarecer quando se iniciou a escrita do livro que chega ao leitor. É evidente, nesse sentido, que Paulo Honório o faz com senso de realidade, tentando validar como real sua escrita e sua existência.

São Bernardo é a história de Paulo Honório antes de ele próprio começar a escrevê-la. Convém ter em conta que a descontinuidade entre a vida e a escrita de Paulo Honório está claramente inscrita no romance: escrever é, para o próprio Paulo Honório, não apenas uma experiência inédita, mas uma ação imprevista e anômala na sua vida e na sua relação com o livro. (BAPTISTA, 2005, p.131)

Abel Barros Baptista⁴ recorda que Paulo Honório inicia seus relatos contando sobre o projeto do livro planejado que não deu certo - nessa explicação, muito já fica esclarecido. O leitor se encontra diante de alguém que fracassa no seu objetivo e agora se debruça em uma mesa para escrever algo não planejado e que não se sente preparado ou confortável. Ele fará o que julga ser incapaz de fazer, o que revela uma importante transformação e já antecipa algumas características do narrador-personagem.

Entre o livro planejado e o livro que ele acaba escrevendo, há um abismo de frustração, melancolia e um novo fito de vida. “Na passagem da decisão do livro ao momento da escrita, há uma perda. No fundo, a perda do livro por força de emergência da escrita” (BAPTISTA, 2005, p.132). O desejo do primeiro livro traduz poder e domínio, já que ele sozinho planejou e organizou, mas não faria nada, apenas o assinaria, ou seja, seria proprietário do livro. No momento da escrita do livro que chega ao leitor, esse poder já não existe mais, pois Paulo Honório não consegue dominar nem mais sua própria vida e afirma que não assinará o livro.

Portanto, a emergência da escrita cria uma relação de continuidade e ruptura do livro de Paulo Honório.

Paulo Honório deixou claro logo de entrada que o livro que agora escreve é para ele o mesmo livro que imaginou construir pela divisão do “trabalho” – também introduz uma descontinuidade entre a decisão do livro e a emergência da escrita ao referir que a atitude que adotou perante o fracasso foi o abandono. (BAPTISTA, 2005, p.144)

O livro escrito é uma continuidade, mas, ao mesmo tempo, representa uma ruptura pois não é coerente com a primeira proposta. Entre “poria meu nome na capa”, primeiro plano, e “será publicada com um pseudônimo”, livro que vingou, é perceptível uma drástica mudança. Antes Paulo Honório se esconderia atrás da capacidade de outros para construir uma narrativa que contemplasse a sua vida, seria o proprietário da narrativa. Fracassado esse plano, ele se sente impelido a escrever, assume incompetência literária e deixa registrado que não mais colocará seu nome. Na primeira intenção, a figura do proprietário se sobrepunha à do homem; no momento da escrita, a figura do proprietário se evapora, e o leitor se encontra com uma figura distorcida pelo sofrimento e pela

⁴ Abel Barros Baptista (1955) doutor em Estudos Portugueses, especialidade Literatura Brasileira, na Universidade Nova de Lisboa, Professor Auxiliar do Departamento de Estudos Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

melancolia. Logo, existe, na transformação do plano para a realidade uma desfiguração de Paulo Honório.

Enquanto o livro era escrito ocorreu a constituição de uma entidade ficcional, e a análise da figuração permite a definição de que o autor vai se construindo enquanto faz de sua imagem uma nova personagem. Paulo Honório fazendeiro, ao se sentir obrigado a escrever, por meio da representação de si, constrói uma nova imagem, mesmo que fragmentada, de um Paulo Honório que surge inerente à escrita. “A figuração pode ser encarada como processo translato” (REIS, 2013).

Paulo Honório elabora uma representação de si como escritor se relatando para os leitores, deixando escapar uma alternância de valores, o fato é que ele já não é a mesma pessoa, é perceptível que, no momento da escrita, ele vê o mundo de outra forma. Resta a reflexão sobre como nomear esse romance? Romance autobiográfico ficcional ou romance de caráter confessional?!

A partir desse questionamento, chega-se a um ponto de polêmica da crítica literária. Abel Barros Baptista defende *São Bernardo* como uma “ficção de autobiografia” (BAPTISTA, 2005, p.154), um relato repleto de ficção desde que Paulo Honório comunica aos leitores que vai assinar seu livro com um pseudônimo.

Em contrapartida, Antonio Candido, Costa Lima e Lafetá defendem o caráter confessional do relato de Paulo Honório. Costa Lima usa o termo “ingenuidade” (LIMA, 1966, p.62) para caracterizar o protagonista que narraria sua vida sem disfarces. Candido afirma que o livro de Paulo Honório é “honesto como um caderno de notas” (CANDIDO, 2006, p.43), e Lafetá recorre à ironia e ao caráter confessional em *São Bernardo*. O fato é que o romance escrito por Paulo Honório admite, como ele mesmo avisa, desvios, supressões e modificações, e de qualquer forma, relato de cunho confessional ou ficção de autobiografia, sendo imperativo o pacto que o leitor terá que fazer ao iniciar a leitura.

1.4 São Bernardo: ficção e realidade e o pacto firmado pelo leitor

No seu livro *Seis passeios pelos bosques da ficção*, Umberto Eco⁵ reúne seis conferências que proferiu em 1993 na Universidade de Harvard, nas quais abordou os mecanismos que teorizam a obra de ficção. É possível relacionar o que Eco preconizou a respeito de tipos de leitor e autor com as escolhas feitas por Graciliano ao escrever *São Bernardo* para melhor esclarecer a relação do leitor com a obra e sua possível classificação.

Para Umberto Eco, a regra básica para ler ficção é a seguinte: o leitor precisa aceitar um acordo ficcional, ele tem de entender que a história que está lendo é fruto da imaginação e, ao mesmo tempo, não lidar com esse texto como se ele fosse uma mentira. A história existe a partir do momento em que seu escritor a colocou no papel. “Aceitamos o acordo ficcional e aceitamos que o que é narrado de fato aconteceu.” (ECO, 1994, p. 81)

A partir da regra supracitada, é possível chegar à conclusão de que, para Eco, era essencial a relação estabelecida entre autor e leitor - o primeiro deixa lacunas a serem preenchidas e, assim, a construção de sentido é garantida por meio do diálogo travado entres eles, surgindo, dessa forma, a tipificação: Leitor-Modelo, Leitor-Empírico, Autor-Modelo e Autor-Empírico.

Leitor-modelo é aquele que lê o texto de acordo com a intenção do autor modelo, deixa-se orientar por ele e segue os caminhos previstos para a interpretação, ou seja, ele obedece às regras estabelecidas pelo autor-modelo. O leitor empírico pode ler de diversas formas e, em geral, faz do texto um local de ponto de partida e se orienta de acordo com suas idiossincrasias e subjetividades. Mas, para Eco, o leitor deve estar disposto a jogar, a se deixar transitar pela narrativa, a partir das regras estipuladas pelo discurso, que possui um domínio autônomo em relação à história.

A fim de colaborar com a discussão entre a distinção das vozes que falam em *São Bernardo* e a dualidade de realidade e ficção, serão resgatadas algumas das teorias de Eco para o estudo proposto neste capítulo.

⁵ Umberto Eco foi um escritor, filósofo, semiólogo, linguista e bibliófilo italiano de fama internacional. Foi titular da cadeira de Semiótica e diretor da Escola Superior de ciências humanas na Universidade de Bolonha.

Graciliano Ramos seria o autor empírico e Paulo Honório, ora o autor modelo, ora o personagem-protagonista. São vozes que conduzem o leitor a entender que o tempo da narrativa: época em que a ação se desenrola é diferente do tempo do discurso: elaborado pelo narrador. O tempo da narrativa é evocado por meio das lembranças no tempo do discurso. A voz de Graciliano Ramos conduz a voz de Graciliano-narrador, que conta a história de Paulo Honório fazendeiro. Essas vozes transitam entre a realidade advinda de Graciliano e a ficção que chega por meio da história de Paulo Honório.

Como leitor empírico sabe-se que Paulo Honório é um personagem de ficção criado a partir das experiências e crenças de Graciliano Ramos, mas, como leitor modelo, é preciso aceitar que Paulo Honório é um fazendeiro que se perdeu no processo de reificação pelo qual o mundo o subjugou e que ele representa muitos outros indivíduos no mundo. Sendo guiado por Paulo Honório, autor modelo, entra-se na regra de que ele conseguiu, mesmo sendo quase um analfabeto, entregar a narrativa que ele afirma escrever sem buscar vantagens e com a promessa de assinar com um pseudônimo.

Na verdade, em geral achamos que, ao ouvirmos ou lermos qualquer tipo de relato, devemos supor que o sujeito que fala ou escreve pretende nos dizer alguma coisa que temos de aceitar como verdadeira e, assim, estamos dispostos a avaliar seu pronunciamento em termos de verdadeiro ou falso. (ECO, 1994, p. 125)

Ao ler *São Bernardo* como leitor modelo, aceita-se como verossímil toda a história contada por Paulo Honório, a ficção torna-se realidade porque um pacto foi firmado entre autor e leitor e todas as possíveis lacunas da história são preenchidas pelas pistas deixadas pelo próprio narrador. A grande transformação sofrida pelo narrador-protagonista, por meio da escrita, torna-se plausível porque os relatos são pautados em descrições que a justificam.

Porém, de qualquer forma, a literatura de Graciliano Ramos sempre almejou a ficcionalização da realidade pela busca intensa da verdade em suas obras.

Na ficção, as referências precisas ao mundo real são tão intimamente ligadas que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito bem onde está. Tal situação dá origem a alguns fenômenos bastante

conhecidos. O mais comum é o leitor projetar o modelo ficcional na realidade, em outras palavras, o leitor passa a acreditar na existência real de personagens e acontecimentos ficcionais. (ECO, 1994, p. 131)

A afirmação de Eco conduz à constatação de que é possível que realidade e ficção convivam numa mesma linha de entendimento, a partir do momento em que a história seja palpável às expectativas do leitor. De acordo com ele, a ficção causa fascínio porque proporciona oportunidade de utilização infinita das faculdades para perceber o mundo e reconstituir o passado.

Ou seja, se se puder ler como se o seu autor e protagonista se chamasse Paulo Honório, posto não esquecendo que não se chama Paulo Honório- tal como, de resto, é “convidado”, desde a capa, a ler o romance como se o seu autor não se chamasse Graciliano Ramos. A ficção é isso: o conhecimento e a eficácia de um “como se”, e a ficção do livro, funda-se num peculiar comércio entre nomes e assinaturas, que, uma vez em marcha, não tem retorno viável – como se os nomes se libertassem e se pusessem a escrever livros sozinhos, É preciso tomar o livro como se o seu autor se chamasse Paulo Honório. (BAPTISTA,2005. p.155)

Abel Barros Baptista reforça o que Eco preconizou, o autor modelo conduz o leitor modelo e este aceita como verdade o que ele sabe que é ficção. A capa de *São Bernardo* já deixa claro que seu escritor é Graciliano Ramos, porém o autor alagoano, pela voz de Paulo Honório, constrói uma narrativa palpável ao entendimento e à reflexão. Já não importa se a voz é de Graciliano ou de Paulo Honório e sim toda a representatividade do romance.

O que se conclui é que, em Graciliano Ramos, existe a ideia de afrouxamento da fronteira entre o real e o ficcional, ao utilizar-se reflexões do gênero autobiográfico ou dados e pessoas da vida real no romance de ficção, ou ainda ampliar, com a imaginação, as lacunas da memória de um livro autobiográfico. Assim, percebe-se que o compromisso do autor com a realidade e as dores provocadas por ela acabam dissolvendo essas fronteiras e construindo narrativas que mesmo se distanciando dos padrões impostos, dialogam diretamente com a realidade, com o leitor e com suas expectativas.

2. PAULO HONÓRIO PERSONAGEM E PAULO HONÓRIO NARRADOR: UMA VIDA “PASSADA A LIMPO” POR MEIO DA ESCRITA

2.1 Síntese do enredo do livro *São Bernardo*

Neste capítulo a proposta é relacionar estudos sobre processos que constituíram Paulo Honório personagem como escritor da sua própria vida, além de analisar a percepção de traços de Graciliano na voz desse narrador personagem e vice-versa. A crítica literária consagrou o segundo Livro de Graciliano Ramos como uma obra-prima desse autor, e muitos estudos já foram feitos a respeito desse livro, que foi consagrado como uma das principais obras da literatura brasileira.

Acompanhando a natureza de 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 ideia de perfeição, de ajuste ideal, entre os elementos que compõem um romance. (CANDIDO, 2006, p.77)

Assim como afirmou Antonio Candido, *São Bernardo* é uma obra em que existe uma grande sintonia entre autor, narrador e o próprio enredo. Graciliano muito se dedicou à escrita desse livro, uma composição lentamente escrita, avaliada e reescrita, o que pode ser comprovado pelos comentários que fez sobre ele em cartas trocadas com sua esposa Heloisa:

Resta-me agora o *São Bernardo*. Tenho alguma confiança nele. As emendas foram feitas. O trabalho que estou fazendo é quase material: tolice, substituição de palavras, modificação de sintaxe. Mas tenho trabalhado demais: um dia destes estive com os meus bichos de S. Bernardo das seis da manhã à meia noite, sem me levantar da banca. (RAMOS,1994, p.130)

O enredo de *São Bernardo* é simples e direto. Por volta da década de 1920, na cidade de Viçosa e seus arredores, o personagem Paulo Honório, um arrivista, lança-se em um ambicioso projeto de rápida modernização agrícola da fazenda onde havia trabalhado como empregado, quando jovem, e, que mais tarde, conseguiu comprar do herdeiro da antiga família proprietária.

Seu projeto econômico de obter lucro por meio do fornecimento de alimentos às cidades da região obteve êxito total. Porém, a conquista de Paulo Honório no plano econômico é bem divergente do plano da vida familiar. Este último, foi na verdade, um enorme fracasso e também o fio condutor de sua derrocada financeira e pessoal, assim como seu agente transformador, pois, a partir do momento em que ele, o narrador-protagonista, inicia a escrita de sua vida, ativando suas memórias e revivendo seu passado, passa por um processo em que Paulo Honório escritor se distingue e se sobrepõe a Paulo Honório fazendeiro.

A pessoa que escreve, por meio da subjetivação, distancia-se das próprias ações, avalia seus erros, e com tristeza, constata o estrago que fez na vida das pessoas com as quais conviveu e na sua própria vida. É o que Fernando Cristóvão afirma no livro *Graciliano Ramos: Estrutura e valores de um modo de narrar*: “A estrutura do sujeito reificador nega a do sujeito humanizado e humanizante do escritor” “na medida em que Paulo Honório-escritor sucede a um Paulo Honório reificador que deixou de existir como tal”. (CRISTOVÃO, 1977, p.168).

Paulo Honório fazendeiro, ao reduzir as pessoas a objetos de uso e lucro – reificação – representa o protótipo do capitalista desumano e impiedoso, em conflito com as concepções progressistas e humanistas representadas por Madalena - sua esposa que se suicida ao sucumbir ao modo de vida imposto por ele. Segundo José Hildebrando Dacanal em *O Romance de 30*: “Madalena é a encarnação do humanismo e da solidariedade social. O choque entre ambos – e o desastre final – seria, portanto, o choque entre duas visões de mundo, entre duas concepções da sociedade” (DACANAL, 1986, p.20). Ou, ainda nas próprias palavras de Paulo Honório escritor: “Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo” (RAMOS, 1978, p.147).

É do choque entre essas duas visões de mundo - a de Paulo Honório reificado e a de Madalena humanizada - que acontece a decadência do protagonista e, por meio da escrita de si, surgem indícios de subjetivação. O que se percebe é que entre sua ascensão e sua decadência surgem sentimentos de frustração por suas ações do passado e a tristeza de não poder voltar atrás e corrigir os erros. De acordo com Vivina de Assis Viana em *Graciliano Ramos: literatura comentada*, “Paulo Honório sabe (mais do que sabe, sente) que já não adianta sonhar: 'Com um estremecimento, largo essa felicidade que não é minha e encontro-me aqui em São Bernardo, escrevendo'”. (VIANA, 1981, p.34).

O protagonista sente que seu egoísmo e suas ações brutas e violentas fizeram dele um ser monstruoso: “Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens”. (RAMOS, 1978, p.171). Ele percebe que ao passado não pode retornar: vê-se triste, confuso e solitário, um monstro.

Mesmo sem perspectiva, sem novos horizontes, incapaz de formar uma vida diferente, o protagonista contenta-se em descrever sua história e, nessa escrita de si, reativa sua memória e em tom confessional revive seu passado, constatando o que o motivou a ser a pessoa monstruosa na qual se transformou. Já que não pode mudar sua história, propõe-se apenas a contá-la, e, ao fazê-lo, passa por um processo de reflexão e autoconhecimento chamado de subjetivação, que o leva, mesmo que tardiamente, a ter uma nova postura diante do mundo e das pessoas. Eis que surge o ‘Paulo Honório humanizado’, como visto no trecho: “Estraguei a minha vida estupidamente. Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me é o que me aflige”. (RAMOS, 1978, p.170).

Todo o enredo do livro é apresentado por Paulo Honório escritor, que parece repensar a vida de Paulo Honório-fazendeiro mediante a escrita, o que demonstra a preocupação por parte de Graciliano Ramos com a questão da representatividade do real por meio da linguagem. Aliás, grande parte da obra de Graciliano parece permear a dúvida sobre a possibilidade de transformar em palavras as lembranças (reais ou fictícias) evocadas pela memória.

Paulo Honório-escritor e Paulo Honório fazendeiro reproduzem algo comum em romances do século XX: a presença da pluralidade de vozes que caracterizam o conceito de romance polifônico, desenvolvido para dar conta de explicar as narrativas ficcionais modernas em cujo texto podem-se perceber distintas vozes narrativas e diferentes blocos de significação.

Em *São Bernardo*, assim como em outras obras de Graciliano Ramos, o autobiográfico e ficcional se inter cruzam o tempo todo, característica marcante nas obras de prosa de ficção, o que significa apontar a presença de um sujeito da narrativa e um sujeito da narração. Como citado anteriormente, neste estudo, esses dois sujeitos serão diferenciados por meio dos adjetivos: escritor e fazendeiro. O fato é que quem narra já não é a mesma pessoa que viveu os fatos narrados.

2.2 Paulo Honório, um narrador em construção

A escrita que permite uma reflexão e o registro da própria vida já está presente na literatura há mais de dois séculos e chama a atenção não só de leitores, mas também de críticos literários, que veem nela formas distintas de se chegar ao autor.

A simples menção do biógrafo remete, em primeira instância, a um universo de gêneros discursivos consagrados que tentam apreender a qualidade evanescente da vida opondo, à repetição cansativa dos dias, aos desfalecimentos da memória, o registro minucioso do acontecer, o relato das vicissitudes ou a nota fulgurante da vivência, capaz de iluminar o instante e a totalidade. Biografias, autobiografias, confissões, memórias, diários íntimos, correspondências dão conta, há mais de dois séculos, dessa obsessão por deixar impressões, rastros, inscrições, dessa ênfase na singularidade, que é ao mesmo tempo busca de transcendência. (ARFUCH, 2010, p.15)

A partir do século XVII, com a consolidação do capitalismo e da burguesia, dá-se o início da subjetividade moderna e, por meio dos gêneros literários autobiográficos, como confissões, autobiografias, diários íntimos, memórias, um espaço de autorreflexão torna-se decisivo para a implementação do individualismo como um dos traços marcantes do Ocidente.

Isso ocorre para que haja uma nova ordem social, uma nova maneira de expressão, um novo foco, uma nova percepção para o ser humano que precisa se adaptar à nova sociedade e se sentir bem e aceito nela.

Em *Infância*, livro descrito nesta dissertação como a história das outras histórias, Graciliano Ramos permite ao leitor a captura de sua alma seca e agreste, mas as marcas feitas no menino seguem com ele por toda a sua vida, desenhando, dessa forma, a personalidade do autor alagoano. O que fazer com tantas marcas e feridas da alma que o colocavam em desajuste com o mundo? Escrever sua vida de diversas formas e por meio de múltiplas vozes foi o que ele escolheu fazer. Graciliano compôs duas autobiografias: *Infância* (1945) e *Memória do cárcere* (1953/obra póstuma), em que ele se conta, retrata suas vivências e sua vida de forma direta.

Certo, em sua obra, não faltam depoimentos de que não eram cor-de-rosa os óculos com que via os homens. Desde os mais negros pensamentos de Luís da Silva de Angústia, até o painel de Vidas Secas, desde a mesquinhez do ambiente da cidadezinha de Caetés ou da fazenda de Paulo Honório em São Bernardo, até a massa de recordações ainda úmidas de sofrimento de Infância,

é sempre o mesmo quadro cinzento e triste, quase asfixiante, o que encontramos disseminado em toda a sua obra. E até mesmo em depoimentos singelos como os das Histórias de Alexandre, vamos deparar com esse mesmo estado de espírito de desilusão e ceticismo. (FARIA, *apud* RAMOS, 1981, p.263)

Octavio de Faria, no seu *Posfácio: Graciliano Ramos e o sentido do humano*, escrito para o livro *Infância*, afirma que não acreditava que Graciliano Ramos tivesse sido pessimista, ele atribui o tom seco e triste de seus enredos ao compromisso com a realidade que estava gravada nele desde criança, ou seja, Graciliano reproduziu, em suas obras, o mundo que vira, que sentira e que se opusera a ele. “Mas como deixar de ser assim, se o homem que escreve, que corrige, que tortura, que se exacerba no aprimoramento do texto, não é senão o menino desconfiado, vigiado, espezinhado, em quem ninguém vê qualidade alguma”. (FARIA, *apud* RAMOS, 1981, p.263).

