

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**SÃO BERNARDO:
UMA VEROSSIMILHANÇA DESVIANTE**

DIOGO DE OLIVEIRA REIS

Recife, Março de 2011

DIOGO DE OLIVEIRA REIS

**SÃO BERNARDO:
UMA VEROSSIMILHANÇA DESVIANTE**

Dissertação apresentada como requisito para
obtenção de título de mestre pelo programa de
Pós-Graduação em Letras/Teoria da literatura da
Universidade Federal de Pernambuco.

Orientadora: Prof^a Dr^a Sônia Lúcia Ramalho de
Farias

**RECIFE
2011**

Catálogo na fonte
Bibliotecária Delane Diu, CRB4- Nº849/86

R375 Reis, Diogo de Oliveira
São Bernardo: uma verossimilhança desviante / Diogo de Oliveira
Reis. – Recife: O autor, 2011.
118p. ; 30 cm.

Orientador: Sônia Lúcia Ramalho de Farias.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco,
CAC. Letras, 2011.
Inclui bibliografia.

1. Teoria da literatura. 2. Graciliano Ramos. 3. São Bernardo.
I. Farias, Sônia Ramalho de (Orientador). II. Título.

809 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC2011-32)

DIOGO DE OLIVEIRA REIS

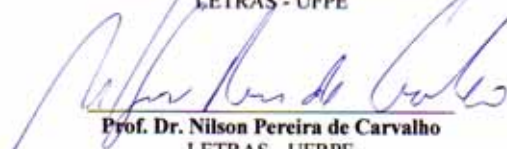
SÃO BERNARDO: Uma Verossilhança Desviante

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em Teoria da Literatura, em 2/3/2011.

BANCA EXAMINADORA:


Prof. Dr. Sônia Lúcia de Ramalho Farias
Orientador – LETRAS - UFPE


Prof. Dr. Ermelinda Maria Araujo Ferreira
LETRAS - UFPE


Prof. Dr. Nilson Pereira de Carvalho
LETRAS - UFRPE

Recife – PE
2011

**Para meu filho,
Francisco Albuquerque de Oliveira.**

“É necessário julgar o homem em si e não pelos seus adornos. Como diz espirituosamente um filosofo do passado: "Sabeis por que o achais grande? Porque o medis com o pedestal". O pedestal de uma estátua não é parte integrante dela. Devemos medi-lo sem pernas de pau, nem riquezas, nem dignidades: em mangas de camisas”.

MICHEL DE MONTAIGNE

Livro primeiro, cap. XLII

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os professores e funcionários da graduação e Pós-graduação em Letras na UFPE, por terem contribuído, substancialmente, nestes dois anos de convivência, às diversas etapas de um percurso acadêmico ainda em construção. A gratidão pede a lembrança de três nomes, três professores: primeiro, à minha orientadora Sônia Lúcia Ramalho de Farias, e seu compromisso com a docência. Segundo, Lourival Holanda, e sua paixão pela literatura. Por fim, a Ermelinda Ferreira e a sua disponibilidade como professora. Todos me ensinaram não apenas com seu conhecimento, mas principalmente nos testemunhos de vida.

Agradeço aos amigos queridos, que foram tão importantes na troca de ideias e afetos. Em especial aos amigos Edney Bello e Henrique Douglas. E aos companheiros de pós-graduação Fernando Oliveira, Marta Milena e Odomiro Fonseca, cujas trocas de ideias me ajudaram muito.

Agradeço aos familiares, que sempre foram um norte e um porto de chegada: em especial aos meus pais, aos meus irmãos e à minha namora Nilda Albuquerque.

Agradeço, também, ao CNPq e à Capes, pela concessão do apoio que permitiu a realização deste trabalho.

RESUMO

Esta dissertação, partindo da teoria do efeito de Wolfgang Iser e dos trabalhos de Luiz Costa Lima sobre mimesis e ficção, analisa o romance São Bernardo, de Graciliano Ramos, através de três percursos: em primeiro lugar, procura expor, em linhas gerais, os sistemas de sentido presentes no campo literário de 1930 e entender de que forma a obra em questão deles se diferencia; em segundo, intenta compreender de que maneira o contexto sócio-histórico da República Velha passa a fazer parte do universo intratextual do romance, adquirindo especificidades próprias do ficcional; e, por último, o seu objetivo foi entender de que maneira o texto literário, incluindo na sua tessitura as reflexões de um narrador cindido, inscreve o real instituído nas suas malhas, fazendo-o adquirir a indeterminação do imaginário.

Palavras-chave: Graciliano Ramos; São Bernardo; Teoria da Literatura.

RESUMEN

Esta disertación, teniendo como punto de partida la teoría del efecto de Wolfgang Iser y los trabajos de Luiz Costa Lima sobre mimesis y ficción, analiza la novela San Bernardo, de Graciliano Ramos, tratando de seguir tres vías: en primer lugar, busca exponer, en líneas generales, los sistemas de sentido presentes en el campo literario de 1930 y entender de qué forma la obra en cuestión de ellos se diferencia; en según, intenta comprender de que manera el contexto socio-histórico de la República Vieja torna-se parte del universo intratextual de la novela, adquiriendo especificidades propias del ficcional; y, por último, su objetivo fue entender de qué manera el texto literario, al incluir en su tesitura las reflexiones de un narrador escindido, inscribe el real instituido en sus mallas, haciéndole adquirir la indeterminación del imaginario.

Palavras-chave: Graciliano Ramos; São Bernardo; Teoría de la Literatura.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	11
1. CAMINHOS INTERPRETATIVOS	15
1.1 <i>A crítica dominante e o nosso caminho interpretativo</i>	15
1.2 <i>Breve Intercurso teórico: a atividade interpretativa segundo Iser</i>	19
2. A PRIMAZIA DO DOCUMENTAL NO CAMPO LITERÁRIO DE 1930	23
2.1 <i>O imaginário instituído em 1930: regionalismo e romance proletário</i>	24
2.2 <i>Gilberto Freyre: identidade e representação</i>	28
2.3 <i>O contexto de 1930 e o romance proletário</i>	33
2.3.1 <i>O romance proletário e a acepção mítica do real</i>	35
2.4 <i>Tal regionalismo de 1930, qual Graciliano Ramos?</i>	38
3. O ESPAÇO SOCIAL E O TEXTO FICCIONAL	43
3.1 <i>Síntese de uma trajetória</i>	43
3.2 <i>Considerações teóricas: o espaço social e suas redes simbólicas</i>	44
3.3 <i>O conceito de mimesis segundo Luiz Costa Lima</i>	47
4. SÃO BERNARDO: UMA VEROSSIMILHANÇA DESVIANTE.....	51
4.1 <i>Paulo Honório: um narrador cindido</i>	51
4.2 <i>A desnaturalização do familiar em Paulo Honório</i>	53
4.3 <i>Os revolucionários de São Bernardo</i>	56
4.4 <i>O lugar do pathos nos romances O quinze e São Bernardo</i>	61
4.4.1 <i>Madalena e o tensionamento do pathos</i>	73

5. A REPÚBLICA VELHA: UM CAMPO DE REFERÊNCIA DO TEXTO	68
5.1 <i>A República Velha e a classe média urbana</i>	68
5.2 <i>A Escola Normal na década de 1920: um espaço de ambivalências</i>	71
6. AS FRATURAS DE SÃO BERNARDO	75
6.1 <i>Paulo Honório: uma problematização da República Velha</i>	75
6.2 <i>Luís Padilha: o não reconhecimento do magistério</i>	81
6.3 <i>Madalena e a dominação masculina</i>	86
6.4 <i>As fraturas do narrador de São Bernardo</i>	100
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS: A ATUALIDADE DE SÃO BERNARDO	110
REFERÊNCIAS	115

INTRODUÇÃO

Quem procura estudar um escritor como Graciliano Ramos, muitas vezes precisa travar um embate com a sua fortuna crítica. Ao analisarmos o romance *São Bernardo*, a primeira coisa que tivemos em mente foi procurar não repetir aquilo que diziam muitas das publicações, teses e dissertações atuais sobre o texto. Desde a década de 1960, com os ensaios consagrados de Luiz Costa Lima (1966) e Lafetá (2004), a utilização do conceito de reificação tem sido a tônica quando se procura explicar a obra. Com o tempo, a crítica tende a se tornar redundante e dá a impressão de querer inscrever no romance aquilo que não passa de uma das tentativas possíveis de semantizar os seus vazios. Se não negamos aquilo que existe de clarificador no conceito, não deixamos de perceber as limitações do estudo que segue apenas esse viés e não procura novos campos de referência capazes de possibilitar leituras diferenciadas e mais abrangentes do romance.

Seguindo a teoria do efeito de Wolfgang Iser (2002, p. 950), podemos dizer que a interpretação do texto ficcional é uma estrutura de duplo sentido: ao mesmo tempo que ela deve semantizar um texto que se constitui como uma estrutura com vazios; não deve perder de vista que o ficcional, sendo a configuração de um imaginário disperso, é resistente à tentativa de ultrapassá-lo, permanecendo sempre indeterminado, apesar dos vários conceitos-chaves utilizados para restringi-lo a uma forma particular. Sendo redutora, a interpretação deve ter consciência da necessidade de uma auto-reflexão contínua. Ela deve saber que o imaginário que o texto ficcional configura pode sempre ser prospectado. Por trás da camada que os discursos consagrados formaram, ao procurarem delimitar o texto, permanece existindo uma estrutura lacunar: a presença de um universo ficcional que nunca se diz suficientemente, mantendo uma relação de homologia não com o mundo concebido, mas com as incompreensões e faltas que constituem o vivido.

Nesse sentido, ao procurarmos semantizar o texto literário, a partir de articulações com elementos extratextuais a que este faz referência, intentamos nunca perder de vista que o imaginário configurado no texto precisa ser considerado como elemento transfigurador de um real instituído. No nosso percurso crítico, escolhemos dois sistemas de representação que, tendo pontos de contato entre si, nortearam a nossa análise do romance: o campo literário de 1930, com a sua valorização de uma literatura de cunho documental; e aquele formado na conjuntura patrimonialista e patriarcal da República Velha. Esses dois campos de referência

estariam presentes no texto ficcional sem nele se repetirem. Não há, no romance *São Bernardo*, uma relação de redundância com o mundo que o antecede. O texto ficcional, ao reivindicar uma autonomia própria, faz-se co-criador da sociedade instituída de que necessita para exercer-se como atividade imaginária e instituinte. O texto se utiliza do existente para nele instaurar a diferença que o irrealiza e nos leva a repensá-lo criticamente. A República Velha de *São Bernardo* não é aquela com a qual estamos acostumados a pensar; e a sua relação com a primazia documental presente no romance de 1930 tenciona muito mais do que reproduz os pressupostos do campo literário da época.

Ao articularmos o romance com as suas várias realidades contextuais, procuramos compreender de que maneira a escritura, partindo de uma relação de verossimilhança, dela procura se desviar via imaginário. Seguindo a perspectiva teórica de Luiz Costa Lima, acreditamos que a ficção, mesmo não pretendendo ser uma cópia da realidade instituída, mantém com esta pontos de apoio. O texto precisa se ancorar no mundo já concebido para que a criação artística seja não só possível como também cognoscível. Da mesma forma que não existe pensamento sem o já pensado, também não é possível que exista criação artística sem que sejamos capazes de conceber um mundo já constituído que lhe antecede. A arte não surge de um vazio, ela dialoga com os sistemas de sentido que estão presentes no espaço social.

Na análise que fizemos do romance *São Bernardo*, partimos de uma concepção do ficcional capaz de nos ajudar a compreender a sua multiplicidade de sentidos e as dificuldades geradas pela tentativa de interpretá-lo. Seguindo Wolfgang Iser (2002), e depois Luiz Costa Lima (2000, 2006), tomamos como pressuposto a ideia de que o ficcional, ao se articular com a sociedade, mantém com esta uma relação complexa, que não é nem de redundância, nem de mútua exclusão. Junto com Iser, acreditamos que o imaginário, ao se configurar no texto, fornece, aos sistemas de representação que nele se inscrevem, o seu caráter difuso e indefinido. A verossimilhança do ficcional, ao entrar em contato com a diferença que o imaginário instaura, perde a conformidade com o espaço social, tornando-se desviante.

Para compreender o romance *São Bernardo*, procuramos seguir três percursos: primeiro, expor, em linhas gerais, os sistemas de sentido presentes no campo literários de 1930 e entender de que maneira Graciliano Ramos deles se diferencia; depois, compreender o contexto sócio-histórico da República Velha a que o texto faz referência; e, por último, entender de que maneira o texto ficcional, incluindo, na sua tessitura, muitas das reflexões feitas anteriormente pelo seu autor, inscreve o real instituído nas suas malhas, fazendo-o adquirir a indeterminação do imaginário.

O texto literário, ao ser uma máquina de linguagem, apropria-se das representações sociais, tornando-as parte do seu universo ficcional. O artifício técnico faz com que as circunstâncias do mundo tornem-se circunstâncias da realidade textual. Não pretendendo ser uma exposição daquilo que foi a República Velha, o texto literário a ela se refere obliquamente, reconstruindo-a ficcionalmente. É isso que assinala muito bem Luiz Costa Lima: “O recurso técnico tem uma implicação quanto ao mundo que o circunda: o mundo deixa de ser a sua circunstância para se tornar uno com o texto” (LIMA, 2006, p. 231). O extratextual torna-se intratextual, adquirindo novas características que se acrescentam às anteriores. O mundo do texto, tendo surgido de um espaço que lhe é alheio, dele se apropria e é por ele apropriado ao constituir-se. O texto fala o mundo e é falado por ele, num movimento duplo, em que a escrita, ao mesmo tempo que reivindica uma autonomia própria, não pode deixar de se sujeitar aos sistemas de representação que instituem a cada momento a realidade.

Para não repetir a fala alheia, ou fazê-lo o mínimo possível, a escrita literária precisa desenvolver mecanismos de seleção e combinação que desarranjam os sistemas de sentido a que o texto faz referência, tornando-os parte do universo ficcional. No romance *São Bernardo*, verificamos, considerando os artifícios que o próprio texto ficcional é capaz de revelar para nós leitores, a tentativa de desnudar a incoerência de uma sociedade que, de um lado, diz defender a autonomia individual e os processos meritocráticos; e, de outro, continua a conceder privilégios, numa lógica patrimonialista, a antigos laços familiares e de amizade. O mundo que afirma-se democrático confronta-se, na prosa graciliana, com formas bastante cruéis de diferenciação social e de repartição do capital simbólico que revelam uma situação de desajuste entre a ideologia afirmada e as práticas sociais.

Ao procurarmos verificar de que maneira a linguagem de Graciliano Ramos se diferenciava do documentalismo preponderante no campo literário de 1930, constatamos que o escritor, influenciado pelas ideias marxistas, procurava não reproduzir a visão essencialista do real de muitos dos seus contemporâneos. O realismo crítico de Graciliano Ramos revela um escritor que, numa autovigilância rigorosa, procura não repetir os idealismos e ilusões que perpassavam os discursos da época. O romancista, no seu intento de procurar depurar a linguagem dos seus excessos, para não mascarar as lutas econômicas que constituíam o real que para ele importava, aquele do materialismo histórico, abre brechas a partir das quais a dispersão do imaginário exerce papel preponderante na configuração do ficcional e na transgressão dos campos de referência inscritos no texto.

No romance *São Bernardo*, ao permitir um espaço para a atuação do imaginário, o autor criar um protagonista fraturado e problematizador, fazendo com que o real constituído pelo texto seja permeado por uma dimensão simbólica. O mundo do romance é aquele contido na linguagem do seu narrador, oscilando entre dois tempos, o passado dos enunciados e o presente da enunciação. Ele revela-se através das angústias e dramas existências de um personagem capaz de assombrar-se com a fragmentação de uma realidade que lhe escapa por trazer consigo a indeterminação do vivido e a diferença obscura de toda alteridade.

Na tentativa de apreender um pouco da riqueza da narrativa, nos utilizaremos tanto de autores que nos ajudem a compreender os seus campos de referência como de teóricos que são capazes de perceber a importância do simbólico e do imaginário na constituição do real. Além de Iser (2002) e Costa Lima (2000, 2006), autores como Bourdieu (2007, 2010) e Castoriadis (2007) nos auxiliarão no nosso percurso. Destacando, numa primeira abordagem, apenas o primeiro dos autores mencionados, e aprofundando aquilo que expusemos brevemente nesta introdução, é do nosso caminho interpretativo que iremos falar no capítulo inicial deste trabalho.

1. CAMINHOS INTERPRETATIVOS

1.1 A crítica dominante e o nosso caminho interpretativo

Ao se analisar um texto literário, o caminho mais fácil é o da retomada de conceitos já utilizados anteriormente por outros intérpretes. É isto que vemos na maioria das análises recentes do romance *São Bernardo*: a grande maioria dos que se aventuram a analisar o livro tendem a retomar o conceito de *reificação*, destacado por Lima (1966) no seu ensaio *A reificação em Paulo Honório* e por Lafetá (2004) no texto *O mundo à revelia*, e a repetir a ideia de que Paulo Honório encarnaria a modernização *burguesa* do meio rural nordestino¹. Diante dos excelentes ensaios de Lima e Lafetá, o que se vê na maioria das vezes são repetições do já formulado. O conceito desenvolvido pelos intérpretes tem libertado a maioria dos críticos de uma tentativa de buscar no romance outras formas de compreensão. A sensação que se tem é que diante do achado do crítico tudo já está dito e procurar uma análise diferenciada seria semelhante a uma heresia. Se assim for, é isso que pretendemos: não repetir aquilo que parece evidente, procurar no romance outras formas de compreensão, adentrar aquilo que o texto literário tem de lacunar e de não explicitado.

Diante da fácil conceituação de Paulo Honório, acreditamos que o melhor é recuperar aquilo que, apresentando-se como não dito, corresponde a instauração de um silêncio. O texto de Graciliano Ramos não quis dizer, a sua tessitura se deu nesse sentido: o de imprecisar um real que na vida comum aparece como evidência. O seu texto, nos faz perguntar: o que é ser “burguês”? O que é ser “senhor rural”? O que esse dois termos têm haver com o “sentimento de propriedade” que segundo Antonio Candido (2006) caracterizaria o protagonista do romance. Aquilo que, nos textos de muitos escritores da década de 1930, aparece como tentativa de reduplicação de uma realidade tida como dada, em *São Bernardo* assume a forma de um silêncio.

Diferindo da maior parte do que se produziu em Trinta, o romance de Ramos não esconde o seu processo de ficcionalização. Na própria narrativa, encontram-se incorporados os impasses e problemáticas que motivaram a sua construção. A dúvida existencial, a partir

¹ Podemos citar como seguidores contemporâneos da crítica de João Luiz Lafetá e Luiz Costa Lima, o livro de Jorge de Sousa Araujo, *Graciliano Ramos e o desgosto de ser criatura* (2008); a obra *Graciliano Ramos : um escritor personagem* (2008), e a tese de doutorado *Um fausto Cambembe: Paulo Honório* (2009) .

da qual o romance se funda, desenvolve-se como inquietação e fratura do seu personagem principal, exigindo de nós leitores uma contínua interpretação. Para sermos capazes de fazê-la, precisamos recuperar, a partir das sugestões ficcionais, as realidades extratextuais a que a narrativa faz referência. O texto ficcional inventa-se como uma máquina de linguagem em que múltiplos discursos são selecionados e recombinaos via imaginário. Por essa perspectiva, a produção literária consistiria na invenção de mecanismos particulares capazes de transfigurar o real instituído. Como ato de transgressão – utilizo aqui a terminologia de Iser (2002) – o ficcional visa colocar em movimento as nossas representações de mundo, retirando-as dos seus lugares sociais convencionais e instalando nelas o grau de indeterminação de todo ato criador.

No caso do romance *São Bernardo*, somos capazes de perceber a presença de três universos extratextuais colocados em movimento pelo texto: as representação de mundo que eram dominantes no campo literário de 1930; a conjuntura sociopolítica da República Velha; e a forma particular que as teorias marxistas tinham adquirido na época. No romance, esses três campos de referência aparecem fora do espaço social que os institui. Ao serem reconfigurados no texto, eles adquirem uma existência diversa, transfigurada: 1) as representações de Trinta, caracterizadas pela primazia do documental e por uma visão substancialista de cultura, são desrealizadas na medida em que o ficcional constitui-se como um espaço cindido em que a objetividade do real só perdura enquanto o protagonista não for capaz de desvelar as estruturas reificadas da sua personalidade; 2) a República Velha deixa de ser o espaço social em que os patriarcas se distinguem, justificando o seu poder de mando através de “grandes parentelas” e de laços de “solidariedade”, para se transfigurar na fazenda *São Bernardo*, lugar em que um coronel órfão, desconhecedor da importância das representações familiares, exerce sem disfarces o seu poder sobre os outros; 3) a teoria marxista, com seus conceitos de mais-valia e de reificação, é articulada à realidade brasileira, sendo desvinculada da maneira ortodoxa como ela era lida em Trinta e do ideário desenvolvimentista do século XIX.

Tendo em vista os vários campos de referência do texto, procuramos encontrar uma “chave de leitura” capaz de levar em consideração os múltiplos aspectos da obra. Não nos parece ser suficiente a centralização que o conceito de reificação tem adquirido nas análises usuais do romance. O nosso descontentamento, se nos leva a seguir caminhos pouco reconhecidos, posto que ainda pouco trilhados, tem o mérito de encontrar elo na autocrítica

com que o próprio Luiz Costa Lima refere-se ao seu ensaio sobre Paulo Honório e ao conceito de reificação nele contido. Diz Lima, numa modéstia quase Graciliana:

A análise do São Bernardo, lamentavelmente, enveredava por um caminho muito ralo, em que Paulo Honório era tomado como encarnação do que o pensamento marxista chama de “alienação”. Ainda que haja uma parte de verdade nisso, se o romance de Graciliano se limitasse a fazê-lo seria apenas a ilustração de um conceito previamente estabelecido (LIMA, 2010, p. 53).

Descontado os excessos da autocrítica do autor, não deixa de ser verdade que o valor exagerado dado ao conceito cria a impressão de que o romance é apenas uma ilustração deste, quando na verdade este é uma das tantas formas válidas de interpretá-lo. O que a autoanálise de Lima procura revelar é que não podemos nunca perder de vista que a perspectiva teórica escolhida pelo estudioso para semantizar o texto literário não é inerente a este. Em certo sentido, a utilização do conceito de reificação, se ajuda a compreender certos elementos da obra, oblitera outros: 1) de acordo com Bourdieu (2007, p. 133), a teoria marxista, ao privilegiar o campo econômico, nos impede de ver o espaço social como multidimensional; 2) ao identificarmos Paulo Honório com o burguês, perdemos de vista a situação ambivalente do personagem, e não percebemos, ao menos com a mesma clareza, a crítica que o romance é capaz fazer ao desajuste de uma modernização que, assimilando superficialmente o liberalismo europeu, convive com formas de distinção herdadas de uma cultura de base estamental e patrimonialista.

Se formos capazes de arejar o território, verificaremos que, em literatura, aquilo que parece mais evidente pode deixar de sê-lo. O óbvio é o maior inimigo da análise literária. Nesse sentido, não partir do pressuposto de que o núcleo central da obra situa-se na reificação do seu protagonista é permitir uma abertura capaz de relacioná-la com formas de heteronomia próprias do coronelismo e do momento político que o Brasil estava vivendo durante a República Velha. Paulo Honório, ao ser incapaz de um mínimo de autonomia, reproduz as arbitrariedades da sociedade em que a sua personalidade foi formada. Se ele representa a modernização do campo, não deixa de representar também a conjuntura patriarcal e patrimonialista da década de 1920. É no relacionamento de elementos contraditórios de um país que procura se modernizar sem se contrapor completamente ao seu passado colonial que pretendemos compreender o romance.

Considerando as limitações teóricas destacadas, o que intentamos aqui é compreender de que maneira Graciliano Ramos faz uma crítica das contradições de uma sociedade que se pretende liberal sem negar formas de distinção herdadas do seu passado colonial. Na República Velha e na década de 1930, havia uma incoerência entre a defesa da autonomia individual, própria das sociedades modernas, e o privilégio concedido aos antigos laços familiares e de amizade. Seguindo os conceitos de Bourdieu (2006), podemos dizer que não existia uma relação de homologia entre o *capital cultural* (o conhecimento acumulado e que privilegia os méritos pessoais) e o *capital simbólico* (o grau de distinção que um indivíduo adquire no meio social). É o desvelamento desse desajuste, em que a classe de maior distinção, a dos senhores rurais, muitas vezes não é aquela que detém o conhecimento, vinculado a uma minoria de profissionais liberais e a uma parcela significativa de autodidatas, que orientará a nossa interpretação do romance.

Ao optarmos por ver o espaço social como multidimensional, deixa de fazer sentido definir o protagonista como “burguês” ou como “senhor rural”. Estando este, evidentemente, numa situação hierárquica privilegiada, fazendo parte de uma elite dominante, decidimos vê-lo com um personagem difícil de definir e que ganha vida na República Velha, situando-se num lugar instável entre a modernização do país e a sobrevivência de um status senhorial que, apoiando-se no regime, tem no coronelismo o seu último momento de fulgor e de tentativa de manter uma situação de domínio.

Diante de outras classes sociais que estavam emergindo e ganhando força, o coronelismo é o último refúgio do “senhor rural”. Já não existe mais monarquia, também não é mais possível escrever textos endereçados à Coroa portuguesa pedindo favores, só restando ao patriarca lutar com as próprias forças para garantir seu domínio. Este pode escolher entre dar continuidade à empresa agrícola, apesar do esgotamento do mercado para certos produtos, ou então tentar metamorfosear-se em alguma outra coisa, assumindo novas prerrogativas e formas de ação. Paulo Honório, o nosso personagem, encontra-se nesse momento de último fulgor do domínio senhorial e início da modernização. Ele situa-se entre forças que, mesmo paradoxais, convivem entre si. Para nós é difícil compreendê-lo. Só na medida em que formos capazes de entender os diferentes universos extratextuais a que o romance faz referência, nos voltaremos para a sua análise. Antes disso, achamos necessário expor mais detalhadamente o caminho interpretativo que norteia o nosso trabalho e que, mesmo não tendo sido citado diretamente, está na base do que escrevemos até aqui: as ideias de Wolfgang Iser (2002).

1.2 Breve Intercurso teórico: a atividade interpretativa segundo Iser

Ao procuramos não atribuir logo um sentido ao personagem Paulo Honório, adiamos a nossa conceituação na tentativa de efetuarmos uma abordagem diferenciada e mais abrangente do texto. Isso não significa que nos negamos a conceituar, mas que nos propomos a não repetir, acriticamente, as interpretações já feitas por outros teóricos. Junto com Wolfgang Iser (2002, p. 948), acreditamos que, no texto ficcional, o real e o imaginário se entrelaçam, fazendo deste uma estrutura com vazios, cujo sentido exige a atividade interpretativa do leitor. O texto ficcional, ao não ser uma reduplicação do “real”, exigiria a presença de finalidades que neste não se encontram. É neste sentido que o texto só pode ser entendido como produto de uma relação triádica que incluiria: o real, o imaginário, e o fictício. Diz Iser:

Se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele então surge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto (2002, p. 958).

Ao falar da realidade, Iser não a compreende como algo evidente e cuja empiricidade a tornaria não passível de problematização. O real é visto como o mundo extratextual, sendo formado por sistemas de sentido, sistemas sociais e imagens do mundo. Ele seria formado por uma multiplicidade de discursos (literários ou não) a que o texto ficcional faria referência. Quanto ao imaginário, Iser prefere não conceituá-lo, e apenas o caracteriza como parte do processo indispensável para se conceber o texto ficcional. Através da análise do autor, o que se pode concluir é que, enquanto os elementos extratextuais que formam o real têm o caráter de algo instituído, sendo irrealizados no texto ficcional; o imaginário se caracteriza por ser disperso e só se realizar através do texto.