Dessa forma, é possível encontrar rastros e resíduos de Graciliano e de suas vivências em cada uma de suas obras ficcionais, seus romances remontam o que ele viu e sentiu da vida, e essa informação não pode ser ignorada, pois ela esclarece e norteia a leitura das obras desse autor. O espaço biográfico de Graciliano Ramos é também matéria prima para suas obras.

Para Arfuch, o espaço biográfico é visto como ponto de partida para uma compreensão mais ampla do vasto território do bios (vida) e seus relatos a partir de gêneros literários diversos e múltiplos, ressaltando o eu e o outro.

Assim, o espaço biográfico, não somente alimentará “o mito do eu” como exaltação narcisista ou voyeurismo- tonalidades presentes em muitas de suas formas-, mas operará, prioritariamente, como ordem narrativa e orientação ética nessa modelização de hábitos, costumes, sentimentos e práticas, que é constitutiva da ordem social. (ARFUCH, 2010, p.32)

Em *São Bernardo*, o espaço biográfico é composto por ficção, memória, subjetividade, ressignificação de identidade, solidão, angústia, desmazelas sociais, contexto histórico, descoberta de si por meio da escrita e fragmentos de uma vida arruinada. Todos os relatos do narrador protagonista levam a uma alma agoniada e destruída por uma vida baseada nas leis capitalistas.

A descrição do espaço faz-se menos importante do que a descrição dos sentimentos e pensamentos do protagonista, e o esforço de resgatar por meio da memória o passado e transformá-lo em um livro é o fio condutor de toda a narrativa. Dessa forma,

resgatando memórias, sentimentos e vivências, o livro vai sendo composto e, com ele, o autoconhecimento de Paulo Honório vai se desenhando. A partir da escrita, um autorretrato do narrador vai surgindo e uma alma sofrida e agreste vai sendo desenhada. “A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste”. (RAMOS, 1978, p.92).

A escrita permite um autoconhecimento, já que, ao escrever Paulo Honório transforma-se, a escrita o empodera e o faz mudar, pois percebe, com tristeza, as falhas e suas ações que o levaram à situação que se encontra no momento da escrita: solitário, taciturno e incapaz de transformar sua malograda existência.

Dessa forma, fica comprovado o poder da orientação ética que ocorre por meio da composição do espaço biográfico descrito por Arfuch, e percebe-se que a escrita de Paulo Honório esclarece a ele as ações maléficas que o levaram ao fracasso pessoal e profissional.

Portanto, é interessante ressaltar que a subjetividade em prol da escrita e a ficção em prol da construção do espaço biográfico permitem a composição de reflexões e constatações que podem conduzir o indivíduo ao mergulho no que há de mais importante: seus sonhos, valores e objetivos de vida. Paulo Honório consegue chegar à conclusão de que sua ruína foi ocasionada por seu feto na vida: “Julgo que me desnorteei numa errada (RAMOS, 1978, p.167). Ou ainda:

Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! Comer e dormir como um porco! Como um porco! Levantar-se cedo todas as manhãs e sair correndo, procurando comida! E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para as muitas gerações. Que estupidez! Que porcaria! Não é bom o diabo vir e levar tudo? Sol, chuva, noites de insônia, cálculos, combinações, violências, perigos _ e nem sequer me resta a ilusão de ter realizado obra proveitosa. (RAMOS, 1978, p.165)

É perceptível que a cada linha escrita, Paulo Honório vai se distanciando de quem foi um dia: seus valores arraigados ao passado e antes reveladores de traços, como egoísmo, egocentrismo, violência, dominação e poder, vão dando espaço para novos valores, associados ao presente e possuidores de marcas, como arrependimento, sensibilidade, sofrimento, solidão e a fragilidade.

Entre o passado e o presente, encontra-se uma alma aflita que se agarra à escrita como forma de não sucumbir a todo sofrimento e arrependimento que o rodeiam. Paulo Honório se constitui por meio da construção de seu autorretrato escrito sem preocupações

ou pudores, já que ele declara que publicaria o livro de forma anônima: “Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá -los porque a obra será publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão potoqueiro”. (RAMOS,1978, p.10).

Paulo Honório não está preocupado em se esconder, e por meio de seus relatos, passa por um intenso processo de transformação. Ele ressignifica os valores de sua vida, e a escrita o conduz à grande transformação pela qual passou. Após muito sofrimento, consegue ver a vida e sua existência de outra forma, atribuindo um significado diferente às pessoas, aos sentimentos, aos sonhos e até mesmo ao amor: “Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins”. (RAMOS,1978, p.171).

A partir da leitura desse trecho, pode-se perceber que a atitude de Paulo Honório, ao constatar que a profissão foi o que o tornou uma pessoa ruim, elucida que, além de estar diferente ao ponto de assumir que ele outrora já fora bom, leva o leitor a perceber também que ele está em um nível de humildade e sensibilidade que o promovem a um ser capaz de refletir e assumir os próprios erros, atitude que ele jamais tomara antes. “Nunca me arrependo de nada”. (RAMOS,1978, p.96). Enfim, a escrita promoveu Paulo Honório insensível, dominador, violento, dono da verdade, truculento, a um indivíduo reflexivo e humanizado, a escrita o levou a um processo de reflexão e ressignificação de sua existência.

Um conceito relevante no processo constitutivo de Paulo Honório é o de identidade, ele se origina na filosofia e define algo que é diferente dos demais, porém idêntico a si mesmo. Para Jürgen Habermas, filósofo e sociólogo alemão, “a autoidentificação predicativa que efetua uma pessoa é, em certa medida, condição para que essa pessoa possa ser identificada genericamente e numericamente pelas demais”. (HABERMAS,1988, p.147). Dessa forma, a identidade é estabelecida entre indivíduo e sociedade, sendo plausível de mudanças de forma consciente e inconsciente ao longo da vida, por meio de identificação própria e identificação reconhecida por outros. Para esse filósofo, o indivíduo pode ser responsável pela condução de sua biografia e, no decorrer de sua vida, pode construir novas identidades, motivado por fragmentações e rupturas que conduzem a uma superação, permitindo um novo reconhecimento nas interações sociais das quais faz parte.

Ratificando o que Habermas preconizou, pode-se afirmar que, em *São Bernardo* é possível perceber que Paulo Honório, de acordo com suas vivências, vai exercendo a identidade que se adequa melhor, ou seja, de acordo com as exigências da vida, ele foi se adaptando e se moldando ao sistema capitalista. Foi pobre, sonhou com riqueza e entendeu que, para isso, precisaria ferozmente dominar, assim dominou as situações e as pessoas e conseguiu, com muito esforço, trabalho e determinação, tudo o que sonhou: nessa fase, é perceptível uma identidade dominadora e opressora.

Ao tentar garantir um herdeiro, vê-se em uma situação em que perdeu o controle, e, perdendo o controle, viu-se sem chão. Paulo Honório não conseguiu dominar Madalena e isso lhe trouxe muito desassossego, instabilidade, raiva e ciúmes. E, aos poucos, ele perdeu o domínio até de si mesmo.

Após perder Madalena, perde também o desejo de continuar sua trajetória de fazendeiro bem-sucedido. Para ele, nada mais fazia sentido, até porque, depois do ocorrido, ele já não era a mesma pessoa, não tinha as mesmas pretensões e sucumbiu. A conquista e manutenção de seu sonho: a fazenda São Bernardo, já não fazia sentido algum, então tudo o que ele havia alcançado começa a entrar em decrepitude, ele se afoga em tristeza, desilusão e arrependimento. Incapaz de reagir, passa seus dias tristes e soturno, sem sonhos ou novos desejos, a não ser o de escrever sua malograda história: “o conhecimento significativo, e doravante vital, proporcionado pela escrita, torna insignificante a manutenção do sistema de valores antes endossado por Paulo Honório”. (MIRANDA, 1992, p 49).

A identidade de Paulo Honório assumida nessa fase é reflexiva e totalmente humanizada, a escrita e as lembranças de tudo o que ocorreu fizeram surgir, em Paulo Honório, novos valores e princípios.

O ensaio *L'identité narrative*, de Paul Ricoeur, conferência que o autor pronunciou na Faculdade de Teologia da Universidade de Neuchâtel em 3 de novembro de 1986, traduzido por Carlos João Correia, delimita, com rigor e clareza, a questão da identidade narrativa, ou seja, tipo de identidade que o ser humano assume graças à mediação da função narrativa.

Não se tornam as vidas humanas mais legíveis quando são interpretadas em função das histórias que as pessoas contam a seu respeito? E estas «histórias da vida» não se tornam elas, por sua vez, mais inteligíveis, quando lhes são aplicados modelos narrativos - as intrigas - extraídas da história e da ficção (drama ou romance)? O estatuto epistemológico da autobiografia parece

confirmar esta intuição. Parece, pois, plausível ter como válida a cadeia seguinte de asserções: o conhecimento de si próprio é uma interpretação, - a interpretação de si próprio, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros signos e símbolos, uma mediação privilegiada, - esta última serve-se tanto da história como da ficção, fazendo da história de uma vida uma história fictícia ou, se se preferir, uma ficção histórica, comparáveis às biografias dos grandes homens em que se mistura a história e a ficção. (RICOEUR, 1986, p.1)

Ricoeur, propõe o estudo de identidade, baseando-se em uma dualidade nela encontrada: identidade-*idem* (mesmidade, significando o que torna esse sujeito um ente social, da espécie humana, como era percebido pelos outros.) e identidade-*ipse* (Iipseidade: significando aquilo que caracteriza o indivíduo como ser único, singular, como nenhum outro era, o que o mesmo dizia de si.)

Para melhor explicar, Ricoeur propõe uma distinção ontológica entre o *idem* e o *ipse* e o entrecruzar deles com a permanência do tempo. Nesse contexto, o *ipse* está vinculado à capacidade de se interrogar sobre o seu próprio modo de ser e, assim, de se relacionar ao ser; enquanto ser e o *idem*, ao reflexo de vivências dessas interrogações. Dessa forma, o si- próprio encontra-se em intersecção com o mesmo em um ponto específico, que é a permanência do tempo de cada um deles.

Dito isso, faz-se importante refletir sobre a permanência do tempo, e conseqüentemente, da própria identidade. Segundo a tese de Ricoeur, a narrativa constrói o caráter durável de um personagem, que pode se chamar identidade narrativa dele. É nas situações vividas por esse personagem que será encontrada a mediação de permanência e mudança. Para o escritor, a ficção literária produz situações em que a *ipseidade* se dissocia da *mesmidade*, ou seja, a forma como ele se vê se sobrepõe à forma como ele era percebido pelos outros.

O romance moderno abunda em situações em que se fala correntemente da perda da identidade do personagem, exatamente inversa do tipo de fixidez do herói que caracterizava o folclore, o conto de fadas, etc. Poder-se-ia dizer a este respeito que o grande romance do século XIX, tal como Lukács, Bakhtine e Kundera o interpretaram, explorou todas as combinações intermediárias entre o completo recobrimento entre identidade-mesmidade e a completa dissociação entre as duas modalidades de identidade. (RICOEUR, 1986, p.1)

Em *São Bernardo*, Paulo Honório pode ser visto como anti-herói, já que não possui comportamentos e atitudes, que poderiam dar a ele as características de um herói. Mas, apesar de suas más atitudes é possível perceber arrependimento, ou seja, sua identidade-*ipse* associada ao passar do tempo promoveu autoconhecimento e alternância

de identidade, o que pôde salvá-lo inclusive do desprezo e do mau julgamento de seus leitores. Paulo Honório vê-se como monstro, porém seus leitores têm possibilidade de percebê-lo de forma diferente: como um indivíduo que errou muito, mas se arrependeu, reconheceu seus erros e se encontra aniquilado pelas consequências de suas ações.

A refiguração pela narrativa confirma este traço do conhecimento de si próprio que ultrapassa de longe o domínio narrativo, a saber que o si-próprio não se conhece imediatamente, mas apenas indirectamente pelo desvio dos signos culturais de todas as espécies que se articulam sobre mediações simbólicas, as quais, por sua vez, articulam já a acção e, entre elas, as narrativas da vida quotidiana.(...) É sobre este plano que coloco o que chamo a virtude purgativa, no sentido de *catharsis* aristotélica, experiências de pensamento postas em cena pela literatura e, mais precisamente, os casos limites da dissolução da identidade-*idem*. (RICOEUR, 1986, p.1)

Paulo Honório pode ser um exemplo de quem viveu essa virtude purgativa descrita acima. O termo catarse é de origem grega, κάθαρσις (*kátharsis*), sendo usado com o sentido etimológico de purificar, purgar ou limpar. Do mesmo radical grego origina-se a palavra καθαρό (*katharó*; em português, cátaro), que significa puro. Cátaro (*katharó*) é alguém que passou por uma catarse (*kátharsis*), isto é, um processo de purificação, ou seja, Paulo Honório pode ser um *Katharó*, seguindo o modelo aristotélico.

O narrador-personagem de *São Bernardo* tem sua identidade anulada, transformada por meio do sofrimento e se vê totalmente distinto do que fora em outros tempos. Paulo Honório-escritor já não é o mesmo Paulo Honório-Fazendeiro, que vivenciou as histórias narradas, o presente revela uma pessoa diferente, com uma nova identidade. Por meio das tragédias vivenciadas, acaba entrando em um processo de autoconhecimento e passando pelo processo da catarse, assim como descrito por Aristóteles, podendo ser também reconhecido como herói lukacsiano:

Lafetá, apoiando -se na teoria do romance de Lukács, afirma que a busca de Paulo Honório começa onde acaba sua vida. Ele se converte no herói problemático lukacsiano, que, em um mundo degradado e vazio, busca um sentido para a existência. O crítico diz que Paulo Honório deixa de olhar para os objetivos de posse e se volta sobre si mesmo e se vale da memória para chegar ao ponto em que se desnor-teou, perdeu o rumo da vida. (FLAUZINO, 2012, p.34)

A nova identidade adotada por Paulo Honório conduz a reflexão a respeito de valores e atitudes, pois são eles que revelam a identidade. Para refletir sobre os valores,

podemos adotar a definição de Ros⁶, baseada em Rokeach⁷: os valores são crenças hierarquizadas sobre os estilos de vida e formas de existência que orientam nossas atitudes e comportamentos. Rokeach destacou que os valores são o componente central da personalidade, enquanto as atitudes e os comportamentos seriam mais periféricos e, portanto, os valores seriam o núcleo central do autoconhecimento e da autoestima. (Ros, p.96)

Rokeach propôs o modelo que liga os valores diretamente ao comportamento e defendia a centralidade dos valores e não das atitudes como antecedentes do comportamento de um sujeito. Para ele, a partir dos valores é que um sujeito forma atitudes e pode vir a manifestar certo comportamento.

O polonês Milton Rokeach criou uma técnica de autoconfrontação que se esclarece sobre a modificação das prioridades de valores. Esta técnica não se refere aos valores no sujeito, mas à alteração da hierarquia dos valores de um sujeito. Usando essa técnica sujeitos podem ter suas atitudes e seus comportamentos modificados.

O que pode ser comprovado, por meio das atitudes de Paulo Honório, é que após experimentar sentimentos de perda, sofrimento e solidão e confrontá-los por meio da escrita, altera-se a hierarquia de seus valores. Por exemplo, Paulo Honório-fazendeiro tinha, no topo da pirâmide de seus valores, o sentimento de posse e reificação, e, após a morte de Madalena, é fácil perceber que essa pirâmide passou por uma inversão, e os sentimentos citados acima foram transformados em humildade e tristeza. Dessa forma, as atitudes abrutadas do personagem vão dando espaço para outras mais brandas e reflexivas, já que não são mais guiadas pela raiva e pelo desejo de dominar, mas sim pelo arrependimento, pela culpa e pelo sofrimento.

⁶ María Ros e Valdiney Gouveia, psicólogos sociais e organizadores do livro “Psicologia Social dos Valores Humanos”. São Paulo: Editora SENAC, 2006.

⁷ Rokeach, The Nature of Human Values (Nova York: Free Press, 1973)

2.3 O cenário da melancolia de Paulo Honório; a coruja, a fazenda e a casa

O drama vivenciado por Paulo Honório articula e tece relações espaciais, expandindo os significados concretos do espaço em que o romance é situado. A geografia da existência está intrinsecamente ligada à geografia espacial, elas se interligam em uma tessitura que pode ser muito reveladora. A ressignificação do espaço consegue refletir o conflito universal entre homem e o local em que ele se encontra. Dessa forma, pode se observar em elementos, como o pio da coruja, as cercas, as construções da fazenda e o interior da casa de Paulo Honório, uma relação de contiguidade entre eles: o próprio Paulo Honório e suas experiências.

O deslocamento e a inquietação das personagens pelo espaço estão, então, condicionadas pela degradação e pela injustiça social, frutos do desamor e da incomunicação. [Desumanizados por suas atitudes, rompem-se as possibilidades de viver em um mundo plenitude. Se por dentro o vazio e a culpa se eternizam, o tempo-espaço assumirá as mesmas feições, ou seja, se tornará refratário e especular. (MARQUES, 2010, p.137)

Gracielle Marques, no seu livro: *Geografias do drama humano: leituras do espaço em São Bernardo, de Graciliano Ramos, e Pedro Páramo, de Juan Rulfo* (2010), estuda as construções espaciais, buscando analisar as relações que essas estabelecem com o todo narrativo. Em *São Bernardo*, os lugares revelam conflitos sociais e pessoais de Paulo Honório, o que para a autora acaba promovendo a universalização do enredo, e os dramas de Paulo Honório e a força do determinismo do meio em que ele está inserido traduzem as dores e dificuldades de muitos outros “Paulos Honórios” espalhados pelo mundo.

Em *São Bernardo* o leitor se depara com um espaço altamente significativo, que integra as relações das personagens com a natureza e com sua própria consciência. Sob esse prisma, o espaço imprime marcas em Paulo Honório, definindo sua personalidade, ditando o que é necessário fazer para garantir sobrevivência. Assim, ele se torna o prolongamento de seus mais profundos sentimentos, e o meio agreste e rural perfazem a narrativa e desenham as etapas da vida de Paulo Honório e do seu destino.

Paulo Honório-fazendeiro situa-se primeiramente, em um ambiente devastado e sofrido pelo clima da região: a transformação desse espaço, por meio da garra e da força dele, acaba definindo para os leitores a personalidade da voz que conta a história: forte, obstinada e dominadora. Ele não mede esforços, não se deixa limitar por valores ou

compaixão, age como um rolo compressor, passando por cima de todos que estão em seu caminho por meio da força do poder e do domínio. Esse Paulo Honório é seco e de sentimento agreste, assim com as terras que o rodeiam. “Achei a propriedade em cacos: mato, lama e potó como os diabos. A casa grande tinha paredes caídas, e os caminhos estavam quase intransitáveis (RAMOS, 1978, p.16).

Mas ele tinha um objetivo na vida:

O meu fito na vida foi apossar-me das terras de São Bernardo, construir esta casa, plantar algodão, plantar mamona, levantar a serraria e o descaroador, introduzir nestas brenhas a pomicultura e a avicultura, adquirir um rebanho bovino regular. Tudo isso é fácil quando está terminado e embira-se em duas linhas, mas para o sujeito que vai começar, olha os quatro cantos e não tem em que se pegue, as dificuldades são horríveis. Há também a capela, que fiz por insinuações de Padre Silvestre. (RAMOS, 1978, p.11)

O leitor está diante de alguém que conseguiu transformar o espaço em que está inserido e o fez com muitas dificuldades. Ele saiu do nada, não teve pais, não tem nem certidão de nascimento e aprendeu as leis do mundo para sobreviver e conseguir o que almejava: “Sofri sede e fome, dormi na areia dos rios secos, briguei com gente que fala aos berros e efetuei transações comerciais de alma engatilhada” (RAMOS, 1978, p.14). Apesar das dificuldades e dos empecilhos que o mundo a sua volta lhe ofereceu, ele se endureceu e fez, ao ver dele, o que tinha que ser feito. Foi moldado pelas leis duras da vida e conseguiu o que almejava. Transformou a paisagem decadente em produtiva:

As casas, a igreja, a estrada, o açude, as pastagens, tudo é novo, o algodão tem quase uma légua de comprimento e largura. E a mata é uma riqueza! Cada pé de amarelo! Cada cedro! Olhem o descaroador, a serraria. Pensam que isso nasceu assim sem mais nem menos? (Ramos 1978, p.112)

O problema é que, para conseguir essa transformação, acabou passando por um processo de reificação que o arrastou para uma desumanização horrível, e, por isso, não conseguiu sucesso nas outras áreas de sua vida, como em seu casamento.

Tem-se, a partir dessa dualidade entre vida profissional e vida pessoal, um grande buraco cheio de lama, dessas que ficam impregnadas no sujeito. A forma como ele conseguiu sucesso nos negócios o impossibilitou de ser alguém que atingisse sucesso nas relações pessoais, a luta pelo ter o prejudicou a ser, e esse prejuízo foi o que o levou à

ruína. “E quando voltava do serviço, trazia lama até nos olhos: deem por visto um porco. Metia -me em água quente, mas não havia esfregação que tirasse aquilo tudo” (RAMOS, 1978, p.126). Gracielle Marques afirmou que a lama associada às etapas do trabalho com a terra e do qual o trabalhador acaba por se ver livre serve como uma metáfora:

A lama, associada à imundície, à viscosidade e ao grude, luta contra o ser para manter-se presa a ele. Isso nos faz pensar que o fato de Paulo Honório estar enviscado nessa substância que o torna semelhante a um porco é revelador de sua degradação e, se a lama é suja de sua miséria humana. Quando a alma endurece, segue agindo sobre quem a manipula. Não é por acaso que uma das primeiras ações da fazenda seja justamente aterrar os charcos. (MARQUES, 2010, p.30)

O espaço projeta as dores e a melancolia de Paulo Honório. Paulo Honório fazendeiro está inserido em um ambiente que se transforma, pois nele foram empregadas sua força e determinação. Paulo Honório-fazendeiro é agreste, forte e robusto, como a fazenda São Bernardo, ambos estavam arrasados no início, ambos passam por modificações e se erguem.

Paulo Honório-fazendeiro conquistara, com sucesso, seu fito na vida: a fazenda São Bernardo, mas com sua malograda história com Madalena e todos os impasses vividos por eles, por causa da forma dominadora como ele regia suas relações, acaba perdendo o sentido da vida, esmorece, já não é mais a mesma pessoa: deixa de ser fazendeiro e assume o papel de escritor de sua decadência, de sua malograda existência.

Com a morte de Madalena, Paulo Honório vê-se transtornado, e o espaço em sua volta reflete isso. Em pleno estado de tristeza e melancolia, ele nem mais capta o ambiente externo, já não faz mais sentido se gabar por suas conquistas, e os passeios pela Fazenda são substituídos pela mesa em uma sala. O espaço de Paulo Honório-escritor agora é triste, soturno e vazio - mostra o interior de sua casa, onde a solidão se instaura. Nesse momento, existe uma harmonia muito grande entre o protagonista e espaço retratado: monólogo interior e fluxo da consciência vão fazendo jorrar os mais subjetivos pensamentos e sentimentos desse novo ser e, nessa etapa, o interior da casa, outrora habitada por Madalena e seus amigos, conflui-se com Paulo Honório: mente, coração e casa solitários.

Enquanto as conquistas de Paulo Honório dependiam apenas da força e do poder do domínio, tudo foi bem, mas quando se volta para o amor, ele sucumbiu. Madalena não se deixou levar por ele, resistiu ao seu domínio. A ausência de sentimentos, como empatia, sensibilidade e respeito, o distanciaram de Madalena. O fato é que as poucas vezes que demonstrou algum tipo de sensibilidade ou leveza de alma estão relacionadas à Madalena, e o espaço reproduziu essa sensibilização de Paulo Honório. Veja como ele descreveu o espaço no dia do seu casamento:

Casou-nos o Padre Silvestre, na capela de S. Bernardo, diante do altar de S. Pedro. Estávamos em fins de janeiro. Os paus-d'arco, floridos, salpicavam a mata de pontos amarelos; de manhã a serra cachimbava; o riacho, depois das últimas trovoadas, cantava grosso, bancando rio, e a cascata em que se despenha, antes se entrar no açude, enfeitava-se de espuma. (RAMOS, 1978, p.86)

A descrição feita por Paulo Honório está repleta de emotividade, ele transfere para o espaço a alegria e leveza que está sentindo no dia do seu casamento. Outra descrição do espaço que chama a atenção é a que ele faz estando na torre da igreja, a quinze metros de altura:

Quinze metros acima do solo, experimentamos a vaga sensação de ter crescido quinze metros. E quando, assim agigantamos, vemos rebanhos numerosos a nossos pés, plantações estirando-se por terras largas, tudo nosso, e avistamos a fumaça que se eleva de casas nossas, onde vive quem nos teme, respeita e talvez até nos ame, porque depende de nós, uma grande serenidade nos envolve. Sentimo-nos bons, sentimo-nos fortes. E se ali perto inimigos morrendo, sejam embora inimigos de pouca monta que um moleque devasta a cacete, a convicção que temos da nossa fortaleza torna-se estável e aumenta. (RAMOS, 1978, p.142-143)

Estando no alto e vislumbrando suas posses, Paulo Honório sente-se confortável e confiante, pois a visão de seus bens lhe traz tranquilidade e posição de superioridade. Possuir lhe trouxe a grandeza, mas essa mesma grandeza não pode ser reproduzida na esfera de relacionamentos. Quando ele desce da torre, é como se ele estivesse no mesmo patamar que os demais viventes da fazenda, já que Paulo Honório só sabia se impor por meio da posse e do domínio.

Com os pés no chão, sente-se igual ou até inferior aos outros. Ele se sentia abatido por não ter a cultura de Madalena, não conseguia compreender o que ela pensava, sentia, escrevia, um mundo de humanidades os distanciava:

O vento frio da serra entrava pela janela, mordida-me as orelhas, e eu sentia calor. A porta gemia, de quando em quando dava no batente pancadas coléricas, depois continuava a gemer. Aquilo me irritava, mas não me veio a ideia de fechá-la. Madalena estava como se não ouvisse nada. (RAMOS, 1978, p.145)

A descrição acima é do momento em que Paulo Honório conversa pela última vez com Madalena, ele quer saber para quem era a carta que ela estava escrevendo, é simples perceber que, estando em situação de igualdade em relação à Madalena, ambos no solo, ele se sente inseguro e o ciúme se apresenta novamente de forma muito violenta. Elementos do espaço traduzem a agonia sentida por ele: vento frio que mordida as orelhas, pancadas coléricas, a porta gemendo, irritação e Madalena apática.

Quando o que está em questão é o ser, ele se descontrola, e o espaço transborda sentimentos de inquietude e agitação. A partir desse momento, tudo na narrativa adquire um tom de tristeza, são os momentos que antecedem o suicídio de Madalena, e personagens, espaço e tempo convergem sugerindo o que estava por vir. “O nordeste começou a soprar, e a porta bateu com fúria. Mergulhei os dedos nos cabelos. Nem sei quanto tempo estive ali, em pé. A minha raiva se transformava em angústia, a angústia se transformava em cansaço” (RAMOS, 1978, p.145).

Sentimentos e paisagens entrelaçados anunciavam a grande tragédia: Madalena deu uma prova de liberdade em relação à tentativa de domínio de Paulo Honório, tirou sua própria vida, provando que ela não era posse de ninguém e que possuía livre arbítrio. Depois da morte de sua esposa, Paulo Honório sucumbe à tristeza e à melancolia e segue atormentado pela culpa e pelo arrependimento. Utiliza-se da escrita para entrar em contato com seus mais doloridos sentimentos.

É por meio da escrita do seu livro e da reconstrução textual de sua fazenda que Paulo Honório busca compreender e discernir entre o ter e o ser e desfazer, ao relembrar sua história, a solidão em que se encontra. Paulo Honório volta-se para si mesmo e se ocupa predominantemente de interrogar-se. Suas questões íntimas são o centro da última parte da narrativa que se une ao início desta. Uma existência angustiante, que gira em torno de uma história frustrada. Enterrado vivo em sua casa, ele vive perturbado com os pensamentos que tem de si mesmo, com as lembranças de Madalena, sonhando com atoleiros, rios

cheios e uma figura de lobisomem, sem ter ao menos a amizade do filho. (MARQUES, 2010, p.53)

A morte de Madalena fica associada ao pio da coruja, figura espacial recorrente durante todo o livro. É esse pio que causa estremeamento em Paulo Honório e o faz escrever. Graciliano Ramos, por meio da fala de Paulo Honório, usa, repetidas vezes, uma referência que se revela importante objeto de estudo e análise, justamente devido a sua recorrência em momentos de tensão na vida do narrador: o pio da coruja, que se faz presente sempre quando Paulo Honório se recorda de sua esposa Madalena.

A primeira menção ao pio da coruja, no romance *São Bernardo*, acontece no capítulo inicial: “Na torre da igreja uma coruja piou. Estremeci, pensei em Madalena” (RAMOS, 1978, p.9), a partir desse momento fica registrado que Paulo Honório associa o pio da coruja às lembranças de sua esposa. O que pode ser comprovado por meio da segunda ocorrência dessa expressão: “Abandonei a empresa, mas um dia destes ouvi novo pio de coruja _ e iniciei a composição” (RAMOS, 1978, p.9). Paulo Honório revela iniciar a escrita da sua vida após ouvir o pio da coruja.

Como já supracitado, Paulo Honório inicia sua escrita após dois anos da morte de Madalena. Ou seja, é exatamente a morte dela e todos os sentimentos advindos desse triste acontecimento que impulsionam Paulo Honório a escrever:

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. (RAMOS, 1978, p.92)

Fica registrada, assim, a relação entre Madalena e a motivação para a escrita do livro. E é justamente no mesmo capítulo em que foi retirado o excerto acima que se encontra a menção ao 3º pio da coruja: “Uma coruja pia na torre da igreja. Terá realmente piado a coruja? Será que piava há dois anos? Talvez seja até o mesmo pio daquele tempo”. (RAMOS, 1978, p.94).

Novamente, o pio da coruja se relaciona à Madalena e à tristeza que a ausência dela instaurou na vida de Paulo Honório, sendo uma marca de um mau presságio ou mau agouro que revelaria a sucessão de fatos que teriam como culminância o suicídio de Madalena e o futuro desolador que o esperava. Nesse capítulo, também está a 4ª menção

ao pio da coruja: “Quanto às corujas, Marciano subiu ao forro da igreja e acabou com elas a pau”. (RAMOS,1978, p.95).

É no capítulo XXXI que se percebe qual sentimento Paulo Honório nutria pelas corujas: “Uma tarde subi à torre da igreja e fui ver Marciano procurar corujas. Algumas se haviam alojado no forro, e a noite era cada pio de rebentar os ouvidos da gente. Eu desejava assistir à extinção daquelas aves amaldiçoadas”. (RAMOS,1978, p.141).

É neste capítulo também que Paulo Honório descreve o suicídio de Madalena, ou seja, ele estava na igreja ocupado com as corujas quando avistou sua esposa escrevendo o que, para ele, seria uma carta para um amante, e esse pensamento doentio fez desencadear uma briga entre eles e, em seu próximo encontro com Madalena, ela já estava sem vida. O que permeia o relato é: “Uma coruja gritava” (RAMOS,1978, p.142) e ainda: “Desci, pois, as escadas em paz com Deus e com os homens, e esperava que aqueles pios infames me deixassem enfim tranquilo”. (RAMOS,1978, p.143).

No capítulo XXXVI, Paulo Honório descreve o início da escrita ao escutar novamente o pio da coruja:

Há cerca de quatro meses, porém, enquanto escrevia a certo sujeito de Minas, recusando um negócio confuso de porcos e gado zebu, ouvi um pio de coruja e sobressaltei-me. Era necessário mandar no dia seguinte Marciano ao forro da igreja. De repente voltou-me a ideia de construir o livro. Assinei a carta ao homem dos porcos e, depois de vacilar um instante, porque nem sabia começar a tarefa, redigi um capítulo. (RAMOS,1978, p.164)

Então, fica claro que: “o pio da coruja inevitavelmente é um elemento que se associa à lembrança de Madalena” (LAFETÁ, 2004, p. 75) e a toda a tragédia originada pelo ciúme doentio de Paulo Honório. O pio da coruja é, portanto, simultaneamente, recordação de uma lembrança trágica que transformou a vida dele e impulso para escrever. É como se causasse dor, porque remete ao suicídio de Madalena e, então, como escapismo dessa dor fosse necessário escrever. Logo, para Paulo Honório, o pio da coruja é sinônimo de necessidade de escrever.

Paulo Honório reconhece que todos os valores que guiaram sua vida eram falsos, e, a partir da escrita, procura um novo sentido para a sua existência. Lafetá chama esse processo de “a busca verdadeira ... a procura dos verdadeiros e autênticos valores que deveriam reger as relações entre homens”. (LAFETÁ, 2004, p. 98). O grande problema é

que Paulo Honório não estragou apenas a sua vida, mas também a vida de Madalena, e esse fato provoca remorsos intensos e desencadeia a mencionada “busca”.

É necessário considerar, também, que, apesar de todo o esforço de Paulo Honório para exterminar as corujas, elas permanecem, como um sinal de vida amaldiçoada, constatando simbolicamente o anúncio de uma vida repleta de tragédias.

Todo mau agouro anunciado pela presença constante das corujas abre espaço para uma percepção de ação e reação na vida do narrador-protagonista, que, apesar de se mostrar forte e com objetivos bem definidos, acaba se perdendo e se afundando devido às escolhas e à vida que ele buscou. Enfim, mostrou garra, percorreu a trajetória que sonhara, mas o problema é que, nesse caminho, ele se perdeu.

Graciliano Ramos traça uma linha, desde o primeiro capítulo, quando Paulo Honório anuncia seu plano de escrever um livro com a ajuda de terceiros para registrar seu sucesso, mas na verdade, entre expectativa e realidade, observa-se uma enorme distância, o livro que registraria sua grandiosidade acaba sendo espelho da sua decrepitude, e o que seria realizado por outros, acaba sendo realizado de forma individual. Azar? Mau agouro? Vítima da sociedade capitalista? Más escolhas?

O que se percebe é que, ao dar voz a Paulo Honório extremamente dominado e reificado pelo mundo, e por isso um ser conduzido pelo desejo de domínio, o autor alagoano o faz de uma forma com que a percepção do leitor passe por uma peneira de juízo de valor, que ameniza as impressões sobre o narrador protagonista, contrabalanceando as más e as boas atitudes dele e, dessa forma, estabelecendo a lei da ação e da reação.

Paulo Honório era extremamente frio, dominador, não se importava com pessoas ou sentimentos, tratava a todos sempre baseando-se na relação de vantagem e lucro. Porém, ninguém pode negar o quão determinado e corajoso foi, fazendo tudo que estava ao seu alcance para atingir seus objetivos, e não é necessário que o leitor sinta desejo de punição pelas coisas erradas que ele fez, já que a própria vida o puniu, tirando tudo o que ele tinha(desejos e sonhos), tudo o que ele conseguiu possuir(São Bernardo) e lhe tirando também Madalena, a mocinha loura pela qual nutriu bons sentimentos desde o primeiro dia em que a viu, única personagem do livro a quem se refere usando diminutivos para descrever.

“Dona Marcela sorria para a senhora nova e loura, que sorria também mostrando os dentinhos brancos[...]observei então que a mocinha loura voltava para nós, atenta, os

grandes olhos azuis. De repente conheci que estava querendo bem à pequena”. (RAMOS, 1978, p. 59 e 63). O uso do diminutivo utilizado por alguém com uma linguagem tão rude chama a atenção do leitor acostumado aos palavrões e xingamentos de Paulo Honório: “A loura tinha a cabecinha inclinada e as mãozinhas cruzadas, lindas mãos, linda cabeça”. (RAMOS, 1978, p.61).

A partir da aparição de Madalena no enredo descrito por Paulo Honório, o foco principal está sempre nela, sendo ela o elemento modificador. A partir do capítulo doze, o que se percebe é que ela passa a ser o centro de todos os acontecimentos. “Com o surgimento deste outro motivo - Madalena- tudo se subordina a ele. Todos os motivos temáticos- manobras, negócios, brigas- convergem e encontram sua unidade no novo fito de Paulo Honório, a posse da mulher”. (LAFETÁ *apud* RAMOS, 1978, p. 184). Fito de vida renovado, Paulo Honório transformado, as ações, que antes ele utilizava para conseguir o que queria (a fazenda São Bernardo), não se ajustavam à conquista e à convivência de Madalena. O sentimento de propriedade continua guiando Paulo Honório, mas agora traz frustração, impossibilidade e insegurança.

Paulo Honório, que nunca se curvava para nada e nem ninguém, vê-se de repente, curvado pela vida, e essa curvatura não espontânea, com certeza, deve ter sido bastante dolorida, pois, como uma coluna espinhal quebrada, desestabilizou tudo em que até então ele acreditava.

Há quem leia *São Bernardo* buscando entender Paulo Honório e suas atitudes, a quem leia apenas o enxergando como um monstro ou ainda como uma vítima. Mas, independentemente dessas múltiplas interpretações, o que o enredo deixa claro é que, com ou sem coruja, vislumbrando o jogo de sorte versus azar ou não, Paulo Honório é a personificação do capitalismo. Iniciou sua ascensão com muita dificuldade, porém se impôs: venceu a miséria, conquistou São Bernardo, eliminou Mendonça, que representava dificuldade na delimitação do que era seu, enfrentou as dificuldades para reerguer São Bernardo e chegou a uma posição de prestígio: recebeu o governador em sua casa e pode se apresentar como vitorioso.

Durante seu percurso para o sucesso, seu perfil foi de capitalista esmagador, regia o mundo com força, velocidade e determinação.

Paulo Honório, representante da modernidade que entra no sertão brasileiro, é o emblema complexo e contraditório do capitalismo nascente, empreendedor, cruel, que não vacila diante dos meios e se apossa do que tem pela frente,

dinâmico e transformador. A construção transformadora, velocidade enérgica, posse total, aí estão três características e três ideais da burguesia (LAFETÁ *apud* RAMOS, 1978, p. 181)

Com essa significativa representatividade, pode-se concluir que Paulo Honório já estava fadado ao fracasso. Desde o início, já era previsível que sua forma de viver acabaria trazendo para ele muitas consequências e isso foi preconizado pela figura espacial da coruja, sempre presente com seu pio infame. Lafetá, no seu posfácio *O Mundo à Revelia*, escrito para São Bernardo, associa a figura de Paulo Honório a um dínamo gerador de energia, que tudo arrebatava e modifica, porém ele também afirma que esse dínamo não poderia existir indefinidamente, ou seja, já era previsto que esse dínamo iria parar, desgastar-se, esgotar-se. O que não dava para prever eram as consequências após a paralisação desse dínamo chamado Paulo Honório.

Ele finaliza o livro, arrasado, talvez tão impotente quanto o próprio Padilha quando vendeu/ perdeu São Bernardo para ele. E o pior é que Paulo Honório, após e durante a escrita de sua vida, adquire uma consciência que o maltrata diariamente, como uma ferida aberta e sangrando.

Dessa forma, encontra-se o narrador-protagonista: irreconhecível Paulo Honório de outrora, o mesmo corpo, mas com outra consciência e outro coração. Agora, vê-se aniquilado pelo que fez dele o processo de reificação, sozinho, sem forças para continuar e ainda atordoado pelo pio da coruja.

2.4 A escrita da dor de Paulo Honório: memória, luto e melancolia

Paulo Honório-fazendeiro se transformou em Paulo Honório-escritor por meio do resgate de suas memórias materializadas pela escrita. Ele relata em 1º pessoa o que consegue e o que sente necessidade de dizer. O que entrega ao leitor não é necessariamente a história real e completa, mas sim fragmentos de uma alma despedaçada que, na penumbra da solidão e ao piar da coruja, sente-se impelida a escrever. Por isso, Paulo Honório vai se constituindo de forma distorcida, sobreposta, e uma imagem caricaturada e deformada vai surgindo. A escrita seria uma forma de continuar sobrevivendo, apesar de ter sua existência destruída por suas ações. É como se fosse um despertar para a autoconsciência ou um escapismo da solidão:

Tenciono contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leigos e repita passagens insignificantes. De resto isso vai se arranjando sem nenhuma ordem, como, se vê. Não importa. Na opinião dos cabocos que me servem, todo o caminho dá na venda. (RAMOS, 1978, p.10)

Dessa forma, Paulo Honório anuncia a história que vai contar aos leitores, que já percebem, nos dois primeiros capítulos, o tipo de narrativa que se seguirá. Ele dialoga com os leitores:

As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem. Senão quiserem, pouco se perde. Não pretendo bancar escritor. É tarde para mudar de profissão
_ Então para que se escreve?
_ Sei lá!
(RAMOS, 1978, p.11)

Pode-se afirmar que a escrita permitiu a Paulo Honório uma revisão da vida, pois por meio dela, ele pode reviver seu passado com sensibilidade e percepção nunca sentidos antes, além de constatar que destruiu a própria vida e também a de todos que estavam próximos a ele. Por isso, ele se reconhecia como um monstro, com sentimentos e aparência diferentes e repugnantes.

É como se Paulo Honório tivesse descoberto, na tragédia, a partir da morte de Madalena e da ausência das outras pessoas, o verdadeiro sentido da vida, e a escrita de suas memórias tivesse despertado nele sentimentos e reflexões inéditos. Surge, assim, um novo homem: triste e solitário, porém com uma nova consciência: “Hoje não canto

nem rio. Se me vejo ao espelho, a dureza da boca e a dureza dos olhos me descontentam”. (RAMOS, 1978, p.168).