A relação triádica, então, seria compreendida como formada por um imaginário disperso que através do ficcional adquiriria uma determinação, e por elementos extratextuais que, não se reduplicando no texto, se revelariam de forma transfigurada, ao se irrealizarem através da mediação do imaginário. Essa relação de entrelaçamento se completaria ao se revelar o ficcional como ato intencional em que ambos, real e imaginário, perderiam a

dimensão que tinham anteriormente, o real adquirindo um estatuto indeterminado e o imaginário sendo configurado pelo processo criador. O ficcional, ao ser um ato intencional (ato de fingir), se caracterizaria por desnudar a sua própria ficcionalidade, não se revelando nem como uma realidade evidente, nem como algo que estaria necessariamente fora dela. O ficcional seria uma via de mão dupla em que o imaginário necessita do real para se realizar no texto, e este necessita do imaginário para se desrealizar, e revelar-se também como criação. O texto ficcional, de acordo com Iser, ao ser uma estrutura com vazios, exigiria do leitor a formulação daquilo que nele encontra-se de forma implícita, não-dita, lacunar. O leitor, para compreender o ficcional, precisaria semantizar um imaginário que, mesmo configurado no texto e relacionado a elementos extratextuais, permanece tendo um carácter difuso e múltiplo. Diz Iser:

O imaginário não é de natureza semântica, pois face ao seu objeto, tem o carácter de difuso, ao passo que o sentido se torna sentido por seu grau de precisão. O difuso do imaginário, contudo, é a condição para que seja capaz de assumir configurações diversas, o que é sempre exigido se se trata de tornar o imaginário apto para o uso. A ficção é a configuração apta para o uso do imaginário (*die einsatzfähige Gestalt des Imaginären*). Por sua forma bem determinada, ela cria a possibilidade de o imaginário não só organizar, mas também de, através dessa organização, provocar formas pragmáticas correspondentes. Comprova-se que a ficção é a configuração do imaginário ao se notar que ela não se deixa determinar como uma correspondência contrafactual da realidade existente. A ficção mobiliza o imaginário como uma reserva de uso específico a uma situação (*als eine situationsspezifische Einsatzreserve*). No entanto, a configuração que o imaginário ganha pela ficção não reconduz à modalidade do real que, através do uso do imaginário, deve ser justamente revelado. (...) A ficção é também uma configuração do imaginário na medida em que, em geral, ela sempre se revela como tal. Ela provém do ato de ultrapasse das fronteiras existentes entre o imaginário e o real. Por sua boa forma, ela adquire predicado de realidade, enquanto, pela elucidação do seu carácter de ficção, guarda os predicados do imaginário. Nela, o real e o imaginário se entrelaçam de tal modo que se estabelecem as condições para a imprescindibilidade constante da interpretação (ISER, 2002, p. 948).

No longo trecho citado, encontra-se o sentido da análise que pretendemos realizar. Ela só se justifica porque a ficção, guardando aquilo que o imaginário tem de difuso, exige de nós uma contínua e nunca definitiva interpretação. Resumindo o que Iser disse no trecho acima, podemos sublinhar a frase: “A ficção é a configuração apta para o uso do imaginário” (2002, p. 948). Entendemos com ela que o imaginário, uma vez configurado no texto, fornece a este um carácter difuso e exige de nós a sua permanente semantização. O texto literário tem

o sentido que formos capazes de atribuir ao que nele permanece não dito, lacunar, e nunca suficientemente explicitado. Como nos diz Iser, nele se estabelece uma “imprescindibilidade constante de interpretação” (ISER, 2002, p. 948).

É esta “imprescindibilidade de interpretação” que faz com que um romance como *São Bernardo* nunca se adéque às intenções originais do seu autor. Graciliano Ramos nada pode fazer contra as formas variadas com que os interpretes se apoderaram do seu texto. Numa crônica em que ele se refere com ironia aos seus personagens de ficção, o autor revela claramente a não adequação entre as suas intenções de escritor e as diferentes leituras que emprestaram os mais diversos sentidos aos seus romances:

Um amigo me pede que diga como nasceram as personagens de alguns romances meus ultimamente publicados. Eu desejaria não tratar dessa gente que, arrumada em volumes, se distanciou de mim. Na fase de produção era natural que me interessasse por ela, presumisse que lhe dava um pouco de vida; agora tudo esfriou, os caracteres se deformaram – os leitores veem o que não tive a intenção de criar, aumentam ou reduzem as minhas figuras, e isto prova que nunca realizei o que pretendi. Referindo-se, portanto, a essa cambada não penso no que ela é hoje de multiforme, incongruente, modificada pelo público, mas nos tipos que imaginei e tentei compor inutilmente. Falharam todos. (RAMOS, 1975, p. 194)

A crônica, escrita em 1939, intitula-se *Alguns tipos sem importância*, e é com certa ironia que verificamos a aparente insatisfação de Graciliano Ramos. “Falharam todos”, nos diz o autor de forma fingida, e nós compartilhamos com ele a verdade de todo bom texto literário: “sim, falharam”, dizemos nós, e pior seria se assim não tivesse sucedido. “Falharam” porque é a partir desta “falha” que o texto deixa de pertencer ao seu autor e passa a se entregar a nós leitores.

“Falharam todos” nos diz ele, para depois dizer quais eram as suas módicas intenções quando criou Paulo Honório. Referindo-se aos oito anos que antecederam a escrita de *São Bernardo*, Graciliano afirma ter escrito um livro de contos ordinários, em que constariam três contos: “em dois deles se esboçaram uns criminosos que extinguíram as minhas apoquentações” (RAMOS, 1975, p. 194), e o terceiro conto teria se alongado bastante até se tornar o romance *Caetés*, publicado só muito depois, por influência de Frederico Schmidt. Passado oito anos, desde as últimas criações literárias, viria a escrita de *São Bernardo*. Sobre ela, assim se refere o autor:

Nesses oito anos deram-se graves desarranjos na minha vida: mudanças, viagens, doenças, ocupações novas, uma trapalhada medonha. Outra vez assaltado por ideias negras, lembrei-me dos criminosos dos contos. Um deles entrou a perseguir-me, cresceu desmedidamente, um que batizei com o nome de Paulo Honório e reproduzia alguns coronéis assassinos e ladrões meus conhecidos. (...) Em falta de melhor estava ali à mão um coronel, indivíduo interessante, embora não fosse abonado por mestres de nomes difíceis (1975, p. 1975).

Passado algum tempo, Paulo Honório deixa de ser apenas um coronel criminoso, torna-se muito mais do que isso, e volta-se contra o seu criador. Segundo Luís Bueno (2006, p. 240) , em 1935, numa crônica intitulada “ São Bernardo e o Cabo da Faca”, Carlos Lacerda já começaria a apontar o que mais tarde João Luiz Lafetá e Luiz Costa Lima chamariam de a reificação em Paulo Honório. Desde então, o protagonista passa a ser destacado principalmente pela sua desumanização e pelo seu “espírito burguês”. Seguindo por esse viés, passam a se orientar parte considerável dos textos que se produziram, posteriormente, sobre o romance em questão. Agora, resta-nos perguntar: o que teria restado daquele coronel criminoso de que nos fala Graciliano Ramos? Posto que não desejamos saber quais foram as “verdadeiras” intenções do autor, a pergunta que nos fazemos é: de que maneira a heteronomia de Paulo Honório se relaciona com a conjuntura patriarcal, patrimonialista e estamental da República Velha? Ou ainda: de que forma, no romance em questão, a crítica à modernização pode ser relacionada ao questionamento da permanência de estruturas econômicas herdadas do nosso passado colonial?

2. A PRIMAZIA DO DOCUMENTAL NO CAMPO LITERÁRIO DE 1930

Referindo-se ao Brasil do século XIX, Luiz Costa Lima resume a situação periférica das nossas produções literárias e intelectuais com a seguinte colocação: “a observação substituía o primado da reflexão” (2007, p. 433). A citação, retirada do livro *Sociedade e discurso ficcional*, constitui-se como o cerne da reflexão de Lima sobre a precariedade do sistema intelectual latino-americano e brasileiro. No nosso continente, o documentalismo e o essencialismo teriam se tornado as preocupações centrais dos escritores. Três fatores contribuíam para que assim fosse: 1) a visão substancialista a respeito da natureza, da tradição e do popular; 2) a ênfase dada ao papel político do intelectual; 3) e a valorização prática do saber científico, visto como uma verdade inquestionável que deveria ser aplicada ao espaço social.

Essas características se repetiriam em Trinta, modificando-se apenas os saberes que seriam consideradas relevantes. Enquanto no século XIX, o biologismo era predominante, no início do século XX, as ciências sociais ocupavam o primeiro plano. Mudados os enfoques a serem seguidos, o primado do documental permanecia inquestionável. A literatura, eximindo-se de uma função crítica, tendia a assumir duas atitudes não excludentes: 1) a de reproduzir as representações sociais dominantes, a partir de um visão essencialista de cultura; 2) e a de enxergar as ciências sociais como modelos históricos que deveriam ser seguidos no Brasil. Essas atitudes deram origem ao que em Trinta se denominou como *Romance Social*.

Dependendo do viés seguido pelo romancista ou pelo teórico, o sentido do documental mudava um pouco. Para os romancistas que seguiam um “marxismo ortodoxo”, as questões políticas estavam em primeiro plano. É assim que se posiciona Jorge Amado, ao definir o romance de Trinta como um grito: “O Brasil é um grito, um pedido de socorro. (...) Grito sim, de populações inteiras, esquecidas, material imenso para imenso livro” (AMADO, 1934, p. 49 *apud* BUENO, 2006, p. 208). No caso dos escritores que se centravam na defesa das tradições do Nordeste açucareiro, vendo-as como superiores à cultura que se formava nos centros urbanos, a defesa essencialista do regional diante da violência de uma modernização tida como inautêntica é que deveria nortear a questão. É assim que se colocam José Lins do Rego e Gilberto Freyre. Diz o segundo: “O que principalmente passou a caracterizar o romance novo foi o seu tom de reportagem social e quase sociológica (...) as evidências de vida esmagada, machucada, deformada por influências de natureza principalmente econômica

(...) formidável documentação de vida regional (FREYRE, 1936, p. 15 *apud* BUENO, 2006, p. 208).

As diferenças políticas de autores como José Lins do Rego e Jorge Amado – diante do primado do documental, da idealização da tradição e do popular, e do caráter pouco reflexivo da literatura – ficavam em segundo plano. É tendo isso em vista que procuramos compreender as representações dominantes em Trinta. Na subdivisão que fizemos desse capítulo, quatro foram os nossos objetivos: em *primeiro lugar*, procuramos compreender os antecedentes que formaram as representações de mundo dominantes no Nordeste açucareiro, e a forma como estas representações, ao serem incorporadas, ajudaram a criar a crença coletiva de que uma parte da realidade social seria autêntica, e outra parte, associada à modernização, seria espúria, falsa, principal responsável pelas mazelas sociais a serem superadas; em *segundo*, tentamos entender a institucionalização do regionalismo e de uma visão essencialista da cultura nordestina a partir do reconhecimento alcançado pela sociologia freyriana; em *terceiro*, procuramos compreender a importância adquirida pelo marxismo ortodoxo no campo literário de Trinta, revelando o vínculo deste com as limitações da literatura documental. O marxismo, no contexto da época, exerceria o que Bourdieu chama de efeito de allodoxia, “o qual resulta do encontro fortuito e ignorado de séries históricas independentes” (BOURDIEU, 2007, p. 105); em *quarto*, o nosso objetivo foi entender, utilizando, além do texto ficcional, as cartas e crônicas de Graciliano Ramos, como o autor se diferenciava das formas de pensar e de conceber a escrita literária dominantes na sua época.

2.1 O imaginário instituído em 1930: regionalismo e romance proletário

Durante a década de 1930, duas coisas eram certas para o campo literário que no Nordeste se formara: a existência de uma realidade diversa da vigente no sul do país e que um escritor tinha a obrigação de documentar; e a presença de classes sociais em luta que exigiam do romancista um engajamento. Havia sido criado – na mentalidade de muitos escritores e críticos – um espaço social e seus agentes. A existência deles não se discutia. Eles eram tão evidentes como as verdades que as ciências sociais continham.

A cultura tinha sido naturalizada. Ocorria, na época, o que tende a acontecer em todo meio social: a não percepção da rede de símbolos que compõem o real. Sendo formada por

uma série de classificações e distinções que os homens incorporam sem perceber, a sociedade era encarada como uma evidência. Como diz Lima: “a ambiência social nos atravessa como se fosse nossa própria natureza. Cultura, classe, camada, meio profissional parecem-se então a roupas muito leves, tão leves que a pele não sente que as transporta” (LIMA, 2003, p. 85). É a forma como a realidade de 1930 era percebida, semelhante a roupas muito leves que passavam despercebidas pelos homens, que tentamos recompor aqui. Para isso, nos utilizamos de alguns teóricos como: Queiroz (1976), Santiago (1982), Bueno (2006), e Einseberg (1977).

Primeiro, como uma certeza incontestável, existia a região Nordeste (na época, a divisão mais comum era entre Norte e Sul), espaço em que teria sido gestada a cultura nacional mais autêntica. Lugar em que o folclore germinara numa espontaneidade que se pode verificar facilmente nas páginas de Câmara Cascudo: “A literatura Oral é como se não existisse. (...) alimentada pelas fontes perpétuas da imaginação (...) rumurosa e eterna, ignorada e teimosa, como rio na solidão e cachoeira no meio do mato” (CASCUDO, 2006, p.25). Nesse mesmo ritmo, gestara-se um espaço social ímpar, relacionado ao campo, ao senhor de engenho, e a toda uma cultura de base patriarcal e patrimonialista que se sentia ameaçada pela modernização que o modelo de desenvolvimento do sul do país representava.

No passado, em torno do senhor de engenho, o qual era muitas vezes o chefe político de uma dada localidade, existia toda uma parentela, formada por familiares, agregados, agricultores de poucas posses, e amigos². A sociedade se organizava em torno de parentescos que iam além de uma certa hereditariedade. Os senhores de engenho, como indica Sergio Buarque (2004), eram homens cordiais, agiam por impulso, criando tanto amizades como inimizades ao seu redor. Nenhuma racionalidade moderna poderia se impor nesse espaço em que os interesses particulares mandavam, e recebiam para tanto o aval da Coroa portuguesa. Não existia espaço público, tudo se confundia com o privado. Fora do ambiente patrimonialista em que o patriarca exercia o seu poder, existiam alguns elementos estrangeiros, os negociantes: estes geralmente vinham de Portugal, tinham chegado depois, e representavam a “usura”, o comércio, uma série de características que o senhor de engenho se esforçava para excluir de si mesmo.

O dono de propriedade rural criava uma discurso mítico ao se representar para a coletividade e para a Corte portuguesa: o seu vínculo a um sistema de *plantation* era mascarado; as suas relações comerciais eram encobertas; os escravos eram representados como

² Para descrever a situação de domínio dos senhores rurais, utilizo-me da perspectiva defendida por Maria Isaura Queiroz (1976) no livro *Mandonismo local na vida pública brasileira*.

fazendo parte do seu corpo; enfim, criava-se a ideia de que ele era uma espécie de senhor feudal. O “barão do açúcar” via-se como um herdeiro, e se esforçava para criar a ideia de que a terra, o maquinário, os escravos e o açúcar independiam da sua situação financeira. As posses do senhor rural se confundiam com o ambiente, eram parte de uma paisagem maior, se naturalizavam. Apenas quando era preciso cobrar de Portugal menos burocracia com relação ao comércio mercantil e maior agilidade na concessão de crédito é que se fazia necessário mencionar a palavra “lucro” e fazer o Rei perceber os ganhos que obtinha com as empresas agrícolas da colônia. O senhor de engenho, dependendo da conveniência, assumia papéis variados: podia se vincular ao comércio mercantil e ser “senhor feudal” ao mesmo tempo. Quando o comerciante o incomodava com cobranças ou exigia ter os mesmos direitos políticos, ele o fazia lembrar da sua situação de privilegiado, era o aristocrata que mandava na região e combatia a “usura” e a intromissão do recém-chegado³.

Ao longo de séculos tinha sido criada uma representação substancialista de região e do nosso passado. Num mundo que se modificava, muito das representações tradicionais ainda faziam parte das crenças coletivas. Na distinção que a aristocracia rural mantinha, mesmo na decadência, guardava-se a perpetuação de um passado. Associando-se às formas antigas de percepção, era preciso que se criasse novas categorias, capazes de representar a modernização que se fazia visível: além do tradicional comerciante, surgia o burguês e como consequência dele o proletariado. O engenho do final do século XIX e início do XX, com seu regime de colonato e seu ritmo lento, teria que lidar com a realidade impessoal das Usinas⁴. Entrava em cena um personagem novo, diferente do anterior, não conhecedor da terra, mais preocupado com o lucro do que com os valores locais.

O burguês era o estranho, a modernização que ajudava a desestruturar a sociedade anterior, o elemento estrangeiro que se tentava apreender através das ciências sociais. Duas vertentes surgiam para explicar o mundo que se formava: aquela que vinha da Europa, em ensaios marxistas falando da Revolução que tinha acontecido na Rússia; e a que se formulava no Brasil, tendo Gilberto Freyre como seu principal representante. O mestre de Apipucos tinha elaborado com novas matizes teóricas as representações sociais dominantes. Ambas as correntes de ideias serviam para explicar um agente social incapaz de confundir-se com uma realidade que há séculos se enraizara no Brasil.

³ Para falar do discurso feudal do senhor rural utilizo como fonte o texto *Liderança e hierarquia em Alencar*, de Silvano Santiago (1982) e a sua interpretação do livro de Antonil, *Cultura e Opulência do Brasil*.

⁴ O livro *Nordeste* de Gilberto Freyre faz uma representação bastante significativa da violência que a Usina representava para a paisagem nordestina.

O burguês, a usina, a modernização: tudo isso ainda não tinha sido incorporado pela elite local. Não fazia parte da realidade “autêntica”: era uma violência. A região gestava-se como algo anterior aos novos personagens que nela surgiam. Era preciso denunciar tudo o que não fizesse parte de uma representação que se tornara dominante. Pior do que a realidade do escravo era aquela do trabalhador livre; pior do que o engenho era a Usina que o engolia sem piedade; pior do que o homem da terra era o burguês que encarnava a modernização vinda de fora.

Essa forma dicotômica de ver as coisas pode facilmente ser contestada com uma análise racional da maneira como os escravos viviam no século XIX. É isto que faz o brasilianista Einseberg (1977, p. 169-189) ao estudar os engenhos pernambucanos no período de 1840 até 1910. Os dados censitários recolhidos pelo estudioso indicam que um terço dos escravos morriam antes de completar 16 anos de idade. Os relatos de viajantes, utilizados como fonte primária na sua pesquisa, mostram a existência das maiores atrocidades cometidas contra a população negra: o uso comum da castração como punição, as injeções de vinagre na vagina das mulheres, a prática de trabalho exaustante de mais de doze horas na época da colheita, a alimentação precária e até a falta dela, e a inexistência de cuidados com relação às mulheres grávidas. Diante disso, a sustentação da tese de que a vida nos engenhos do século XIX era superior a que começava a existir com o trabalho livre no século XX só se justifica ideologicamente.

É no contexto de Trinta que se deve explicar o significado das dicotomias entre o tradicional e o moderno. Para a sociedade que se habituara à uma realidade escravocrata a ponto de naturalizá-la como “autêntica”, a Usina representava uma imensa violência. A diferença aqui não é com relação ao grau de crueldade de ambos os contextos, não trata-se de algo racionalizável, mas de formas diferentes de perceber violências diversas. O escravo era natural, porque a Usina e o trabalhador livre tinham surgido apenas no final do século XIX. Ao passo que o escravo tinha sido incorporado, quase fazendo parte da paisagem, a modernização, com suas contradições, dificultava uma naturalização. O trabalhador livre trazia consigo a existência de um ideário liberal ainda não assimilado. É tendo isso em vista que compreendemos a seguinte colocação feita por Gilberto Freyre no prefácio do romance *Memórias de um Senhor de Engenho*, de José Maria Bello:

Mas não há dúvida de que sob o patriarcalismo dos velhos engenhos houve em geral, melhor assistência ao trabalhador que na grande maioria das usinas de hoje. Houve, ninguém diz que não, dureza e até crueldade na exploração

do escravo pelo branco da casa-grande: o comum, entretanto, foi o senhor amparar melhor o negro da senzala que o usineiro de hoje ao seu operário; ficar com o negro velho ou doente vivendo às suas custas. Na maioria dos engenhos antigos a vida correu mais doce e humana para todos que nas usinas... (FREYRE apud EISENBERGE, 1977, p. 225)

Parodiando Freyre, podemos dizer que houve, não há dúvida, uma maior aceitação, por parte de uma elite, das representações de mundo patriarcais do que daquelas exigidas pela modernização. Melhor era o passado porque livrava o pensamento de ter que lidar com as contradições da sociedade brasileira. A realidade nova, ao se confrontar com as estruturas coloniais herdadas, criava impasses difíceis de serem resolvidos. Tão difíceis que a maioria dos escritores de Trinta optou por não problematizá-los: quando não tinham uma conduta tradicionalista, eles viam na religiosidade ou na revolução a saída para se libertar dos incômodos sociais. A documentação das misérias do Nordeste se fazia viável apenas com a condição de se poder denegá-las em nome de alguma outra coisa. O atraso era admitido, mas sobre ele não se refletia em profundidade, tal a certeza que muitos tinham da sua superação.

Se a modernização trazia o burguês, ela trazia ao mesmo tempo a explicação que já vinha pronta para aqui ser aplicada. Era preciso falar do proletariado sofrido, do homem pobre que vivia no campo, dos excluídos. Não importava, na utilização do termo, o grau de adequação da teoria marxista à realidade brasileira. Se o proletariado de Marx não podia ser achado com frequência aqui, era preciso inventá-lo. Fundava-se novas formas de representação que conviviam com representações antigas. Segundo Luís Bueno (2006, p.162), na década de 1930, tendo Jorge Amado como seu principal modelo, ganharia força aqui um novo tipo de denominação literária: a do romance proletário. *Suor*, *Cacau* e *Jubiabá* seriam exemplos de literatura revolucionária.

2.2 Gilberto Freyre: identidade e representação

Gilberto Freyre, para usar um termo de Carlos Guilherme Mota (2008, p. 93), é o teórico que melhor consegue *cristalizar* as representações dominantes da elite rural do Nordeste do país. Ele é o principal legitimador de uma ideia de região que antes da sua teoria possui uma caráter menos erudito, mais disperso, estando ainda muita vinculada a certas

perspectivas típicas do positivismo do século XIX. Freyre, munido da teoria de Franz Boas, procura substituir a noção de raça pela de cultura. Em certa medida, podemos dizer que o seu feito principal é o de repensar as representações dominantes no Nordeste do país, tentando retirar delas os elementos mais retrógrados e provincianos, e criando no seu lugar um discurso regionalista com pretensões universais. Apesar da sua tentativa, ele é só parcialmente feliz no seu intento: a sua teoria foi bastante consagrada e o autor reconhecido, mas a sua tentativa de substituir uma antropologia biológica por uma cultural não se completou, trazendo seu discurso muitas marcas da sociedade que o formou. Segundo Luiz Costa Lima (2010, p. 196) muito de uma antropologia biológica continua existindo no discurso do mestre de Apipucos. Para ilustrar seu comentário, Costa Lima cita uma série de trechos de *Casa-grande e senzala*. Entre as citações, encontram-se as seguintes: “o português mais puro, que se fixou em senhor de engenho”, ou então “não é pelo estudo do português moderno, já tão manchado de podre (...)” (FREYRE, 1986, p. 190 *apud* LIMA, 2010, p. 197).

Como se pode ver, Gilberto Freyre faz jus às suas origens. De acordo com Mota, no seu comportamento intelectual é possível vislumbrar “as expressões de um estamento dominante, embora em crise (...) um certo sentido de mando, as marcas da distinção e do prestígio, uma visão senhorial do mundo” (2008, p. 94). O autor representa a distinção de um estamento dominante em crise e seu trabalho intelectual é a tentativa de objetivar, a partir do lugar que seu prestígio como acadêmico lhe confere, a visão de mundo da elite rural. A construção imaginária que Gilberto Freyre institui, ajudando a fundar a cultura brasileira e a sua região primordial, é semelhante a um ato mágico. Ao nomear, ele ajuda a criar uma realidade que antes dele existia de uma outra forma. É isso que nos diz Bourdieu ao refletir sobre a ideia de região:

O acto de magia social que consiste em tentar trazer à existência a coisa nomeada pode resultar se aquele que o realiza for capaz de fazer reconhecer à sua palavra o poder que ela se arroga por uma usurpação provisória ou definitiva, ou de impor uma nova visão a uma nova divisão do mundo social: *regere fines, regere sacra*, consagrar um novo limite. A eficácia do discurso performativo que pretende fazer sobrevir o que ele enuncia no próprio acto de o enunciar é proporcional à autoridade daquele que o enuncia: a fórmula “eu autorizo-vos a partir” só é *eo ipso* uma autorização se aquele que pronuncia está autorizado a autorizar (BOURDIEU, 2007, p. 116).

Gilberto Freyre, no contexto da década de 1930, está autorizado a nos dizer qual é a nossa cultura mais autêntica e a definir substancialmente a região que mais contribuiu para gerá-la. O que o autoriza é a distinção por fazer parte de uma “aristocracia rural” e o título de doutor obtido fora do país. Mais do que isso: o que o autoriza é o seu discurso capaz de objetivar as representações sociais dominantes que o antecedem. A consagração, quando imediata, não se dá por acaso. É preciso que aja um lastro de semelhança significativo para que o discurso da autoridade que nomeia se confunda com o discurso do grupo que se deixa nomear. A palavra tem que devolver ao grupo a identidade a partir da qual ele já aprendeu a se reconhecer. Diz Bourdieu:

O efeito de conhecimento que o facto da objectivação no discurso exerce não depende apenas do reconhecimento consentido àquele que o detém; ele depende também do grau em que o discurso, que anuncia ao grupo a sua unidade, está fundamentado na objectivação do grupo a que ele se dirige, isto é, no reconhecimento e na crença que lhe concedem os membros deste grupo assim como nas propriedades económicas ou culturais que eles têm em comum, pois é somente em função de um princípio determinado de pertinência que pode aparecer a relação entre as propriedades. O poder sobre o grupo que se trata de trazer à existência enquanto grupo é, a um tempo, um poder de fazer o grupo impondo-lhe princípios de visão e de divisão comuns, portanto, uma visão única da sua identidade, e uma visão idêntica da sua unidade (BOURDIEU, 2007, p. 117).

No momento em que a aristocracia rural entra em crise surge seu representante máximo, trazendo consigo uma “ilusão bem fundamentada” (Bourdieu, 2007, p.121). Freyre tenta recuperar as representações sociais que no seu momento histórico estavam começando a perder força. Na década de 1930, novas classes sociais estavam surgindo, o Brasil se modernizava, e o ambiente urbano ganhava maior relevância no cenário nacional. A sociedade convertia-se em uma realidade complexa demais para permitir o mesmo tipo de lógica patriarcal que a tinha caracterizado anteriormente. A aristocracia rural já não poderia mais ser o grupo dominante, diante da maior importância que adquiriam as novas classes. Empresários, profissionais liberais e funcionários públicos terminavam por criar um Estado mais racional e menos sujeito a lógicas particularistas. O mundo se tornava complexo demais para caber na ordem anterior. Os latifundiários, sem o mesmo poder de mando que os distinguia na República Velha, se tornavam mais um grupo entre muitos. Diante da perda de poder local, era preciso voltar-se para o passado, tentar compreender uma situação de decadência, e trazer da Europa as bases teóricas capazes de autorizar percepções de mundo

que tinham sido gestadas na ambiência da Casa-grande. Se o discurso regionalista não conseguia conter a crise que se alastrara, ao menos poderia tentar mascará-la. Vinculando-se à Europa, e aproveitando-se da forma bastante precária com que as ciências sociais eram lidas no Brasil, o regionalismo legitimava-se como seguidor de ideias universais para melhor se afirmar nacionalmente. Em Freyre, o pensamento moderno é um álibi para que a ética comunitária da sociedade patriarcal possa ser defendida. O moderno autoriza o arcaico que a ele se sobrepõe. Diz Mota:

O regionalismo, enquanto ideologia, (...) não ocorre necessariamente em detrimento ou em contraposição ao projeto nacional. Afinal, as diversas oligarquias propunham, e propõem, na luta política, uma perspectiva nacional. E nesse sentido não será de estranhar que seus filhos produzissem, e ainda produzam, obras em que se vê aprimorada a noção de “cultura nacional”. Um projeto nacionalista não veicula necessariamente visões não-oligarquicas. Pelo contrário, e considerando o nível do autor, seu discurso pode até ser uma justificativa ideológica do processo vivido: nesse sentido, pode-se afirmar que, em larga medida, Freyre sente, registra, mascara a crise, a lenta perda de poder do grupo oligárquico a que pertence, identificando-a como uma crise nacional (MOTA, 2008, p. 112).