Com uma escrita enxuta e objetiva, Graciliano Ramos, em *São Bernardo*, compõe um narrador-protagonista multifacetado: Paulo Honório-fazendeiro e Paulo Honório-escritor, cada um com suas idiossincrasias. E nessa composição, muitos fatores chamam a atenção: a transformação de um em outro é feita de maneira muito sutil, e a escrita é demonstrada como uma valiosa ferramenta de autoconhecimento. A sobreposição do personagem no narrador e do narrador no personagem acaba produzindo uma distorção da verdadeira face de Paulo Honório, mas a imagem transmitida é concebida por ele mesmo - dono da narrativa e das escolhas e intenções feitas no enredo.

Aliás, já no início do livro, Paulo Honório explica qual foi a sua primeira intenção ao propor a escrita de um livro:

Antes de iniciar esse livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho. Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais. [...] O resultado foi um desastre. Quinze dias depois do nosso primeiro encontro, o redator do Cruzeiro apresentou-me dois capítulos dactilografados, tão cheios de besteiras que me zanguei. [...] Na torre da igreja uma coruja piou. Estremeci, pensei em Madalena. Em seguida enchi o cachimbo: É o diabo, Gondim. O mingau virou água. Três tentativas falhadas num mês! Beba conhaque, Gondim. (RAMOS, 1978, p.9)

Como percebido no trecho acima, essa intenção é abandonada ainda no primeiro capítulo, e no segundo encontramos no parágrafo inicial:

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. (RAMOS, 1978, p.9)

Ou seja, entre a intenção do livro e o livro que se segue existe uma enorme distância, já que, após a primeira ter falhado, há uma transformação radical. Antes, a ideia era registrar sua história de ascensão e sucesso, porém a vida e suas escolhas o conduziram para outra forma de escrita: a escrita de si, que se inicia sempre com uma espécie de chamado: o pio da coruja.

Na primeira intenção, pode-se perceber, por trás da divisão do trabalho, uma projeção da organização capitalista e dominadora - a escrita do livro deveria acontecer como se fosse uma produção empresarial. Porém, Graciliano Ramos impõe uma contradição, pois Paulo Honório acaba utilizando o discurso memorialístico, por meio de um processo de composição quase artesanal, no qual seus pensamentos e suas lembranças são tessituras de um tear manual. Veja o que afirma Benjamin Abdala Junior, no seu ensaio já citado anteriormente, intitulado *O Pio da coruja e as a cercas de Paulo Honório*:

Quando justifica, para seus leitores, as razões que o levaram a escrever, Paulo Honório fala de seu objetivo inicial de realizar uma obra coletiva segundo a divisão de trabalho de uma empresa capitalista. [...] Na verdade, seu objetivo maior é, como se pode perceber, tirar partido político de mais um empreendimento pessoal, que não conta com a efetiva distribuição de tarefas e méritos. No fim das contas, acaba prevalecendo, na elaboração do livro, o método artesanal, ou seja, o impulso para assumir sozinho a empresa, contando apenas com sua própria força de trabalho. (ABDALA JUNIOR, 2001, p.127)

O livro é dividido em XXXVI capítulos e compõe-se de dois níveis temporais: o passado, ou seja, relatos que abarcam eventos que ocorreram na vida do protagonista antes do momento da escrita; e o presente, momento em que Paulo Honório, movido por memórias e remorso, senta solitário e conta a sua história.

Os capítulos I, II, XIX e XXXVI registram o momento presente e, conseqüentemente, revelam Paulo Honório escritor, terrivelmente solitário e angustiado:

Faz dois anos que Madalena morreu, dois anos difíceis. E quando os amigos deixaram de vir discutir política, isto se tornou insuportável. [...] 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 tinge de preto. [...] Anteontem e ontem, por exemplo, foram dias perdidos. Tentei de balde canalizar para termo razoável essa prosa que se derrama como a chuva da serra, e o que apareceu foi um grande desgosto. Desgosto e a vaga compreensão de muitas coisas que sinto. (RAMOS, 1978, p.164 e 165)

Na escrita de Paulo Honório, encontra-se delimitados a força e o poder da melancolia e da memória como traços elucidativos e constitutivos da escrita em primeira pessoa, cujos ecos revelam os mais profundos pensamentos e sentimentos do narrador.

Antonio Candido, em *Os bichos do subterrâneo*, destaca que *São Bernardo* “constitui essencialmente uma pesquisa progressiva da alma humana, no sentido de

descobrir o que vai de mais recôndito no homem, sob as aparências da vida superficial”. (CANDIDO, 2006, p. 101). Nela, encontra-se um escritor que consegue transmitir, para o papel, processos psíquicos e mentais arraigados à mente humana.

Paulo Honório volta ao passado, com grande melancolia, arrependimento e solidão, e revive por meio da escrita, toda a sua miserável existência. “Tenciono contar a minha história” (RAMOS, 1978, p.10) e, em um grande e corajoso mergulho em suas memórias, ele inicia um processo de reflexão e autoconhecimento que o transformará em outra pessoa.

Suas memórias lhe impõem melancolias que, associadas ao luto, geram grande tristeza e autodepreciação. Freud, em suas teorias, distinguiu luto de melancolia: “No luto é o mundo que se tornou pobre e vazio; na melancolia é o próprio ego” (FREUD, 1974, p.28). A partir de Freud, pode -se afirmar que Paulo Honório se encontra arrasado, pois a morte de Madalena lhe trouxe o luto; e a escrita de suas memórias, o estado de melancolia. Logo, o luto e a melancolia conseguem definir o estado de espírito em que o narrador-protagonista se encontra.

Freud assim definiu melancolia:

A melancolia se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminações e autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de punição. (FREUD, 1974, p.28)

A melancolia devastou Paulo Honório, arrancando dele, inclusive, sua determinação e seu amor pela fazenda São Bernardo. Após a morte de Madalena, ele desiste de tudo, não encontra forças para dar continuidade aos seus planos econômicos:

Em seis meses havia uma quebradeira tão grande que eu torrei nos cobres o automóvel para não me protestarem uma letra vagabunda de seis contos. Trabalhar para formiga!! É cruzar os braços. E cruzei os braços” (RAMOS, 1978, p.163). Está visto que, cessando esta crise, a propriedade se poderia reconstituir e voltar a ser o que era. Mas para quê? Para quê? Não me dirão? Nesse movimento e nesse rumor haveria muito choro e haveria muita praga.” (RAMOS, 1978, p.166)

Ele perde sua motivação para os negócios e vê, aos poucos, todo o seu esforço de outrora se dissolver. São Bernardo, seu fito da vida, que fora transformada por sua força, coragem e trabalho, agora não passa de uma propriedade arruinada e abandonada. Paulo

Honório não consegue mais trabalhar como antes, talvez não se sinta digno de possuir algo produtivo e prolífero. Sem ter nada para fazer, sem ter o que e a quem comandar, destituído do desejo de posse e repleto de lembranças e dores, vê-se sem chão e se utiliza da escrita de sua vida como uma ferramenta para fomentar sua melancolia.

Em seus escritos, existe uma autodepreciação muito forte, pois Paulo Honório se encontra arrasado e totalmente sem autoestima, reconhece-se como um monstro indigno de ser feliz novamente: “Fecho os olhos, agito a cabeça para repelir a visão que me exhibe essas deformidades monstruosas” (RAMOS, 1978, p.171).

Para Freud, a melancolia transforma o indivíduo em alguém incapaz de se valorizar ou de se reconhecer como digno de ser feliz, alguém que se julga errado e incapaz de mudar:

O doente nos descreve o seu ego como indigno, incapaz e moralmente desprezível; ele se recrimina, se insulta e espera ser rejeitado e castigado. Humilha-se perante os demais e tem pena dos seus por estarem eles ligados a uma pessoa tão indigna. Não julga que lhe aconteceu uma mudança, mas estende sua autocritica ao passado: afirma que ele nunca foi melhor. O quadro desse delírio de inferioridade – predominantemente moral – se completa com insônia, recusa de alimento e uma superação – extremamente notável do ponto de vista psicológico – da pulsão que compele todo ser vivo a se apegar à vida. (FREUD, 1974, p.30)

Paulo Honório, tomado pela melancolia ativada pela escrita de suas memórias, não vive bem, não dorme bem, é consumido por culpa, tristeza e solidão, sua vida perdeu totalmente o sentido. Ele já não é mais o mesmo, mas não consegue evoluir ou sair do estado de apatia em que se encontra.

Às vezes entro pela noite, passo tempo sem fim acordando lembranças. (RAMOS, 1978, p.165) As janelas estão fechadas. Meia-noite. Nenhum rumor na casa deserta. Levanto-me, procuro uma vela, que a luz vai apagar-se. Não tenho sono. Deitar-me, rolar no colchão até a madrugada é uma tortura. Prefiro ficar sentado, concluindo isto. Amanhã não terei com o que me entreter. (RAMOS, 1978, p.169)

Sem dormir, ele passa suas noites remoendo seu passado e revivendo sua culpa e suas dores. Reconhece suas ações e suas falhas, sofre terrivelmente e lamenta todos os ocorridos, porém não consegue superar ou transformar a realidade; apenas se lamentar e sofrer. Uma inércia de lamentação o envolve e o paralisa. Seus relatos promovem revisão do passado com a constatação de seus erros, por isso se autodeprecia sem se preocupar

com o julgamento dos outros. “Sem dúvida, quem pode chegar a uma tal autoapreciação e expressá-la diante dos outros – está doente, quer diga a verdade, quer seja mais ou menos injusto consigo próprio” (FREUD,1974, p.30).

Paulo Honório afirma que não se preocupa, pois assinará sua autobiografia com um pseudônimo: “Há fatos que eu não revelaria a ninguém, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão potoqueiro” (RAMOS, 1978, p.10).

No estado de melancolia em que se encontra, não se importa com o juízo alheio, mesmo afirmando que assinará com um pseudônimo os nomes utilizados promoveriam sua identificação. Mas está arrasado. Sem ânimo, não se importa em se proteger, apenas em vivenciar suas dores por meio de sua escrita.

Falta a ele, ou pelo menos não aparece nele de um modo notável, a vergonha perante os outros, que seria sobretudo característica dessas condições. No melancólico, quase se poderia destacar o traço oposto, o de uma premente tendência a se comunicar, que encontra satisfação no autodesnudamento. O essencial portanto não é que o melancólico tenha razão em sua penosa autodepreciação, no sentido de que essa crítica coincida com o julgamento dos demais. O importante é que ele está fazendo uma descrição correta de sua situação psicológica. Perdeu o autorrespeito e deve ter boas razões para tanto. (FREUD,1974, p.30)

Tristeza, melancolia, arrependimento e muito sofrimento permeiam a narrativa de Paulo Honório, e a ativação da memória é que desencadeia esses sentimentos. Por isso, é possível afirmar que, em *São Bernardo*, a memória constitui um papel crucial, pois é a partir dela, que com dificuldade, o protagonista inicia sua grande jornada, que lhe proporcionará uma nova consciência sobre a vida, sobre as pessoas e também sobre ele.

A noção de memória será importante para a compreensão da constituição de Paulo Honório enquanto narrador: homem solitário e arrasado, sem forças para dar continuidade à sua vida ou recomeçá-la. Ao reviver fatos de sua vida, talvez ele pudesse, pelo menos, ter explicações ou entendimento de sua malograda existência. Dessa forma, memória, reflexão e autoconhecimento constituem o Paulo Honório que escreve, guiado pelo que parece ser um processo espontâneo: “inicie a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem”. (RAMOS,1978, p. 9).

No entanto, o motivo que leva Paulo Honório a escrever, homem quase analfabeto

e avesso ao mundo letrado, pode ser associado ao que Lukács denomina superação da dualidade entre interioridade e mundo exterior, o que se dá ao se “vislumbrar a unidade orgânica de toda a sua vida como fruto do crescimento de seu presente vivo a partir do fluxo vital passado, condensado na recordação” (LUKÁCS, 2000, p. 34), ou seja, a partir da memória e da transformação dela em registro, ele, talvez, encontrasse a paz.

O grande conflito de Paulo Honório surge a partir de seu casamento com Madalena, professora, sensível, humanizada e politizada. Os dois eram muito diferentes e tinham formas de ver a vida e agir também diferentes. A partir da convivência dos dois, muitos conflitos e incompreensões foram gerados, então, após três anos de casamento, Madalena não suporta tanto sofrimento e se suicida.

O impasse entre dois indivíduos tão distintos foi o que causou a desarmonia, Paulo Honório bruto e reificado pela vida; Madalena, sensível e humanizada, querendo também humanizar a fazenda São Bernardo e as relações ali existentes. Mas, a vida ensinara a Paulo Honório que o que leva ao sucesso não são os valores e sim o trabalho, a força, o domínio e a opressão. Assim, ele guiava sua existência: reificado e reificando todos a sua volta. Todos eram vistos como animais, que estavam, em São Bernardo, para servi-lo. Paulo Honório era o proprietário e todos os demais eram suas propriedades. Mas, Madalena não se subjugou a essa lei feroz e dominadora e ainda intervinha pelos funcionários, cobrando mais respeito e empatia por aqueles que ali moravam. Paulo Honório reagiu à resistência de Madalena com brigas, berros e ofensas e começou a desconfiar dela, nutrindo, a cada dia, um ciúme doentio:

Padre Silvestre passou por S. Bernardo – e eu fiquei de orelha em pé, desconfiado. Deus me perdoe, desconfiei. Cavalo amarrado também come. A infelicidade deu um pulo medonho: notei que Madalena namorava os caboclos da lavoura. Os caboclos, sim senhor. Às vezes o bom senso me puxava as orelhas: – Baixa o fogo, sendeiro. Isso não tem pé nem cabeça. [...] Creio que estava quase maluco. (RAMOS, 1978, p. 137)

Então, sua decadência teve início e, após o suicídio de Madalena, tudo o que ele havia construído começou a desabar: os funcionários foram embora, os conhecidos nunca mais vieram visitá-lo, ele já não tinha vigor e força para o trabalho, vivia remoendo o passado e encontrava na solidão resquícios de tudo o que havia acontecido.

Estraguei a minha vida estupidamente. Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo

modificar-me, é o que mais me aflige. (RAMOS, 1978, p. 170)

Pode-se perceber, pela passagem acima, o tom punitivo da escrita de Paulo Honório, que se sente culpado por tudo que aconteceu e, inclusive vê-se incapaz de mudar, ou seja, na trágica inércia que se encontra, só consegue sentir culpa e pesar. Relata fatos em que ele agiu sem escrúpulos e de forma violenta, desenhando uma autoimagem caricaturada e monstruosa, em um momento de desconforto, solidão e culpa gerados pelo trauma causado pelo suicídio de Madalena.

A questão do tempo também tem um aspecto relevante para a compreensão dessa obra e dos aspectos constitutivos do personagem Paulo Honório. Como já dito anteriormente, as lembranças são evocadas em um tempo diferente do que elas aconteceram, e, nesses tempos, pode-se vislumbrar dois “Paulos Honórios” distintos. Quem viveu as lembranças é bem diferente de quem está evocando, por meio da memória, essas lembranças. Após todo o caos instaurado na vida de Paulo Honório, ele mudou sua forma de ver o mundo. O que se percebe é que o resgate da memória e a escrita dela o humanizaram.

Pode-se afirmar que uma lembrança é sempre uma atualização presente de uma percepção passada. No caso de Paulo Honório, que busca na memória uma explicação para seus desgostos e, ao mesmo tempo, uma justificativa para suas culpas, essa atualização do passado também interfere, de modo muito forte, em sua autoimagem. No momento em que escreve, ele possui uma percepção que antes não tinha:

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. (RAMOS, 1978, p. 170)

Antes de sua derrocada, Paulo Honório tinha orgulho de sua trajetória e de suas ações, até porque elas o levaram a realizar seu fito de vida: fazer a fazenda São Bernardo um exemplo de produção e lucratividade, mas, após sua decadência, sua visão de si muda radicalmente: “Que mãos enormes! As palmas eram enormes, gretadas, calosas, duras como casco de cavalo. E os dedos eram enormes, curtos e grossos. Acariciar uma fêmea com semelhantes mãos!” (RAMOS, 1978, p. 127). A mudança também é perceptível no trecho: “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, 1978, p. 171).

O resgate da memória ajuda Paulo Honório a revisar sua vida, ele consegue se enxergar de outra forma e transmitir ao leitor a imagem de como ele se sente no momento da escrita: violento, insensível, bruto ...um monstro disforme. E ele, com humildade, dialoga com o leitor, apresentando quais serão suas intenções com a escrita que ele inicia:

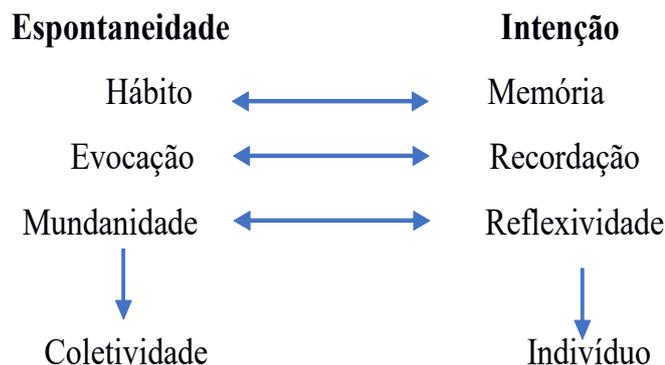
Tenciono contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes. (Ramos, 1978, p.10)

O diálogo com o leitor registrado acima demonstra que a verossimilhança da sua narrativa será relacionada às suas memórias e lembranças e, com essa afirmativa, já fica delimitado o teor totalmente subjetivo do que será narrado.

Para a reflexão acerca do resgate da Memória feito por Paulo Honório, faz-se pertinente citar as três dualidades de Ricoeur, baseando-se em Husserl: as oposições entre hábito e memória; entre evocação e recordação e, finalmente, de mundanidade versus reflexividade. Pode-se inferir que os primeiros elementos surgem da espontaneidade e os segundos de uma intenção, ou seja, da busca e do resgate da memória.

Em sua dissertação, baseando-se nas teorias de Ricoeur, Cristiano Paulo Pitt explica que o hábito se vincula a movimentos repetitivos, exercidos com frequência e por isso ocorrem de forma natural, ao contrário dos exercícios ditos de memória, que são planejados, menos frequentes e exigem a concentração. Já a evocação e recordação se distinguem porque o primeiro ocorre de forma involuntária enquanto o segundo é fruto do desejo do indivíduo que se esforça para lembrar. A mundanidade engloba a memória coletiva enquanto a reflexividade designa um mergulho intencional em suas lembranças mais pessoais.

Para classificar, busca -se uma relação com os primeiros itens das dualidades ricoeurianas: o hábito, a evocação e a mundanidade com a esfera da coletividade, já que é no meio social que se desenvolvem os hábitos e é sem mergulhos interiores que se sobrevivem tanto as evocações quanto o tesouro da memória coletiva. Por outro lado, pode -se elencar os itens de memória, recordação e reflexividade e ligá-los ao indivíduo e à subjetividade da performance memorial.



A partir da teoria supracitada, fica nítido que o exercício feito por Paulo Honório está mais ligado à memória, recordação e reflexividade. Suas reminiscências são subjetivas, repletas de comentários, reflexões, detalhes, julgamentos, metalinguagem e justificativas, como demonstra o seguinte excerto:

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, por exemplo, foi mais enérgico e mais extenso que as linhas chochas que aqui estão. A parte referente à enxaqueca de Dona Glória (e a enxaqueca ocupou, sem exagero, metade da viagem) virou fumaça. Cortei igualmente, na cópia, numerosas tolices ditas por mim e por Dona Glória. Ficaram muitas, as que as minhas luzes não alcançaram e as que me pareceram úteis. É o processo que adoto: extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço. (RAMOS, 1978, p.71)

O trecho acima é um exemplo do exercício individual de memória promovido por Paulo Honório: “Reproduzo o que julgo interessante”, que remete à discussão entre a ficção e a realidade, extraídas por meio das lembranças dele. Esse trecho também deixa claro o poder do narrador em primeira pessoa, detentor do controle unilateral da narrativa o do narrador Paulo Honório que define, nessa passagem, a intenção de contar a sua versão da história, ou seja, usará seu ponto de vista.

Para Cristiano Paulo Pitt, ao selecionar as “tolices” e outros componentes do “bagaço” de sua memória, Paulo Honório precisa de parâmetros classificatórios. Esses, é claro, servem para adequar o texto à sua versão, mas, ao mesmo tempo, provêm da aplicação de uma escala de valores – que medem, entre tantos exemplos possíveis, a

inutilidade e a utilidade, a tolice e a sabedoria – cuja origem é social. A memória desses valores é, portanto, coletiva. (PITT, 2010)

Pode -se afirmar que o caráter coletivo da memória é inegável. No entanto, Maurice Halbwachs vincula inexoravelmente a memória individual à memória coletiva. Para ele, a memória individual existe apenas com a ressalva de ser um produto do acaso da existência social. Em outras palavras:

A representação das coisas evocadas pela memória individual não é mais do que uma forma de tomarmos consciência da representação coletiva relacionada às mesmas coisas. [...] Existe uma lógica da percepção coletiva que se impõe ao grupo e o ajuda a compreender e combinar as noções todas que lhe chegam do mundo exterior [...]. Lemos os objetos segundo essas leis que a sociedade nos ensina e nos impõe. (HALBWACHS, 2006, p. 61)

Ricoeur, neste ponto, concorda com Halbwachs, lembrando que as representações coletivas decretam as lógicas de percepção do mundo e o seu encadeamento. Até mesmo o sentimento da unidade do “eu” deriva do pensamento coletivo, da pressão social que nos leva a crer “que somos os autores de nossas crenças” (RICOEUR, 2007, p. 133). Ou seja, o modo de Paulo Honório ver o mundo está relacionado com a sociedade em que ele está inserido, suas atitudes seguem os padrões estabelecidos por ela e seu modo de lembrar-se também será determinado por sua posição no mundo. Sendo assim, pode-se afirmar que o texto de Paulo Honório também representa o discurso de todo um grupo social, seja de sua região – no caso, a zona da mata alagoana – ou do Nordeste, seja do Brasil ou do mundo.

No entanto, é necessário ressaltar que Halbwachs faz uma ressalva no que diz respeito às percepções coletivas, afirmando que elas são determinantes para a memória do mundo exterior, mas não tanto para a subjetiva:

Qualquer recordação de uma série de lembranças que se refere ao mundo exterior é explicada pelas leis da percepção coletiva. O mesmo acontece com todas as lembranças, “até mesmo [quando se trata] das reflexões que fizemos, dos estados afetivos pelos quais passamos. [...] Desta vez, a memória das percepções só intervém de modo secundário” (HALBWACHS, 2006, p. 62-63)

Por isso, a análise do nível de imersão reflexiva é tão importante em qualquer ato de memória. Dessa forma, a metáfora da escavação associada ao acesso à memória revela uma analogia interessante em relação ao trabalho memorial de Paulo Honório. Ele é

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

Contudo, Pitt (2010) afirma a importância de considerar que problemas, como os de relacionamento pessoal, podem ser, em grande parte creditados às vicissitudes da “vida agreste”, que deu a Paulo Honório uma “alma agreste”, isto é, do meio que o projetou na sociedade. Não que todas as ações do personagem possam ser justificadas, mas é preciso atentar-se para a força do meio e das relações para sua constituição enquanto indivíduo social. Nas palavras do próprio Paulo Honório: “A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste” (RAMOS, 1978, p. 71).

O proprietário da fazenda São Bernardo transferiu seu próprio embrutecimento, para a vida familiar, sendo reificado pelo mundo capitalista e reificando tudo e todos a sua volta. Paulo Honório se julgava dono das pessoas e das situações, assim como os poderosos coronéis, os grandes proprietários de terras das regiões férteis do Nordeste brasileiro, representando também os latifundiários, empregadores em geral ou grandes empreendedores de toda a sociedade brasileira – refém, porém, de sua problemática própria e de sua ruína particular.

Aqui tem -se, mesmo em análise preliminar, uma significação que transcende os limites regionais da obra, estando Paulo Honório a representar uma prática social – o coronelismo – presente em boa parte do Brasil interiorano, relatada pelo próprio Graciliano Ramos na época em que foi prefeito do município de Palmeira dos Índios, em Alagoas:

Havia em Palmeira inúmeros prefeitos: os cobradores de impostos, o Comandante do Destacamento, os soldados outros que desejassem administrar. Cada pedaço do Município tinha a sua administração particular, com Prefeitos Coronéis e Prefeitos inspetores de quarteirões. (RAMOS, 2007, p. 193-194)

Em sua tese, Pitt (2010) ainda afirma que nada impede, porém, a verificação do mesmo movimento no sentido inverso, isto é, do que é de âmbito mais amplo para o específico. Para isto, basta enxergar – o que não necessariamente será pacífico, dada a complexidade política da questão – o coronelismo de Paulo Honório como a manifestação localizada de uma prática de origem histórica, transferida para o território brasileiro por meio da colonização portuguesa.

Vale lembrar que os portugueses introduziram, deste lado do Atlântico, as chamadas capitânicas hereditárias, que nada mais eram do que vastíssimas extensões de terras concedidas a cidadãos portugueses para que colaborassem, administrando-as, a seu bel-prazer, com a Coroa. Nada mais normal, portanto, que a concentração de terras passe a ser, quatro séculos mais tarde, não apenas vista com naturalidade, mas também transformada em projeto de vida e de ascensão social, no caso de Paulo Honório. O que ele representa, sob este ponto de vista, é a atualização, aculturada em um microcosmo rural, desse aspecto da lógica originalmente europeia do colonialismo.

A partir das reflexões expostas até aqui, é possível afirmar que a memória depende de uma complementaridade entre o coletivo e o individual. As lembranças surgem do contato do indivíduo com o mundo. É certo que para lembrar-se é preciso dos outros, bem como de um tempo e de um espaço coletivos, sem falar na própria interação social e, inevitavelmente, na linguagem, patrimônio da coletividade por excelência. É impossível fugir do peso do julgamento daqueles que nos rodeiam: com base na situação, no mundo em que se vive, e aqui a referência é tanto ao espaço físico como ao espaço social, o indivíduo vai determinar primeiro quais serão suas lembranças, entre aquelas a que se dará este direito, e depois, de quais se lembrará e de quais se esquecerá, novamente submetendo-se a um pré-julgamento com parâmetros estabelecidos pelas convenções estabelecidas pela sociedade.

Por outro lado, não é possível fugir do caráter autoatributivo da memória: ninguém pode atribuir a mim uma lembrança a não ser eu mesmo, de uma maneira determinada, pela orientação da minha subjetividade. Ninguém consegue conduzir a memória do outro. Dessa forma, instaura-se um equilíbrio – proporcional ou não – entre a memória individual e a memória coletiva na exposição das lembranças de qualquer indivíduo. Novamente, recorre-se à referência da fenomenologia ricœuriana, segundo a qual este equilíbrio se localiza em um plano específico, incluindo um terceiro fator na equação, ou um terceiro tipo de memória, guardado por outros indivíduos que não nós mesmos:

Não existe, entre os dois polos da memória individual e da memória coletiva, um plano intermediário de referência no qual se operam concretamente as trocas entre a memória viva das pessoas individuais e a memória pública das comunidades às quais pertencemos? Esse plano é o da relação com os próximos, a quem temos o direito de atribuir uma memória de um tipo distinto. (RICOEUR, 2007, p. 141)

Os próximos, para Ricoeur, são aqueles que não apenas nos aprovam a existência, como também atestam nossas mais básicas habilidades, como a fala, a ação, a narração e a autoimputação de responsabilidades (RICOEUR, 2007, p. 142). Temos, assim, mais um elemento que traz consigo a necessidade de Paulo Honório escrever suas memórias ativadas por sua melancolia: ao explicitá-las, automaticamente, as expõe para análise e consideração de seus próximos, ou seja, da sociedade, porque precisa deste aval para atingir seus objetivos particulares.

Pode-se afirmar que, além de explicar-se como ser humano, Paulo Honório também objetiva o perdão emitido prioritariamente por sua consciência, e em segundo plano, o perdão advindo de seus próximos. Este benefício final, no entanto, não é possível a não ser com a presença da ausência de certas lembranças, ou seja, do oposto da memória, que é o esquecimento. “A memória só existe ao lado do esquecimento: um complementa e alimenta o outro, um é o fundo sobre o qual o outro se inscreve. [...] existe uma modalidade do esquecimento [...] tão necessária quanto a memória e que é parte desta”, afirma Seligmann Silva (2003, p. 53).

O esquecimento, portanto, é elemento básico e fundamental na busca pelo perdão – que constitui a linha de chegada dos processos de olvido – e vai servir também para Paulo Honório projetar sua narrativa e sua imagem pessoal, que será traçada, como já vimos, a mais maléfica possível.

Assim, percebe-se que a memória individual, coletiva e a baseada nos próximos guiaram a escrita de Paulo Honório, resgatando seus sentimentos e suas vivências do passado e o transformando no homem melancólico que se revela no momento da escrita.

2.5 Cercas entre Graciliano, Paulo Honório e a escrita de *São Bernardo*

Este capítulo propõe um aprofundamento do estudo iniciado no capítulo 1, visando um olhar específico à confluência de Graciliano Ramos em Paulo Honório como um importante fator constituinte deste narrador-personagem que conduz o enredo de *São Bernardo*. Como já dito na Introdução desta pesquisa, nas obras de Graciliano Ramos, é nítida a relação entre o autobiográfico e o ficcional, que resulta em romances em que autor, narrador, memória e experiências se fundem em uma mesma direção: a realidade é apresentada por meio de personagens dominados pela fúria do capitalismo que, vitimizados por essa realidade, conseguem atingir ampla significação. Ora remontam a vida e dificuldades vivenciadas por nordestinos, ora se misturam às dificuldades e asperezas da vida do próprio Graciliano Ramos.

Compreendemos, assim, que os seus romances são experiências de vida ou experiências com a vida, manipulando dados da realidade com extraordinário senso de problemas. Daí serem diferentes um do outro, pois, ao contrário de escritores que giram à volta dos mesmos motivos, Graciliano -contido e meticuloso- esgotava uma direção, dizia nela o que podia e queria; em seguida, deixava-a por outra. Cada um de seus livros procura direção diversa da anterior, como análise da vida. (CANDIDO, 2006, p.66)

De acordo com Antonio Candido, Graciliano Ramos tinha como maior compromisso e eixo temático de seus livros a vida e suas problemáticas. Sendo assim, a cada novo livro, uma nova perspectiva era desenhada e transmitida com muito rigor e exatidão, já que muitos dos conflitos vivenciados por seus personagens originaram da sua própria vida.

É perceptível, em alguns momentos do enredo de *São Bernardo*, marcas de Graciliano Ramos na voz de Paulo Honório. O próprio autor afirmou em entrevista concedida a Homero Senna, publicada em 1948, na *Revista do Globo*, quando foi questionado se sua obra de ficção era autobiográfica: “Nunca pude sair de mim mesmo. Só sei escrever o que sou. E se as personagens se comportam de modos diferentes, é porque não sou um só. Em determinadas condições, procederia como esta ou aquela das minhas personagens” (LEBENSZTAYN; SALLA, 2014, p.198).

Essa confluência entre Graciliano Ramos e seu personagem Paulo Honório, também pode ser confirmada, analisando o que ele escreveu para sua irmã Marili Ramos, em relação a um dos seus contos, em carta trocada por eles:

Achei-o apresentável, mas, em vez de elogiá-lo, acho melhor exibir os defeitos dele. Julgo que você entrou num mau caminho. Expôs uma criatura simples, que lava roupa e faz renda, com as complicações interiores de menina habituada aos romances e ao colégio. As caboclas da nossa terra são meio selvagens, quase inteiramente selvagens. Como pode você adivinhar o que se passa na alma delas? Você não bate bilros nem lava roupas. Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos. [...] Fique na sua classe, apresente-se como é, nua, sem ocultar nada. Arte é isso. A técnica é necessária, é claro. Mas se lhe faltar técnica, seja ao menos sincera. Diga o que é, mostre o que é. (Ramos,1994, p.213)

Dessa forma, fica elucidado que Graciliano Ramos nunca escondeu que, em toda a sua obra de ficção, havia muito dele mesmo. Veja quão significativo é o que ele afirmou tanto para Homero Senna quanto para sua irmã: ele deixa claro que só a verdade pode ser o caminho para a literatura válida. Ele ensina que um escritor não deve se esconder, ao contrário, para ele, existia apenas uma forma de se escrever com coerência, e essa forma tinha a ver com a veracidade de falas, atitudes e comportamentos dos personagens.

Como escrever algo que merece ser lido, se não houver verdade? E como existir verdade se o escritor fugir da sua realidade e das suas vivências? Graciliano Ramos foi o mestre da literatura da veracidade. Ele era capaz de compor personagens que tinham, ao mesmo momento, complexidade psicológica e ligação com a realidade social do Nordeste brasileiro, nunca ocultou a sua verdade, que também era a verdade de muitos outros nordestinos.

Porém, é preciso deixar claro que, ao constatar uma confluência entre Graciliano Ramos e Paulo Honório, não há ingenuidade creditada à verossimilhança total e intencional de Graciliano Ramos. Há apenas a constatação de que o autor em questão escreveu com autenticidade e verdade, ele rejeitava escritos que não apresentassem ligação direta com a vida e o indivíduo. Por isso, em seu fazer literário, quase jornalístico, devido à sua experiência como tal, o que o autor preconiza é uma literatura da vida, sobre a vida e para a vida. Dessa forma, buscando coerência e senso de realidade para sua obra, ele acaba deixando traços, marcas e vestígios de sua própria existência, não querendo se mostrar, até porque ele sempre foi avesso a isso, mas antes, buscando sobretudo impor verdade, verossimilhança, autenticidade e veracidade em suas obras.

Paulo Honório, protagonista do romance *São Bernardo*, é um homem marcado por sua vida dura, solitária e difícil. Não teve pai e nem mãe, foi criado pela velha

Margarida, vendedora de doces, ele teve que fazer o necessário para sobreviver e conseguir o que almejava: a escola foi a vida; e o sistema capitalista, seu professor.

Para falar com franqueza, o número de anos assim positivo e a data de São Pedro são convencionais: adoto-os porque estão no livro de assentamentos de batizados da freguesia. Possuo a certidão, que menciona padrinhos, mas não menciona nem pai nem mãe. Provavelmente eles tinham motivo para não desejarem ser conhecidos. Não posso, portanto, festejar com exatidão meu aniversário. (RAMOS, 1978, p.12)

O que esperar de alguém sem família, criado pela vida? Que valores a lei da sobrevivência o ensinou? O que foi necessário fazer para não sucumbir? Paulo Honório aprendeu, desde cedo, que se quisesse conquistar algo dependeria dele e da sua vontade para conseguir. E, como ele sempre teve pouco, ele queria muito. Almejava ser proprietário de uma fazenda, a fazenda São Bernardo, na qual já havia trabalhado. Para alcançar esse desejo, fez tudo o que estava ao seu alcance, utilizou meios lícitos e ilícitos para atingir seus objetivos.

Nessa altura, a vida já o tinha embrutecido e o tornou um homem rude e totalmente centrado nas leis do capitalismo, sempre buscava seu próprio benefício e o que lhe rendesse mais lucro, desumanizou-se e passou a ver seus semelhantes como bichos ou meros objetos mercantis.

Walter Benjamin constrói, em *O narrador*, uma analogia entre o oleiro e a argila e a escrita e o narrador, para ele, na escrita, inevitavelmente é impressa a marca do narrador, assim como no vaso confeccionado pelo oleiro.

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão- no campo, no mar e na cidade-, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN apud Abdala Júnior, 2001, p.163)

Em *São Bernardo*, temos a fusão de dois oleiros na construção de um mesmo vaso, Graciliano Ramos e Paulo Honório se fundem e se misturam para fazer o relato de uma vida contrita e mutilada pelas forças brutais do capitalismo selvagem. Assim como o oleiro de Walter Benjamin, Graciliano Ramos também imprime em sua obra, mesmo que por meio da voz de Paulo Honório, as suas marcas.

É possível perceber que o autorretrato construído a partir da escrita de si de Paulo Honório está entrelaçado com a voz do próprio Graciliano Ramos, que afirma só conseguir escrever a partir da sua própria experiência, ou seja, sua vida seria o ponto de partida para a escrita de sua ficção. “Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne.” Além disso, não há nada. (RAMOS, 1980, p.197). Além da semelhança entre o autor e seus personagens, também é possível perceber a correspondência entre personalidade do escritor (seco, desconfiado, avesso à sentimentalismos) e os aspectos essenciais de seu estilo literário.

A personalidade tanto de Graciliano quanto de Paulo Honório pode ser explicada por meio da infância difícil e desprovida de amor que ambos tiveram. Na infância de Graciliano Ramos, foi o capataz de confiança de seu pai que brincava com ele e o embalava com cantigas:

Chamava-se José Baía e tornou-se e tornou-se meu amigo, com barulho, exclamações, onomatopeias e gargalhadas sonoras. Sentado, escanchava-me nas pernas e sacudia-me, sapateava, imitando o galope de um cavalo, em pé, segurava-me os braços, punha-me a rodopiar, cantando: Eu nasci de sete meses, fui criado sem mamar/Bebi leite de cem vacas/Na porteira do curral. (RAMOS, 1981, p.4)

Situação bem semelhante ocorreu com o filho de Paulo Honório, também totalmente desprovido da atenção e do amor dos pais, era notado apenas por Casimiro Lopes. Graciliano reproduziu a mesma situação da sua vida, inclusive a mesma canção:

Casimiro Lopes era a única criatura que lhe tinha amizade. Levava-o para o alpendre e lá se punha a papaguear com ele, dizendo histórias de onça, 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. (RAMOS, 1978, p. 125)

Outras situações também comprovam essa convergência entre a vida de Graciliano e de sua personagem Paulo Honório, ou seja, do cruzamento entre a realidade e a ficção nas obras do autor alagoano; como a referência à torre da igreja e das corujas: “era a igreja, de torre fina, povoada de corujas” (RAMOS, 1981, p. 45) Em *São Bernardo*, Graciliano Ramos usou a figura da torre da igreja e das corujas como espaço para os principais acontecimentos da narrativa da vida de Paulo Honório.

A visão do homem como animal também pode ser deflagrada tanto em *Infância* quanto em *São Bernardo*: “Datam desse tempo as minhas mais antigas recordações do

ambiente onde me desenvolvi como um pequeno animal” (RAMOS, 1981, p.10). E, em *São Bernardo*: “Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos. Havia bichos domésticos, como o Padilha, bichos do mato, como Casimiro Lopes, e muitos bichos para o serviço do campo, bois mansos” (RAMOS, 1978, 166).

Graciliano Ramos e Paulo Honório fundem-se em uma única voz. Uma voz disforme, solitária, de alma aleijada e agreste. Mas, essa aspereza não é uma escolha, é apenas uma consequência da vida dura e tortuosa levada por eles. Isso lembra o ideal do bom selvagem de Rousseau: “o homem nasce bom, é a sociedade que o corrompe”. Corrompidos pelas durezas da vida, Graciliano e Paulo Honório vivem como é possível, ambos tiveram, cada um a seu modo, uma infância difícil e escassez de amor e aconchego familiar.

Como já dito anteriormente, Paulo Honório não possuía nem certidão de nascimento, não teve nem pai, nem mãe, lembra-se apenas da figura de um cego que lhe puxava as orelhas e de Dona Margarida, que vendia doces, figura que mais se aproximava de uma mãe. Já Graciliano Ramos possuía certidão de nascimento, teve pai, mãe e muitos irmãos, porém, relata em *Infância*, livro autobiográfico, que tanto seu pai quanto sua mãe eram figuras duras, hostis e desprovidas de afeto e amor.

É importante ressaltar que o livro *São Bernardo* teve origem em um conto escrito por Graciliano Ramos, em 1924, intitulado *A carta*, cujo original se perdeu. Porém, em 1932, estando em Palmeira dos Índios, longe de sua esposa e filhos por causa de uma crise financeira, ele resgata essa história, modificando-a e transformando-a em um romance, apostava nele talvez uma possível solução para seus problemas:

Nessa crítica situação voltou-me ao espírito o criminoso que em 1924 me havia 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 algodão, paus d’arcos 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. (RAMOS, 1978, p 64)

O ano de 1932 foi intenso - enquanto escrevia *São Bernardo*, Graciliano aguardava a publicação do seu primeiro romance - *Caetés*, que já estava nas mãos de Augusto Frederico Schmidt há cerca de um ano, o que o deixou ansioso e irritado. Sua nova aposta era em *São Bernardo*:

Promessas como essa o Schmidt tem feito às dúzias: não valem nada. Escrevi a ele rompendo todos os negócios e pedindo a devolução duma cópia [de *Caetés*] que tenho lá. Assim é melhor. A publicação daquilo seria um desastre, porque o livro é uma porcaria. Não me lembro dele sem raiva. Não sei como se escreve tanta besteira. Pensando bem, o Schmidt teve razão e fez-me um favor. Resta-me agora o *S. Bernardo*. Tenho alguma confiança nele. [...]O *São Bernardo* está muito transformado, Ló. Seu Paulo Honório, magnífico, você vai ver. (RAMOS, 1994, p.130 e 138)

Nesse mesmo ano, Graciliano sofreu uma queda e foi hospitalizado. Estando no hospital, teve um delírio que o inspirou a escrever o capítulo 19 de *São Bernardo*:

Supunha-me dois, um são e o outro doente, e desejava que o cirurgião me dividisse, aproveitasse o lado esquerdo, bom, e enviasse o direito, o corrompido para o necrotério[...]a parte direita não tinha nada comigo e se chamava Paulo. Está podre. Clemente Pereira (o cirurgião) poderia facilmente separá-la de mim, serrar-me pelo meio, deixar o lado ruim no cemitério, deixar o outro viver.⁸ (RAMOS, 1979, p.65)

Portanto, o próprio autor faz questão de, ao longo da sua vida, deixar claro que, em suas obras, é possível encontrar muito dele e de suas vivências, ou seja, as cercas que delimitam o que é de Graciliano e o que é de Paulo Honório são, muitas vezes, moventes e difusas, justamente pelo entrecruzar de realidade e ficção. O que acaba promovendo a expansão do enredo de *São Bernardo*, são duas vozes que se misturam - a realidade e os sentimentos de Graciliano são ficcionalizados e transportados para Paulo Honório. É o que também afirma Antonio Cândido: “Para ler Graciliano Ramos, talvez convenha ao leitor aparelhar -se do espírito de jornada, dispondo-se a uma experiência que se desdobra em etapas e, principiada na narração de costumes, termina pela confissão das mais vívidas emoções pessoais”. (CÂNDIDO, 2006, p.13).