Estava fundado o regionalismo, o Brasil “autêntico” que era preciso preservar diante da modernização que despontava. A perda de espaço do senhor rural transfigurava-se na decadência de toda uma nação que corria o risco de perder a sua cultura mais preciosa. Defender o status senhorial metamorfoseava-se na defesa do passado de um povo, na preservação de uma tradição inestimável. O estamento rural em decadência fundava um discurso sociológico sobre o país e em torno dele uma literatura. A aristocracia rural desnudava-se para o resto da nação com a intenção de fazê-la compreender o que se estava perdendo. É só num contexto de transição, em que uma cultura tenta se preservar diante de uma modernização que se mostra inevitável, que se pode compreender o regionalismo de 1930. Diz Mota:

O grande relevo dado ao regionalismo deve ser apreciado no contexto de transição em que foi produzido, as diversas oligarquias regionais vendo contestado seu poderio pelos revolucionários de 1930, portadores de um projeto nacional, e com os quais, em certo grau, e conforme a região, souberam estabelecer uma política de compromisso. Obras como *Casa-grande & senzala*, produzida por um filho da República Velha, indicam os esforços de compreensão da realidade brasileira realizados por uma elite aristocratizante que vinha perdendo poder. À perda de força social e política

corresponde uma revisão, à busca do tempo perdido. Uma volta às raízes. E, posto que o contexto é de crise, resulta o desnudamento da vida íntima da família patriarcal, a despeito do tom valorativo, em geral positivo, emprestado à ação do senhorio colonizador, ação que se prolonga, no eixo do tempo, da Colônia até o século XX, na figura dos seus sucessores, representantes das oligarquias (MOTA, 2008, p. 98).

A elite senhorial, ao perder poder, gesta o discurso regionalista no intuito de tentar preservar uma cultura defendida como a mais “autenticamente” nacional. A situação instável dessa elite faz com que esta crie um discurso idealizado que envolve a sua tradição, a cultura popular e o passado, indo desde os sobrados até os mocambos. Tudo está se perdendo. Trata-se de um olhar regional, telúrico, ecológico. O universo em que o senhor de engenho tinha o poder de mando reveste-se dos mais variados discursos para poder se justificar como superior ao da realidade que surge com a modernização.

O estamento em decadência encontra-se instável, transmutado. Se desde o tempo do império, como assinala Queiroz (1976, p.71), os filhos de senhores de engenho vinham se tornando bacharéis para que a família patriarcal pudesse se adequar aos novos tempos; agora, a situação era outra, os engenhos entravam em falência, engolidos pelas Usinas⁵, e o diplomado, quando voltava da Europa ou de capitais como Recife e Rio de Janeiro, tinha que lidar com um mundo familiar em decadência. Dentre os representantes da antiga aristocracia rural, surgiam membros que, por motivos diversos, rejeitavam as novas conjunturas político-econômicas e tentavam, através da escrita, salvar a realidade que se perdia. Muitos deles se faziam figurar como nostálgicos profissionais liberais, habitantes de um mundo inóspito, sem o apoio de uma organização patrimonialista nos moldes da que existia na República Velha. O poder de mando se reduzira bastante, as funções parentais também. A cidade, agora bem mais urbana, dividia-se em classes sociais e não mais em grandes famílias como no passado recente. Os filhos da aristocracia rural, diante do novo contexto urbano, sentiam-se sozinhos no mundo. Nada era mais semelhante à representação do país que se formara na época áurea dos engenhos. O mundo, como totalidade, não era mais o mesmo, e era preciso escrever sobre o passado com a esperança de não perdê-lo de todo. Surgia a sociologia freyriana e junto com ela uma série de escritores regionalistas. Autores como José Lins do Rego, Mário Sette e José Maria Bello criaram narrativas que na época foram classificadas como *romances de engenho*.

⁵ A realidade da Usina, muitas vezes representada como oposta à do engenho no discurso ideológico, não o era tanto assim. A maioria dos usineiros tinham sido senhores de engenho anteriormente. O burguês surge do seio da sociedade patriarcal e mais tarde entra em conciliação com os seus representantes remanescentes.

O passado se transmutara num presente diferenciado que exigia das elites rurais novas posturas. Do seio do mundo senhorial surgia a burguesia, sem que a nova classe excluísse por completo as práticas da anterior. A modernização despontava sem que com ela se aprofundassem as ideias e as práticas que a tornaram possível na Europa. O burguês, esse elemento estranho, só superficialmente se diferenciava do resto da sociedade. O que o diferenciava do senhor rural era a não restrição ao espaço da fazenda e a maior capacidade de assumir novos papéis econômicos. O burguês era o senhor rural que se flexibilizara, assumindo a industrialização de que o latifundiário tradicional não era capaz. O homem do campo, ao se metamorfosear em capitalista, munira-se de tecnologia e de capital, tornara-se um habitante dos centros urbanos; mas ainda carregava consigo muito da lógica da sociedade patriarcal. As máquinas modernas adentraram o campo, urbanizaram o Brasil, sem que o homem brasileiro fosse capaz de assimilar o tipo de racionalidade que tornara possível tal desenvolvimento.

Tratava-se de uma modernização surgida sem a maturação de formas de pensar modernas, e só capaz de inserir-se com violência nas representações de mundo advindas de uma sociedade de base patriarcal. Se a Usina e o burguês não eram vistos como “autênticos”, isso se deve não à presença de uma realidade superior e que deveria ser preservada, como pensavam os regionalistas, mas à existência de um mundo que incorporava as inovações tecnológicas sem incorporar as ideias que possibilitaram as novas práticas. No caso da modernização brasileira, aconteceu algo parecido com a descrição que Berman (2008, p. 209) fez do pasmo em que viviam os habitantes de São Petersburgo durante o século XIX. O progresso, se levamos em consideração a ótica regionalista, tornava-se censurável não porque éramos capazes de desenvolver um senso crítico, e verificar o que este continha de injustificável e irracional, mas porque surgia como elemento estranho, não correspondente à representação de mundo dominante.

2.3 O contexto de 1930 e o romance proletário

Na década de 1930, a classificação dos romances os dividia em dois tipos: os *romances sociais* e os *intimistas ou psicológicos*. Trata-se de um período de polarização ideológica em que, como nos diz Bueno, “era preciso ter a alma sob o abrigo de alguma ideologia definida” (2006, p. 199). O que caracteriza as produções da época, numa visão

geral, é a existência de uma opinião desfavorável à modernização que estava se processando no país. O que as diverge são os diferentes pressupostos a partir dos quais os novos tempos são considerados condenáveis. No caso dos *romances sociais*, havia uma subdivisão entre eles que os classificava em *romances de engenho* e *romances proletários*: com relação ao primeiro tipo, o que o distingue é um vínculo com o regionalismo freyriano, baseado na idealização de um passado e de um estamento senhorial que estava perdendo força com a urbanização do país; no que diz respeito ao segundo, o que o particulariza é uma percepção bastante superficial e ortodoxa das teorias marxistas e a tentativa de transplantá-las, sem nenhuma mediação crítica, para o contexto brasileiro. Divergindo desses dois tipos de romance, considerados sociais, situam-se os romances psicológicos. Estes, centrando a narrativa nos conflitos existências de um protagonista em crise, associavam a burguesia com a perda da religiosidade e dos valores cristãos. Existiu, em muitos desses romances, um desencantamento com relação às grandes massas urbanas que surgiam nas grandes cidades, e a crença de que só a aquisição de uma maior espiritualidade poderia libertar a população de um mundo em que as questões materiais tinham assumido o primeiro plano. De acordo com Bueno (2006, p. 22), definidos como romances intimistas ou psicológicos estariam as obras de romancistas como: Jorge de Lima, Lúcio Cardoso, Lúcia Miguel Pereira, Cyro dos Anjos, Cornélio Penna e Octavio de Faria. Sobre eles, diz Candido: “Houve na literatura algo difuso e insinuante: a busca de uma totalidade espiritualista de tensão e mistério, que sugerisse, de um lado, o inefável, de outro, o fervor” (CANDIDO, 2006, p. 228). Esses autores construíram ficções bastante complexas, dificultando uma abordagem mais geral. Avaliá-las não se enquadra nos limites que impomos para o nosso trabalho.

O que nos interessa não é falar das principais produções literárias de 1930, e nem analisá-las minuciosamente vendo quais seriam as contribuições experimentais de cada autor. A nossa preocupação é outra: a de traçar quais foram as representações de mundo dominantes na época e saber como elas influenciaram as produções artísticas. Nesse sentido, autores como Gilberto Freyre, José Lins do Rego, Jorge Amado, Amando Fontes, Raquel de Queiroz e Graciliano Ramos tiveram bem mais importância no campo literário que se formou em 1930 do que escritores como Cyro dos Anjos e Cornélio Penna. O que entra em questão, nesse caso, não é a qualidade literária, mas as polarizações políticas que criaram formas particulares de recepção das obras. Só o contexto histórico pode explicar o sucesso dos romances de Jorge Amado e a pouca importância dada aos escritores intimistas.

O chamado *romance social*, com a subdivisão em *romance de engenho* e *romance proletário*, foi o que teve maior repercussão na época e até hoje seus autores são os mais conhecidos pelo público. Visto que já nos referimos aos *romances de engenho* quando falamos da ideologia regionalista em Gilberto Freyre, iremos fazer referência agora ao que em 1930 se denominava *romance proletário*. É sobre essa produção, levando em consideração o contexto social em que ela se insere, e principalmente o tipo de representação de mundo que ela pressupõe, que iremos tratar com um pouco mais de profundidade. Compreender o campo literário, e as concepções de mundo nele incorporadas, nos parece um passo importante para entender a obra de Graciliano Ramos.

2.3.1 O romance proletário⁶ e a acepção mítica do real

Diante de um país recém saído da República Velha, e de um mundo que depois da primeira guerra mundial vivia imerso em regimes totalitários de esquerda e de direita, existia no Brasil grandes polarizações políticas. Na classe média, as ideias integralistas e comunistas tinham muitos adeptos. No âmbito das produções literárias não era diferente. Politicamente, as elites agrárias tinham perdido força, e o Brasil se urbanizava com a política industrializante do regime Vargas. Uma minoria, formada por produtores e editores, aos poucos passava a criar e a fazer circular romances inéditos, criando novos públicos consumidores. Os textos, vindo de diversas regiões do país, procuravam não só desvendar o Brasil para os brasileiros, mas continham uma interpretação específica da nossa história. A situação de inquietação em que o mundo vivia, e em que o Brasil estava imerso, fazia com que os escritores buscassem nas teorias sociais uma explicação plausível para o presente. O mundo precisava existir como totalidade, e para isso era necessário contê-lo, classificá-lo, encontrar suas classes sociais, fornecer aos acontecimentos certas finalidades; enfim, libertá-lo das angústias da vida.

No contexto histórico em questão, a teoria marxista, na medida em que deixa de ser apenas uma teoria para se tornar uma doxa, liberta muitos dos escritores de terem que refletir sobre o seu presente. Cria-se uma miragem – a sociedade sem classes – e um caminho certo

⁶ O termo *romance proletário* é alvo de muitas controvérsias. Segundo Luiz Bueno (2006) e Alfredo Almeida (1979), a sua utilização foi preponderante durante um curto espaço de tempo que vai de 1933 até 1936. Após esse período, com a censura do Estado Novo, há uma reconfiguração do cenário político do país que acaba incidindo na práticas literárias e nas suas denominações.

para alcançá-la: a revolução do proletariado. O futuro, tornado previsível, remove do vivo aquilo que ele contém de indeterminado, e deposita no seu lugar uma quimera. Os homens, ao não admitirem o que a realidade tem de instituinte, tornam-se cativos de uma ilusão coletiva e anônima.

Em 1930, a crença de que as ciências humanas são capazes de objetivar o real, definindo de uma vez por todas a maneira como devemos percebê-lo, termina por retirar do escritor as suas possibilidades criadoras mais radicais. O imaginário fica cerceado a um espaço de antemão instituído. A crítica literária, nesse contexto, perde a sua principal razão de ser, que é a de constituir-se como juízo reflexivo, para tornar-se a avaliação de um programa. O seu discurso torna-se imperativo: o escritor *deve* condenar a burguesia, *deve* se compadecer dos excluídos, *deve* falar de classes sociais em luta, *deve* inserir nos seus personagens a *revolta* que desencadeará a *revolução do proletariado*. O texto literário se reduz ao cumprimento ou não de um projeto político⁷. Ele passa a ser mais ou menos estimado na medida que segue ou não certas temáticas. Para ilustrar o que se está dizendo basta ver o que Aderbal Jurema, num artigo escrito em 1934 para a revista Ariel, diz sobre o romance *São Bernardo*:

Falta no romance o drama do trabalhador do eito. A tragédia íntima entre Paulo Honório e a mulher, as ciumadas ridículas e o temperamento abrutalhado do marido absorveram completamente os homens do eito, a vida no campo, a exploração feudal do fazendeiro, tudo enfim que se relacionasse com a luta econômica, com a miséria humana, com o desconforto dos pobres diabos que levavam braço no pé do ouvido quando a revolta aparecia nos lábios. (...) É verdade que temos uma ideia de luta de classes pelas referências de Madalena. Pelo “socialismo” do Padilha (...). E mais algumas referências apenas aos casebres úmidos e frios. A gente dos casebres úmidos e frios não tomou conta do livro. Aparecia sempre como pano de fundo das brigas de Paulo Honório com Madalena. Já no Bangüê, embora a vida de Carlos de Melo seja a movimentação em primeiro plano, a luta dos cabras do eito, a vida destes párias, atua mais impressionante no livro, toma parte mais saliente do que no S. Bernardo (JUREMA, 1934, p. 68 apud BUENO, 2006, p. 238).

A avaliação feita por Jurema subordina a apreciação do romance a questões de natureza política. A sua conclusão não poderia ser menos explícita: o romance de José Lins do

⁷ Segundo Bueno (2006), os imperativos aqui elencados eram defendidos à risca apenas por críticos de esquerda mais radicais, como um Alberto Passos Guimarães. Sobre os pressupostos daquilo que deveria ser realmente o *romance proletário*, existiam muitas controvérsias, como atesta o estudo de Alfredo Almeida (1979), mas elas não deixavam de indicar a tentativa de subordinar a literatura a um projeto político bastante ortodoxo.

Rego é superior ao de Graciliano Ramos porque em *Banguê* o drama dos trabalhadores do eito é mais visível. Um dado curioso é o autor referir-se às atitudes de Paulo Honório como “exploração feudal do fazendeiro”. Jurema não percebe o quanto é paradoxal e deslocada essa colocação num país cuja colonização já se deu em pleno mercantilismo. Também a consolidação da ideia de revolução do proletariado numa sociedade que estava começando a se industrializar, e até bem pouco tempo tinha passado por um regime coronelista, não lhe parecia problemática. O que importava é que existissem dois grupos sociais principais para que a luta de classes pudesse ser encenada como realidade evidente: um setor seria chamado de burguesia e o outro de proletariado.

A incoerência de Jurema, na sua crítica, era bastante recorrente na época. Difícil era a existência de percepções mais sutis. Não por acaso, Jorge Amado, ao elogiar o editor José Olympio, diz que ele tinha “a generosidade dos patriarcas” (BUENO, 2006, 211). Numa afirmação como essa, Amado não está muito longe de José Lins e da sociologia freyriana. Se a realidade era o que os romancistas mostravam, soava até natural que a valorização do passado senhorial entrasse na linguagem comum e fosse reproduzida por um escritor que se considerava comunista e revolucionário.

Muitas eram as características comuns entre os regionalistas e os defensores da revolução. Em ambos os grupos é possível verificar o desejo de criar uma literatura documental, a visão substancialista de cultura e a idealização do popular. Tal era a semelhança entre eles, apesar dos projetos ideológicos díspares, que a crítica temática da época classificava seus romances numa mesma categoria, a do romance social, e tendia a confundi-los. Na forma de recepção que se fazia em 1930, vastamente estudada por Bueno (2006), poucos eram os juízos críticos que demonstravam maior lucidez: é esse o caso de Manuel Bandeira, Murilo Mendes e Lúcia Miguel Pereira. No geral, porém, os comentários mais reflexivos tendiam a passar despercebidos. Não impressiona que fosse assim, num contexto de denegação do ficcional e de afirmação da literatura como reduplicação do real. Sússekind (1984, p. 171) assinala que tanto em José Lins do Rego como em Jorge Amado havia a concepção de que o texto deveria conter “um mínimo de literatura e um máximo de honestidade” (AMADO, 1998, p. 3).

É a concepção documental de literatura que faz com que o marxismo aqui tenha se tornado tão ortodoxo e sujeito às mais variadas incongruências. Isso ocorria porque não era apenas o ficcional que era denegado, mas também o caráter circunstancial do presente. Talvez

este seja o grande paradoxo de parte significativa dos romances de Trinta: no ímpeto de afirmar o real como estrutura plena de sentido, os escritores rejeitavam o seu caráter indeterminado. Ao escolherem viver o imaginário instituído pelas ciências sociais, eles se tornaram incapazes de perceber o seu caráter instituinte. As representações sociais, incorporadas pelos indivíduos, tornavam-se o que Bourdieu (2001, 2006) chama de *estrutura estruturada*. Passando a fazer parte do *habitus* de uma coletividade, pertencendo a todos e a ninguém, elas fundavam uma forma específica de perceber o real. Este seria o que as estruturas de percepção haviam se acostumado a conceber como evidência. Para os principais romancistas de Trinta, o caráter imaginário do ficcional não era necessário, porque este havia adquirido a solidez das coisas instituídas, tornando-se uma existência invisível e anônima. Mesmo desconsiderado, porém, ele não deixava de estar ali, na vida de todos os homens.

2.4 Tal regionalismo de 1930, qual Graciliano Ramos?

A percepção que a maioria dos escritores de 1930 tinham do real, como evidência passível de ser observada e descrita empiricamente, estava atrelada à atribuição de um papel especular à linguagem. Esta deveria refletir o vivido, nele intervindo o mínimo possível. A escrita deveria ser límpida, honesta, espontânea, numa perspectiva que resvala tanto para o essencialismo como para o documentalismo. Dependendo do lugar ocupado pelo escritor no espaço social, existe sempre um real mais importante, mais “autêntico”, capaz de dizer qual é a verdadeira identidade em que a coletividade precisa se apoiar. A partir do momento que não se tem consciência do papel que o imaginário ou o simbólico exerce na constituição da sociedade, esta não precisa ser colocada em dúvida. Também a linguagem não precisa ser interrogada, bastando que ela seja vista como simples transparência. Ela apenas deve dizer o mundo, ocultando ao máximo o seu papel na instituição do real.

Numa literatura que segue tais parâmetros, a linguagem é como se não existisse, para que a sua lógica conjuntista-indetitária⁸ possa não ser percebida. Como bem indica Süsskind (1984, p. 34), trata-se de uma linguagem que evita ao máximo a ruptura que a aceção da alteridade poderia provocar. A associação é simples: “Tal pai, tal filho; tal escritor, tal obra; tal nação, tal literatura” (SÜSSEKIND, 1984, p. 34). Para que o mundo permaneça uno, a

⁸ A terminologia é utilizada por Castoriadis (2007) e indica a necessidade humana de transformar coisas não idênticas em categorias homogêneas.

alteridade do outro precisa ser denegada, é preciso que o diferente converta-se no já conhecido. Diz Süsskind:

Quando se apresenta hiatos, abismos, diferenças entre um “tal” e outro, exige-se da linguagem que funcione como um tabulador. (...) Da linguagem espera-se que restabeleça simetrias, que crie analogias, perfeitas, que desfaça rupturas e diferenças, que se apague e funcione como mera transparência. Exige-se do literário que perca suas especificidades, suprima opacidades, ambiguidades, conotações. Torna-se assim o texto mera denotação, transparência cujo significado se encontra noutro lugar (SÜSSEKIND, 1984, p. 34).

A linguagem documental é a que se quer transparência, repetição do já sabido, real que se reproduz na estrutura mental de quem o observa. Para utilizar uma terminologia de Bourdieu (2007), podemos dizer que a objetividade mais perfeita e unívoca é aquela em que a categoria social objetiva (estrutura estruturante) coincide com a categoria social subjetiva (estrutura estruturada). Nesse caso, a objetividade do mundo só é percebida como estando fora dos homens, porque foi incorporada pelas suas estruturas de percepção. A repetição entre o mundo subjetivo e o objetivo dificulta uma atitude autônoma e tende a impedir que haja uma ruptura entre as representações individuais do mundo e aquelas que se tornaram hegemônicas no espaço social.

Mais eis que, como nos fala Süsskind (1984, p 34), de vez em quando, rompe-se com o provérbio de tal pai, tal filho; tal escritor, tal obra; e do tal, surge um *qual*? A quebra surge como uma estranha interrogação, um assombro. É aqui, nesse ponto, que nos deparamos com a prosa de Graciliano Ramos e com a tentativa de compreendê-la no campo literário de 1930. Não é fácil a tarefa, principalmente, quando se verifica que o escritor, tendo uma literatura bastante mais complexa do que os demais do período, não rompe explicitamente, no plano teórico, com a primazia do documental que era predominante naquele momento.

Numa crônica intitulada *Norte e Sul*, escrita em abril de 1937, por exemplo, o autor afirma: “O que há é que algumas pessoas gostam de escrever sobre coisas que existem na realidade, outras preferem tratar de fatos existentes na imaginação. (...) Os inimigos da vida torcem o nariz e fecham os olhos diante da narrativa crua, da expressão áspera” (RAMOS, 1975, p. 136). Nessa crônica, o escritor de *Vidas Secas* parece concordar inteiramente com os postulados do romance documental. O mais fácil seria repetir: tal realismo, tal escritor. Não nos parece, porém, ser esse o caso. O realismo crítico de Graciliano Ramos não utiliza os

adjetivos que José Lins do Rego ou Jorge Amado usam para descrever suas prosas. Ele não diz que sua linguagem é honesta ou espontânea, mas sim áspera e crua. É o trabalho de depuração do real aquilo que Graciliano Ramos destaca na tessitura do seu texto. A linguagem para ele não é simples instrumento, como atesta a seguinte passagem de *São Bernardo*:

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. (...) Suprimi diversas passagens, modifiquei outras. (...) É o processo que adoto; extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço (RAMOS, 2001, p. 77).

Na passagem citada, Graciliano, através do seu narrador fictício, desnuda o trabalho com a linguagem efetuado na criação do romance. Narrar, nesse caso, ao contrário do que defendiam escritores como Jorge Amado e José Lins do Rego, deixa de ser simples repetição dos acontecimentos, para se tornar parte de um processo mais complexo de seleção e combinação das experiências. É preciso retirar o bagaço, para que se possa ficar com o mínimo que realmente tem consistência e pode melhor significar o mundo.

Destacada a diferença entre o autor e os escritores de Trinta, é preciso que entendamos também os motivos da sua inserção no espaço literário da época e sua defesa das práticas romanescas de enfoque social. Faz-se necessário responder algumas perguntas: Por que ele defendia, como no caso da crônica *Norte e Sul*, uma literatura de viés documental? Por que achava que o escritor deveria falar a realidade? O que ele entendia por real? São essas questões que nos levam para o Graciliano Ramos marxista. Várias passagens das suas crônicas e cartas indicam que desde a juventude o escritor era um leitor costumaz de Marx e se deixara influenciar por suas ideias. Aconselhando a mulher Heloisa Ramos a escrever um romance, numa carta escrita em 1933, ele diz que ela deve ter em mente os conceitos teóricos do filósofo alemão: “O plus-valor, a circulação do capital e dos produtos, as coisas brabas que há na carta, podem ser úteis” (RAMOS, 1981, p. 151).

Anos mais tarde, em um texto intitulado *O fator econômico no romance brasileiro*, escrito em 1945, o escritor demonstra defender uma literatura de viés documental baseada no materialismo histórico. Na crônica, o romancista faz julgamentos bastante severos que podem ser verificados naquilo que ele diz sobre o romance *Suor* de Jorge Amado: “não tendo visto o operário no serviço, dificilmente acreditamos que ele manifeste ódio a um patrão invisível e queira vingar-se” (RAMOS, 1981, p. 255). Tal julgamento de valor não representa, como se

pode pensar a princípio, um desvio nas concepções usuais do autor, mas antes uma maior explicitação de ideias que podem ser percebidas em outros textos seus. Existem limitações consideráveis na maneira como Graciliano percebia as produções literárias da sua época, já destacadas por estudiosos como Luis Costa Lima (2007) e Alfredo Bosi (2003, p. 33-50). O primeiro procura compreender como o imaginário se torna atuante nos textos do escritor, apesar dele concordar com um viés documental de literatura; o segundo, intenta destacar as diferenças entre a secura do realismo crítico de Graciliano e a maior riqueza do sertão de Guimarães Rosa, para quem o real está permeado pelo imaginário transcendental e religioso.

Diferente do que, posteriormente, faria o escritor de *Grandes sertões: veredas*; Graciliano reduz o seu espaço de ação como romancista a um mínimo. Seu projeto ficcional se constrói como radicalmente diferente daquele que foi o de Rosa. O que se destaca na sua prosa é a tentativa de não reproduzir a linguagem dominante, de excluir todas as representações sociais que poderiam mascarar o real que para o autor importava: aquele das relações de produção, da infra-estrutura, dos processos econômicos⁹. É no anseio de não repetir o imaginário instituído de que faziam uso os romancistas de Trinta, que o escritor de *São Bernardo* cria para si um espaço pequeno de ação, a partir do qual a imaginação pode se radicalizar e se tornar instituinte. Percebendo o quanto a religiosidade e o misticismo popular podem ser alienantes¹⁰, Graciliano os rejeita quase completamente, passando a lidar com outras formas de simbolizar o real, no intento de revelar de que maneira elas o dissimulam e possibilitam a manutenção das diferenciações sociais.

Na ficção do autor alagoano, toda a metafísica surge com a condição de ser desnudada. É condensando ao máximo as nossas insignificâncias cotidianas, retirando delas as mentiras com as quais disfarçamos as nossas misérias, que a sua prosa procura significar o real e contestar suas representações hegemônicas. A obra de Graciliano demonstra que, se o mundo se mostra precário, e muitas vezes arbitrário e enganoso; devemos constituir a base da nossa atividade reflexiva e transgressora, a partir da consciência dos mecanismos simbólicos e imaginários de uma ordem social que procura justificar, substancialmente, a nossa existência. Para que possamos reivindicar uma maior autonomia é preciso desnudar as ilusões sociais que a negam sistematicamente.

⁹ Vale lembrar aqui que, em *São Bernardo*, depois de tomar consciência da própria condição, é à profissão exercida que Paulo Honório atribui a sua alienação e o seu embotamento sentimental: “Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins” (RAMOS, 2001, p. 190).

¹⁰ O autor demonstra uma série de preconceitos a respeito da religiosidade popular, o que pode ser visto, entre outros textos, no ensaio *Pequena história da República*, em que o autor tece comentários depreciativos sobre Antonio Conselheiro e Canudos.

A prosa de Graciliano revela a percepção do quanto a palavra pode ser ilusória e perpetuadora de imensas injustiças. Dizer demais, deixando-se perpassar pela linguagem do outro, é repetir, sem se dar conta, a continuidade de uma situação de opressão e violência. A palavra nos torna cúmplices, sem que saibamos, de uma sociedade que nos antecede. Ser consciente, pelo que pudemos constatar em *São Bernardo*, seria condizente com aquilo que afirma Marx: “A consciência nunca pode ser outra coisa senão o ser consciente, e o ser dos homens é o seu processo real de vida” (MARX, 1984, p. 22).

Pela sua ficção e por aquilo que o autor diz explicitamente nas suas crônicas, percebemos que Graciliano procura não se desviar dos “processos reais de vida”, e para isso exerce sobre sua escrita uma autovigilância constante. Pelo que indica Luiz Costa Lima (2007, p. 445), por não querer dizer demais, o autor aprofunda-se no drama individual dos seus personagens, e, ao fazê-lo, a sua narrativa adquire uma indeterminação que vai além do seu desejo de afirmar-se contra o discurso ideológico. No intento de dizer com precisão o mundo das relações materiais, o escritor alcança a diferença obscura de toda alteridade. Existe um mundo que é preciso alcançar, é preciso depurá-lo de todos os excessos, e quando o escritor finalmente parece alcançar o real de que busca, este mostra-se fraturado, repleto de lacunas, incompreensível. Sobre a prosa de Graciliano, diz Lima:

O tabu contra o imaginário obrigou Graciliano a uma espécie de desvio. O de, na impossibilidade de conceber a alteridade, aprofundar-se no caso individual e, por seu doloroso mergulho, recuperar algo daquela refração do eu que se lhe interditava. Quanto ao tabu contra o imaginário e a domesticação consequente do ficcional, pode-se dizer o mesmo que já se disse quanto ao tabu contra a libido: por maior que seja a pressão, a libido termina por se manifestar noutro ponto. É por sua “perversão” que Graciliano consegue furar o bloqueio documentalista (LIMA, 2007, p. 445).

O esforço de não repetir as representações dominantes, fez com que Graciliano alcançasse uma dimensão simbólica do mundo que, no plano teórico, ele não era capaz de explicitar. É em nome desse imaginário, em nome de uma obscura alteridade que perpassa todo o romance, que desenvolveremos a nossa análise. Por isso, para analisá-lo, não seguiremos a teoria marxista, mas aquelas que concebem de forma mais abrangente o papel do simbólico ou do imaginário na constituição do real e do texto ficcional. Além do já citado Luiz Costa Lima (2000, 2006), nos utilizaremos de teóricos como: Wolfgang Iser (2000), Pierre Bourdieu (2007, 2010) e Cornelius Castoriadis (2007).

3. O ESPAÇO SOCIAL E O TEXTO FICCIONAL

3.1 Síntese de uma trajetória

Antes de começarmos a análise de *São Bernardo* sentimos a necessidade de sintetizar a trajetória seguida até aqui e aprofundá-la um pouco com algumas considerações teóricas. No *primeiro* momento do nosso trabalho, procuramos mostrar ser insuficiente a linha interpretativa dominante que utilizava o conceito de reificação para estudar o romance. Como justificativa da nossa escolha, nos utilizamos do argumento de Bourdieu (2007, p. 133), o qual defende que a teoria marxista, ao privilegiar o campo econômico, nos impede de ver o espaço social como multidimensional. A crítica ao marxismo feita pelo sociólogo francês é hoje bastante consensual e pode ser encontrada também num teórico como Luiz Costa Lima (2003, p. 90), que já na década de 1980, no livro *Mimesis e modernidade*, atenta para o fato de que a subordinação entre infra e superestrutura tem consequências reflexológicas que levam a uma certa esterilidade na indagação do fenômeno poético.

Colocadas estas limitações teóricas, a nossa *segunda* atitude foi procurar outros meios para analisar o romance *São Bernardo*. O nosso ponto de partida foram os ensaios teóricos de Iser, através dos quais passamos a conceber o texto literário como sendo formado por uma relação triádica entre o imaginário, a realidade extratextual, e o ato ficcional (ato de fingir) a partir do qual os dois elementos anteriores se entrelaçam e desvelam, ao se irrealizarem, a própria ficcionalidade. Ao expormos a teoria de Iser, destacamos a seguinte definição: “A ficção é a configuração apta para o uso do imaginário” (ISER, 2002, p. 948). A sentença parece sintetizar bastante bem as ideias do autor. Ela indica que o imaginário, uma vez utilizado pelo escritor, realiza-se como uma diferença capaz de transfigurar a realidade extratextual a que o texto faz referência, não perdendo, mesmo depois de se configurar, o caráter transgressor que exige de nós leitores uma participação. Dizendo de outra forma: se a criação literária é uma estrutura com vazios é porque o imaginário nela só se realiza parcialmente, dando ao texto um caráter difuso, cuja multiplicidade de sentidos torna imprescindível a atividade interpretativa.

Decidido qual caminho iríamos seguir, faltava esboçar quais eram os campos de referência aludidos pelo texto e que poderiam fazer parte da nossa análise. Seleccionamos três

universos extratextuais: 1) o campo literário de Trinta e as representações que neste eram dominantes; 2) o contexto da República Velha; 3) e a forma particular com que a teoria marxista era interpretada na época. Uma vez decididos os campos de referência, o nosso *terceiro* movimento foi nos utilizarmos de trabalhos teóricos que nos possibilitassem uma contextualização da obra. Acreditamos que a exposição que fizemos até aqui nos ajudará bastante a compreendermos os mecanismos de composição do texto ficcional. Antes de adentrarmos nas páginas do romance, porém, ainda faltam-nos duas coisas: expor mais detalhadamente como entendemos o espaço social; e, aprofundando Iser, relacioná-lo com a teoria de Luiz Costa Lima e sua atualização do conceito de mimesis.

3.2 Considerações teóricas: o espaço social e suas redes simbólicas

Muitas mudanças têm ocorrido na forma de interpretar o espaço social e de conceber a função do crítico literário. Enquanto os estudos sociológicos não percebem mais o social como sendo formado por estruturas ou por classes capazes de determinar a forma de agir e de pensar das coletividades, a teoria da literatura também passou a compreender os limites da análise imanentista, a qual, restringindo-se às relações intertextuais, não era capaz de explicar as mediações existentes entre o texto e seu contexto sócio-histórico.

As mais atuais correntes da sociologia e da teoria da literatura já não cometem os mesmos reducionismos ao procurarem interpretar as criações literárias. Um sociólogo como Pierre Bourdieu, se continua a trabalhar com a noção de estrutura, não a percebe mais como uma entidade objetiva a partir da qual os indivíduos em sociedade deveriam ser explicados. As estruturas, para Bourdieu, devem ser vistas através de um prisma construtivista, não existindo mais em si, mas como construções simbólicas de uma coletividade. O real existe na medida em que é incorporado pelos indivíduos e não como uma entidade objetiva que os definiria a partir de fora. Para o autor, o papel da ciência social não seria construir classes, mas sim conceber o espaço de diferenciação social a partir do qual estas podem ser recortadas.

Acreditar que uma dada construção – a que divide, em certa época, a sociedade de um país entre nobres, burgueses e proletários, por exemplo – deveria servir para todas as sociedades e períodos históricos é uma forma substancialista de ver as coisas. Para se ter uma

ideia do quanto certas classificações sociais se mostram insuficientes, basta mencionar que, ao estudar a sociedade francesa nas décadas de 1970 e 1980, Bourdieu (2008) verificou que oitenta por cento da população francesa se considerava de classe média. Falar de burguesia e de proletariado, numa sociedade assim dividida, é desconhecer suas representações mais relevantes. Mais lúcido seria procurar compreender as várias formas com que as sociedades, ao se conceberem a si mesmas, criam uma diferenciação social entre os seus membros. Diz Bourdieu:

Todas as sociedades se apresentam como espaços sociais, isto é, estruturas de diferenças que não podemos compreender verdadeiramente a não ser construindo o princípio gerador que funda essas diferenças na objetividade. Princípio que é o da estrutura da distribuição das formas de poder ou dos tipos de capital eficientes no universo social considerado – e que variam, portanto, de acordo com os lugares e os momentos (BOURDIEU, 1994, p. 50).

Concebendo o espaço social como relacional, Bourdieu o considera como sendo formado por um constante jogo de forças, em que os indivíduos tendem a se agrupar de acordo com o capital herdado ou adquirido. Quando fala em capital, o sociólogo não restringe o termo ao campo econômico. Além deste, se poderia falar também em capital cultural, social, político e simbólico. O capital cultural associa-se ao acúmulo de saberes reconhecidos, o social ao vínculo com grupos influentes, o político ao posicionamento conquistado no jogo de poderes, e o simbólico perpassaria todos estes. Diz Bourdieu:

O capital simbólico – outro nome da distinção – não é outra coisa senão o capital, qualquer que seja a sua espécie, quando percebido por um agente dotado de categorias de percepção resultantes da incorporação da estrutura da sua distribuição, quer dizer, quando conhecido e reconhecido como algo de óbvio. As distinções, enquanto transfigurações simbólicas das diferenças de facto, e mais geralmente, os níveis, ordens, graus, ou quaisquer outras hierarquias simbólicas, são produtos da aplicação de esquemas de construção que, como por exemplo os pares de adjetivos empregados para enunciar a maior parte dos juízos sociais, são produto da incorporação das estruturas a que eles se aplicam; e o reconhecimento da legitimidade mais absoluta não é outra coisa senão a apreensão do mundo comum como coisa evidente, natural, que resulta da coincidência quase perfeita das estruturas objectivas e das estruturas incorporadas (BOURDIEU, 2007, p.145).

Da mesma forma que Bourdieu, um teórico da literatura como Luiz Costa Lima também defende que o espaço social deve ser compreendido na sua dimensão simbólica. Vejamos o que ele diz:

É preciso insistir primeiro sobre o fato de que a inserção em um agrupamento social – seja o seu círculo mais amplo, a cultura, seja o mais restrito, o meio profissional, que supões prévias uma classe e uma camada social – se realiza, de imediato pelo acesso a uma rede de símbolos. Esta rede funciona como uma atmosfera. A ela chamamos representação, o singular impondo-se apenas como recurso didático, pois, na verdade, em uma sociedade complexa há inúmeros sistemas de representação. Cada sistema de representação supõe tanto uma classificação dos seres, quanto formas de relacionamento entre os seres. Cada sociedade e, no interior destas, as classes, tendem a estabelecer classificações e formas de relacionamento distintas. (...) Mesmo as sociedades não religiosas, se não têm deuses, possuem seu panteão de mitos e heróis. (...) Deuses, mitos, e heróis são molduras (frames) destinados à canalização dos comportamentos sociais, seja sob a forma do culto a eles prestado, seja sob a forma de representação explícita e previamente estocadas para que os indivíduos estabeleçam laços de identidade com seu grupo e seus interesses (LIMA, 2003, p. 87).

Os dois teóricos chegam a um mesmo ponto em comum. Ambos percebem que a sociedade é formada por vários sistemas de representação que interagem entre si criando mecanismos de identidade e de diferenciação entre os indivíduos. As classificações ou estruturas sociais, uma vez incorporadas pelos diversos grupos sociais, fazem com que eles percebam como natural aquilo que foi simbolicamente construído. O que ocorre é que as coletividades não atinam que o real só se mostra como evidência porque suas representações já foram previamente armazenadas. Isso é o que Bourdieu chama de *Estrutura estruturada*, referindo-se as classificações sociais que uma vez objetivadas são vistas como naturais porque passaram a fazer parte da forma como cada indivíduo aprendeu a enxergar a si mesmo e aos outros. Isso significa dizer que a forma particular com que nós concebemos a nossa subjetividade também é socialmente construída. O paradoxal disso tudo é que, sendo a sociedade permeada pelo simbólico, este é visto como fenômeno raro, restrito a campos específicos, como aqueles reservados aos escritores, às galerias de arte, aos concertos de música, e aos demais espaços e práticas artísticas. É isso que assinala Lima: “as sociedades confundem o simbólico com raro, e assim desconhecem o quanto se nutrem do simbólico” (LIMA, 2003, p. 89).

Recuperar o espaço social como criação humana é, portanto, tornar possível uma articulação não reducionista deste com o texto literário. É isto que faz Iser quando articula o texto ficcional com os campos de referência extratextuais. É assim que percebe também Bourdieu ao conceber o campo literário como uma mediação necessária para se entender a forma particular com que os escritores se relacionam com o espaço social. E, por último, é isso que se pode verificar no esforço de Luiz Costa Lima em reatualizar o conceito de mimesis e adequá-lo a uma concepção diferenciada do fazer literário e da sua articulação com o mundo.

Visto que já expusemos bastante da teoria de Bourdieu, e continuaremos a fazê-lo ao longo da nossa análise, o nosso objetivo agora é tentar aprofundar as ideias de Iser. A concepção do texto literário como uma estrutura com vazios que torna imprescindível a atividade interpretativa do leitor, defendida pelo teórico alemão, é recuperada por Luiz Costa Lima, mas para isso o estudioso brasileiro sente a necessidade de assinalar algumas restrições ao autor da teoria do efeito.

3.3 O conceito de mimesis segundo Luiz Costa Lima

Quando neste trabalho destacamos mais de uma vez o valor que Wolfgang Iser dava ao imaginário como elemento essencial no texto ficcional, deixamos de assinalar uma limitação do autor: a de que o imaginário nem sempre é o elemento preponderante no texto literário. Na maior parte dos romances de Trinta, se o imaginário aparece não o é de maneira consciente. É antes um imaginário instituído que já foi incorporado por uma coletividade e condiz com a maneira como esta concebe o espaço social. A ficção, neste caso, não visa colocar em questão os simbolismos de uma sociedade, e muito menos transgredi-los. Na verdade, ao dar primazia ao documental, o campo literário de Trinta tende a obscurecer e limitar o papel do simbólico na construção do texto ficcional. Não é possível, neste caso, com exceção dos romances de alguns poucos escritores da época, dizer que “a ficção é a configuração apta para o uso do imaginário” (ISER, 2002, p. 948), como faz Wolfgang Iser.

Se o estudioso alemão tem uma grande importância teórica, ao possibilitar uma articulação entre os diferentes sistemas contextuais, o texto ficcional, e o efeito que o último exerce no leitor, a sua teoria, mesmo fornecendo ao imaginário um papel central, não

consegue romper totalmente com a visão imanentista de literatura, ao afirmar ser a transgressão de limites da realidade extratextual, a principal função do texto ficcional. É isso que indica Lima (2006, p. 291) no seu livro *História.Ficção.Literatura*. Segundo o autor, a limitação da teoria de Iser estaria em não aprofundar a relação do texto ficcional com a sociedade, a qual é mencionada apenas na medida em que é irrealizada pelo texto via imaginário. Em nenhum momento, o estudioso da teoria do efeito reflete sobre o grau com que parcelas da realidade extratextual são incorporadas pelo texto. A sua definição do ficcional, ainda segundo Lima (2006, p. 282), esvazia a tão debatida questão do realismo, ao não ser capaz de levá-la em consideração.

É essa limitação que parece sugerir a dificuldade que encontramos quando verificamos que em muitos romances de Trinta o imaginário não cumpre o papel preconizado pelo estudioso alemão. Talvez Iser tenha sobrestimado a transgressão que o ficcional pode instaurar ao se relacionar com o mundo, e não tenha levado em conta, na mesma medida, as semelhanças que possibilitam que o texto literário, ao repetir as representações sociais inscritas na coletividade, se construa como verossímil. O ficcional, ao transgredir seus campos de referência, não o faz completamente, e em alguns casos tende mais a repetir as representações convencionais do que romper com elas.

Aquilo que para nós falta na teoria de Iser, Luiz Costa Lima (2003, p. 9-93) consegue abordar ao atualizar o conceito de mimesis. Pelo que podemos inferir da teoria do autor, a revisão do conceito greco-latino é possível na medida em que a sociedade não é mais vista de forma substancialista, como algo dado, mas como um espaço relacional, em que a realidade se constrói como uma rede simbólica canalizada por uma coletividade. Não sendo a criação humana restrita ao campo literário ou artístico, a reconsideração da mimesis significa o rompimento com a compartimentalização do simbólico.

Partindo de um espaço social relacional, para compreender o ficcional, percebe-se que o que se transgride, nas obras de arte que desafiam as expectativas gerais, não é a sociedade, como se esta fosse uma estrutura exterior aos indivíduos, e nem, como pensavam os formalistas, apenas a automatização da linguagem cotidiana, mas a rede de símbolos que permeiam as construções identitárias e as classificações coletivas. É por conceber o social como simbólico que Luiz Costa Lima pode utilizar-se dele para reatualizar o conceito de *mimesis* e nele incluir o que Iser afirma sobre o ficcional. Dessa maneira, o termo greco-latino passa adquirir uma abrangência capaz de abarcar a especificidade do ficcional e de garantir uma maior articulação com o mundo. Sobre o seu conceito de mimesis diz Lima:

Em vez de *imitatio*, a mimesis supõe, utilizando o vocábulo de Iser, a seleção de aspectos da realidade, que desorganiza a representação de mundo, seja porque não é sua repetição, seja porque não obedece a seus campos de referência. Seu *mecanismo constitutivo* é, portanto, semelhante ao da ficção. Sua diferença está em que a mimesis se cumpre em face de um certo outro, i.e., uma certa sociedade, ao passo que a descrição do mecanismo da ficção não necessita chamar a atenção para a sociedade, de que tematiza apenas determinadas parcelas, dando-lhe outra configuração. A mimesis fixa a ancoragem do ato ficcional no interior de um quadro de usos e valores e, portanto, de referências vigentes em uma certa sociedade (LIMA, 2006, p. 291).

É por conceber uma maior ancoragem entre o ficcional e o mundo que Luiz Costa Lima procura criar um conceito de mimesis capaz de incluir as ficções mais conformes às classificações sociais cotidianas. Sendo a obra de arte o resultado de uma articulação específica com o mundo, esta pode tanto procurar reproduzir o que nele é verossímil, tornando-se de fácil apreensão para o leitor, como pode também procurar criar uma verossimilhança desviante, em que aquilo que se mostra como já formulado, já sabido, é obrigado a conviver com um universo ficcional que o transgride. A mimesis, por esse viés, pode ser de dois tipos, dependendo do valor dado ao verossímil. Se o objetivo principal do texto literário for a repetição de um mundo já conhecido, teremos uma *mimesis de representação*; se, por outro lado, o texto for capaz de, utilizando-se das representações vigentes, colocá-las em questão, concebendo um verossímil desviante, teremos uma *mimesis de produção*.

Nos dois casos, o ficcional se articula com o mundo de forma diversa. Enquanto no primeiro caso o vetor diferença é mínimo e a ênfase recai sobre um horizonte de semelhança; no segundo, é a atuação transtornante da diferença sobre um fundo de semelhança que assume o primeiro plano. Ao posto que, na *mimesis de representação*, o verossímil aparece como evidente; na *mimesis de produção*, ele tende a se mostrar como problemático, visto que o vetor diferença coloca em tensão o discurso conservador e identitário a partir do qual o espaço social é construído. Sobre a distinção existente entre a obra que privilegia a verossimilhança e aquela que só a concebe com a condição de revelá-la como problemática ou de torná-la desviante, diz Lima:

Em sua incidência mais frequente, a verossimilhança é a prática ociosa da redundância; a confirmação do já esperado; a repetição do simplificado. Por

seu crivo, flui a obra conservadora e fácil. (...) Se o teórico não se satisfaz com a repetição da redundância é porque privilegia e estimula a obra que desafia as expectativas gerais; a que se nutre de um mínimo traço de continuidade com tradições existentes, esquecidas ou vigentes, mas sempre repostas em questão. Obra que, para ser acolhida, precisa então dispor de uma verossimilhança divergente (LIMA, 2000, p. 66).

Na análise que intentamos fazer do romance *São Bernardo*, o nosso objetivo é, justamente, procurar compreender de que maneira a verossimilhança nele encontrada se desvia daquela que era dominante em *Trinta*. Considerando o romance de Graciliano Ramos como uma *mímesis de produção*, desejamos compreender de que maneira ele se articula com o seu contexto histórico e como ele se diferencia das representações sociais que prevaleciam naquele período. Para cumprir o nosso propósito, procuramos compreender a obra como uma representação-efeito que exige do receptor a capacidade de encontrar e semantizar os vazios do texto. Feitas as ressalvas necessárias à teoria de Iser, podemos retomá-la, utilizando para isso as palavras de Luiz Costa Lima e do seu livro *Mímesis: desafio ao pensamento*. Agindo assim, reavivamos aquilo que falávamos no início do nosso trabalho, quando abordávamos qual seria o nosso viés interpretativo. Diz Lima:

Ao trocar sua posição reprodutora em produtora, a imaginação deixa um vazio dentro da obra, i. e., algo que a imaginação não preenche, não é capaz de explicar. Semelhante a uma falha numa estrutura, este vazio é o lugar de efeitos (Wirkungen) a serem atualizados pelo receptor. A obra de arte, como tem demonstrado a teorização de Wolfgang Iser, impõe, pelo fato de sua própria existência, a *suplementação* deste efeito. (LIMA, 2000. P. 67)

O universo ficcional, configurado pelo romance de Ramos, sendo resultado de um mundo que não se concebe mais como totalidade e de um narrador que não corresponde mais ao que se esperaria de um sujeito solar, apresenta-se para nós leitores com suas indeterminações e fraturas. O que fazer com elas? De que maneiras significá-las? A atitude a ser tomada, só poderemos decidir através de uma leitura atenta, e assim o faremos se formos capazes de perceber aquilo que, apesar de todas as tentativas de semantização anteriores, permanece vago, não dito, constituindo-se como um silêncio criador, uma falta muitas vezes velada, imperceptível, mas que permanece ali, nos vazios do texto, exigindo de nós uma participação.

4. SÃO BERNARDO: UMA VEROSSIMILHANÇA DESVIANTE

Neste capítulo, a nossa preocupação foi procurar perceber de que maneira o romance *São Bernardo* dialoga com as representações do campo literário de Trinta, constituindo-se como uma verossimilhança desviante. Para isso, procuramos compará-lo com três outros romances, respectivamente: *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego; *Cacau*, de Jorge Amado; e *O Quinze*, de Raquel de Queiroz. Destacando alguns pontos do enredo de *São Bernardo*, sem seguir uma cronologia precisa, procuramos mostrar como o texto transgride as representações presentes nas ficções dos outros autores.

Antes de fazermos a análise comparada dos textos, porém, achamos que seria válido adiantar a problematização central do romance de Graciliano: a fratura do seu narrador. Indo por esse caminho, procuramos seguir uma trajetória análoga à verificada na ficção estudada. O narrador do romance dá a entender que existe um drama que o levou a escrever seu livro de memórias, mas procura não aprofundá-lo e o esconde de nós leitores. Aqui e ali, porém, a tentativa de contenção vai deixando rastros, irrompendo em pequenas confissões, revelando os mistérios e lacunas que o narrador parece querer esconder a todo momento dos seus possíveis leitores. Apenas no final da narrativa, o personagem que nos conta sua história é capaz de mostrar em definitivo a fratura que está na base do seu ato criador.

4.1 Paulo Honório: um narrador cindido

O romance *São Bernardo* é construído por um narrador autodiegético que demonstra ter uma personalidade cindida. Paulo Honório, um fazendeiro extremamente pragmático, deseja cumprir uma tarefa que não corresponde ao que até então havia caracterizado a sua personalidade. O seu intento é o de escrever a própria história e para cumpri-lo ele passa a dividir o trabalho entre os seus auxiliares. O padre ficaria com as citações latinas, o advogado se encarregaria da pontuação e da sintaxe, ao jornalista caberia a parte literária, e o protagonista traçaria o plano, colocaria alguns rudimentos de agricultura na história, responsabilizar-se-ia pelas finanças, e teria o direito de colocar o seu nome na capa. Finda a empreitada, bastava comprar alguns elogios no jornal, e se venderia um milheiro de livros.

Criar uma obra literária, a julgar pelas atitudes do narrador, seria similar à criação de gado ou ao plantio de algodão. Não por acaso, o plano inicial de composição do livro não dá certo.

De todos os que ajudariam na primeira empreitada, restava apenas o redator do jornal *O cruzeiro*, Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, que segundo o narrador era um “periodista de boa índole e que escreve o que lhe mandam” (RAMOS, 2001, p. 6). Gondim seria, praticamente, o *ghost writer* da biografia de Paulo Honório, fato que faria com que a narrativa se construísse de forma absolutamente ajustada com a expectativa geral criada pela obra. É nesse momento que a verossimilhança do romance torna-se desviante e percebemos um narrador que, apesar do seu utilitarismo, não deseja simplesmente vender livros e alimentar a própria vaidade através de uma autobiografia qualquer. Paulo Honório, ao ver os primeiros resultados do trabalho de Gondim, reclama da linguagem utilizada, acha ela pernóstica, pouco coloquial, cheia de besteiras. Mas por que ele pensaria assim? O que faria com que um homem utilitário ao extremo se distanciasse tão fortemente do caminho inicial que a sua personalidade indicava ser a alternativa mais lógica a seguir?

Nas perguntas que esboçamos está a problemática central do romance: a de um personagem que só pode pensar sobre a própria vida desde que consiga se distanciar de si mesmo. O Paulo Honório autor de um livro de memórias se constrói apenas na medida em que se opõe ao fazendeiro rude e opressor que a narrativa revela para nós leitores. O homem que subjugava os camponeses e funcionários em nome da modernização do latifúndio, ao se constituir como escritor da própria vida, percebe-se como monstruoso. A reflexão o leva a ter um contato angustiante e cindido consigo mesmo e com o próprio passado.

O narrador-escritor, que se presentifica nas enunciações, não corresponde totalmente à figura configurada pelos enunciados pretéritos. Estamos diante aqui de uma verossimilhança desviante. O Paulo Honório que se objetiva no passado não consegue negar a sua incapacidade de se firmar no presente. O homem orgulhoso que se constrói como dono da propriedade *São Bernardo* vê-se compelido a lançar no vazio toda a sua empreitada anterior. A fazenda que tudo valia e tudo justificava torna-se inútil. O sentido anteriormente construído revela-se frágil, irracional, desmedido. Percebemos que um drama pessoal, iniciado com o suicídio da esposa Madalena, perpassa toda a narrativa e está na base, no plano ficcional, dos anseios subjetivos que possibilitaram a escrita de um livro de memórias.

É tendo como base as ambivalências de um narrador autodiegético que dividiremos em duas partes a nossa análise do romance. Nesse capítulo de análise comparada, o Paulo Honório que nos interessa é aquele configurado pelos enunciados, o homem rude e opressor

que através de uma série de atos criminosos se tornou dono da fazenda São Bernardo e procurou se distinguir dos demais através da sua posse. Posteriormente, nos voltaremos sobre o drama do personagem e mostraremos como o sujeito fraturado Paulo Honório perpassa a construção do texto.

4.2 A desnaturalização do familiar em Paulo Honório

A maneira de construir as distinções sociais, engendrada por Graciliano Ramos, nos parece ser bem diferenciada daquela que, estando presente em muitos romances de Trinta, tende a separar nitidamente três classes sociais: o senhor rural, o burguês e os trabalhadores rurais. Em Ramos, não existe, como nos romances proletários, o desejo de contrapor ricos e pobres através de uma divisão maniqueísta das classes sociais ou dos indivíduos. Também não há uma idealização da generosidade do patriarca em detrimento da racionalidade desumana do burguês ou usineiro. Ao compararmos os textos de José Lins do Rego com o romance *São Bernardo*, é impossível disfarçar o contraste entre as narrativas.