Em *São Bernardo*, a realidade e a ficção se misturam, uma ressignifica a outra. É curiosa a identificação de Graciliano Ramos e de seu cotidiano com a vida de Paulo

⁸ Trecho de uma carta endereçada à Heloisa Ramos, retirado do livro da filha de Graciano Ramos: Clara Ramos. (RAMOS, 1979, p. 65) Neste trecho, Graciliano Ramos relata que as impressões sentidas no hospital enquanto ele se recuperava de psóite acabou sendo transmitidas na composição de *São Bernardo*.

Honório, a experiência dele interfere na composição do romance e, ao terminar a história, em carta direcionada para a sua esposa Heloísa parece fundir realidade e ficção: “Durante o dia converso com seu Ribeiro, com Azevedo Gondim, com o Padilha e com a Madalena. São companheiros que aqui estão sempre, mas as conversas deles estão se tornando muito cacetes” (RAMOS,1994, p.120).

Como fica nítido, ele revela a sua esposa o diálogo constante com personagens de *São Bernardo*, trazendo-os para a vida e rotina dele. É o que também se percebe em outra carta, direcionada à sua esposa Heloisa: “Conserto 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 (RAMOS,1994, p.123). Se não houvesse a referência de que é um trecho de uma carta de Graciliano, existiria a dúvida; de quem é essa voz? Graciliano ou Paulo Honório?

O certo é que Graciliano Ramos dedicou muito tempo transformando e compondo *São Bernardo*, e, talvez por isso, as cercas entre criador e sua obra não sejam tão evidentes:

Resta-me agora o São Bernardo. Tenho alguma confiança nele. As emendas sérias foram feitas. O trabalho que estou fazendo é quase material: tolice, substituição de palavras, modificação de sintaxe. Mas tenho trabalhado demais: um dia destes estive com os meus bichos de S Bernardo das seis da manhã à meia noite, sem me levantar da banca. (RAMOS,1994, p.130)

Como o Oleiro e o seu vaso, o escritor e seu processo de criação, suas vivências e sua obra, tudo conduz à excelência de um romance que capacita o leitor a reflexões, conhecimentos e sentimentos vários. Do narrar enxuto de Graciliano Ramos à truculência e despersonalização de Paulo Honório, mais do que cercas, o que se percebe é a força de uma voz que precisava ser ouvida.

Ainda é importante ressaltar que a literatura de Graciliano Ramos era feita a partir de uma visão diferente, pois ele captava a realidade com um olhar para dentro; e outro para fora. Essa dupla visão, de acordo com Sérgio Antônio Silva, no seu livro *Papel, penas e tinta: a memória da escrita em Graciliano Ramos*, propicia a percepção de que o exterior e a subjetividade estabelecem uma forma diferente de narrar o mundo.

Essas duas visões não se opõem, mas se realizam ao mesmo tempo. Um não elimina o outro, ao contrário, para Graciliano Ramos, o mundo subjetivo baseava-se no mundo objetivo. “Sem dúvida todo escritor tem como matéria-prima sua vida, com seus

percalços, desejos, fantasias e temores, e, em Graciliano, seria empobrecedor ler sua obra sem levar em conta como seus fantasmas, como ele próprio designa, passam para o corpo de sua escrita. (BRANDÃO *apud* SILVA, 2012, p.15)⁹

Em *São Bernardo* estão resíduos de Graciliano Ramos - Paulo Honório corporifica pensamentos e sentimentos dele, ele foi um projeto bem arquitetado do autor alagoano para possibilitar a percepção de um processo de acumulação do ser humano, inclusive a alienação, a violência e a destruição de si mesmo e dos outros, que fazem parte do sistema econômico regente nos anos 30.

Sérgio Antônio Silva destaca o papel de intervenção social presente na obra de Graciliano Ramos:

Não lhe basta o valor ou beleza da arte, é preciso que a obra combata as injustiças humanas, mais especificamente aquelas geradas por um sistema de exploração dos pobres por uma classe dominante, num Brasil totalmente contraditório, nesse sentido. Além disso, é preciso que ela seja instrumento de tomada de consciência, de transformação, de superação dessa realidade desigual e injusta. (SILVA, 2012, p.19)

Afirmar que Graciliano escreve com um olho para dentro e outro para fora é justamente reconhecer um terceiro olhar, já que a escritura do autor alagoano, consegue captar os problemas sociais com seu olhar para fora e registrar suas experiências, conferindo senso de verdade ao que se propõe escrever com seu olhar para dentro. Desses olhares advêm muita verdade e muito compromisso com a realidade, e o indivíduo inserido nela, é amarrado a uma literatura seca, exata e direta. “A mão que escreve, o punho, o pulso, o corpo do escritor. Escrever passa a ser, com isso, a defesa dessa memória- a memória dessa escrita” (SILVA, 2012, p.21).

Assim surge a escritura de Graciliano e também de Paulo Honório. Com liberdade e objetivos bem específicos, eles utilizam, na escrita, processos que revelam o ato da própria escrita, reflexões sobre a vida, inferências pessoais e mecanismos condutores da escrita, revelando a memória da escrita, território distinto da escrita da memória.

A incorporação da memória da escrita é frequente nos romances de Graciliano Ramos, seus narradores protagonistas estão sempre envolvidos em processos de escrita

⁹ Retirado de prefácio Traços de letra na experiência da escrita feito por Ruth Silviano Brandão para o livro *Papel, penas e tinta: a memória em Graciliano Ramos* de Sérgio Antônio Silva

e na reflexão dela. Para Silviano Santiago¹⁰, a modernidade da obra de Graciliano Ramos está no fato de ele conseguir estruturar um romance que revela outro romance dentro dele.

Em *São Bernardo*, por exemplo, encontra -se, em seu enredo, “a história da história” do livro de Paulo Honório, ou melhor dizendo, a explicação de como surgiu a ideia e a proposta da escrita que o leitor se encontra lendo. Silviano Santiago ainda afirma que essa característica equipara o autor alagoano à excelência de grandes escritores, como André Gide e Eça de Queirós, ultrapassando, por isso, o vínculo de sua obra a qualquer estilo de época. “Você tem a possibilidade da reflexão sobre o fazer ... na própria obra. Se a gente vê essa tradição baudelairiana, que passa por Mallarmé, Eliot, Faulkner etc., a obra da modernidade seria aquela obra que contém em si uma reflexão própria sobre o fazer dessa obra” (SANTIAGO *apud* Garbuglio *et al*, p. 445).

Esta questão da modernidade da obra de Graciliano Ramos, por meio das reflexões sobre a própria escrita, liga-se diretamente à confluência entre o escritor de *São Bernardo* e Paulo Honório, seu narrador-protagonista que se torna um escritor. As duas vozes, a de Graciliano Ramos e a de Paulo Honório, inter cruzadas, fortalecem o conceito de memória da escrita, que é justamente toda a escrita que reflete e elucida o próprio ato de escrever.

É interessante perceber como o autor alagoano reproduz seus rastros, suas impressões, suas crenças sobre a escrita e ainda assim consegue ampliar o território da escrita com reflexões de Paulo Honório. São duas vozes, ou melhor, uma sobreposição de vozes, que não são as mesmas, mas se alternam e fortalecem a narrativa.

Para SILVA (2012), a escrita da memória volta -se ao passado como uma construção incompleta, pois, ao mesmo tempo que constrói, também desconstrói, visto que a memória opera com perdas provocadas pelo esquecimento.

A escrita da memória também se faz por meio da reinvenção do passado e aciona as memórias do escritor ou do leitor, que penetra no texto. Dessa forma, uma outra memória, anterior ao sujeito, é ativada, a memória da escrita, que revela a letra do escritor, seus rastros e reflexos, além de promover um encontro entre o escritor e o leitor.

¹⁰ Reflexão retirada do livro *Papel, penas e tintas* de Sérgio Antônio Silva, onde encontra-se a descrição de uma importante mesa redonda ocorrida em 1980, cujo objetivo era apanhar a imagem viva de Graciliano Ramos e o sentido atual de sua obra. Os organizadores foram Carlos Garbuglio, Alfredo Bosi e Valentim Fiacoli e os convidados Antonio Candido, Silviano Santiago, Franklin de Oliveira e Rui Mourão.

A escrita da memória é conduzida pela escrita; e a memória da escrita, pela escrita. Com o registro de memórias, é feita a literatura, com a memória da escrita, a escrita.

A escrita de Graciliano Ramos faz ficção sem, contudo, se deixar encobrir inteiramente pelo véu da beleza. Costurando a obra, migrando de um livro para a outro, está a angústia. Sobretudo, a angústia de estar diante da escrita, no domínio da letra. Nos contos, nos romances e nas memórias, lá está a escrita em cena, a letra em questão. (SILVA, 2012, p. 72)

Nos livros de Graciliano Ramos, encontram-se personagens leitores e escritores envolvidos pela escrita. Eles fazem parte da escrita do autor alagoano, que, por meio deles, constrói uma metalinguagem da escrita, aqui chamada de memória da escrita. Paulo Honório, por exemplo, inicia sua narrativa explicando ao leitor seu projeto de escrever um livro, que inclusive não dá certo, mas, mesmo assim, ele segue o plano de escrever um livro, transformado e concebido por ele mesmo, ou seja, a escrita é explicada pela própria escrita.

De acordo com Gilles Deleuze, a memória da escrita pode ser conceituada a partir da percepção cartográfica. Dessa forma, a memória é investida de trajetos, percursos que, longe de representarem algo estável, estagnado, dialogam com o imprevisível, com o inesperado causado pela sobreposição de mapas. “Os mapas se superpõem de tal maneira que cada um encontra no seguinte um remanejamento, em vez de encontrar nos precedentes uma origem: de um mapa a outro, não se trata da busca de uma origem, mas de uma avaliação dos deslocamentos” (DELEUZE, 1997, p.75).

Esse deslocamento pode ser verificado na narrativa por meio de um eu que se torna ele e que se constrói pela escrita. “Na leitura da obra de Graciliano Ramos, sobretudo de Caetés, S. Bernardo e Angústia, percebemos que, tal como na proposta cartográfica de Deleuze, os traços, os percursos que ali se sobrepõem uns aos outros criam um mapa” (SILVA, 2012, p.78).

O mapa gerado pelas obras de Graciliano Ramos revela movimentos da vida pessoal, da vida universal e da vida fictícia. Assim, as fronteiras da memória, do passado e do presente permeiam todo esse movimento, gerando aproximação e distância entre o autor, a obra e seus personagens.

A questão do deslocamento do eu para o ele é assim explicada por Blanchot:

O “Ele” que toma o lugar do “Eu”, eis a solidão que sobrevém ao escritor por intermédio da obra. “Ele” não glorifica a consciência em outro que não eu, o impulso de uma vida humana que, no espaço imaginário da obra de arte, conservaria a liberdade de dizer “Eu”. “Ele” sou eu convertido em ninguém, outrem que se torna o outro, e que, no lugar onde estou, não possa mais dirigir-se a mim e que aquele que se me dirige não diga “Eu”, não seja ele mesmo (Blanchot, 1987, p. 17,19).

Escritor, personagem e obra cartografados por meio da escritura e da despersonalização que a arte consegue promover:

A literatura se encontra entre o tudo e o nada; a tarefa do escritor é conceber no mundo das palavras a presença das coisas, o ritmo, a respiração dos seres. Para esse escritor em desespero que é Paulo Honório, resta a tentativa de encontrar uma saída para a vida justamente ali, onde a vida falta (SILVA, 2012, p. 133).

Os movimentos gerados por Paulo Honório escritor surgem como âncora para seu desespero, solidão e remorso. Ele se vê arruinado e procura por meio da escrita rememorar o passado e reconstruir a imagem de Madalena, essa escrita é definida como um ato de teimosia, por Blanchot: “a teimosia que resta quando tudo desaparece e o estupor do que aparece quando não há nada”. (Blanchot, 1997, p. 316).

Paulo Honório, que outrora portava arma de fogo, no momento da escrita porta as palavras como armas, e uma vez armado com elas começa a escrever suas desventuras valendo-se das lembranças impressas em sua memória, em seu corpo e em sua alma; tentando, desesperadamente, construir algo que não mais se ergueria: sua vida com Madalena. “As palavras, como sabemos, têm o poder de fazer desaparecer as coisas, de as fazer aparecer enquanto desaparecidas” (Blanchot, 1987, p 37). Recordando, pensando e sentindo Paulo Honório, por meio da escrita de sua vida e da escritura de seu livro, recria o universo em que ainda existia São Bernardo prolífera, sua esposa Madalena, seus funcionários e seus amigos.

Graciliano Ramos, Paulo Honório e o romance *São Bernardo*, a mesma cerca para delimitar territórios diferentes, vistos de longe podem até se confundir, parecendo ser todos a mesma terra, mas a sobreposição deles gera as “fronteiras cartográficas” e essas delimitam percursos que, ora revelam Graciliano Ramos, ora Paulo Honório, e ora a estruturação do próprio romance em composição.

2.6 A arte literária e a arte pictórica; duas linguagens e uma só direção: a alma, a existência e a reflexão

Alfredo Bosi comenta, no livro *História concisa da literatura brasileira* (1975, p. 451), que Graciliano via em cada personagem a face angulosa da opressão e da dor. As personagens são figurantes em meio à natureza que os devora, os distorce enquanto seres humanos e define suas vidas. Vislumbrando esse aspecto, é possível observar uma identidade entre a narrativa de Paulo Honório e as obras de Candido Portinari. Eles tiveram uma trajetória de vida que os levou à comunhão de temas e ideais, pois, embora geograficamente distantes, o sertão de Alagoas e o interior de São Paulo tinham algo em comum que contribuiu para o encontro deles: a incorporação de um procedimento expressionista, além de uma temática de reflexão sobre a vida e os valores que a regem.

Para Graciliano e Portinari a arte é um ato de consciência crítica e sua função é pôr a nu os aspectos negativos da sociedade e ao mesmo tempo apontar para uma possibilidade de futuro, longe de visões esteticistas. Portinari e Graciliano pregam o engajamento na arte. (OLIVEIRA, 2013, p.39)

Voltando às cercas que demarcam os limites entre Graciliano Ramos e Paulo Honório, percebe-se que elas também devem ser associadas em relação ao estreito diálogo que o autor alagoano efetiva com as artes plásticas, tão presentes nas obras dele. Seja por meio de retratos caricatos da realidade ou ainda através da descrição da angústia humana, seus romances são como pinturas que capturam a vida e suas agruras. Abaixo foram transcritas duas cartas de Graciliano Ramos: a primeira, ele enviou a sua esposa Heloísa de Medeiros Ramos, em 3 de abril de 1935, e a segunda, trocou com Cândido Portinari em 1946. A seguir está a que foi escrita para sua esposa.

Ló: No último capítulo de *São Bernardo* o nosso amigo Paulo Honório escreve uma carta a um sujeito de Minas, sobre um negócio confuso de porcos e gado zebu, se não estou enganado. Ou se de porcos: parece que no livro não se fala em gado zebu. Só vendo. Pois eu agora acabo de escrever duas cartas a dois sujeitos de Minas, sobre o mencionado Paulo Honório. Não tratei de porcos – só de literatura. Os dois sujeitos são o Oscar Mendes e o Jaime de Barros, que escreveram dois artigos muito sérios, um na Folha de Minas, outro no Estado de Minas, a respeito de S. Bernardo. Umas cartas literárias, cheias de merda de galinha. Paciência. Eu sou um literato horrível, e só dou para isso. Tenho procurado outras profissões. Tolice. Creio que meu pai e minha mãe me

fizeram lendo o Alencar, que era o que havia no tempo deles. O Estado está pegando fogo, o Brasil se esculhamba, o mundo vai para uma guerra dos mil diabos, muito pior que a de 1914 – e eu só penso nos romances que poderão sair dessa fornalha em que vamos entrar. Em 1914-1918 morreram uns dez ou doze milhões de pessoas. Agora morrerá muito mais gente. Mas pode ser que a mortandade dê assunto para uns dois ou três romances – e tudo estará muito bem. Por aí vê você que eu sou um monstro ou um idiota. Alagoas tem um milhão e duzentos mil habitantes, mas na minha estatística há apenas uns três indivíduos, uns três e meio, quatro no máximo. Os que fazem política, os que vendem ou compram fazendas, os que plantam algodão e os que fabricam açúcar são de espécie diferente da minha. Há pouco seu Américo pediu-me para ler uns capítulos do *Angústia*. Li, sem entusiasmo, e como ele me dissesse que alguém gostava dos meus livros e entendia literatura, passei uma hora convencendo-o de que isso não era possível. Somos uns animais diferentes dos outros, provavelmente inferiores aos outros, duma sensibilidade excessiva, duma vaidade imensa que nos afasta dos que não são doentes como nós. Mesmo os que são doentes, os degenerados que escrevem história fiada, nem sempre nos inspiram simpatia: é necessário que a doença que nos ataca atinja outros com igual intensidade para que vejamos nele um irmão e lhe mostremos as nossas chagas, isto é, os nossos manuscritos, as nossas misérias, que publicamos cauterizadas, alteradas em conformidade com a técnica. Tudo isto é muito pedante e muito besta, mas é continuação das cartas que escrevi ao Oscar Mendes e ao Jaime de Barros. Apenas suponho que esta vai saindo melhor, o que é ridículo. Mas você, na que recebi hoje, falou-me na possibilidade de vivermos aí, se não estou enganado. É possível que nos metemos outra vez em Palmeira, que eu compre algodão e venda trapos, mas com certeza hei de comprar e vender muito mal. Comprando algodão ou vendendo fazenda, construindo o terrapleno da lagoa ou entregando os diplomas às normalistas às normalistas (não vale a pena contar: foi uma estopada), hei de fazer sempre romances. Não dou para outra coisa. Ora aqui há uns dois ou três indivíduos que falam comigo. Aí não há nenhum. Estou, pois, com vontade de ir para Minas, onde há muitos leprosos. Talvez encontre outros doentes como eu. Adeus, Ló. Abraços de Graciliano. Maceió, 3 de abril de 1935 (RAMOS, 1994, p. 146 e 147).

A carta escrita à sua esposa revela, em seus primeiros trechos, uma confluência de ações entre a rotina de Graciliano Ramos, sua escritura e a criação de *São Bernardo*. Nota-se pois, que registros da vida coincidem com sua ficção, e ele faz questão desta correlação.

Em seguida, ele assume que se interessa pelas tragédias humanas como fio condutor para seu processo de criação e inicia uma reflexão que elucida o seu ponto de vista em relação à função do escritor: “é necessário que a doença que nos ataca atinja outros com igual intensidade para que vejamos nele um irmão e lhe mostremos as nossas chagas, isto é, os nossos manuscritos, as nossas misérias, que publicamos cauterizadas, alteradas em conformidade com a técnica.” Essa sensibilidade sentida pelos escritores e transmitida pelos seus textos, mais uma vez, explicita que as cicatrizes de Graciliano Ramos acabam sendo transmitidas a Paulo Honório, tornando ainda mais tênue as cercas que os separam, fundindo, assim, realidade e ficção. Dessa forma, o autor imprimia o tão desejado senso de realidade em suas obras.

Rio – 18 de fevereiro 1946.

Caríssimo Portinari,

A sua carta chegou muito atrasada, e receio que esta resposta já não o ache fixando na tela a nossa pobre gente da roça. Não há trabalho mais digno, penso eu. Dizem que somos pessimistas e exibimos deformações; contudo as deformações e miséria existem fora da arte e são cultivadas pelos que nos censuram.

O que às vezes pergunto a mim mesmo, com angústia, Portinari, é isto: se elas desaparecessem, poderíamos continuar a trabalhar? Desejamos realmente que elas desapareçam ou seremos também uns exploradores, tão perversos como os outros, quando expomos desgraças? Dos quadros que você mostrou quando almocei no Cosme Velho pela última vez, o que mais me comoveu foi aquela mãe com a criança morta. Saí de sua casa com um pensamento horrível: numa sociedade sem classes e sem miséria seria possível fazer-se aquilo? Numa vida tranquila e feliz que espécie de arte surgiria? Chego a pensar que faríamos cromos, anjinhos cor de rosa, e isto me horroriza.

Felizmente a dor existirá sempre, a nossa velha amiga, nada a suprimirá. E seríamos ingratos se desejássemos a supressão dela, não lhe parece? Veja como os nossos ricos em geral são burros.