Em *Menino de Engenho*, o ambiente é desde o início idealizado, descrito como um espaço quase idílico das memórias da infância. O engenho Santa Rosa é o local das histórias de Trancoso contadas pela velha Totonha, das brincadeiras com os moleques que por lá viviam e se misturavam com a paisagem, das antigas escravas que não quiseram sair da senzala mesmo depois da abolição. Principalmente, o Santa Rosa é a terra em que o avô José Paulino dava ordens sempre justas, mesmo quando colocava um cabra no tronco para obrigá-lo a cumprir suas determinações. Diz o narrador referindo-se ao avô: “Ele era temido mais pela sua bondade. Não havia coragem que levantasse a voz para aquela mansa autoridade de chefe. Os seus inimigos eram mais de sua família do que dele. Herdara-os com o Santa Rosa” (REGO, 2007, p. 100). Nesse cenário, guiado pela nostalgia da perda, adjetivos opostos se juntam para formar uma descrição exaltada das virtudes do coronel e das suas terras.

Se o avô José Paulino era o melhor dos homens, a Usina que iria transformar aquela realidade só poderia ser descrita de maneira negativa. A industrialização surge como uma violência que vai modificar as pessoas e a região. Tio Juca não pode ser mais o coronel bondoso que se condói com o sofrimento dos trabalhadores. Ao emergir no romance *Usina*, os fatos fazem com que ele se metamorfoseie em uma outra coisa:

Afinal de contas o que ele estava fazendo não havia usineiro que não fizesse. Usina pedia terra livres para a cana. Do contrário teria que estragar o seu trabalho se fosse amolecer o coração. Havia muita diferença dum coração de senhor de engenho para um coração de usineiro (REGO, 1979, p. 141).

Nos romances de José Lins, o meio justifica as atitudes humanas e as delinea. O engenho, lugar em que os patriarcas têm bom coração e ajudam os necessitados, converte-se num espaço em que as máquinas mandam nos homens e impõem um endurecimento às suas atitudes. Tio Juca já não pode ter o coração dos grandes patriarcas. A modernização roubou-lhe a humanidade do avô de Carlinhos. Se assim era, e não havia meio termo entre a modernização da Usina e aquela dos engenhos, estando na primeira a desgraça dos homens e as suas perdas, como explicar os senhores rurais da narrativa de Ramos? Não existe Usina no romance *São Bernardo*, mas isso não impede que homens como Paulo Honório, o Dr. Sampaio, Mendonça, o juiz Magalhães, Pereira, Fidélis e os irmãos Gamas se configurem como personagens bastante mesquinhos. Não há, em nenhum episódio do texto, a tentativa de criar um contraste entre duas classes de poderosos. Os donos de terra aparecem agindo, e nenhum narrador surge para censurá-los ou dizer o que eles são e como devem ser vistos. Tampouco os camponeses são idealizados. Falta, no narrador-protagonista, a linguagem emotiva que, ao descrever os mais pobres, pudesse demonstrar rompantes de solidariedade, capazes de encobrir as arbitrariedades das relações de dependência, típicas da sociedade patriarcal.

Sem que as classificações sociais estejam delineadas da mesma forma que em José Lins do Rego, Paulo Honório constitui-se como um homem pragmático que não raras vezes entra em conflito com os outros personagens. Depois de se tornar proprietário, ele surge lutando pela demarcação das terras com o coronel Mendonça. Ambos são aproveitadores e esperam o mínimo deslize para poder invadir as terras do outro. Pelos diálogos, não parece haver grande diferença entre eles. Ambos sentem-se distintos senhores rurais, e ambicionam aumentar suas posses sem que a justiça interfira nas atitudes tomadas. Não existe, nos dois, nada que se assemelhe ao senso de justiça e aos gestos familiares do personagem José Paulino. Na verdade, o que os move é a ambição e a falta de escrúpulos.

Para o protagonista, não há nenhum constrangimento em resolver com um tiro a contenda com o rival da fazenda vizinha. Também não há problemas em invadir as terras que estão na proximidade. O freio para as ações de Paulo Honório não se encontra em algum tipo

de consciência moral ou numa justiça que pudesse limitá-lo, mas na lógica violenta do coronelismo que, fazendo parte do ordenamento das coisas, gera revides e tentativas de vingança: “quando vareei quatro ou cinco propriedades, caiu-me em cima uma nuvem de moribondos. Perdi dois caboclos e levei um tiro de emboscada” (RAMOS, 2001, p. 40).

A violência de Paulo Honório é indisfarçável. Não surgem gestos de solidariedade ou relações familiares capazes de amenizar o pragmatismo do narrador. O protagonista já surge para nós sem esboçar sentimentos de afeição por algum parente ou amigo. Os simbolismos de que o narrador de *Menino de engenho* faz uso para justificar as atitudes do avô patriarca aqui estão ausentes. Falta à Paulo Honório não só uma família, mas também o que poderíamos chamar de espírito de família. Não há o desejo de fazer parte de um grupo, transformá-lo numa unidade transcendente, ser algo mais do que a si mesmo. Paulo Honório encontra-se tão impregnado pela distinção que o ser proprietário representa que todas as suas demais vontades só existem na medida em que se subordinam à fazenda *São Bernardo*. As representações familiares, que normalmente são as primeiras a serem incorporadas pelos indivíduos, no protagonista adquirem um papel apenas secundário. É preciso casar-se não para manter sentimentos de afeto com relação a uma outra pessoa, mas para gerar uma herdeiro.

A falta em Paulo Honório desvela para nós leitores aquilo que é transcendente em José Lins do Rego. As motivações do neto de José Paulino não deixavam que este visse o homem que se escondia por detrás dos simbolismos familiares. A intimidade tinha criado um mundo particular para a criança e mediara o contato com o espaço externo. A linguagem do narrador, que relembra o antigo engenho Santa Rosa, havia sido tomada de empréstimo do avô desde a tenra infância. Os signos haviam se inscrito nas coisas e nos corpos que rodeavam a fazenda. O coronelismo da época e suas violências podiam até ser mencionados, mas com a condição de não invadirem o espaço sagrado das terras do engenho do avô. José Paulino não podia ser autoritário como os outros. “Ele era temido mais pela sua bondade” (REGO, 2007, p. 100).

Mas e se retirarmos do patriarca todo os signos familiares? Se não fizermos mais questão de frisar que ele era bondoso e solidário com os seus? E se passarmos a desnudar toda a rede de símbolos que justificavam uma situação de poder totalmente arbitrária? Caso atuemos assim, como quem retira do corpo até as inscrições familiares mais recônditas e secretas, o que sobraria de José Paulino? O que restaria dele senão apenas um sujeito patológico e calculista, incapaz de justificar a própria propriedade a não ser por ela mesma? Nessas condições, o avô de Carlos de Melo se transmutaria num estranho, desvinculando-se

do narrador e de suas motivações principais. A retirada das ilusões, nesse caso, não é simplesmente uma aproximação a fatores econômicos antes ignorados. As representações familiares que mascaram uma situação de poder arbitrária também tornam a vida mais humana e menos reificada. Paulo Honório não apenas revela aquilo que o outro oculta, mas também dele se diferencia radicalmente.

O protagonista de Ramos exerce o papel de romper e de revelar as nossas metafísicas familiares. A partir do que nele falta, percebemos aquilo que em nós é excedente, situando-se muito além do meramente físico ou biológico. O mundo que se inscreveu nos nossos corpos e mentes, como uma evidência inquestionável, não passa de uma representação coletiva muito bem fundamentada. Paulo Honório, com seu casamento de interesses, desnaturaliza o familiar. Através dele, podemos perceber coisas que, por intermédio de uma linguagem conceitual, a sociologia nos diz de uma outra forma:

A família como categoria social objetiva (estrutura estruturante) é o fundamento da família como categoria social subjetiva (estrutura estruturada), categoria mental que é a base de milhares de representações e de ações (casamento, por exemplo) que contribuem para reproduzir a categoria social objetiva. Esse é o círculo de reprodução da ordem social. O acordo quase perfeito que se estabelece então entre as categorias subjetivas e as categorias objetivas funda uma experiência do mundo como evidente, *taken for granted*. Nada parece mais natural do que a família: essa construção social arbitrária para situar-se no polo do natural e do universal (BOURDIEU, 2001, p. 128).

4.3 Os revolucionários de São Bernardo

Nos primeiros romances de Jorge Amado, mais particularmente em *Cacau* e *Jubiabá*, textos contemporâneos a *São Bernardo*, há uma trajetória que necessariamente tem que cumprir-se. Toda a narrativa se encaminha em direção a ela: a da transformação do proletariado de classe-em-si em classe-para-si. No primeiro momento, os camponeses aparecem explorados, nutrem um certo ódio acumulado do coronel ou burguês, têm uma intuição de que alguma coisa deve modificar-se, mas ainda não se mobilizam para a luta. O mundo encontra-se dividido de forma bastante delineada e a separação entre as classes é evidente. O coronel é descrito como opressor, mal, e sua figuração é caricatural, numa

separação maniqueísta do espaço social entre pobres bons e oprimidos e ricos maus e opressores. O narrador Sergipano de *Cacau* assim descreve o coronel Manuel Missal:

O coronel possuía uma voz arrastada, demorada cansada, de animal sagaz e uns olhos maus, metidos no fundo da cara enrugada pela idade. Cultivava, como meu tio, uma barriga redonda, símbolo da sua fartura e da sua riqueza. Sabia-se que comia muito, comia estupidamente e que há cinquenta anos atrás fora tropeiro e, depois, dono de uma vendinha. Talvez porque tivesse sido alugado nos odiava e desconfiava de nós. (Amado, 1998, p. 62).

O coronel, tendo sido um pobre tropeiro no passado, é considerado um traidor da própria classe. Diferente seria a opção do narrador Sergipano. Filho de um pai generoso e instruído que perdeu suas posses ao entrar em sociedade com um irmão sem escrúpulos, Sergipano desde cedo torna-se operário na fábrica familiar, de onde é obrigado a sair por conta de intrigas amorosas. Ao encontrar trabalho na fazenda Fraternidade, propriedade do Coronel Manuel Missal, o narrador se divide entre o sentimento de pertencer ao grupo dos trabalhadores excluídos e o amor por Maria, a filha do patrão. O desenvolvimento da narrativa é previsível. O narrador não tarda em tomar consciência da sua condição de classe oprimida e passa a assumi-la com veemência. A situação de pertencimento aos excluídos desenvolve-se em motivação para a luta. Sergipano, no final do romance, sai da fazenda e vai em direção ao Rio de Janeiro, onde os operários começam a se afirmar politicamente:

Olhei sem saudades para a casa-grande. O amor pela minha classe, pelos trabalhadores e operários, amor humano e grande, mataria o amor mesquinho pela filha do patrão. Eu pensava assim e com razão. Na curva da estrada voltei-me. Honório acenava adeus com a mão enorme. Na varanda da casa-grande o vento agitava os cabelos louros de Mária. Eu partia para a luta de coração limpo e feliz (AMADO, 1998, p. 103).

Desde o início do romance de Jorge Amado tudo já estava configurado para esse final de quem procura a própria liberdade de coração limpo e feliz. Toda a narrativa existe apenas como prenúncio de um futuro que não tarda em aparecer. A necessidade de fazer um romance de tese preenche de antemão quase todas as lacunas que a obra poderia deixar para seus leitores. Quase não existem vazios no texto e reduz-se ao mínimo a possibilidade de se criar interpretações que fujam daquilo que o autor fez questão de explicitar na narrativa. Os personagens tornam-se peças de uma ficção anterior: a que classifica a sociedade em

burgueses e proletários e exige do futuro a confirmação dos ideários e divisões criados pela construção teórica.

Diante da defesa encabeçada por Jorge Amado das prerrogativas do romance proletário, e da sua tentativa de incluí-las na narrativa, Ramos procura demonstrar que tais atitudes empobrecem a literatura e não condizem com seu esforço criador. Sobre os personagens mais esquemáticos de *Suor*, o autor diz numa crônica: “Quando elas aparecem, o livro torna-se quase campanudo, por causa das explicações, das definições, que dão aos três personagens um ar pedagógico e contrafeito” (RAMOS, 1975, p. 95). Agora, falta verificarmos, na construção do romance *São Bernardo*, como o autor cria alternativas ficcionais diferentes daquelas efetivadas nas obras do escritor baiano.

Na prosa de Ramos, as aspirações dos personagens se relacionam com o espaço social sem serem capazes de romper a rede de símbolos que se inscreveu nas coisas e nos corpos dos habitantes da fazenda São Bernardo. A revolução é retratada apenas timidamente por alguns personagens secundários, mas não se constitui em uma alternativa capaz de modificar com facilidade os condicionamentos sociais. Não basta que alguns tenham consciência de uma dada situação de injustiça para que as identidades, simbologias e distinções desapareçam da vida cotidiana. Os mecanismos de diferenciação social estão tão fortemente inscritos nos *habitus* dos indivíduos que não somem simplesmente com o repontar de uma tomada de consciência. As exigências econômicas, as valorações culturais e simbólicas, e as necessidades mais prementes de garantir uma certa posição já adquirida na sociedade tendem a moldar as atitudes do homens.

Em *São Bernardo*, um dos primeiros personagens que desponta com ideias revolucionárias é o ex-fazendeiro Luís Padilha. Ao perder suas terras por conta da agiotagem calculada de Paulo Honório, ele torna-se totalmente descontente com a ordem vigente. Sobre Padilha, nos diz o narrador: “Era ateu e transformista. Depois que o havia desembaraçado da fazenda, manifestava ideias sanguinárias e pregava, cochichando, o extermínio dos burgueses” (RAMOS, 2001, p. 52).

O personagem de Ramos expressa bem uma situação de desajuste social. Luís Padilha havia estudado fora, mas não conseguira voltar com o diploma de doutor por conta da morte precoce do pai. Provavelmente, deveria ter tentado ser bacharel, curso que a julgar pelo modelo com que era ensinado no Brasil e em Coimbra, tendia mais a atrapalhar do que a ajudar quem se interessasse pela vida no campo. Sobre os cursos de direito do final do século XIX, diz Faoro: “Educação inútil para a agricultura, talvez nociva ao infundir ao titular o

desdém pela enxada e pelas mãos sujas de terra” (FAORO, 2001, p. 465). Não tendo diploma, e tendo perdido as terras herdadas do pai, Padilha acaba se contentando com uma das profissões menos reconhecidas do período, a de professor da pequena escola rural fundada por Paulo Honório. Por estar numa situação baixa na escala social, e ser um dominado dentre os detentores de capital cultural, ele é o personagem que expressa, para os camponeses da fazenda, as ideias revolucionárias.

Aqui, percebemos que as divisões sociais não são tão simplistas como Jorge Amado expressara em *Cacau*. Falar em duas classes sociais, os burgueses e proletários, é bastante insuficiente na medida em que não expressa as múltiplas redes simbólicas que estavam presentes no período. Padilha, se identifica-se com as humilhações sofridas pelos trabalhadores rurais, não se confunde com eles. Também os próprios camponeses não são iguais entre si, uns apresentando um nível cultural muito maior do que outros. Para demonstrar, na narrativa, o que estamos dizendo, vejamos o seguinte diálogo travado entre Luís Padilha e os trabalhadores rurais Marciano e Casimiro Lopez. O primeiro a falar é o professor:

– Um roubo. É o que tem sido demonstrado categoricamente pelos filósofos e vem nos livros. Vejam: mais de uma légua de terra, casas, mata, açude, gado, tudo de um homem. Não está certo.

Marciano, mulato esbodegado, regalou-se, entronchando-se todo e mostrando as gengivas banguelas:

– O senhor tem razão, seu Padilha. Eu não entendo, sou bruto, mas perco o sono assuntando nisso. A gente se mata por causa dos outros. É ou não é, Casimiro?

Casimiro Lopez franziu as ventas, declarou que as coisas desde o começo do mundo tinham dono.

– Qual dono! Gritou Padilha. O que há é que morremos trabalhando para enriquecer os outros (RAMOS, 2001, p. 58).

No momento do diálogo, Paulo Honório está à espreita ouvindo tudo e logo censura o professor da fazenda: “trabalhando em quê? Em que é que você trabalha, parasita, preguiçoso, lambaio?” (Ramos, 2001, p. 58). Mais tarde ele ainda manda chamar Padilha e Marciano, para mostrar quem manda em São Bernardo:

Dei-lhes conselhos. Encontrando macieza, Luís Padilha quis discutir; tornei a zangar-me, e ele se convenceu de que não tinha razão. Marciano encolhia-se, levantava os ombros e intentava meter a cabeça dentro do corpo. Parecia um cágado. Padilha roia as unhas.

– Por esta vez passa. Mas se me constar que vocês andam com saltos de pulga, chamo o delegado de polícia, que isto aqui não é a Rússia, estão ouvindo? E sumam-se (RAMOS, 2001, p. 60).

A ordem social se inscreve na fala e no corpo dos personagens. O medo, se não amaina as críticas feitas, obriga estes a levar em consideração que elas têm um lugar no jogo social. É preciso respeitar as normas que garantem o que se pode e o que não se pode dizer, caso se queira não correr o risco de uma exclusão mais completa. Existem coisas que são convenientes expor e outras que a prudência manda serem guardadas para si. Tanto Luís Padilha como Marciano sabem disso e suas atitudes reproduzem uma estrutura antes internalizada. Ao serem censurados por Paulo Honório, os seus corpos indicam a posição a que ambos estão relegados. Marciano encolhe-se como um cágado, Padilha rói as unhas e ainda tenta argumentar, percebendo que o melhor a fazer é calar e aceitar as imposições do outro. Se pensarmos num terceiro personagem, Casimiro Lopez, veremos como as representações corporais têm um peso significativo na prosa de Ramos. Desde o momento em que surge na narrativa, o capanga de Paulo Honório é aquele que acocara-se num canto para se deixar estar ou para escutar o patrão. Casimiro Lopez não só ocupa uma posição inferior na escala social, mas a corporifica nas suas atitudes. No caso de Luís Padilha, temos uma situação clara em que a insegurança social obstruí as tentativas revolucionárias e leva o personagem a agir com covardia. Num momento posterior do romance, em que Padilha é questionado sobre as ideias revolucionárias com que anda enchendo a cabeça do vaqueiro Marciano, atrapalhando com isso as atividades da fazenda, o professor age no intento de desmentir a calúnia e se distinguir do outro:

Não ando enchendo nada não, seu Paulo. É injustiça. Ele veio de enxerido, acredite. Não chamei, até disse: “Marciano, é melhor que você vá dar comida aos bichos.” Não escutou e ficou aí, lesando. Eu estava enjoado, por Deus do céu, que não gosto da cara desse moleque (RAMOS, 2001, p. 108).

A postura de Padilha muda radicalmente, da identificação com Marciano por conta da situação de opressão a que ambos estavam relegados, ele passa a procurar se diferenciar do

vaqueiro, descrevendo-o como moleque. As ideias revolucionárias, antes expostas, haviam entrado no jogo simbólico e sido significadas negativamente por Paulo Honório. Proferi-las significava rebaixar-se a si mesmo. O sentido do mundo social de que o fazendeiro faz uso para garantir seu poder entra em conflito com a maneira com que Padilha tenta significar o mundo. O proprietário de *São Bernardo* não tarda a fazê-los compreender qual é a norma dominante. O mundo já tem suas justificativas e querer romper com elas significa correr riscos e colocar a própria vida em perigo. A situação instável de Padilha e de Marciano os faz retroceder. O professor aceita o lugar imposto pelo patrão, Marciano encolhe-se e sofre coerções físicas do proprietário, a ordem social está assegurada.

As palavras, no entanto, foram proferidas, e não deixam de funcionar como uma pequena fissura. As ideias revolucionárias não subsistem sozinhas, podendo ser acolhidas ou rejeitadas pelos homens, mas o questionamento da ordem que elas propõem, uma vez dito, passa a fazer parte do jogo simbólico. Paulo Honório tem que conviver com aquilo que anteriormente foi proferido. Fantasmagóricas, as palavras existem mesmo quando censuradas. “Um roubo. É o que tem sido demonstrado categoricamente pelos filósofos e vem nos livros” (RAMOS, 2001, p. 58), disse Padilha, antes de retroceder, e confirmar as razões do patrão. A ordem foi assegurada, mas um fantasma passou a rondar a fazenda, e a fazer parte das atitudes obsessivas de um patrão que não aprendera a tolerar os pensamentos divergentes.

4.4 O lugar do pathos nos romances *O quinze* e *São Bernardo*

Os primeiros leitores de *São Bernardo*, na década de 1930, perceberam nele uma falta. O romance não descrevia com minúcia o drama do trabalhador do eito, o seu narrador não demonstrava ter um olhar piedoso e compassivo à respeito da vida dos miseráveis da região Nordeste. O texto só correspondia em parte ao horizonte de expectativa daqueles que pretendiam encontrar na prosa brasileira a compaixão e o sentimento de revolta capazes de descrever ou denunciar um país extremamente desigual. Faltava pathos ao narrador, os pobres quase não apareciam, desconstruía-se o elo emotivo a partir do qual o escritor poderia ligar-se com o seu público.

Diferente era o romance *O quinze* de Raquel de Queiroz, nele há um sentimento de compaixão pelos pobres que perpassa toda a narrativa. O romance narra a seca de 1915 que

devastou o sertão do Ceará e tem três cenas principais: a da família do vaqueiro Chico Bento que vê na migração a única saída para se livrar das mazelas do sertão, e ao afastar-se do campo encontra abrigo nos precários acampamentos para retirantes da capital; a de Vicente, fazendeiro viril que representa a simplicidade do homem sertanejo, e que procura a todo custo sobreviver às determinações climáticas da região; e a da professora Conceição e sua mãe Inácia, as quais, morando em Fortaleza, esforçam-se para ajudar os pobres emigrantes que se abrigam nos campos de concentração da cidade.

Os três cenários do romance se relacionam entre si através da protagonista Conceição. Tendo origens rurais e morando na cidade, ela se compadece dos pobres e procura ajudá-los através da caridade cristã. É ela que vai encontrar a família de Chico Bento e verificar que esta se apresenta em condições lastimáveis ao chegar em Fortaleza. Também é para a casa dela que se dirige o primo Vicente para contar os acontecimentos do sertão e falar da firmeza de vontade que é preciso ter para manter-se em ambiente hostil. O primo de Conceição representa de forma essencialista o homem do campo. Ele significa a simplicidade que os doutores da cidade perderam ao assumirem uma retórica pedante e burguesa que se distancia da tradição e do popular mais “autêntico”.

Desse primo rústico, a própria professora Conceição, mesmo com seus gestos de solidariedade, distingue-se ao ir para a cidade. Ela choca-se ao saber que o primo pode ter se relacionado com uma mulher pobre: “uma cabra, uma cunhã à-toa, de cabelo pixaim e dente podre!...” (QUEIROZ, 2001, p. 59). E ainda repreende a mãe quando esta diz ser isto uma tolice de rapaz: “Então Mãe Inácia acha uma tolice um moço branco andar se sujando com negras” (QUEIROZ, 2001, p. 60). Além dessa nítida e racista demarcação das diferenças sociais, podemos achar sinais de distinção em outros trechos do romance. Numa cena em que a professora coloca o filho do retirante Chico Bento, em estado de total carência alimentar, para dormir no seu quarto, sua mãe à censura: “Para que esses luxos? Por que você não bota o menino no quarto da criada com a Maria?” (QUEIROZ, 2001, p. 103). Quando visita o acampamento de retirantes, é com indisfarçável repúdio que Conceição exerce sua caridade: “Ela tirava um níquel da bolsa e passava adiante, em passo ligeiro, fugindo da promiscuidade e do mau cheiro do acampamento” (QUEIROZ, 2001, p. 55). Também a esposa de Chico Bento, quando aceita que Conceição cuide do seu filho desnutrido, demonstra ter internalizado as divisões sociais: “A madrinha quer carregar para tratar, botar ele bom, fazer dele gente... (QUEIROZ, 2001, p. 101).

Várias são as demarcações simbólicas presentes no romance de Raquel de Queiroz, tornando bastante problemático o enquadramento positivo que o narrador faz da personagem Conceição. A mesma professora que é a favor da emancipação da mulher e diz não saber amar com metade do coração, demonstra ter um coração de muitas metades. Os bons sentimentos de Conceição apenas confirmam uma certa ordem social que, ao exaltar a virilidade e a bravura do homem sertanejo, vê suas mazelas como um fenômeno natural e é incapaz de questionar a fundo as injustiças sociais. Ao não tencionar a realidade construída pela narrativa, o romance acaba por naturalizar aquilo que foi dito pelos seus protagonistas. O pathos de Conceição, ao não se chocar com a ordem social, passa a se ajustar a ela e a confirmá-la. O sentimento de compaixão, que a julgar pela sua raiz latina significa tomar parte nos sentimentos de outrem, não consegue se completar. A identificação de Conceição com os miseráveis do sertão é apenas parcial, as distâncias foram bem demarcadas.

4.4.1 Madalena e o tensionamento do pathos

Vimos, no romance de Raquel de Queiroz, que a caridade cristã de Conceição, tendo sido enquadrada positivamente por um narrador heterodiegético, não deixa de afirmar como naturais as diferenciações sociais, sendo incapaz de questionar a ordem vigente. Diferente é o destino de Madalena no romance *São Bernardo*. Desde o momento que a professora da escola normal casa-se com Paulo Honório e passa a fazer parte da realidade da fazenda, um conflito se instaura na narrativa. Madalena não apenas se interessa em ajudar os empregados do latifúndio com gestos de caridade, mas questiona as violências físicas despropositais, as divisões simbólicas entre os indivíduos, os salários baixos, as condições de trabalho, a falta de assistência médica, toda a ordem social é colocada em evidência.

O sentimento de compaixão, nesse caso, não faz questão de demarcar o espaço social, o que importa não é distinguir claramente a mulher bondosa do pobre trabalhador que recebe o seu auxílio. A palavra proferida por Madalena evita a piedade fácil e escolhe no seu lugar o conflito. Paulo Honório, que até então tinha se caracterizado por ações pragmáticas e por uma total adequação à ordem política da região, parece não ter calculado direito ao decidir casar-se. Madalena surge para desarrumar o seu mundo. É uma mulher que não se põe no seu devido lugar e cria prejuízos tremendos para a fazenda.

Um dos momentos, em que o questionamento da mulher procurar romper com a forma de enxergar o mundo do marido, dá-se quando ela repudia o tratamento dado ao vaqueiro Marciano. Este, ao receber uma reprimenda injusta do patrão, que achava que o gado não tinha sido alimentado, replica: “Ainda agorinha os cochos estavam cheios. Nunca vi gado comer tanto. E ninguém agüenta mais viver nesta terra. Não se descansa” (RAMOS, 2001, p. 107). Ao refutar o patrão, Marciano cria um problema para si. A questão não estava na verdade ou mentira das palavras ditas, mas em algo muito mais sagrado do que isso, naquilo que é permitido ou não dizer. O vaqueiro Marciano era morador da fazenda e devia obediência ao patrão. Paulo Honório tinha uma honra a velar, uma situação de prestígio a defender, não podia permitir qualquer desaforo. Marciano não havia mentido e o patrão sabia disso: “Era verdade, mas nenhum morador me havia ainda falado de semelhante modo” (RAMOS, 2001, p. 108). A regra do jogo que governava a fazenda não era o da verdade ou mentira, o diálogo ou a argumentação existiam apenas quando convinham e se davam com sujeitos mais distintos como o Padre Silvestre ou o advogado João Nogueira, um vaqueiro como Marciano era de outra condição, e isso ele precisava aprender:

Mandei-lhe o braço ao pé do ouvido e derrubei-o. Levantou-se zozzo, bambeando, recebeu mais uns cinco trompaços e levou outras tantas quedas. A última deixou-o esperneando na poeira. Enfim ergueu-se e saiu de cabeça baixa, trocando os passos e limpando com a manga o nariz, que escorria sangue (RAMOS, 2001, p. 108).

Nada mais natural, o mundo tinha seus vereditos, suas regras. Quem o Marciano pensava que era? Ele era gente do coronel Paulo Honório e deveria se inteirar disso. Até no nome a ordem social estava inscrita, ele era o estrangeiro naquelas terras, o inconveniente. Não era como Casimiro Lopez, capanga fácil de carregar, tecido leve, capaz de se confundir com a plantação de algodão. Casimiro sabia qual era seu canto, sempre acorrido ao receber as ordens do patrão. Para ele, o processo de sujeição tinha lugar como se fosse espontâneo, livre, inquestionável. Não poucas vezes Paulo Honório vê Casimiro como uma parte de si mesmo, uma roupa que uma pessoa veste quando lhe convém: “Não me espantaria se me afirmassem que eu e Casimiro Lopes éramos uma pessoa só” (RAMOS, 2001, p. 143). O capanga de Paulo Honório representa uma situação de heteronomia bastante frequente no coronelismo, e descrita por Faoro da seguinte forma:

Plenamente desenvolvida, a dominação pessoal transforma aquele que a sofre numa *criatura domesticada*: proteção e benevolência lhe são concedidas em troca de fidelidade e serviços reflexos. Assim, para aquele que está preso ao poder pessoal, se define um destino imóvel, que se fecha insensivelmente no conformismo (FAORO, 1998, p. 634).

No caso de Marciano, a dominação não era completa, uma fissura havia se instalado, e era preciso que ele tornasse a aprender o quão insignificante era. Se não quisesse sofrer a coerção do coronel, deveria internalizar suas leis. O pecado de Marciano era querer uma justificativa para a própria vida que o contexto da época não permitia. Marciano, tendo sido estereotipado pela ordem social, não tinha os instrumentos necessários para combatê-la. A violência da calúnia tornava-se mais cruel ao ser sancionada, porque sujeitava a vítima e o agressor a nela acreditar e, mesmo quando permitia a percepção da injúria, diminuía ao máximo as possibilidades de defesa. Realidade cruel era aquela que tornava uns dignos e outros indignos e exigia que a divisão fosse internalizada por todos. Sobre tal estado de coisas, que não deixa de ser o dos nossos dias, são condizentes as palavras de Bourdieu: “Dentre todas as distribuições, uma das mais desiguais e, em todo caso, a mais cruel, é decerto a repartição do capital simbólico, ou seja, da importância social e das razões de viver” (Bourdieu, 2001, p. 294). Paulo Honório, depois de espancar o vaqueiro, não acha que fez alguma coisa que merecesse desaprovação, e não compreende a indignação de Madalena:

Naquele momento não supus que um caso tão insignificante pudesse provocar desavença entre pessoas razoáveis.

– Bater assim num homem! Que horror!

Julguei que ela se aborrecesse por outro motivo, pois aquilo era uma frivolidade.

– Ninharia, filha. Está você aí se afogando em pouca água. Essa gente faz o que se manda, mas não vai sem pancada. E Marciano não é propriamente um homem.

– Por quê?

– Eu sei lá. Foi vontade de Deus. É um molambo.

– Claro. Você vive a humilhá-lo.

– Protesto! Exclamei alterando-me. Quando o conheci, já ele era molambo.

– Provavelmente porque sempre foi tratado a pontapés.

– Qual nada! É molambo porque nasceu molambo (RAMOS, 2001, p. 110).

Diferentemente de Madalena, Paulo Honório não percebe o próprio ato como desumano. Para justificar-se, ele reduz Marciano às roupas por este utilizadas. O processo de reificação, nas palavras de Castoriadis, “é uma significação imaginária” (CASTORIADIS, 2007, p. 170). O vaqueiro é um farrapo, um maltrapilho, uma insignificância, não é propriamente um homem. Há aqui um deslocamento de sentido, possibilitado por uma metáfora que, apoiando-se num processo metonímico, retira o significado anterior para substituí-lo por um outro. Marciano não apenas passa a ser semantizado a partir de suas vestes, mas também perde seus atributos humanos. Essa operação simbólica, com o desvio de sentido por ela operado, se no ajuda a perceber como se dá o processo de mistificação, não possibilita que compreendamos a sua gênese.

O deslocamento de sentido produzido por Paulo Honório não é proposital. Ele encontra-se no nível do inconsciente individual e faz parte das estruturadas incorporadas coletivamente. A violência simbólica faz parte de um processo de alienação em que a própria classe dominante está imersa. Como diz Castoriadis, “ela não pode mistificar o restante da sociedade com sua ideologia sem mistificar-se a si mesma ao mesmo tempo” (CASTORIADIS, 2007, p. 139). Na consciência explícita de Paulo Honório, o fato de Marciano ser um Molambo não tem nada de simbólico, a relação é vivida por si mesma, como realidade evidente.

O processo de significação imaginária cria um mundo em torno de si, sem que este precise ser racionalizável: “as significações imaginárias sociais – pelo menos as que são verdadeiramente últimas – não denotam nada, e conotam mais ou menos tudo” (CASTORIADIS, 2007, p. 173). Através de uma deformação coerente dos sistemas dos sujeitos opera-se uma separação entre dois termos difíceis de delimitar: “a vida e a organização efetiva de uma sociedade” e “a vida e esta organização concebida de forma estritamente funcional-racional” (CASTORIADIS, 2007, p. 173).

O vaqueiro Marciano não tem o mesmo estatuto que a esposa Madalena ou que personagens como Padre Silvestre e o advogado João Nogueira. Ele deve existir apenas em função da fazenda, sem que possa sequer exigir o cumprimento de direitos trabalhistas, inexistentes no Brasil da década de 1920. Menos do que uma força de trabalho, Marciano é um molambo, alguém que, a julgar pelas atitudes de Paulo Honório, sequer precisa ter sua dignidade individual respeitada. O processo de reificação situa-se, nesse caso, a meio caminho entre aquele da escravidão, em que os homens são vistos como animais, e o próprio do capitalismo industrial, em que eles são vistos como coisas.

“Marciano não é propriamente um homem”, diz Paulo Honório com convicção, sem saber que no mesmo momento a mulher tenta fissurar o seu mundo fechado. A reificação, vista como uma significação imaginária, não é absoluta, permitindo, mesmo a contragosto, que o outro se instale. Madalena tenta confrontar o marido, expandir seu universo perceptual, sem que consiga de imediato aquilo que pretende. Paulo Honório insiste em confirmar o mundo que aprendeu a inscrever nas pessoas e objetos: “Qual nada! É molambo porque nasceu molambo” (RAMOS, 2001, p. 110).

Em outra ocasião, Madalena procura atingir a transcendência alcançada pela fazenda São Bernardo. Empenhando a própria vida, ela tenta fazer o marido compreender que o esforço empregado pela sua tia d. Glória, na sua educação, era superior ao que tinha sido necessário pelo marido na aquisição da sua propriedade. Seu esforço parece ser em vão, Paulo Honório não consegue entendê-la. Contra seus argumentos e demonstrações, replica o protagonista: “Vaidade. Professorinhas de primeiras letras a escola normal fabricava às dúzias. Uma propriedade como S. Bernardo era diferente” (RAMOS, 2001, p. 116).

Para compreender Madalena, Paulo Honório teria que questionar as suas próprias estruturas de percepção. A fazenda São Bernardo, sem que ele percebesse, além de ter um componente “racional-real”, possuía uma significação imaginária, ela só podia existir no mundo como simbólica, entrando no jogo de representações. Ao substantivar a fazenda, Paulo Honório passava a viver em função dela, querendo que todos os indivíduos assim procedessem. Madalena se nega a agir conforme às regras do marido, contribuindo para romper com a ordem posta, o mesmo fazendo Padilha e o vaqueiro Marciano ao questionarem o direito à propriedade privada e a não divisão dos meios de produção. As evidências do mundo de Paulo Honório são colocadas continuamente em dúvida, exigindo que este tenha que se esforçar cada vez mais para confirmar suas certezas.

O sentimento de compaixão de Madalena desordena toda a fazenda. A esposa de Paulo Honório toma parte do sofrimento de todos que vivem em São Bernardo e questiona o mundo sagrado do marido. Este, para preservar-se da fissura que a mulher tenta instalar no seu universo simbólico, desenvolve um apego obsessivo ao sentimento de propriedade. É como guardião da instituição fazenda, com todo o imaginário efetivo que nela encontra-se intrincado, que Paulo Honório lança-se contra todos. Madalena, Padilha, d. Glória, o vaqueiro Marciano, todos deveriam sofrer os prejuízos por não saberem prestar culto ao trabalho que tinha sido necessário para se apossar daquelas terras e através delas constituir a própria identidade.

5. A REPÚBLICA VELHA: UM CAMPO DE REFERÊNCIA DO TEXTO

Sendo a República Velha um dos mais importantes campos de referência do romance, procuramos destacá-la neste capítulo. Dividimos ele em duas seções: na primeira, nos utilizando de autores como Queiroz (1976), Faoro (2001) e Fernandes (2006), expomos os aspectos gerais do regime, e procuramos ressaltar suas contradições e a falta de representatividade da classe média urbana no cenário político-econômico; na segunda, levando em consideração a presença constante do tema da educação no romance, e a configuração de dois dos seus personagens, os professores Padilha e Madalena, procuramos fazer uma breve contextualização sócio-histórica da situação do magistério na década de 1920. Para isso, nos utilizamos de teses e ensaios que tratavam especificamente da Escola Normal no período estudado. As exposições aqui feitas estão em estreita vinculação com a análise que faremos: quando procuraremos revelar de que maneira o romance tenciona as representações hegemônicas da época. Para falar com os termos de Luiz Costa Lima (2006, p. 291), podemos dizer que a pergunta que elas nos ajudarão a responder é a seguinte: de que maneira *São Bernardo*, sendo uma mimesis de produção, se utiliza das representações vigentes durante a República Velha, para a partir delas criar uma verossimilhança divergente?

5.1 A República Velha e a classe média urbana

No final do século XIX, o centralismo do regime imperial passou a ser duramente criticado por vários setores da sociedade. A classe média urbana não se achava representada por um contexto político-econômico em que os grandes latifundiários e as lógicas patrimonialistas estavam na base do poder. O liberalismo que existia no Brasil era, nas palavras de Raymundo Faoro, um “liberalismo nacionalista, não popular, com a cidadania negada às baixas camadas da sociedade” (FAORO, 2007, p. 97). Nesse cenário, em que as ideias europeias serviam quase exclusivamente para justificar a monarquia constituinte é que as manifestações em favor da República começaram a ganhar força. O mal do Brasil tinha se tornado o centralismo da época imperial. Era preciso desfazê-lo em prol da República.

Segundo Faoro, “a sociedade, ao se desmistificar, sofre a convulsiva pressão de elementos que, nunca postos em dúvida, pareciam inexistentes” (FAORO, 2001, p. 538).

A vontade geral de uma política republicana é tal que ela passa a ser assumida pelos próprios latifundiários. Os barões do café passaram a desejar o novo governo e a ele acrescentaram uma adjetivação: era preciso que a República fosse federalista. Na verdade, no segundo termo e não no primeiro é que estava a chave para se compreender aquilo que seria a nossa “democracia”. Os senhores rurais não tinham em mente a defesa dos direitos individuais, base do liberalismo, e muito menos queriam perder os privilégios conquistados. O que eles pretendiam era ter uma maior autonomia política, controlando o Estado sem a intervenção do monarca e da burocracia a este relacionada.

A República Velha, passados os primeiros anos da sua implantação, logo mostrou a que interesses servia. O nosso liberalismo político representava a soberania popular de uma forma muito pouco universal. Como diz Faoro, tínhamos democracia, “reduzido o povo aos proprietários agrícolas capazes de falar em seu nome” (FAORO, 2001, p. 592). O liberalismo permanecia sendo uma ideologia deslocada, e seus elementos utópicos existiam de maneira fragmentada, nas palavras e discursos de alguns poucos políticos e profissionais liberais. Em geral, o ideário europeu não era levado à sério pelo homens práticos da República.

Não poucas eram as contradições do regime: a necessidade de modernizar o Brasil no intento de dinamizar a economia e responder às exigências do mercado mundial entra em conflito com políticas patrimonialistas em que os interesses privados da grande lavoura cafeeira absorvem quase todos os recursos do Estado. A urbanização do país, criando uma nova classe de profissionais liberais, formada, principalmente, por latifundiários em decadência e pequenos agricultores em ascensão, faz com que as antigas estruturas sejam continuamente questionadas. A sociedade, aos poucos, torna-se complexa demais para poder ser absorvida pelas políticas coronelistas que tendiam a dividi-la de acordo com os interesses das grandes parentelas. O mandonismo local – mesmo tendo assumido novas funções com a modernização da sociedade brasileira, deixando de se restringir ao domínio dos grandes latifúndios e se estendendo para outros setores, passando a existir coronéis ligados ao comércio e à indústria – não consegue sobreviver às exigências de uma sociedade mais urbana e que exige uma maior especialização do trabalho e novas formas de capital cultural que não condiziam com a práxis e o parco conhecimento de mundo da elite agrária.

Também a necessidade de racionalizar a agricultura, vinculada a importação de novas máquinas e a uma utilização mais eficaz e reduzida da força de trabalho, não condiz

com os entraves econômicos das antigas tradições senhoriais, incapazes de diversificar radicalmente suas atividades. Se levarmos em consideração o Estado de São Paulo, sede do regime político, verificamos grandes diferenças entre a maneira de conceber as práticas econômicas das elites agrárias paulistas do Vale do Paraíba e aquelas do Oeste Paulista. Segundo Fernandes (2006, p. 149), enquanto o primeiro grupo está mais relacionado ao estilo senhorial de vida e suas concepções de mundo, o segundo, tendo surgido depois, é formado por grupos sociais bastante heterogêneos – imigrantes, pequenos comerciantes, tropeiros, ex-mineradores – e capazes de encarnar a utilização conjugada dos anseios de uma sociedade capitalista com o imenso poderio que era concedido aos donos de terra. Sobre eles, diz Fernandes:

Os freios da tradição senhorial não pesava nem sobre suas vontades, nem sobre suas consciências, nem sobre suas ações. Ao inverso, a liberdade, a autoridade e o poder quase ilimitado de decisão ou de punição, que aquela conferia, eram usados com extremo vigor. Desse modo, o que não sucedera no século XVI nem posteriormente, ocorreria principalmente a partir do segundo quartel do século XIX. Da casca do senhor rural de uma economia colonial brota um *homo economicus* tosco, mas que se notabilizava por uma ambição sem freios, por uma tenacidade que ignorava barreiras e por uma chocante falta de piedade para consigo e para com os outros (FERNANDES, 2006, p. 149).

O não questionamento da sociedade anterior, junto com os novos requisitos da ordem capitalista, fazia com que formas de violência díspares se somassem no processo de racionalização da empresa agrícola. As contradições eram muitas e levariam a uma série de descontentamentos com a ordem oligárquica, desencadeando a revolução de outubro de 1930. A necessidade de modernizar o país e dar continuidade ao processo de urbanização e racionalização do trabalho, já em processo, fazia com que fosse necessário o deslocamento das forças políticas e econômicas nacionais. O desajuste entre a ideologia liberal e a política patrimonialista tinha levado a sociedade brasileira a uma situação limite. Exigia-se um Estado mais centralizado, capaz de atender de forma mais equilibrada a interesses díspares. Já não se sustentava mais a frase que, segundo Alfredo Bosi (2010, p. 376), seria a do nosso último presidente da República Velha, Washington Luís: “a questão social é uma questão de polícia”.

A complexidade da sociedade brasileira e o aumento da tensão entre os trabalhadores (classe média, proletariado, militares, funcionários públicos e etc.) e os grupos hegemônicos (latifundiários e indústrias) impedia que a sociedade continuasse a se dividir, verticalmente,

em parentelas. Novas classes sociais estavam em jogo e a maneira como elas se distribuíam, horizontalmente, no espaço urbano – havendo a separação geográfica e a criação de novos hábitos mentais entre ricos e pobres – dizia bastante sobre a impossibilidade de manutenção de formas de vida herdadas do passado colonial. Entre os potentados rurais e os grupos subalternos, surgia uma classe intermediária, que estando a meio caminho entre as duas anteriores, dificultava que o domínio de uns sobre os outros se exercesse de forma direta. O final da Primeira República é um momento de imensas fissuras na antiga ordem. Diante das insatisfações das elites agrárias regionais e da falta de representatividade das classes médias urbanas, somando-se a isso a existência de várias facções descontentes do exército, o grupo hegemônico no poder não consegue impedir a reação que se presentificaria na revolução de 1930.

5.2 A Escola Normal na década de 1920: um espaço de ambivalências

Na República Velha, o professor não tinha um lugar reconhecido, e as discussões sobre os rumos que o ensino deveria tomar não deixavam de constituir um palco de tensões entre o padrão agrário e o padrão urbano e industrial de sociedade. Na década de vinte, de acordo com Meucci (2007, p. 455), várias foram as reformas teoricamente progressistas que, nas mais diferentes localidades, marcaram o ensino do país. Procurando assimilar os novos tempos, elas baseavam-se numa concepção de indivíduo que, fazendo uso de regras universais e de princípios meritocráticos, não se moldavam aos costumes patriarcais e patrimoniais ainda fortemente presentes.

Em Pernambuco, no Governo de Estácio Coimbra, a elaboração de um plano de reformas fica a cargo do educador Carneiro Leão, o qual demonstrava ter uma visão positivista e normativa a respeito do papel que deveria ter o ensino de sociologia nas Escolas Normais:

É à luz da sociedade em que vivemos que temos de organizar a educação do povo. (...) Sociologia educacional que estude os fins sociais da educação, procurando afastar a preocupação escolar de tudo quanto constitui fardo inútil. A tradição anacrônica, o culto exagerado do passado, o estudo absorvente e exclusivo de civilizações mortas não podem constituir alvo supremo da educação. O passado vale como um estádio de evolução humana

para as épocas atuais e futuras. Jamais deverá constituir um elemento fascinador para amoldar o presente e o porvir. (LEÃO, 1929, p. 3 *apud* Meucci, 2007, p. 459).

O culto ao progresso, presente no ideal reformista e positivista de Carneiro Leão, causa repúdio num intelectual Regionalista como Gilberto Freyre. O sociólogo recifense seria o primeiro professor de sociologia da Escola Normal de Pernambuco, no final da década de 1920, e faz duras críticas à reforma de ensino:

Que dizer a V., amigo diário, da Reforma Carneiro Leão de ensino da qual se está falando nos jornais do Recife (...) É inteligente no seu modo de ser modernizante. Revolucionariamente modernizante. Tem certos aspectos mais que modernizantes: modernistas, que me repugnam. Enfaticamente modernistas para uma província, como é Pernambuco, como toda província apegada a convenções. Direi, como homenagem ao seu valor e restrição ao seu método, que é uma espécie de ‘Semana de Arte Moderna’ – o Modernismo – de São Paulo, 1922, em termos pedagógicos. Vai ter, no ensino brasileiro, uma atuação semelhante à que o Modernismo teve nas artes e nas letras. (Freyre, 1975, p. 213 *apud* Meucci, 2005, p. 207)

O embate entre Carneiro Leão e Gilberto Freyre simboliza bem o momento de crise que o Brasil estava vivendo. Se, de um lado, o primeiro condenava a prática política oligárquica e propunha a racionalização dos métodos de ensino, vendo na urbanização presente o modelo de sociedade a ser seguido, o outro, por sua vez, partindo de uma visão substancialista de região, impunha limites para a modernização proposta. Nos dois casos, a sociedade industrial e urbana que estava emergindo não é criticamente avaliada. Carneiro Leão a exalta em nome do progresso, enquanto Gilberto Freyre vê nela a destruição daquela que seria a cultura brasileira mais “autêntica”. O passado, sendo rechaçado pelo positivismo ou exaltado pela visão tradicionalista, não passa a ser objeto de reflexão. Sobre as práticas tidas como anacrônicas, o discurso reformista diz que elas devem ser eliminadas, mas nada fala sobre aquilo que elas tinham de estrutural, tendo sido fortemente inscritas nos hábitos sociais, e continuando a existir mesmo sob o verniz democrático.

Um exemplo das contradições do período pode ser encontrado no próprio governador de Pernambuco Estácio Coimbra. Sendo um dos mais promissores usineiros do Nordeste, Coimbra tinha ocupado cargos importantes durante a República Velha, tendo sido Ministro da Agricultura no Governo de Epitácio Pessoa e Vice-presidente no de Arthur Bernardes. Como Governador de Pernambuco, ele tinha práticas típicas do coronelismo. Segundo Miceli (2007,

p. 453), durante uma tarde por semana, Coimbra recebia pessoalmente a população e os funcionários do Estado, em “audiências públicas” que serviam como um espaço de troca de favores. Nessas “audiências”, o chefe político local, como homem benevolente, ajudava os mais necessitados e celebrava acordos entre grupos de parentelas rivais. O paradoxal é que, ao mesmo tempo que atuava como patriarca, o Governador, ao lançar o seu plano de reformas para o ensino, defendia concepções nitidamente liberais, pregando a liberdade individual e uma educação que favorecesse a formação de cidadãos mais autônomos. Diz ele, na sua Plataforma de Governo:

O regime escolar em que nos temos educado colhe as crianças na idade em que as ideias não se cristalizaram, cresta-lhes a iniciativa, cria-lhes o hábito da obediência passiva, incute-lhes a uniformidade de princípios e de sentimentos e assim, concorre para apagar dos moços a personalidade, ao invés de prepará-los para bastarem a si mesmos, conquistando pela capacidade adquirida o seu lugar no meio em que se agitam. (COIMBRA *apud* Meucci, 2007, p. 455).

O contraste entre as práticas do Governador e sua visão reformista diz bastante sobre as contradições da época. Nas próprias disciplinas da Escola Normal podemos encontrar essas ambivalências. Ao mesmo tempo que se crê importante ensinar matérias como psicologia e sociologia, o ensino permanece sendo bastante disciplinador e moralizante. O que se percebe é que não havia um consenso a respeito de como as normalistas deveriam ser ensinadas e nem uma total conformidade entre as normas de ensino e os *habitus* de uma elite agrária em crise. A educação continuava sendo bastante conservadora e prática, o que era indicado pela importância que se dava à educação moral e cívica e pela presença de manuais e discursos de teor pragmático e nacionalista, mas não deixava de encarnar as contradições de uma sociedade que, ao mesmo tempo que precisava preparar as novas gerações para a urbanização do país, mantinha estruturas políticas e econômicas herdadas do passado colonial.

Se pensarmos no lugar da mulher na sociedade do início do século XX, perceberemos de forma ainda mais clara a ambivalência das instituições de ensino. Ao mesmo tempo que elas davam para as mulheres um lugar que era incomum à época, sendo um dos poucos espaços em que esta poderia conseguir trabalho, a feminização do magistério, de acordo com Bruschinni (1988, p. 5-6), contribuía para o incremento de um discurso ideológico e sexista que justificava o ensino mais como uma vocação maternal, um

sacerdício, do que como um profissão que deveria ser reconhecida do ponto de vista econômico.

Tal era o controle exercido sob as normalistas que, em 21 de setembro de 1921, foi instituída uma lei, de autoria do deputado Márcio Konder, que destituía do cargo as professoras que contraíssem matrimônio. O proponente da lei nº 1380 argumentava que não era digno que a professora casada que vai ser mãe se apresentasse dessa forma frente aos seus alunos. As normalistas, pelo que indica a tese de doutorado de Gladys Auras (2005, p. 230), no seu estudo das Escolas Normais de Santa Catarina entre 1911 e 1935, deveriam ser um modelo de conduta para os alunos e para todos.

A liberdade que a profissão dava às mulheres exigia padrões severos de comportamento e um autocontrole pessoal bastante rigoroso. Os longos e visíveis uniformes adotados pelas alunas, o olhar repreensivo masculino, os discursos proferidos que cobravam formas de se portar que deveriam ser exemplares, tudo isso indicava um forte disciplinamento das condutas femininas. Somando-se a isso, circulavam-se discursos bastante caluniosos sobre as professoras, as quais eram retratadas como sedutoras, imorais, não confiáveis. A transgressão da visão dominante, que afirmava que a mulher deveria se restringir ao espaço privado, não passava despercebida pelo olhar masculino. As diferenciações sociais pesavam sobre as mulheres pobres que, por não terem condições financeiras e nem um dote que as possibilitasse acender socialmente, procuravam no ensino a possibilidade de se manterem.

Quanto maiores eram as violências simbólicas, mais a normalista deveria ter em mente que, sendo uma “sacerdotisa” do saber, a sua postura ilibada serviria de exemplo para os alunos e para todos. Não por acaso, o título da tese de Gladys Auras, baseando-se no depoimento de uma ex-professora da escola normal, chama-se “Uma vez normalista, sempre normalista”. O slogan, ao substancializar os requisitos da profissão e eternizá-los, diz muito sobre a forma como o ensino era encarado naquele tempo.

6. AS FRATURAS DE *SÃO BERNARDO*

Neste capítulo, procuramos seguir duas trajetórias que se relacionam entre si: primeiro, tentamos compreender como o romance de Graciliano Ramos se articula com as representações da República Velha e a elas se contrapõe; e, em seguida, intentamos revelar de que maneira a fratura do narrador é não só o drama central do texto, mas também está na base da sua constituição como uma verossimilhança desviante. É através da fratura do seu narrador que o romance abre brechas para a atuação do imaginário, e pela sua dispersão transgride os elementos extratextuais a que faz referência. O texto aqui analisado, sendo uma estrutura com vazios, é daqueles que não se deixam reduzir em poucas linhas, sempre faltando algo por dizer. Seguindo Luis Costa Lima, e vendo *São Bernardo* como uma das obras mais importantes da literatura universal, fazemos nossas as palavras do estudioso: “Clássico é o texto plástico, capaz de se amoldar a diversas “verdades”, sem que pareça estar sujeito a uma” (LIMA, 2006, p. 242).

6.1 Paulo Honório: uma problematização da República Velha

No terceiro capítulo do romance, o narrador, demonstrando ter pouco conhecimento sobre a técnica ficcional, começa a contar a sua história. Na descrição que ele faz de si mesmo, a primeira característica que chama a atenção é a ausência de um parentesco. Paulo Honório é o iniciador de uma família numa época em que ser órfão compromete fortemente o lugar que um indivíduo ocupa no espaço social. As representações familiares e de parentesco é que dividiam a coletividade durante o coronelismo. O grau de distinção de um sujeito estava vinculado ao capital econômico adquirido e ao seu nível de proximidade com as famílias influentes. A importância do coronelismo era tão relevante que, segundo Queiroz (1976), fazia parte da maneira com que as pessoas se definiam a si mesmas: “A pergunta: ‘Quem é você?’ recebia invariavelmente a resposta: ‘Sou gente do Coronel Fulano’” (QUEIROZ, 1976, p. 164). Se no caso dos indivíduos pobres, o vínculo social se dava dessa maneira, em outros casos se evocava a ligação consanguínea ou a situação profissional.

Nesta sociedade, em que as representações familiares eram extremamente relevantes, Paulo Honório surge como um personagem desterrado, sem dinheiro e sem vínculos importantes, sabendo apenas que havia sido guia de cego quando pequeno e depois trabalhara vendendo doces com uma mulher chamada Margarida, a qual, na falta de uma mãe, teria suprido esse papel. Este personagem sem história, e que sequer sabe a data do próprio aniversário, nos diz que trabalhou até os dezoito anos numa fazenda: “Até os dezoito anos gastei muita enxada ganhando cinco tostões por doze horas de serviço” (Ramos, 2001, p. 11). É aí que surge a sua primeira ação digna de referência. Num ato descrito de forma instintiva, ele diz que se relacionou com uma “cabritinha” chamada Germana e o breve caso amoroso fez com que, movido pelo ciúme, assassinasse um outro pretendente da moça. Depois do incidente, sabemos que Paulo Honório ficou preso por três anos e aprendeu a ler na cela. Os acontecimentos são expostos para nós de forma generalizada e rápida, sem nenhum tipo de detalhamento. São os diversos atos do personagem que, somados, nos dão um amplo painel daquilo que seria a sua personalidade.