Julgo naturalmente que seria bom enforcá-los, mas se isto nos trouxesse tranquilidade e felicidade, eu ficaria bem desgostoso, porque não nascemos para tal sensaboria. O meu desejo é que, eliminados os ricos de qualquer modo e os sofrimentos causados por eles, venham novos sofrimentos, pois sem isto não temos arte.

E adeus, meu grande Portinari. Muitos abraços para você e para Maria. (RAMOS, 1946, p.1)

Nesta carta, escrita ao amigo Portinari, novamente, Graciliano Ramos toca na problemática: dor da humanidade X arte, assim como já tinha feito na carta escrita para sua esposa. Ele não se sente confortável, pois é como se precisasse das agruras da vida para compor. Porém, é necessário destacar que os problemas da humanidade existem com ou sem a arte dele e de qualquer outro escritor ou artista. O que eles fazem é assumir artisticamente a função de deflagrar a realidade, explorando, dessa forma, o senso de justiça, as lutas sociais e a empatia.

Como se percebe no diálogo travado na carta acima, Graciliano divide com Portinari suas reflexões sobre a miséria retratada por eles, por meio de palavras e pinturas respectivamente, a ponto de se sentir culpado, como se a arte deles dependesse da miséria do mundo para existir. Então, mais uma vez, fica delimitada a voz de Graciliano, em *São Bernardo*, visto que as deformações encontradas em Paulo Honório confirmam esse diálogo entre literatura e pinturas e reproduzem a forma de pensar e de expressar do próprio Graciliano, que se baseando na desmazelas vividas e observadas, reproduz suas impressões, transpondo para sua escrita suas vivências e percepções.

Por meio de uma postura realista e subjetiva, Graciliano Ramos e Cândido Portinari retrataram o mundo vivido. A forma como enxergavam o mundo era

convergente, no sentido de que, para ambos, a arte precisava interligar-se ao humano e a todo problemática advinda de sua existência sufocada pela opressão e desigualdade.

Literatura e pintura se inter cruzam por meio do uso de uma linguagem expressionista. O Expressionismo foi um movimento artístico da vanguarda europeia que surgiu no início do século XX, na Alemanha. Os artistas dessa época buscavam retratar a realidade de maneira subjetiva. Esse movimento artístico defendia a liberdade individual, por isso as suas obras eram intensas e proporcionavam ao espectador uma profunda reflexão sobre o mundo. Os quadros expressionistas denunciavam uma sociedade, decadente após o período de guerra enfrentado pela Alemanha.

Para alguns estudiosos desse período, o movimento artístico foi mais que uma forma de expressão, foi uma atitude em prol de valores humanos no momento em que, politicamente, isto era o que menos interessava. O uso de cores vibrantes e traços distorcidos foi muito valorizado, pois eles davam formas aos sentimentos, como a tristeza, a angústia, a solidão e o desespero.

Portinari enfrenta a realidade por meio de sua arte, mediante a subjetividade, consegue captar a vida em sua versão mais trágica e realista, dando vida aos personagens oprimidos pela sociedade com pinceladas destacadas e disformes, propondo reflexões e constatações a respeito do homem e de suas dificuldades.

Argan¹¹ afirma que, assim como a escolha da cor, a deformação das imagens refletidas nas telas também é um processo de atribuição de significado, é a expressão de uma postura moral ou afetiva em relação ao objeto retratado.

A deformação expressionista é determinada por fatores subjetivos, a intenção é enfrentar a realidade, chamando a atenção para aspectos sociais relevantes para a sobrevivência. Seria, pois, a arte da denúncia e da reflexão. De acordo com Argan (1996, p.240), essa deformação não é a caricatura da realidade, mas é o belo tornando-se feio quando passa da dimensão do ideal para o real, sendo assim ressignificado; da beleza da dignidade do trabalhador à fealdade da exploração do trabalho. Cria-se, assim, uma verdadeira poética do feio, que, na verdade, configura-se como o belo decaído e degradado:

Somente a arte, com trabalho criativo, poderá realizar o milagre de reverter em belo o que a sociedade perverteu em feio. Daí o tema ético fundamental da poética expressionista: arte não é apenas dissensão da ordem social construída,

¹¹ Historiador e teórico de arte.

mas também vontade e empenho de transformá-la. É, portanto, um dever social, uma tarefa a cumprir (ARGAN, 1996, p. 241).

Graciliano e Portinari, cada um à sua forma, promovem uma deformação da realidade, propondo uma arte crítica e engajada. Ambos utilizaram de suas experiências como ponto de partida para a criação artística. Eles exerceram sua liberdade em favor da expressão, sentiam-se impelidos a usar a arte para denunciar a relação de uso e abuso, explorador e explorado e todas as outras relações destrutivas que o poder e a desigualdade podem instaurar, dando vez, voz e espaço para os marginalizados da sociedade.

Portinari não teve medo de expressar, em sua obra, o uso arriscado e livre da cor e da composição a serviço de sua visão particular do mundo. Assim, traços fortes, contraste entre cores e deformação fortalecem sua opção pela expressão social.

A pintura não deve ser fotográfica; deve ser composta. Eu componho meus quadros. Cada detalhe, cada tipo, cada ângulo, são diretamente arrancados da realidade, mas o conjunto do quadro é composto pela visão que o pintor tem dessa realidade (PORTINARI *apud* FABRIS, 1996, p. 153).

Em *São Bernardo*, a linguagem seca e ríspida utilizada por Paulo Honório se assemelha às pinceladas expressionistas de Portinari. As palavras que Graciliano Ramos usa para construir o retrato de Paulo Honório revelam uma imagem ambígua, deformada e imprecisa do escritor, que só reconhece seus erros após iniciar a escrita da sua vida.

A linguagem expressionista, por meio de sua força emotiva da deformação da realidade, consegue unir as expressões artísticas de Portinari e Graciliano.

O mesmo ato de força, que se vê nas artes plásticas, manifesta-se na literatura expressionista quando essa imprime as imagens distorcidas e agoniadas da figura humana na matéria que lhe serve de “substância de expressão” (...) unindo a substância à uma forma de expressão, a representação realista, como na escultura, gravura e pintura expressionista, funde uma imagem humana a uma materialidade não-humana, para gerar uma forma de expressão distorcida pela gravidade da realidade do inferno de vida. (MOTTA, 2006, p. 399)

A deformação utilizada em *São Bernardo* ilustra o drama vivenciado por seu narrador protagonista, sua história se distorce, ele se distorce em dois, seu ciúme distorce a realidade, sua imagem vai se degradando até se assemelhar à de um monstro. Mesmo tentando ser racional e se controlar, ele se perdia em devaneios: “Notei que Madalena namorava os caboclos da lavoura. Os caboclos, sim senhor. As vezes o bom senso me

puxava as orelhas: isso não tem pé nem cabeça. (...) Os meus olhos me enganavam. Mas, se os meus olhos me enganavam, em que me havia de fiar então? Se eu via um trabalhador de enxada fazer um aceno a ela” (RAMOS,1978, p.138).

No romance *São Bernardo*, a articulação entre realidade e representação é vincada pelo agudo sentido da economia da linguagem. Entre a realidade brutal de Paulo Honório e sua representação literária, enquanto tipo psicológico, e portanto, de relações, intervém a crítica das próprias relações estabelecidas, dando como resultado um complexo universo de superposições: aquilo que é realidade (psicológica e social) é por assim dizer, dependente de sua representação. (BARBOSA, 1990, p.127)

Em *São Bernardo*, imagens, como o autorretrato de Paulo Honório: a monstruosidade das mãos, o rosto, as sobrancelhas, além de dialogarem com o expressionismo de Portinari, também remetem à fragmentação cubista de Picasso: “Pensei nos meus oitenta e nove quilos, neste rosto vermelho de sobrancelhas espessas. Cruzei descontente as mãos enormes, cabeludas, endurecidas em muitos anos de lavoura” (RAMOS, 1978, p. 121). E continua na sua visão fragmentada de si mesmo: “Que mãos enormes! As palmas eram enormes, gretadas, calosas, duras como casco de cavalo. E os dedos eram também enormes, curtos e grossos” (RAMOS, 1978, p. 127).

Em *Personae*, organizado por Lourenço Dantas Mota e Benjamin Abdala Junior, existe uma associação interessante entre a obra *São Bernardo* e outros importantes movimentos da Vanguarda Europeia: o Cubismo e o Futurismo. Essa associação surge das imagens deslocadas que são constituídas tanto da fazenda (antes e depois da morte de Madalena) como na composição de Paulo Honório e também da fusão entre Graciliano e Paulo Honório, revelando imagens distorcidas que vão sendo sobrepostas ao longo do romance.

A ambígua e contraditória conjunção entre o ambicioso fazendeiro e o escritor em crise, entre experiência e escrita confere respectivamente ao narrador e à narrativa do romance *São Bernardo* a imagem duplicada e distorcida cara às pinturas que proliferem com as vanguardas modernistas. (ABDALA JUNIOR, 2001, p. 163)

A transformação de Paulo Honório-fazendeiro reificado e reificador em Paulo Honório humanizado e reflexivo, ocorrida por meio da escrita, acabou criando imagens distorcidas e sobrepostas não só do narrador personagem, que inusitadamente se transformou em escritor, mas também operou transformações verificadas por meio da

duplicação de imagens da narrativa e da própria fazenda. Foram geradas impressões simultâneas e superpostas entre a fazenda e a narrativa e do proprietário no escritor. Essa multiplicidade de possibilidades de visão são caras às vanguardas modernistas e dialogam com o romance *São Bernardo* oferecendo análises e reflexões distintas sobre o mesmo personagem ou objeto. Neste tópico, será priorizada a análise das imagens deslocadas de Paulo Honório-fazendeiro e Paulo Honório-escritor, que, para Abdala Júnior, superpõem-se mediante a personae que ele criou.

O novo Realismo de Graciliano provoca distorções de imagens para revelar uma realidade mais densa do ponto de vista psicossocial. Ao materializar-se em sua forte plasticidade, o intrincamento de diversas perspectivas para traçar o retrato de Paulo Honório e a monstruosidade de suas mãos evocam o perspectivismo deslocado de Picasso e as deformações de Portinari, o qual ilustrou uma das obras de Graciliano; as indefinições oníricas da ambiência noturna do capítulo 19 evocam, por sua vez, a atmosfera surreal dos quadros de Dalí. (ABDALA JÚNIOR,2001, p.174)

Essa distorção materializada por meio da autodescrição feita por Paulo Honório permite que seja perceptível o aspecto de deformação. “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,1978, p.171).

O sentimento de culpa e arrependimento caricaturam a realidade, e, da forma como ele se sente, ele se descreve, ou seja, quase como um monstro. Fica, dessa forma, estabelecido um ponto de contiguidade entre a obra de Graciliano e a pintura de artistas da Vanguarda:



Figura 1: Quadro “Mulher chorando” (1937), de Pablo Picasso.



Figura 2: Quadro "Café" (1935), de Portinari.



Figura 3: A persistência da memória (1931), de Dali.

Assim como em *São Bernardo*, estas telas dialogam com a realidade de forma distorcida: Picasso, Portinari e Dalí foram pintores, respectivamente, pertencentes ao Expressionismo, Cubismo e ao Surrealismo, vanguardas que podem ser associadas à composição de Paulo Honório. Como um dos processos importantes na constituição do narrador protagonista de *São Bernardo* pode-se perceber o resgate da memória, muitas vezes acionada de forma desconexa e revelando tensões psicossociais. Paulo Honório melancólico é multifacetado, ainda de acordo com Abdala Júnior: “a gradativa deformação física e moral de Paulo Honório desenha-se nas mãos que roubam, agridem

e matam, mas que também escrevem, e, ao fazê-lo, devolvem a humanidade ao escritor” (ABDALA JÚNIOR,2001, p.171).

Dessa forma, temos recortes diferentes de um narrador-personagem que se constitui a partir da mudança significativa por qual passa no decorrer da narração de sua própria história. Como nas telas apresentadas acima, o que chega ao leitor é a caricatura da realidade feita por Paulo Honório: um indivíduo deformado, repleto de dores e de sentimentos de remorso que o desconfiguram ainda mais - entre Paulo Honório fazendeiro e Paulo Honório escritor existe uma personae.

Assim enquanto escreve, o narrador pode ver a si mesmo, diante do próprio processo de desconstrução e reconstrução, de cegueira e autoconhecimento, o que vai modificando as bases de sua própria identidade enquanto persona representada no romance. Como se estivesse diante do espelho, essa imagem duplicada de Paulo Honório olha para si mesma e descobre sua interface: uma e outra face, num infinito processo de duplicações, obrigando a sua consciência a se deparar, a cada olhar, com um inesperado e assombroso ângulo constitutivo da própria identidade. Em grande parte, deve-se a essas sobreposições a densidade psicológica e existencial que faz Paulo Honório uma das personagens mais bem realizadas na literatura brasileira. (ABDALA JÚNIOR,2001, p.167)

Além do diálogo de *São Bernardo* com telas das vanguardas descritas acima, também é possível fazer associações ao amarelo utilizado nas obras da pintora expressionista brasileira Anita Malfatti. Em *São Bernardo*, a escrita e a melancolia desenham um ser em conflito, e o amarelo é a cor utilizada, ora para descrever a paisagem, ora para depreciar personagens. Durante a narrativa, é perceptível uma deformação do indivíduo que fala, a vida o deformou, suas escolhas o deformaram, e a escrita sintetiza todas essas deformações. Para captá-las, Graciliano Ramos usa o amarelo em seu sentido melancólico e depreciativo. No universo graciliânico, o amarelo também passa por uma distorção e revela o lado agreste da vida. O amarelo apareceu sete vezes no livro, cinco delas oferecendo caracterização negativa de personagens e apenas duas vezes, quando associado à descrição da natureza da fazenda, de forma positiva.

— Cavallo! Fiz uma exposição minuciosa, demonstrei cabalmente que o negócio é magnífico. Não acreditou, disse que estava no pau da arara. E eu calculei que talvez a transação lhe interessasse. Quer desembolsar aí uns vinte contos? Examinei sorrindo aquele bichinho amarelo, de beiços delgados e dentes podres. (RAMOS, 1978, p.18)

No trecho acima, Paulo Honório descreve Padilha como um “bichinho amarelo”. Como já dito anteriormente, ele tratava a todos como animais, viu muita fraqueza e inaptidão para os negócios nele e, por isso, conseguiu o que queria: comprar São Bernardo com o preço que desejava.

No capítulo seis, Paulo Honório descreve seu vizinho Mendonça, com quem tinha uma disputa por causa de uma cerca que delimitava o limite entre as terras dos dois: “Continuava a observá-lo, mas a observação era instintiva. Despertou. Bocejando, mostrando os caninos amarelos e pontudos” (RAMOS, 1978, p.29). O amarelo novamente é utilizado em uma descrição pejorativa, ressaltando que a cor em questão está em sintonia com os olhos carregados de desprezo do narrador.

No início do capítulo sete, Paulo Honório descreve Seu Ribeiro: “Por esse tempo encontrei em Maceió, chupando uma barata na Gazeta do Brito, um velho alto, magro, curvado, amarelo, de suíças, chamado Ribeiro. Via-se perfeitamente que andava com fome. Simpatizei com ele e, como necessitava um guarda-livros, trouxe-o para S. Bernardo” (RAMOS, 1978, p.33). Mais um personagem sem valor para Paulo Honório, e a cor amarela deprecia e agrega valores negativos, expondo as fragilidades e fraquezas humanas. Assim também se pode ver em outra ocorrência: “Olhei um instante, pelas grades, as caixetas imundas, entrei, atravessei a sala de composição, a de impressão e, lá no fundo, desemboquei na redação, onde só estava um rapaz amarelo preparando telegramas com os jornais do Recife da véspera” (RAMOS, 1978, p.66).

No entanto, quando o amarelo se refere à natureza, descrevendo a cor de flores típicas daquela região e presentes na fazenda São Bernardo, ele se reveste de outros significados: “O luar estava muito branco. Um pedaço de mata aparecia, longe, e distinguiam-se as flores amarelas dos paus-d’arco” (RAMOS, 1978, p.50). Outra ocorrência semelhante aparece em um momento em que Paulo Honório, por meio de seus pensamentos, contempla suas terras, suas conquistas e suas construções - tudo fruto de seu trabalho e dedicação - e tenta se enaltecer, afirmando para si mesmo sua superioridade perante os demais:

Senti desejo de levantar-me e exclamar: — Vejam isto. Estão dormindo? Acordem. As casas, a igreja, a estrada, o açude, as pastagens, tudo é novo. O algodoal tem quase uma légua de comprimento e meia de largura. E a mata é uma riqueza. Cada pé de amarelo! cada cedro! (RAMOS, 1978, p.112)

Essas são as únicas descrições utilizando o amarelo sem atribuir valor negativo, e isso ocorre porque Paulo Honório estava descrevendo sua propriedade, que seria quase prolongamento do seu próprio ser, corroborando a visão reificada dele, que foi guiado por sentimentos que valorizavam o possuir.

Por fim, a última ocorrência está relacionada à descrição de seu filho: “É certo que havia o pequeno, mas eu não gostava dele. Tão franzino, tão amarelo!” (RAMOS, 1978, p.159). Paulo Honório se perdera tanto em seu mundo reificado de outrora e na melancolia sentida após a morte de Madalena, que não conseguiu se relacionar com seu único filho, não desenvolveu nenhum sentimento por ele. Ele descreve o pequeno com a mesma fraqueza e frouxidão de outros viventes de São Bernardo, a cor amarela novamente se faz presente para designar uma característica negativa, delimitando fragilidades, como fraqueza corporal e de espírito, feiura e inaptidão para o trabalho.

É possível perceber que o significado do amarelo, utilizado nas descrições de *São Bernardo*, é semelhante ao do amarelo presente nos quadros de Anita Malfatti. Existe uma relação identitária entre eles, ambos distorcem a realidade por meio de caricaturas, seja por meio de desenhos, seja por meio de palavras.



O HOMEM AMARELO, 1915/16. ÓLEO
S/TELA, 61X51CM

Tela pintada no Ateliê de Homer Boss, no ano de 1915/16, O Homem Amarelo foi uma das obras expostas em 1917/18, chocou a sociedade paulistana e rendeu muitas críticas à Anita Malfatti.

A pintura, em que o modelo é um pobre imigrante italiano mostra o que segundo a própria pintora, "uma expressão tão desesperada!". Uma pintura bastante expressiva e de cores intensas. Os traços no recorte da figura masculina, delimitando as cores por um contorno escuro, e as pinceladas fortes sobre a tela teriam sido as características que a fariam uma mulher a frente ao seu tempo, negando a previsível pintura feminina e poetizada, que tanto a sociedade esperava, naquela época, de uma artista. (OLIVEIRA, 2010, p.38)

Observando a tela *O Homem Amarelo*, é possível fazer uma analogia entre as descrições feitas por Paulo Honório às pessoas com quem convivia e não nutria nem respeito, nem admiração. O amarelo, em *São Bernardo* é a cor utilizada para descrever com desdém alguns personagens: “bichinho amarelo, caninos amarelos, um velho amarelo, um rapaz amarelo, o pequeno franzino e amarelo”. O homem amarelo, de Anita Malfatti, poderia ser a figurativização de Padilha, Mendonça, Seu Ribeiro, todos subjugados à força detentora de poder e domínio de Paulo Honório, que, em seu auge, vê as pessoas como bichos.

Em Anita Malfatti, as cores fortes delimitam emoções e conflitos, são gritos que denunciam uma sociedade pós-guerra e todos os traumas advindos dela. Assim como no Expressionismo, a narrativa de Paulo Honório não está preocupada em agradar ou embelezar, Anita e Graciliano usam a arte como diálogo efetivo com a realidade e, por meio da subjetividade, captam o mundo e suas desmazelas.

Retornando ao contexto proposto por Abdala Júnior, de criar uma análise que construa um paralelo entre telas da Vanguarda e a composição caricata que Paulo Honório faz dele mesmo, é válido trazer para reflexão e observação, de forma ainda inédita (não foram encontradas pesquisas que relacionam a tela de Magritte e *São Bernardo*), a obra do pintor belga René Magritte, que expressou, por meio das suas telas, o surrealismo. Ao observar a tela *A reprodução proibida*, também é possível fazer associações significativas ao processo constitutivo de Paulo Honório. *La reproduction interdite*, traduzida como “A reprodução proibida”, é uma pintura que exhibe um homem diante de um espelho visto de costas e um livro. Todavia, os reflexos do homem e do livro são tratados de modo discordante, promovendo, na sua contemplação, estranheza e desconforto.

A perturbadora natureza deve-se ao impossível espelhamento do homem e à reflexão do livro como se esperava. A pintura de Magritte ao invés de espelhar a face, inesperadamente, reproduz de novo as costas de Edward James, fugindo da realidade e propondo uma visão que ele escolhe. O fato de ser um retrato que expõe apenas a parte de trás de seu tema é uma violação das regras do gênero, o que gera a proibição da imagem. É constatado que se trata de um espelho que reflete de volta ao espectador, que nega a existência de seu rosto e, por extensão, da sua existência. Logo, conclui-se que a pintura não se limita apenas em reproduzir as aparências, mas em ocultar o que não é para ser evidenciado.