O protagonista sai da cadeia, torna-se credor do agiota Pereira, negocia gado e vários objetos utilizados no sertão, e depois ele mesmo passa a viver de agiotagem. É, então, que o capital deixa de se desviar dele e o personagem passa a agir em acordo com o tipo de ilegalidade praticada na época. Tendo conseguido juntar algum dinheiro, ele contrata capangas, e quase mata um doutor que não queria lhe pagar as dívidas: “amarrei-o, meti-me com ele na capoeira, estraguei-lhe os couros nos espinhos dos mandacarus, quipás, alaistrados e rabos-de-raposa” (RAMOS, 2001, p. 13). O Dr. Sampaio, sem ter opções, escreve para a família e consegue a quantia devida. Antes disso, chega a apelar para que o seu agressor leve em consideração a religião e a justiça, recebendo a seguinte resposta: “Que justiça! Não há justiça nem religião. O que há é que o senhor vai espichar aqui trinta contos e mais os juros de seis meses. Ou paga ou eu mando sangrá-lo devagarinho” (RAMOS, 2001, 13).

Depois das primeiras proezas, Paulo Honório se vê obrigado a se deslocar para não ser vingado pelos capangas do Dr. Sampaio. O personagem continua numa situação bastante precária. A sua pequena fortuna é conduzida dentro de um chocalho grande que é pendurado no arção de uma sela: “ali estava em segurança: se o dinheiro e as folhas caíssem, o chocalho tocava” (Ramos, 2001, p. 14). Esse pequeno agiota e comerciante itinerante tem, além da fortuna, o auxílio de um capanga que é descrito como sendo uma espécie de animal doméstico: “Casimiro Lopez, que não bebia água na ribeira do navio, acompanhou-me. Gosto dele. É corajoso, laça, rasteja, tem faro de cão e fidelidade de cão” (RAMOS, 2001, p. 14).

Faltava para Paulo Honório o estabelecimento definitivo num lugar e um posicionamento mais sólido no espaço social que não fosse o de comerciante itinerante. O primeiro passo já havia sido dado com o acúmulo de capital e a agiotagem, restava o segundo, que possibilitaria que o personagem pudesse adquirir algum reconhecimento e capital político. Dada a conjuntura, ele poderia usar a fortuna para montar um comércio ou então tinha como alternativa a posse de uma propriedade agrícola. Em ambos os casos, poderia ter capangas e algum poder. Também é importante ressaltar que a região agreste em que o romance é contextualizado, o das fazendas de gado e das zonas de sitiantes, facultava uma estrutura social mais fluida, aumentando o número de lideranças e as possibilidades de ascensão social. É isso que indica Queiroz (1976, p. 170) no seu estudo sobre o coronelismo e o mandonismo local.

A escolha de Paulo Honório recai sobre o município de Viçosa e encontra justificativa na tentativa de adquirir a fazenda São Bernardo, local em que havia trabalhado desde a meninice até os dezoito anos. Sobre os fatores que teriam motivado as atitudes do protagonista, Graciliano Ramos prefere silenciar. O que sabemos é apenas o mínimo que o narrador nos conta:

Meu antigo patrão, Salustiano Padilha, que tinha levado uma vida de economias indecentes para fazer o filho doutor, acabara morrendo do estômago e de fome sem ver na família o título que ambicionava. Como quem não quer nada, procurei avistar-me com Padilha moço (Luís). Encontrei-o no bilhar, jogando bazará, completamente bêbedo. Está claro que o jogo é uma profissão, embora censurável, mas o homem que bebe jogando não tem juízo (RAMOS, 2001, p. 14).

Logo se percebe que o filho de Salustiano Padilha encontra-se numa situação bastante instável no contexto da República Velha. Tendo ido estudar no exterior, não terminara o curso, sem poder dispor das profissões que um diploma de bacharel poderia lhe facultar. Também não era um homem prático, não tendo aprendido na fazenda os rudimentos mínimos de agronomia. Luís Padilha era a presa perfeita para um homem pragmático e sem escrúpulos como Paulo Honório. O cálculo era simples: bastava endividá-lo, fazê-lo hipotecar a propriedade, e depois adquiri-la a preços módicos. Incluído no cálculo estava também uma adequação maior ao espaço social. Não convinha mais para Paulo Honório agir como arrivista e negar importância à religião e à justiça. A violência do protagonista se ajusta ao mais conveniente, sendo mencionada a possibilidade de fazer uso dos serviços de um advogado

para aumentar a pressão exercida sobre o endividado Luís Padilha: “Esses bacharéis têm fome canina, e se eu mandar o Nogueira tocar fogo na binga, você fica de saco nas costas. Despesa muita, Padilha. Faça preço” (RAMOS, 2001, p. 23). O advogado é mencionado, para que a pressão exercida molde-se à uma legalidade aparente. Dessa maneira, Paulo Honório pode adquirir a propriedade sem ter problemas futuros. O criminoso que antes teve que passar três anos trancafiado numa cela, e que agira por impulso sem nada ganhar com o crime praticado, aprendeu a adequar sua falta de escrúpulos à uma ordem social que a permitia dentro de certos parâmetros.

O ajuste de Paulo Honório ao espaço social denota o desajuste de uma sociedade que é leniente com a conduta criminosa quando esta é cometida pelos coronéis e homens de posse. Já dono da fazenda São Bernardo, o protagonista não demora a cometer um novo assassinato. Mendonça, o proprietário das terras vizinhas, não entra em acordo com Paulo Honório sobre os limites de ambas as fazendas. O confronto encontra no assassinato a solução mais pragmática. Dessa vez, o homicídio não é cometido diretamente, mas pelo intermédio do capanga Casimiro Lopez, não trazendo nenhum tipo de problema para o seu mandante ou para o executor. O crime passa a fazer parte da ordem legal.

A fórmula comum na época é aquela do ditado: “Para os amigos tudo, para os inimigos a lei”. Paulo Honório, depois de se tornar proprietário de terras e passar a fazer parte do jogo político como subcoronoel, segue à risca a lógica do período. Quando o agiota Pereira, tendo se tornado chefe político local, perde as eleições, ele percebe que é o momento certo de cobrar alguma dívidas vencidas. O poder não estava com Pereira, o que o fazia estar sujeito às tribulações da justiça. Diz Paulo Honório ao advogado Nogueira:

Pois, Dr., Nogueira, murmurei, abafando mais a voz, cuido que chegou a ocasião de liquidar os meus negócios com o Pereira. Tenho marombado, espiado maré, porque o chefe era ele. Mas se foi ao barro, acabou-se. Está aqui enrascado numa conta de cabelos brancos. Vou entregar-lhe a conta. Veja se me consegue uma hipoteca (RAMOS, 2001, p. 53).

Nesse momento, podemos notar nos atos de Paulo Honório uma progressão bastante clara. Percebe-se um ajustamento das atitudes do personagem ao tipo de autocontrole exigido pelas redes simbólicas que permeiam a sociedade patriarcal. O primeiro ato violento descrito pelo personagem não tem fins específicos e resulta apenas do ciúme provocado pelo relacionamento amoroso com a moça Germana. Depois disso, o personagem passa agir em

função do acúmulo de capital. Entra no comércio e na agiotagem, e faz uso da força física para obrigar o Dr. Sampaio a pagar-lhe uma dívida. A ação violenta efetuada contra o doutor constrange Paulo Honório a sair do local em que se encontrava, e deixa de ser conveniente quando mais tarde ele se interessa pelas terras do São Bernardo. A violência remetida contra Luís Padilha é apenas verbal e não deixa de fazer referência aos dispendiosos serviços da justiça. Por fim, depois de entrar no jogo político local e adquirir alguma influência, o protagonista começa a ter a justiça ao seu favor, e o crédito concedido ao político derrotado Pereira passa a ser cobrado por intermédio do advogado João Nogueira. Percebemos com isso que, no passado, não apenas o capital se desviava do protagonista, mas junto com ele a conveniência de uma ordem jurídica que se articulava às forças política que estavam no poder. Fazer parte dela, só era possível depois de se ter adquirido um certo lugar na sociedade. Paulo Honório constrói-se como comerciante, proprietário rural e subcoronel. A sociedade a partir do qual a sua personalidade é moldada, fornecendo a ele uma precária consciência moral, e o levando a reconhecer em ações violentas a única forma de alcançar distinção, é revelada para nós com toda a sua carga de irracionalidade e arbitrariedade a partir do sucesso alcançado pelo protagonista. Somos levados a nos perguntar: que sociedade é essa que permite que um simples criminoso, sem nunca ter incorporado valores e conhecimentos que nós acreditamos valorizar ou pelo menos assim afirmamos, torne-se um homem honrado, reconhecido, um homem digno de *honor*, cuja distinção o faz ter poder sobre os outros?

Paulo Honório tem razão quando, em diversos momentos da narrativa, afirma que ser dono de uma propriedade como o São Bernardo não é pouca coisa. De fato, a fazenda possuía um simbolismo que ia além da sua posse material. Ela distinguia o seu dono e dava a este condições de fazer parte de um cenário político que dependia da capacidade de mando dos coronéis e vinculava todas as demais funções burocráticas ao seu poderio. O cumprimento da ordem jurídica, nesse contexto, tinha que levar em consideração as forças sociais que estavam em jogo. A República Velha, sendo apenas aparentemente liberal, reproduzia modelos herdados do passado colonial. O mandonismo local, com sua lógica particularista, que dividia o espaço social em grandes famílias e favorecia a subordinação de uns aos outros através do apadrinhamento, se inseria como parte integrante e indisfarçável da vida pública brasileira. Sobre o sistema político da época, assinala Queiroz:

Numa sociedade em que as relações básicas se haviam sempre regido do dom e contra-dom dentro da parentela, tanto no interior da mesma camada, quanto entre camadas de posição sócio-econômica diferente, o mesmo

modelo se estende ao setor político, no momento em que este ganha amplitude. Isto faz com que a causa de um chefe seja realmente a causa dos chefiados, de maneira clara e concreta. Se o coronel era da “situação, seus apaniguados tinham liberdade para fazer o que quisessem, com a certeza de ficarem impunes; quando o coronel se encontrava na “oposição”, porém, era como se a maldição se tivesse abatido sobre ele e sua gente: eram perseguidos, maltratados, aprisionados e revidavam pagando violência com violência, muito embora sabendo a quanto se arriscavam. Para o apaniguado, nada de melhor do que seu coronel ficar em “situação”, a fim de que pudesse perseguir os adversários sem temor e gozar dos privilégios de sua condição (QUEIROZ, 1976, p. 178).

No momento em que decide cobrar as dívidas do Pereira, o protagonista estava em situação favorável, seu partido havia ganho as eleições e ele tinha cumprido o seu papel de subcoronel: “mandava os meus eleitores às urnas e recebia em troca os agradecimentos do partido” (RAMOS, 2001, p. 50). Toda uma ordem social injusta é confirmada a partir das práticas e da distinção alcançada pelo protagonista. Na origem da lei que reconhecia o poder de mando dos proprietários de terra desnudava-se uma situação de arbítrio e usurpação. O reconhecimento de Paulo Honório era o desmascaramento de uma ordem jurídica que, se pretendendo universal, nada mais era que uma criação imaginária que mal conseguia dissimular suas origens. A lei, no Brasil, revelando com facilidade seu caráter arbitrário, não cumpria um papel muito diferente daquele que a tinha justificado ao longo da história do mundo ocidental. Bourdieu, citando Pascal, diz o seguinte ao referir-se sobre o princípio propriamente histórico da ordem jurídica:

Pascal tira uma conclusão tipicamente maquiavélica a partir da descoberta de que o arbítrio e a usurpação estão na origem da lei de que é impossível fundar o direito na razão e no direito, de que a constituição, sendo decerto o que mais se assemelha, na ordem política, a um primeiro fundamento cartesiano, não passa de uma ficção fundante destinada a dissimular o ato de violência fora da lei que está na raiz da instauração da lei: na impossibilidade de facultar o acesso à verdade libertadora sobre a ordem social (BOURDIEU, 2001, p. 203).

Através da transfiguração do seu personagem, o escritor Graciliano Ramos encontra um outro caminho para falar do desajuste da sociedade que o relegou a uma posição secundária. No Brasil, o arbítrio poderia ser colocado em questão se se resgatasse, através da ficção, a forma como os grandes coronéis permaneciam acumulando de forma criminosa as suas riquezas. Paulo Honório se constitui como o avesso de alguém que, em agosto de 1915,

numa carta ao pai, define-se, ironicamente, da seguinte forma: “Tenho o bom senso de julgar-me aproximadamente um analfabeto. É claro que há muitos analfabetos que vencem, mas são criaturas que sabem cavar. E eu sou uma espécie de idiota” (RAMOS, 1981, p. 65). O narrador de *São Bernardo*, não tendo os mesmos escrúpulos do escritor do romance, sabia cavar e o fazia muito bem. Ramos, através do imaginário ficcional, configura o personagem Paulo Honório, para desnudar uma situação política injusta e criminosa, e propor novos sentidos para a vida pública brasileira.

6.2 Luís Padilha: o não reconhecimento do magistério

Situando o romance num espaço periférico da República Velha – a fictícia fazenda São Bernardo, localizada no agreste alagoano, perto do município de Viçosa – Graciliano Ramos nele condensa os conflitos centrais do contexto sociopolítico da época. O drama de Paulo Honório nasce da tentativa de modernizar a propriedade, utilizando como instrumento o poder de mando que a política coronelista lhe confere. Duas ordens heterônomas acabam por fazer parte da estrutura de personalidade do protagonista: a advinda do mandonismo local, que o leva a ver os empregados da fazenda como indivíduos de segunda categoria e a ter sobre eles o direito de vida ou morte; e aquela do capitalismo, que o faz reduzir tudo às necessidades econômicas da fazenda, num momento em que a produção agrícola nordestina encontrava-se em crise. Acrescentando-se a isso, tem-se um período de urbanização e de novas forças sociais em jogo. Vários são os profissionais liberais que fazem parte do cenário do romance: o juiz Magalhães, o advogado João Nogueira, o padre Silvestre, o jornalista Gondim, o revolucionário e professor Padilha, e a normalista Madalena. A ordem com que fizemos a exposição dos personagens segue uma gradação, indo dos mais aos menos integrados ao espaço social vigente.

O Dr. Magalhães é um personagem totalmente caricato, lembrando um jurado fictício e ajustado à cultura do favor que o escritor inventara em 1921, para satirizar a República Velha. Diz o personagem da crônica de Ramos: “Graças a um paciente exercício de vontade, encontro sempre que as circunstâncias exigem, meios de levar minha razão ao bom caminho, sendo-me fácil convencer-me da inocência de um réu com quem me haja comprometido” (RAMOS, 1981, p. 64). Na configuração do juiz Magalhães, a intenção irônica é muito

parecida. Num momento em que o magistrado aceita o suborno oferecido por Paulo Honório através do advogado João Nogueira, a fala do juiz confirma o gesto de quem, por viver em função de leis e decretos que lhe são alheios, sobre eles não é capaz de refletir: “Quando julgo, abstraio-me, afasto os sentimentos” (RAMOS, 2001, p. 65). Logo percebemos que a abstração do juiz é total, restando em suas mãos apenas leis vazias, sem nenhum conteúdo político ou social: “Nunca leio política. Sou apenas Juiz (...) Estudo, compulso os meus livros, pchiu!” (2001, p. 68). Também de literatura o juiz não entende: “Eu não gosto de literatura (...) Desconheço tudo isso. Sou apenas juiz, pchiu! juiz.” (2001, p. 65). A adequação do Dr. Magalhães é tão perfeita às exigências de uma república oligárquica e paternalista que Paulo Honório faz questão de assinalar: “Não concordo com o senhor não, dr. Nogueira. A república vai bem. Só a justiça que temos... Reflita...” (2001, p. 69).

Com relação ao advogado Dr. Nogueira, o vínculo do fazendeiro é bem mais sutil do que o estabelecido com o bronco juiz da região. Precisando dos serviços do bacharel, o protagonista tem com ele sentimentos bastante ambivalentes. O Dr. Nogueira tem um capital cultural que Paulo Honório está longe de possuir, levando-o a significar de maneira negativa o título de doutor do outro:

Bacharel, mais de quarenta anos, uma calvície respeitável. Às vezes metia-se em badernas. Mas com os clientes só negócios. E a mim que lhe dava quatro contos e oitocentos por ano para ajudar-me com leis a melhorar S. Bernardo, exhibia ideias corretas e algum pedantismo. Eu tratava-o por doutor: não poderia tratá-lo com familiaridade. Julgava-me superior a ele, embora possuindo menos ciência e menos manha. Até certo ponto parecia-me que as habilidades dele mereciam desprezo. Mas eram úteis – e havia entre nós muita consideração (RAMOS, 2001, p. 45).

Paulo Honório, tendo sido reconhecido socialmente pelo seu senso prático, é levado a desprezar todas as formas de capital cultural que divergem do seu estrito pragmatismo. Assim, ele intenta fazer com o bacharel João Nogueira, mas percebe que o conhecimento deste, além de lhe ser útil, confere àquele que o detém uma certa distinção no espaço social. A tentativa de se configurar como superior ao advogado não pode desconsiderar a maneira como o capital simbólico era repartido na sociedade.

Se no caso do Dr. Nogueira, Paulo Honório não pode compensar completamente a sua falta de estudos, contra Padilha ele pode facilmente demonstrar sua superioridade. O saber adquirido pelo outro, ao não ter se convertido em diploma, por conta do

interrompimento precoce do curso superior com a morte do pai, obriga-o a ocupar um lugar secundário na sociedade. Inúmeros são os episódios em que o fazendeiro humilha Padilha, estando o seu despreço vinculado à incorporação das diferenciações sociais que definiam a sociedade do período. Incapaz de refletir sobre o seu momento histórico, e nem internalizar mudanças progressistas que começavam a se intensificar na década de 1920, Paulo Honório fala em nome da tradição oligárquica em que sua personalidade foi formada.

Diferente dele era Padilha, o antigo dono do São Bernardo tinha uma série de conhecimentos inúteis. Importava-se por coisas que nada valiam, como a fundação de um jornal político e literário independente, que mais tarde seria substituído pelo Grêmio Literário da cidade, e ainda publicava textos ficcionais no jornal *O Cruzeiro*: “Envergonhava-se de compor uns contos que publica no Cruzeiro, com pseudônimo, e quando lhe falam neles, imagina que é esculhambação e atrapalha-se” (RAMOS, 2001, p. 50). Era totalmente desnecessária a existência de um sujeito como Padilha, tão desprovido de significação, para os setores dominantes, como o Grêmio Literário e Recreativo que ele ajudara a fundar. Numa conversa com Azevedo Gondim e Madalena, depois de escutar que o Grêmio é uma sociedade que presta bons serviços, o fazendeiro responde: “Lorota! (...) Biblioteca num lugar como este! Para quê? Para o Nogueira ler um romance de mês em mês. Uma literatura desgraçada...” (2001, p. 91). Contra o pragmatismo de Paulo Honório, Gondim assinala: “Cá pra mim os livros são úteis. Se o senhor julga que são inúteis, deve ter lá as suas razões” (2001, p. 92). E Madalena replica: “O pior é que o que é desnecessário ao senhor talvez seja necessário a muitos” (2001, p. 92). Encerrada a discussão, o fazendeiro faz questão de culpar o jornalista pela sua ocorrência: “O culpado foi o Gondim, que tem ideias extravagantes” (2001, p. 93).

O valor que Paulo Honório dava à leitura manifestava-se também na forma com que ele encarava o magistério. É com estranhamento que o fazendeiro, ao receber o governador de Alagoas nas suas terras, percebe que este se interessa pela construção de uma escola em São Bernardo: “Esses homens de governo têm um parafuso frouxo. Metam pessoal letrado na apanha da mamona, Hão de ver a colheita” (Ramos, 2001, p. 42). Passado um momento, Paulo Honório atina para o fato de que a construção de uma escola pode ser conveniente: “A escola seria um capital. Os alicerces da igreja eram também capital” (2001, p. 43). Se o governador queria uma escolha, construí-la poderia lhe trazer vantagens.

Para cumprir a função pouco reconhecida de ensinar os empregados da fazenda, Paulo Honório tem a ideia de chamar o desempregado Luis Padilha. Ao fazer a proposta, ele não perde a oportunidade de humilhar o futuro professor de São Bernardo:

– Conforme. Nem sei quanto você vale. Uns cem mil-réis por mês. Ponhamos cento e cinquenta a título de experiência. Casa, mesa, boas conversas, cento e cinquenta por mês e oito horas de trabalho por dia. Convém? Mas aviso logo: serviço é serviço, e aqui ninguém bebe. Aqui só bebem os hóspedes.

– Perfeitamente, mastigou Padilha encabulado. Vou refletir. Quanto à bebida dispenso recomendações que não bebo. (...) Talvez aceite. (RAMOS, 2001, p. 49).

A desvalorização do professor, desnudada pelo discurso de Paulo Honório, pode ser verificada também em textos oficiais do início da República Velha. No relatório do ano de 1898 da Escola Normal de Pernambuco, a falta de reconhecimento do magistério e a ausência de homens nos seus quadros é retratada da seguinte forma:

(...) até os que conseguem diplomas de professores (homens) abraçam imediatamente outras carreiras mais lucrativas, de melhor aparência ou mais cômodas e vão somente para as escolas os poucos que não podem vencer sua vocação ou fracos que carecem de nervos para conseguir vantagens em outro campo. As mulheres excluídas pôr ideias e costumes absurdos de quase todas as profissões e dos empregos e funções públicas, entregam-se ao ensino somente porque é o principal campo de ação que as circunstâncias põem ao seu alcance (Escola Normal de Pernambuco, 1898 *apud* FERREIRA, 1998, p. 46).

O que caracteriza o relatório da Escola Normal de Pernambuco é a quase ausência do discurso ideológico dominante que pregava ser o ensino uma vocação, um sacerdócio, uma missão mais do que uma profissão. Ao contrário disso, procura-se justificar os baixos salários através de um rebaixamento do professor. A violência simbólica, não mascarada pelo texto oficial, assemelha-se bastante a crueza de um Paulo Honório. Os professores masculinos eram “os fracos que careciam de nervos para conseguir vantagens em outros campos”. Transformando a não distinção da profissão na falta de mérito dos seus membros, o texto diz bastante sobre o não reconhecimento do magistério durante o regime político oligárquico.

Se o discurso oficial procura confirmar uma situação de desprestígio do magistério, tendendo ora a desvalorizar o professor, ora a mascarar o seu não reconhecimento através da caracterização simbólica do ensino como vocação, carisma ou sacerdócio; o texto ficcional segue um caminho inverso. Nele o discurso dominante é irrealizado ou através da ausência de seus mecanismos ideológicos, no caso em que ficcional instaura um vazio no lugar antes reservado às representações hegemônicas, ou através da seleção e recombinação de elementos, que ao serem condensados pelo texto, desnudam a violência simbólica presente no espaço social e contribuem para revelar aquilo que ele tem de arbitrário, contraditório e irracional.

Ao atribuir a Paulo Honório o mesmo tipo de violência simbólica que era praticada pelo Estado brasileiro, o texto desnuda o desprestígio a que a educação estava relegada. Não por acaso, Padilha, depois da violência simbólica sofrida, aceita apenas com muitas reticências a oferta de emprego e não deixa de tentar justificar, ideologicamente, a sua escolha:

Aprumou-se, lançou um olhar amargurado às cadeiras, ao soalho, às lâmpadas:

– O ordenado é pequeno, não chega para os livros. Mas venho. Venho porque *se trata de instrução e tenho embocadura para o magistério*” (RAMOS, 2001, p. 50 – grifo nosso).

O trecho citado impede que separemos o discurso ideológico, que fala de carisma e sacerdócio para justificar uma situação de desprestígio da profissão, da humilhação sofrida pelo professor e cujas marcas estão presentes nos seus gestos e palavras. Quando Padilha diz estimar a instrução e afirma ter embocadura para o magistério, ele não consegue disfarçar a necessidade premente de emprego que o faz não ter outra escolha. O olhar amargurado do personagem é o de quem aceita, desolado, a nova ocupação.

Em outro momento da narrativa, Paulo Honório é ainda mais efusivo ao comentar a pouca estima que tem pela educação. Numa conversa com a tia de Madalena, d. Glória, o personagem, ao saber do baixo salário da professora, diz ser muito mais negócio criar galinhas do que lecionar: “Faz até raiva ver uma pessoa de certa ordem sujeitar-se a semelhante miséria. Tenho empregados que nunca estudaram e são mais bem pagos. (...) Vou indicar um meio de sua sobrinha e a senhora ganharem dinheiro a rodo. Criem galinhas” (RAMOS, 2001, p. 76).

A partir da citação em questão, podemos nos perguntar: que representação é essa que o texto oferece para nós? Diante do absurdo que é alguém comparar a criação de galinhas com o valor dado à educação, com certeza esse discurso não é aquele que era dominante na década de 1920. A condensação, feita pelo texto literário, relaciona coisas que naquele momento formavam discursos diferentes. Associar a distinção conferida à elite rural e às práticas agrícolas, que estavam na base da economia brasileira da Primeira República, com o não reconhecimento do ensino e do capital cultural do professor, só pode ser feito caso se queira colocar em risco uma sociedade que se afirma como republicana e liberal. Esse não poderia ser o discurso hegemônico da época. As contradições e desajustes que o discurso literário condensa, levando-os ao absurdo, não poderiam ser proferidas diretamente sem que provocassem a fissura das redes simbólicas que tendiam a confirmar o real instituído.

Os comentários de Paulo Honório, conferindo o despreço que o personagem dá ao conhecimento, desnudam o não lugar da educação na sociedade patriarcal brasileira, e prenunciam aquele que será o drama central do romance: o casamento entre o fazendeiro e a professora primária Madalena. Se os conhecimentos da professora não tinham muito lugar no contexto da Primeira República, têm menos lugar ainda no espaço fechado da fazenda São Bernardo. Estava armado o cenário para uma tragédia familiar que perpassaria toda a narrativa. Para falar dela, reservaremos uma seção à parte.

6.3 Madalena e a dominação masculina

Quando se analisa o lugar de Madalena no romance, não dá para esquecer o fato de que estamos na presença de um narrador masculino. A primeira referência à personagem, no relato ficcional, enfatiza seus atributos físicos. Na conversa que o advogado, o jornalista e o professor da fazenda estão travando, no alpendre da casa-grande, fala-se, principalmente, de pernas e de seios. A simbolização da mulher começa por reduzi-la à sua aparência. Ela é transformada em objeto passivo, em ser cuja existência é definida pelo olhar do outro. Madalena começa sendo apenas um conjunto de pernas e seios, até que o advogado sente a necessidade de aumentar o tom da conversa: “Mulher educada, afirmou João Nogueira. Instruída” (2001, p. 44). Quando Paulo Honório deseja saber mais detalhes, acrescenta-se que ela é professora, loira e tem cerca de trinta anos. Mais do que isso não se diz. A primeira

descrição da personagem, no contexto da narrativa, condiz com aquilo que Bourdieu assinala sobre a dominação masculina:

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (*esse*) é um ser-percebido (*percipi*), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam “femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. E a pretensa “feminilidade” muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego (BOURDIEU, 2010, p. 82).

Momentos depois da configuração quase rudimentar da personagem Madalena, Paulo Honório pensa em casar-se. É a partir dos atributos físicos, como quem escolhe um gado de raça para a fazenda, que ele pensa numa possível esposa: “Tentei fantasiar uma criatura alta, sadia, com trinta anos, cabelos pretos – mas parei por aí. Sou incapaz de imaginação (...)” (RAMOS, 2001, p. 58). A reificação da esposa desejada relaciona-se com a disposição de eternizar o sentimento de posse da fazenda através da transcendência possibilitada pela representação familiar. O filho pensado converte-se em herdeiro, e a esposa passa a ser o simples meio que possibilitaria a sua existência. Tudo encontra-se bastante calculado, existindo apenas uma inconveniência que poderia arruinar os planos: “Não me ocupo com amores, devem ter notado, e sempre me pareceu que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar” (RAMOS, 2001, p. 57).