Só, desiludido e melancólico, ao procurar recuperar um nexos para sua existência, vê-se como num beco sem saída, ou preso defronte de uma infinita superposição de espelhos. Num deles está o fazendeiro Paulo Honório como o principal agente da ação de São Bernardo; no outro, está o escritor. Trata-se da técnica do *mise en abyme* (o espelho dentro do espelho, o texto dentro do texto), que traz consigo um processo de reduplicação do objeto, da interface multiplicada pelo espelho. Por essa especularidade infinita, desencadeiam-se os desdobramentos da persona de Paulo Honório. Esse jogo é similar às técnicas das vanguardas modernistas, em que coexistem num mesmo objeto de representação (Paulo Honório) múltiplas perspectivas. (ABDALA JÚNIOR, 2001, p.184)

Na tela de Magritte, uma mesma imagem é reproduzida duas vezes, e a superposição da mesma imagem da tela de Magritte leva a Paulo Honório e suas faces, conduzidas aos leitores por ele mesmo, ou seja, ele escolhe o que vai mostrar e o que vai ocultar. A imagem do livro na tela também remete a Paulo Honório e sua proposta de escrever sua autobiografia, mas, ao mesmo tempo, adverte ao leitor que por mais honesto que ele se proponha ser, ainda poderá mostrar apenas a face que ele escolher.

A negação da realidade, por meio da autonomia do artista, gera nova perspectiva que causa estranhamento. Ao pintar o homem de costas para o espectador e de frente ao espelho, Magritte deveria projetar, além das costas, a face refletida no espelho. Ao fugir da realidade e ao negar a projeção da face, ele lembra o fato de o artista fazer escolhas do que vai chegar ao receptor. Graciliano fez escolhas ao criar Paulo Honório e sua autodescrição, ou seja, são perspectivas que trabalham por meio do espelho as imagens que ele pode refletir, dependendo do ângulo e da perspectiva adotada por quem capta a imagem.

O espelhamento desconexo retratado na tela de Magritte lembra o autorretrato que Paulo Honório tenta fazer. É necessário lembrar que o narrador em primeira pessoa pode ser questionável sobre a verossimilhança contida em seu relato. Ele mesmo afirma: “Reproduzo o que julgo interessante. Suprimi diversas passagens, modifiquei outras. É o processo que adoto: “extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço”. (RAMOS, 1978, p.71). Ou ainda: “Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo. E se souberam que o autor sou eu, naturalmente me chamarão patoqueiro”. (RAMOS, 1978, p.10).

René Magritte nos nega a verdadeira face de Edward James; Graciliano, a de Paulo Honório. Seja pela impossibilidade da reprodução, seja por um tipo de autoproteção ou por processos de ficcionalização, ou ainda por intercruzamento de histórias; o Paulo Honório que chega ao leitor é multifacetado e diverso, confirmando, assim, que as cercas entre autor, narrador e enredo são, muitas vezes, como dito anteriormente, diluídas pelo tipo de modernidade encontrada na literatura de Graciliano Ramos.



La reproduction interdite de Magritte

Com lucidez, concisão e comprometido com as tragédias humanas e sociais, um dos elementos que se destacam na prosa de Graciliano Ramos é o impressionante

equilíbrio entre social, psicológico e político. Talvez, justamente por isso, pelo caráter universalizante de sua obra, seja possível recorrer a várias metodologias para analisar seus escritos, inclusive a do diálogo entre a criação de Paulo Honório com telas da Vanguarda, já que retratam a vida e os problemas sociais com liberdade, buscando a verossimilhança encontrada nas impressões dos próprios artistas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa apresentou estudos da fortuna crítica de Graciliano Ramos e de *São Bernardo*, com recorte específico no que se refere ao personagem Paulo Honório e a escrita de sua vida. O objetivo é contribuir com todos aqueles que se interessam pela obra de Graciliano, com foco em seu fazer literário e também na confluência entre a realidade e a ficção, tanto em suas obras autobiográficas, quanto em seus romances.

Nesta dissertação, foi feita a constatação da voz de Graciliano Ramos, presente na narrativa mesmo em suas obras ficcionais. O autor alagoano sempre buscou retratar a verdade e, por isso, em seus romances, acabou se reinventando e se traduzindo, por meio da ficcionalização de suas vivências e memórias. Assim, uma análise foi construída a partir da leitura da obra biográfica *Infância* (1945), relacionando-a ao romance *São Bernardo* (1978), do autor em estudo.

Graciliano Ramos se traduziu em muitos, no caso de *São Bernardo*, em Paulo Honório, para dar vez e voz a todos os caboclos reificados e mutilados pelo capitalismo e pelo coronelismo. Em *São Bernardo*, existe uma síntese do processo de reificação, além da apresentação das consequências que ele pode causar na vida das pessoas que se perdem no desejo de possuir para se sentirem realizadas e felizes.

As dificuldades dos personagens são apresentadas por meio da explicitação de suas subjetividades. Além disso, suas ações os arrastam, invariavelmente, para destinos secos e infelizes. Em *São Bernardo*, o espaço geográfico reflete os conflitos e sentimentos vividos pelos personagens, podendo ser estudado como a geografia da existência, com grande potencial revelativo e esclarecedor das dores humanas.

O estudo sobre a figuração do autor foi importante porque capacitou a percepção de uma entidade ficcional que uniu passado e presente por meio de memórias, revelando um novo homem. Paulo Honório, ao se contar por meio da escrita de sua malograda história, mostra-se frágil, arrasado e solitário, bem diferente de como se apresentara outrora como o proprietário da fazenda São Bernardo. Antes era forte, arrojado, possuidor de tudo e de todos que estavam ao seu redor, mas, no momento da escrita, ele se mostra perdido.

Perdeu seus sonhos, sua ambição, sua força. Enfim, perdeu-se e passa por um processo de autoconsciência causado pela escrita, que acontece em um momento de forte melancolia. Paulo Honório precisou perder sua esposa Madalena para perceber que ele

mesmo estava perdido, que seu feto da vida o tornara um monstro, pelo qual agora sentia repulsa. Dessa forma, é evidenciada a divisão de Paulo Honório transfigurado: Paulo Honório fazendeiro e Paulo Honório-escritor, ambos traduzindo sentimentos que levam à reflexão metafísica sobre a vida.

Para a construção dos capítulos, foram utilizados estudos e bibliografias dos principais textos que abordam os processos influenciadores na composição de Paulo Honório, como memória, identidade, subjetivação, figuração do autor, luto e melancolia, além de reflexões sobre a própria escrita. Outra análise apresentada nesta pesquisa diz respeito à associação alegórica entre o processo de constituição de Paulo Honório enquanto escritor e inventor de si e algumas telas da Vanguarda. Foi apresentado um olhar inédito relativo ao estudo da tela *A reprodução proibida*, de René Magritte, e o autorreconhecimento de Paulo Honório, ambos mostrando apenas o que decidem mostrar.

Logo, realidade e ficção, a identidade narrativa e oscilante constituída por meio da escrita do narrador-protagonista e a transformação de seus valores e princípios foram norteando os estudos desta pesquisa. O sofrimento causado pelo luto de Madalena enfraqueceu e desnortou Paulo Honório-fazendeiro, e a melancolia e o arrependimento o impulsionaram para a escrita, transformando-o em Paulo Honório-escritor, que se mantém vivo pelo resgate de suas memórias.

Enfim, estudos a respeito de Graciliano Ramos, seus processos de criação, *São Bernardo* e a escrita de Paulo Honório ficam nessa dissertação compilados como uma possibilidade de posteriores reflexões e perspectivas sobre esse grande autor alagoano e sua escrita verossímil e comprometida com as questões sociais. Fica aqui um registro para ser lido e adicionado a outras tantas pesquisas, que guardam em si olhares distintos sobre Graciliano Ramos e sua escrita, possibilitando, aos pesquisadores, leituras e construções de significados divergentes e amplos. Em suma, nas obras do autor em questão, há uma profundidade que possibilita que um mesmo romance conduza a leituras e interpretações diversas, o que, mais uma vez, prova a excelência de Graciliano Ramos e a intensidade de sua escrita.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DO AUTOR EM ESTUDO

RAMOS, Clara. **Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra**. Rio de Janeiro: Record, 1979.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1978.

RAMOS, Graciliano. **Cartas**. Rio de Janeiro: Record, 1994.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do Cárcere**. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2000.

RAMOS, Graciliano. **Linhas Tortas**. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1980.

RAMOS, Graciliano. **Infância**. Rio de Janeiro / São Paulo: Record; Atalaya, 1981

RAMOS, Graciliano. **Relatórios do prefeito de Palmeira dos Índios**. In: _____ .
Viventes das Alagoas. 19.ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 191-221

RAMOS, Graciliano. **Carta de Graciliano Ramos à Portinari**. 1946. Disponível em:
<http://graciliano.com.br/site/1946/02/carta-de-graciliano-ramos-a-portinari/>. Acesso em:
02 dez. 2020.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS NO CORPO DO TEXTO

ABDALA JUNIOR, Lourenço Dantas Mota e Benjamin (org.). **Personae, grandes personagens da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Senac, 2001. 324 p.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.

BAPTISTA, Abel de Barros. **O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira**. Campinas Sp: Editora Unicamp, 206 p, 2005.

BARBOSA, Joao Alexandre. **A leitura do intervalo**. São Paulo: Iluminuras, 1990.

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

CANDIDO, Antônio. **Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. 3ª ed. São Paulo: Ouro sobre azul, 2006.

CRISTÓVÃO, Fernando Alves. **Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Brasília/Rio, 1977

DACANAL, José Hildebrando. **O romance de 30**. 2ª ed. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1986

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FABRIS, Annateresa. **Cândido Portinari**. São Paulo: EDUSP, 1996.

FLAUZINO, Valter Donizete. **A escrita e a escritura em S. Bernardo, de Graciliano Ramos: a confluência das memórias e dos olhares**. 2012. 143 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14698> Acesso em: 17/06/2020

FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia**. Trad. Marilene Caronev. Edição Standard Brasileiras das Obras Completas de Sigmund Freud, v. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1917 [1915]/1974.

GARBUGLIO, José Carlos; Bosi, Alfredo; Facioli, Valentim. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1980. (Coleção Escritores Brasileiros. Antologia e estudos)

HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HABERMAS, Jürgen. **Teoria de la acción comunicativa**. Madrid, Taurus, 1988 Vol II.

LAFETÁ, João Luiz: **A dimensão da noite**, Editora 34, São Paulo, 2004.

LEBENSZTAYN, Thiago Mio Salla e Ieda et al (Org.). **Conversas: Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Record, 2014. 419 p.

LIMA, Luiz Costa. **Por que Literatura**. Petrópolis: Vozes, 1996.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Ed. 34, 2000.

MARQUES, Gracielle. **Geografias do drama humano: leituras do espaço em São Bernardo, de Graciliano Ramos, e Pedro Páramo, de Juan Rulfo** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 141 p. <https://doi.org/10.7476/9788579831317>

MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa: volume único**. Org. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.311-312. (Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira)

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

MIRANDA, Nilson. **Comenda Graciliano Ramos: ode ao velho graça**. Maceió: Edições Catavento, 2000. 49 p.

OLIVEIRA, Larissa Cristina Arruda de. **Caminhos cruzados literatura e pintura, Graciliano Ramos e Cândido Portinari**. São Carlos, 2013. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos na linha de pesquisa Literatura, História e Sociedade. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/4719>. Acesso em 10 de junho de 2021.

OLIVEIRA, Livia Novaes de. **O Moderno de Anita Malfatti em a Obra O Farol**. Universidade do Porto. Porto/Portugal, 2010. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/69816/2/23761.pdf>. Acesso em 10 de junho de 2021.

OLIVEIRA, Carlisson; RODRIGUES, Hermano. **Graciliano Ramos e Paulo Honório: biografia, autobiografia melancólica e técnica na criação literária**. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, Rio de Janeiro v. XXIV n.1 janeiro/abril 2021. Disponível em: DOI - <http://dx.doi.org/10.1590/1809-44142021001004>. Acesso em 18 de junho de 2021.

PITT, Cristiano Paulo. **Vida agreste: memória e regionalidade em São Bernardo**. 2010. 120 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/handle/11338/519>. Acesso em: 02 fev. 2021.

RAMOS, Clara. **Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra**. Rio de Janeiro: Record, 1979.

RAMOS. Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1978.

RAMOS, Graciliano. **Linhas Tortas**. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1980.

RAMOS, Graciliano. **Cartas**. Rio de Janeiro: Record, 1994.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do Cárcere. v 1 e v 2**. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2000.

RAMOS, Graciliano. **Infância**. Rio de Janeiro / São Paulo: Record; Atalaya, 1981

RAMOS, Graciliano. Relatórios do prefeito de Palmeira dos Índios. In: _____. Viventes das Alagoas. 19.ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 191-221

RAMOS, Graciliano. **Carta de Graciliano Ramos à Portinari**. 1946. Disponível em: <http://graciliano.com.br/site/1946/02/carta-de-graciliano-ramos-a-portinari/>. Acesso em: 02 dez. 2020.

RAMOS, Clara. **Mestre Graciliano- Confirmação Humana de uma Obra**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1979.

REIS, Carlos. **Figuração. Figuras da ficção**, 2013. Disponível em:< <https://figurasdaficcao.wordpress.com/2013/08/02/figuracao-2/>>. Acesso em: 15 julho. 2021.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Unicamp, 2007.

RICOEUR, PAUL. **A identidade narrativa e o problema da identidade pessoal**, 1986. Universidade de Lisboa. Disponível em: ([https://www.porta33.com/eventos/content_eventos/Identidade\(s\)/_pdf/Paul_Ricoeur_A%20IDENTIDADE_NARRATIVA.pdf](https://www.porta33.com/eventos/content_eventos/Identidade(s)/_pdf/Paul_Ricoeur_A%20IDENTIDADE_NARRATIVA.pdf)) Acesso em 15 fevereiro de 2021

ROIG, José Antonio Klaes. **Infância de Graciliano Ramos: A estética da seca no romance autobiográfico**, 2014. Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/Ebooks/Web/x-sihl/media/comunicacao-31.pdf> Acesso em: 23 maio.2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Apresentação da questão: a literatura do trauma**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

SILVA, Sérgio Antônio. **Papel, penas e tinta: a memória da escrita de Graciliano Ramos**. São Paulo: Annablume Editora, 2012. 187 p.

SILVA, Flávia Lins e. **Criação Literária E Figuração Do Escritor Em Caetés, S. Bernardo E Angústia, De Graciliano Ramos**. 2015. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-15102015-143826/>.Acessoem 16 ago.2021.

SILVEIRA, Joel. **Graciliano Ramos conta a sua vida**. Rio de Janeiro: Revista Vamos Ler!, 2014, pp. 9-10

VIANA,Vivina de Assis. **Graciliano Ramos: literatura comentada**. São Paulo: Editora Abril Educação, 1981.

REFERÊNCIAS DE LEITURAS GERAIS REALIZADAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.). **Graciliano Ramos: muros sociais e aberturas artísticas**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2017. 335 p.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. 3. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

ARAGÃO, Maria Lucia. **Memórias literárias na modernidade**. Letras, Santa Maria, n. 3, jan./jun. 1992. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2176148511423>. Acesso em: 10 de janeiro de 2021.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico, dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2010.

ARISTÓTELES. **Poética**. 2. ed. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

AZEVÊDO, Neroaldo Pontes de (org.). **100 anos Graciliano Ramos**. João Pessoa: Ideia, 1992. 222 p.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 3ª. Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

BARTHES, Roland. **Preparação do Romance** vol II. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

BENJAMIN, Walter. **Imagens do pensamento**. In: _____. Rua de mão única. São Paulo: editora Brasiliense, 1987.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. Tradução: Paulo Neves – São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 2. ed. 7. impr. São Paulo: Cultrix, 1975.

BRAYNER, Sônia.(org). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; 2ª ed. 1978 (Fortuna Crítica, v. 2).

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & Outras Metas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Carlos Martins Barbosa, Pierre Paul Michel Ardengo. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 143-277 (Obras Escolhidas, v. 2).

CARVALHO, Dênis de. **O velho Graça: Uma bibliografia de Graciliano Ramos**. São Paulo: Boitempo, 359 p., 2012.

DARTIGUES, André. **Paul Ricoeur e a Questão da Identidade Narrativa**. In: CÉSAR, Constança Marcondes (org.). **Paul Ricoeur: Ensaios**. Editora Paulus. São Paulo, SP. 1998.

FEIL, Gabriel Sausen. **O método biografemático: escritura nova em educação**. Revista Educação (UFSM). Santa Maria, v.44, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reeducacao/article/view/29466/html>. Acesso em: 21 mar. 2021. <https://doi.org/10.5902/1984644429466>

FILHO, Adonias. **O romance brasileiro de 30**. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.

FUCHUS, Angela Maria Silva *et al.* **Guia para normalização de publicações técnico científicas**. 2013. ed. Uberlândia: Edufu, 2013. 285 p.

GALEANO, Eduardo. **Dias e Noites de amor e guerra**. [tradução de Eric Nepomuceno]. Porto Alegre: L&PM Editores, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

IZQUIERDO, Iván. **A arte de esquecer**. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004.

IZQUIERDO, Iván. **Questões sobre memória**. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2004.

IZQUIERDO, Iván. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

LEBENSZTAYN, Ieda. **Graciliano Ramos e a novidade: o astrônomo do inferno e os meninos impossíveis**. São Paulo: Hedra, 2010. 497 p.

LIMA, Luiz Costa. **Por que Literatura**. Petrópolis: Vozes, 1996.

MALARD, Letícia. **Ensaio de Literatura Brasileira: ideologia e realidade em Graciliano Ramos**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1972.

MARQUES, Ivan. **Para amar Graciliano Ramos: como descobrir e apreciar os aspectos mais inovadores de sua obra**. Barueri,sp: Faro Editorial, 2017. 171 p.

LUIZA MUYLAERT DE ARAÚJO, J. Do arriscado gesto especular: O si-mesmo entre miragens, no espelho de Rosa. **Revista da Anpoll**, [S. l.], v. 2, n. 24, 2008. DOI: 10.18309/anp.v2i24.46. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/46>. Acesso em: 10 ago. 2021. <https://doi.org/10.18309/anp.v2i24.46>

LUIZA MUYLAERT DE ARAÚJO, J. **O drama da escrita em 'Memórias do subsolo', de Dostoiévski**. Itinerarios (UNESP. Araraquara), v. 26, p. 34-57, 2008.

LUÍZA MUYLAERT DE ARAÚJO, J. Cartas e escritos dispersos para uma poética da tradição literária brasileira: Mário, Drummond e a solidão compartilhada. **Revista da Anpoll**, [S. l.], v. 1, n. 23, 2007. DOI: 10.18309/anp.v1i23.107. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/107>. Acesso em: 10 ago. 2021. <https://doi.org/10.18309/anp.v1i23.107>

MACHADO, M. R. J. “Posso roubar as suas frases?": Modernistas brasileiros debatem o tema da autoria. **Revista Criação & Crítica**, [S. l.], n. 12, p. 120-134, 2014. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.v0i12p120-134. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/74427>. Acesso em: 10 ago. 2021. <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i12p120-134>

MORAES, Dênis de. **O velho Graça**: uma biografia de Graciliano ramos. São Paulo: Boitempo, 2012. 359 p.

MOURÃO, Rui. **Estruturas**: ensaio sobre o romance de Graciliano ramos. Rio de Janeiro: Arquivo Editora e Distribuidora, 1971. 160 p.

PÁDUA, Victoria Saramago. **Narrador ou proprietário da narrativa: a insônia de Paulo Honório. Palimpsesto** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, [S.l.], v. 8, n. 8, p. 1-23, jul. 2018. ISSN 1809-3507. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/35689>>. Acesso em: 17 fev. 2020. <https://doi.org/10.12957/palimpsesto.2018.38393>

ROHRIG, Maiquel. **O processo criativo segundo Graciliano Ramos**. São Paulo: Manuscritica Revista de Crítica Genérica, n. 25, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/view/2061>. Acesso em: 16 jan. 2021.

SANTOS, Jaqueline Queiroz Procópio dos. **Escrita e memória em S. Bernardo**. 2008. 82 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/11788> Acesso em 20 fevereiro de 2019

SENNA, Homero. **Revisão do Modernismo**. In: BRAYNER, Sônia (org.). Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. (Coleção Fortuna Crítica), p. 46-59.

SIRINO, Salete Machado. Paulo Honório: a voz de Graciliano em S. Bernardo. **Revista de Literatura, História e Memória**, Cascavel, v. 17, n. 11, p. 151-169, 2015. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/12149>. Acesso em: 15 ago. 2020.

SILVA, Flávia Lins e. **Criação Literária E Figuração Do Escritor Em Caetés, S. Bernardo E Angústia, De Graciliano Ramos**. 2015.

Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-15102015-143826/>. Acesso em 16 ago.2021.

TEDESCO, João Carlos. **Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração**. Passo Fundo, RS: UPF; Caxias do Sul, RS: Educs, 2004.