Depois de revelar a sua pretensão de casar-se, Paulo Honório escolhe como pretendente D. Marcela, a filha do juiz da localidade. Ao observar, porém, os atrativos da moça e compará-los com os da professora Madalena, ele muda de ideia. O tipo físico de Madalena corresponde muito mais ao que ele espera de uma mulher:

Observei então que a mocinha loura voltava para nós, atenta, os grandes olhos azuis. (...) De repente conheci que estava querendo bem à pequena. Precisamente o contrário da mulher que eu andava imaginando – mas agradava-me, com os diabos. Miudinha, fraquinha. D. Marcela era bichão. Uma peitaria, um pé-de-rabo, um toitiço! (RAMOS, 2001, p. 67).

Os esquemas de percepção, através dos quais Paulo Honório dá preferência à Madalena no lugar da filha do juiz, não são naturais, eles foram construídos socialmente. É isso que o próprio comentário do personagem explicita quando se refere aos atributos da moça: “miudinha, fraquinha”. Os encantos da professora normal, descritos como sendo naturais, resultam antes da incorporação dos valores sociais presentes, os quais contribuem para que certas características físicas e pessoais sejam estimadas em detrimento de outras, ajudando a criar um modelo ideal para o feminino. O tipo físico de Madalena corresponde muito mais ao ideal de mulher da época do que o de D. Marcela. No mesmo campo semântico dos termos proferidos por Paulo Honório, “miudinha, fraquinha”, encontramos outros de maior repercussão: delicada, frágil, comedida, meiga, casta, recatada, humilde, submissa. Entre o toitiço que era D. Marcela e a mulher que parecia necessitar da proteção e da virilidade masculina, Paulo Honório escolhe a segunda. Agindo assim, o personagem fez um tremendo erro de cálculo, não levou em devida consideração aquilo que ele próprio tinha dito anteriormente: “mulher é um bicho esquisito, difícil de governar” (RAMOS, 2001. p. 57).

Madalena, ao contrário do que indicavam os seus atributos físicos, era um bicho difícil de governar. O protagonista não tarda em perceber as dificuldades que a instrução da normalista pode lhe trazer. A sua reação é de quase desistência dos planos de casamento quando descobre que ela publica artigos no jornal *O cruzeiro*: “Tinha um projeto, mas a colaboração no Cruzeiro me esfriou. Julguei que fosse uma criatura sensata” (RAMOS, 2001, p. 84). Nesse momento, o fazendeiro percebe, de forma bastante rudimentar, os sinais de uma não conformidade entre a personalidade da professora e o modelo de mulher submissa por ele incorporado.

Paulo Honório representa bem a percepção do feminino que era dominante na sociedade patriarcal. Nos jornais recifenses do final do século XIX e início do XX, as poucas mulheres atuantes só o faziam timidamente. Em 1890, o editorial do jornal feminino *A Rosa* revela bem como a inferioridade do gênero tinha sido inculcada na mentalidade das próprias mulheres: “A Rosa é delicada como a mimosa flor da qual toma o nome (...) Nada de grande pode prometer, mas, por ser mulher, não deixa de ter direito de tomar a sua devida parte na vida social” (MELLO, 1980 apud FERREIRA, 1998, p. 35). Dona Pórcia C. de Mello, a proprietária da tipografia que publicava o jornal, quase pede desculpas por imprimir um periódico voltado para o público feminino e escrito por mulheres. A sua postura era de se esperar, se levarmos em consideração que o francês Alphonse Karr, o qual segundo Luzilá Ferreira (1998, p. 37) era um dos jornalistas mais citados na imprensa recifense da época,

dizia o seguinte sobre a escrita feminina: “A mulher que escreve aumenta o número de escritores e diminui o número de mulheres” (KARR apud FERREIRA, 1998, p. 37). Realmente, podemos dizer, concordando com Paulo Honório, Madalena é uma criatura insensata. Ela representa, no plano ficcional, uma minoria que no início do século passado começava a lutar por um lugar diferenciado na sociedade.

As diferenças entre Paulo Honório e Madalena são muitas, mas mesmo assim o protagonista decide investir no casamento. A instrução da esposa, da mesma forma que a igreja e a escola que haviam sido construídas na fazenda, seria um capital. O tipo de troca simbólica que se instaura, numa relação que se reduz às regras do mercado matrimonial, condiz com o que afirma Bourdieu: “ (...) as mulheres só podem aí ser vistas como objetos, ou melhor, como símbolos cujo sentido se constitui fora delas e cuja função é contribuir para a perpetuação ou aumento do capital simbólico em poder dos homens” (BOURDIEU, 2010, p. 55). Todos os outros personagens elogiavam a educação de Madalena, a professora era reconhecida. O matrimônio, portanto, elevaria ainda mais a estima do proprietário de São Bernardo. Para a normalista, a união civil também envolvia interesses, ela e a tia eram muito pobres e só com muito esforço Madalena tinha conseguido terminar os estudos e se tornar professora:

– O seu oferecimento é vantajoso para mim, seu Paulo Honório, murmurou Madalena. Muito vantajoso. Mas é preciso refletir. De qualquer maneira, estou agradecida ao senhor, ouviu? A verdade é que sou pobre como Job, entende?

– Não fale assim, menina. E a instrução, a sua pessoa, isso não vale nada? Quer que lhe diga? Se chegamos a acordo, quem faz um negócio supimpa sou eu (RAMOS, 2001, p. 89).

O casamento, para falar na linguagem do narrador do romance, é um negócio muito mal calculado, ao não colocar em questão as imensas diferenças entre ambos os conjugues. Madalena é detentora de um capital cultural que Paulo Honório se mostraria incapaz de compreender e aceitar. Ela ainda tenta levar em consideração as distinções entre ambos na hora de fazer valer sua decisão, mas deixa-se conduzir pelo pragmatismo do fazendeiro:

– Deve haver muitas diferenças entre nós.

– Diferenças? E então? Se não houvesse diferenças, nós seríamos uma pessoa só. Deve haver muitas. (...) A senhora aprendeu várias embrulhadas

na escola, eu aprendi outras quebrando a cabeça por este mundo. Tenho quarenta e cinco anos. A senhora tem uns vinte (RAMOS, 2001, p. 89).

Evidentemente, as coisas não eram tão simples como pensava o dono de São Bernardo, o seu utilitarismo o impedia de compreender a embrulhada em que se metia. As limitações de Paulo Honório o incapacitavam de ver as tensões e conflitos que o conhecimento e a sensibilidade da esposa seriam capazes de gerar no espaço social de uma fazenda em que ele ditava as regras. Principalmente, o embrutecimento de Paulo Honório o impossibilitava de perceber o quanto a esposa teve que ceder para aceitar, num primeiro momento, a redução do casamento a um simples contrato de interesses que instrumentalizava ao máximo a ambos, negando-lhes a humanidade. No seguinte diálogo, o contraste não poderia ser maior:

– Quando a mim, acho que em questões de sentimento é indispensável haver reciprocidade.

– Qual reciprocidade! Pieguice. Se o casal for bom, os filhos saem bons; se for ruim, os filhos não prestam. A vontade dos pais não tira nem põe. Conheço o meu manual de zootecnia.

Num momento posterior, Madalena ainda procura adiar a decisão de casar-se, tentando fazer Paulo Honório compreender que é preciso que os sentimentos estejam em jogo antes que eles possam tomar a resolução definitiva:

– Parece que nos entendemos. Sempre desejei viver no campo, acordar cedo, cuidar de um jardim. Há lá um jardim, não? Mas por que não espera mais um pouco? Para ser franca, não sinto amor.

– Ora essa! Se a senhora dissesse que sentia isso, eu não acreditava. E não gosto de gente que se apaixona e toma resoluções às cegas. Especialmente uma resolução como esta. Vamos marcar o dia.

As disposições pragmáticas de Paulo Honório fazem com que este seja incapaz de escutar a esposa, e o lugar instável ocupado por esta a leva a aceitar um casamento que não condiz com as suas inclinações pessoais. O que faz, realmente, Madalena ceder a tal decisão, o texto ficcional não diz, e com isso acaba sugerindo muitas interpretações. Uma delas pode ser encontrada num simples comentário do protagonista. Após se encontrar com Madalena e

D. Marcela na casa do juiz Magalhães, Paulo Honório nota da seguinte forma o constrangimento das duas mulheres diante da sua presença:

Houve no outro lado da sala um sussurro entrecortado de risinhos. (...) Necessitando pensar, pensei que é esquisito este costume de viverem os machos apartados das fêmeas. Quando se entendem, quase sempre são levados por motivos que se referem ao sexo. Vem daí talvez a malícia excessiva que há em torno de coisas feitas inocentemente. Dirijo-me a uma senhora, e ela se encolhe e se arrepia toda. Se não se encolhe nem se arrepia, um sujeito que está de fora jura que há safadeza no caso (RAMOS, 2001, p. 64).

O que primeiro se explicita, no trecho citado, é a imperícia de Paulo Honório na hora de fazer a corte. O personagem é por demais rude para conseguir ser lisonjeiro e ter gestos amáveis. Ele não sabe como se aproximar das duas moças. Mas há algo ainda mais importante no comentário do fazendeiro, que é a sua exposição, um tanto oblíqua, da situação instável em que as mulheres se encontram. Elas devem ser capazes de seduzir os homens e, ao mesmo tempo, se manterem numa postura passiva e defensiva. Devem ser atraentes e, sem perder uma atitude de autovigilância, terem cuidado para não serem observadas de forma negativa. O lugar delas no jogo simbólico é bastante escorregadio: um passo a mais e a ousadia se converte em indecência ou em perda da feminilidade; uma atitude a menos e a argúcia estimável transforma-se em falta de vivacidade, em personalidade apagada, em recato excessivo.

Madalena, sem conseguir esboçar uma reação firme aos reducionismos de Paulo Honório, é levada a aceitar o acordo matrimonial. A pobreza material e a denegação do feminino, na sociedade patriarcal, são dois fatores indicados pelo texto ficcional como capazes de justificar a decisão tomada. Ambos casam-se, sem que a união conjugal signifique uma mudança na personalidade dominadora do protagonista ou que Madalena, tendo cedido num primeiro momento ao contrato de interesses proposto, haja desistido de colocar os sentimentos de ambos em jogo.

A professora não deixe de tentar, pelos meios de que dispõe e utilizando os conhecimentos apreendidos na escola normal, humanizar o marido e lutar contra a sua percepção reificada do mundo. A não conformação de Madalena ao pragmatismo de Paulo Honório é perceptível. Em outro momento desse trabalho, ela pode ser verificada, quando nos referimos aos questionamentos de Madalena à forma como o trabalho era encarado no

latifúndio, e à sua tentativa de conscientizar Paulo Honório de que as violências físicas e simbólicas por ele praticadas são despropositais. A professora tenta mostrar que não era necessária a sujeição dos trabalhadores às condições de vida desumanas existentes em São Bernardo.

Procuramos, anteriormente, revelar uma situação de desajuste, mas não a associamos suficientemente com o contexto da época. É aqui que achamos importante considerar que Madalena era normalista num momento em que o ensino e a sociedade passavam por mudanças e reformas consideráveis. As contradições presentes no ensino da Escola Normal, e que podem ser verificadas nos discursos oficiais, criavam a possibilidade remota para a existência de professores e alunos mais autônomos. Mesmo que as propostas presentes nos Planos de Governo não fossem totalmente colocadas em prática e tivessem fins ideológicos, como forma de mascarar uma situação de coronelismo e de patrimonialismo ainda vigentes, é possível ver nelas a preocupação de dar novos direcionamentos para a educação de uma sociedade em vias de urbanização.

Madalena, como ex-aluna da Escola Normal, representaria essa autonomia defendida nos textos teóricos e oficiais, e sempre protelada para mais adiante ou posta de forma conflituosa na maioria das práticas de ensino. Sendo capaz de questionar os anacronismos de uma elite rural que Paulo Honório representava, a configuração da personagem feminina se constitui como uma forma de desnudar a existência de discursos e práticas que não se ajustavam no cotidiano. Não era por conta de sentimentos individuais e inescrutáveis que Madalena tencionava o mundo em que vivia, como tenderia a pensar alguém que seguisse uma perspectiva mais romântica ou essencialista, mas por causa da não conformação entre o ensino por esta recebido – e que ajudaria a moldar a sua personalidade, ao integrá-la a um *habitus* específico – e a racionalidade instrumental de Paulo Honório.

Madalena não se encontra sozinha num mundo inóspito que a exclui. Ela carrega consigo a Escola Normal, com as várias contradições do ensino daquele tempo, e com os conflitos que as reformas educacionais e a feminilização do magistério poderiam gerar na sociedade patrimonialista do final da República Velha. O texto ficcional, ao selecionar e recombina elementos da sociedade da década de 1920, configura personagens capazes de intensificar e desnudar tensões que, muitas vezes disfarçadas e amenizadas pelo discurso ideológico, faziam parte da realidade brasileira do início do século passado.

A professora da Escola Normal é a realização ficcional daquilo que na sociedade da época deveria existir apenas no plano teórico. Uma coisa era o discurso do Governador de

Pernambuco, o qual defendia a formação de alunos mais autônomos; outra coisa, bem diferente, era uma práxis cotidiana que dificultava ao máximo as liberdades individuais, através de baixos salários, da desvalorização do professor, e do não lugar da mulher no espaço público. Para resumir o que foi dito, basta mencionar a lei instituída em 1921, impedindo as normalistas de exercerem a profissão caso fossem casadas. Madalena, apesar de tudo isso, comete o imenso pecado de constituir-se como uma personalidade autônoma. Paulo Honório, logo que a vê agindo na fazenda, se espanta: “Imaginei-a uma boneca da escola normal. Engano” (RAMOS, 2001, p. 95).

Madalena era aquilo que não podia ser. Na década de 1920, era absurdo que uma mulher fosse por demais independente. O próprio Graciliano Ramos, fora do plano ficcional, parecia não acreditar muito nessa possibilidade. Referindo-se a um momento anterior a escrita de *São Bernardo*, o da publicação do romance *O Quinze* em 1930, ele afirma não ter acreditado quando viu no jornal que o texto literário tinha sido escrito por uma mulher:

O Quinze caiu de repente ali por meados de 1930 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: (...) deve ser pseudônimo de sujeito barbado. (...) Depois conheci João Miguel e conheci Raquel de Queiróz, mas ficou-me durante muito tempo a ideia idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura. (RAMOS, 2001, p. 137).

Como íamos dizendo, Madalena não deveria existir. A sua presença na década de 1920 era um despautério. É difícil comparar a personagem, por exemplo, com os relatos de idosas que, tendo sido normalistas naquela época, foram entrevistadas por Gladys Auras na sua tese de doutorado. Mas não sendo possível negar a autonomia de Madalena, como tenta fazer Paulo Honório no romance, temos que assumir a existência dessa mulher desconcertante. A realização de Madalena, no plano ficcional, denota que algo encontra-se desajustado no mundo. Se aquela que não deveria existir, atesta a sua presença, é porque o mundo concebido, para se manter, precisa admitir aquilo que nele só é possível sob a forma de uma indeterminação.

O drama de Paulo Honório, e que viria ser também o de Madalena, surge da incapacidade deste de deixar-se assombrar. A personalidade do fazendeiro, enrijecida por um sentimento de propriedade que a transcende, não pretende deixar que uma simples professora da Escola Normal possa causar estragos irreparáveis no seu espírito. As terras de São

Bernardo, ao justificarem a existência do proprietário, tornam-se sagradas e não permitem a inclusão de nada que não seja capaz de se moldar aos sentimentos de posse. O fazendeiro tem que honrar aquilo que conquistou e só pode fazê-lo se reduzir a indeterminação do vivido ao espaço circunscrito da fazenda. O sacrilégio de Madalena era não querer limitar-se ao espaço privado que lhe convinha como mulher e como esposa. O capital cultural da personagem, não sendo simples reclamo, colocava em jogo riscos que Paulo Honório desconhecia. A instrução de Madalena não entrara completamente no acordo matrimonial como pensava o fazendeiro, e se nele estava inclusa, era sob uma forma que a mentalidade pragmática do protagonista não poderia precisar ou prever.

A diferença abissal que se formava entre ambos os conjugues não poderia ser calculada, e isso Paulo Honório não permitia. Ele não podia aceitar aquilo que fugia dos seus limites de compreensão. Procurando dominar o que estava ao seu redor, ele não tolera a alteridade de Madalena, e converte toda a imprecisão do presente num ciúme doentio. Percebendo que as suas mãos não conseguem se apossar inteiramente da esposa, o fazendeiro se vale então daquilo que há de contratual em todo casamento: o pacto de fidelidade, a ideia de que um não pode trair o outro. Tudo aquilo que o protagonista não consegue compreender, os sentimentos bons de Madalena, transforma-se rapidamente em traição. Paulo Honório parece preferir o pior dos infortúnios do que ter que lidar com uma subjetividade que o obrigue a sair do mundo reduzido e objetivo em que vive. Lançada a ideia de traição, Madalena só pode se converter em duas: ou é a mulher santa e submissa, que merece a sua proteção e o seu carinho; ou a mulher demoníaca, que deve receber a mais cruel das mortes. Em nenhum dos casos, ela é a mulher que nós vemos agir na fazenda São Bernardo e que, trazendo consigo uma autonomia incomum para a época, revela os descompassos e absurdos de um universo patriarcal que já não consegue afirmar-se sem ter que lidar com conflitos e interesses divergentes que o fraturam.

Não compreendendo a mulher, Paulo Honório procura firmar-se no seu mundo, e lança contra ela, num processo inconsciente e obsessivo, todos os seus demônios e fantasmas. A culpa estava na Escola Normal, no passado da mulher que ele desconhecia, mas que se presentificava nas atitudes de rebeldia exercidas dentro da fazenda. Era preciso enquadrar Madalena dentro de um estereótipo: comunista, subversiva, traidora, dissimulada, normalista. Sim, bem que outras pessoas o tinham advertido que uma mulher ser normalista era um grande mal. As normalistas, e pior do que elas, as intelectuais, eram sedutoras e pouco confiáveis, além de terem o péssimo hábito de não viverem em função dos seus maridos:

(...) Madalena contava fatos da escola normal. Depois vinha o arrefecimento. Infalível. A escola normal! Na opinião do Silveira, as normalistas pintam o bode, e o Silveira conhece instrução pública nas pontas dos dedos, até compõe regulamentos. As moças aprendem muito na escola normal. (...) Não gosto de mulheres sabidas, chamam-se intelectuais e são horríveis. (...) Aparecem nas cidades do interior, sorrindo, vendendo folhetos, discurso, etc. Provavelmente empestaram as capitais. Horríveis. (RAMOS, 2001, p. 135).

Madalena, sempre conversando com os outros da fazenda, contestando o tratamento dado aos empregados, falando de coisas que Paulo Honório desconhecia, discutindo política, artes e religião: ela convertia-se numa mulher descabida. Impossível conceber seus conhecimentos não utilitários, suas palavras não computáveis, sua estranha sintonia com outros indivíduos como o advogado João Nogueira ou o professor Padilha, que possuíam com ela uma série de saberes em comum. A alteridade da esposa é demais para o fazendeiro: “Eu tinha razão para confiar em semelhante mulher? Mulher intelectual” (RAMOS, 2001, p. 136).

Para quê uma mulher intelectual, repetindo uma série de conhecimentos inúteis e de opiniões sobre as condições de trabalho dos empregados, numa fazenda que era capaz de progredir sem tais extravagâncias? Uma mulher que vinha da Escola Normal e desordenava tudo, preocupando-se com questões sociais. Para quê? Paulo Honório poderia lidar muito melhor com os empregados sem aquelas intromissões desnecessárias. São Bernardo, como um microcosmos do Brasil, era uma fazenda que estava muito bem encaminhada. Naquele espaço, o fazendeiro e seus empregados já tinham surgido com um lugar predeterminado. Quando comprara a fazenda, Paulo Honório adquirira com ela todos os simbolismos que havia incorporado anteriormente, desde a época em que fora trabalhador alugado do senhor rural Salustiano Padilha.

Façamos um parêntese aqui e, procurando novos pontos de contato para compreender melhor a relevância do texto ficcional, busquemos algumas referências sociais com as quais este pode se articular. Saindo da fazenda São Bernardo, podemos encontrar no congresso nacional uma relação de homologia com as discussões e embates que estavam sendo travadas no espaço do romance. No parlamento, enquanto as vozes dominantes, segundo Raymundo Faoro (2001, p. 718), defendiam a continuidade da liberdade contratual, fato que na prática significava a quase total liberdade dos patrões no estabelecimento dos salários e dos vínculos empregatícios com seus funcionários; surgiam alguns posicionamentos discordantes, como os de Ruy Barbosa e de Lindolfo Collor, o primeiro exigindo uma reforma

constitucional urgente e o segundo, sendo mais cauteloso e conservador, falando da possibilidade de formular leis trabalhistas capazes de regulamentar os contratos de trabalho sem mexer na constituição e nos privilégios da elite agrária. Ruy Barbosa, sendo o candidato das eleições presidenciais de 1919, colocava em pauta questões sociais bastante espinhosas. A pergunta principal que ele lançava era: deveria o Estado proteger o trabalhador ou, velando pela ordem, entregá-lo ao livre jogo de convenções?

O problema era amplo e relacionava-se não apenas aos direitos trabalhistas dos operários, mas às reivindicações das classes médias assalariadas que cresciam nas grandes cidades. A controvérsia, lançada por Ruy Barbosa, faria com que este conquistasse a maioria dos votos dos núcleos urbanos do país, perdendo as eleições por conta das políticas coronelistas que eram dominantes na República Velha. De qualquer maneira, a necessidade de mudar as relações de trabalho e de criar novos direitos para os assalariados tinha sido colocada em pauta. Certos problemas haviam se tornado públicos e exigiam que o presidente eleito os levasse em consideração. O que faz, então, o vitorioso Eptácio Pessoa? Ele procura livrar-se do embaraço e, sem querer se confrontar com os interesses hegemônicos das classes patronais, desloca os problemas sociais para a questão da seca no Nordeste e para a necessidade de regular as finanças do país. Não por acaso, é no governo de Eptácio Pessoa que a República Velha perde definitivamente o equilíbrio, exigindo-se uma maior centralização política e uma intensificação do autoritarismo por parte dos presidentes posteriores. Sobre o governo do presidente paraibano, diria mais tarde Graciliano Ramos:

As finanças do Brasil não iam mal, permitiam despesas de vulto. Iniciaram-se então as obras contra a seca do Nordeste, que logo foram interrompidas. É possível que essas exhibições (...) apenas servissem para encobrir um receio que não se queria transformar em certeza, receio de que tudo andasse às avessas. Éramos fracos e éramos pobres, mas não nos capacitávamos disto. Muitas desgraças nos minavam, aqui e ali surgiam tumores. O presidente punha em cima deles um pedaço de esparadrapo. E atordoava-se. A sua decisão e a sua energia foram provavelmente a decisão e a energia aconselhados pelos desespero. Procedeu como esses doentes que, sentindo-se perdidos, experimentam as últimas forças praticando excessos (RAMOS, 2007, p. 179).

A crítica de Graciliano Ramos ao governo de Eptácio Pessoa é contundente e serviria também para os demais presidentes da República Velha. A política brasileira era heterônoma e alienante, não sendo capaz de tomar consciência das limitações

socioeconômicas de um país que se situava na periferia do capitalismo. Segundo Antonio Candido (2006, p. 169), na época o que era predominante era a noção de “país novo”, que atribuía à nação imensas possibilidades futuras. Não se levava em devida consideração os problemas decorrentes de um passado anacrônico e colonial que ainda se mantinha, e as dificuldades estruturais decorrentes da nossa industrialização tardia.

O silêncio de Eptácio Pessoa diante das precárias condições de trabalho do proletariado e da classe média urbana era significativo. Mais fácil era tentar contornar os problemas, reprimindo as manifestações da sociedade civil, do que procurar resolvê-los. A sociedade existia a serviço das suas instituições e não o contrário. Os profissionais liberais e o funcionalismo público *lato sensu*, civil e militar, tornavam-se, de acordo com Faoro, “nocivos ao progresso do país, restos de uma ordem obsoleta, em prejuízo das carreiras úteis” (FAORO, 2001, p. 721). O pragmatismo do governo o faz encerrar-se em instituições anacrônicas e alienantes. Sanciona-se as diferenças sociais, sem que se perceba que as leis do coronelismo tornaram-se bastante precárias para dar conta da urbanização, das novas classes, e da necessidade de diversificar as práticas econômicas. O fechamento em que o Estado se encerra a partir das suas instituições nos remete às privações da fazenda São Bernardo. Tal é a relação de homologia entre a sociedade brasileira e o ambiente em que Paulo Honório governa, que a descrição da situação de heteronomia do governo de Eptácio Pessoa serve também para descrever o proprietário de terras do romance. Só precisamos substituir algumas palavras do comentário de Graciliano Ramos sobre o ex-presidente do antigo regime para percebemos as relações de similitude:

Éramos fracos e éramos pobres, mas não nos capacitávamos disto. Muitas desgraças minavam *a fazenda*, aqui e ali surgiam tumores. *Paulo Honório* punha em cima deles um pedaço de esparadrapo. E atordoava-se. A sua decisão e a sua energia foram provavelmente a decisão e a energia aconselhados pelos desespero. Procedeu como esses doentes que, sentindo-se perdidos, experimentam as últimas forças praticando excessos (RAMOS, 2007, p. 179 – substituições nossas).

A articulação aqui proposta, vale destacar, não pretende demonstrar que o texto literário se constitui como uma reduplicação do mundo. A semelhança, nesse caso, é sobretudo estilística: a forma como Graciliano Ramos seleciona e recombina alguns aspectos da presidência de Eptácio Pessoa, para descrever criticamente o governo, tem muitos pontos

em comum com aquela presente no romance *São Bernardo*. Trata-se de uma forma de representação que, utilizando-se de uma linguagem espessa, condensada, torna mais visíveis as tensões e contradições do Brasil daquela época.

Os fantasmas que rondavam os grupos hegemônicos, e contra os quais Paulo Honório travaria uma luta contínua, eram o das reivindicações sociais que vinham de baixo, da luta por melhores salários, da conscientização sociopolítica. Proprietário é proprietário, repetiria o dono de São Bernardo, e era preciso acusar aquilo que fugisse dessa lógica estrita. Madalena se preocupava com a situação dos trabalhadores, reclamava dos maus tratos, das condições de saúde, da educação ministrada na escola da fazenda. Somando-se a tudo isso, ela simpatizava com a ideia de uma revolução. Madalena cometia a inconveniência de falar coisas que Paulo Honório desconhecia completamente e levavam o fazendeiro a buscar na fala alheia os estereótipos com os quais poderia reduzi-la ao já conhecido.

Da incapacidade de Paulo Honório em apreender o próprio mundo e a alteridade da esposa é que surgiam seus monstros. Deixando-se aconselhar pelo desespero, o personagem é dominado pelos discursos que lhe são alheios. O Silveira dizia que as normalistas eram sedutoras e pintavam o bode na Escola Normal. O padre Silvestre falava que o comunismo era a corrupção, a dissolução da família. O advogado João Nogueira dizia que uma revolução traria o comunismo e, por isso, era a favor de uma política mais centralizada e autoritária. Divergindo deles, daqueles que tinham mais autoridade para significar os acontecimentos recentes, Madalena e Padilha falavam em revolução. A ordem simbólica tinha sido definida pelos outros e Paulo Honório não poderia aceitar sua transgressão: “Sim, senhor! Conluída com o Padilha e tentando afastar os empregados sérios do bom caminho. Sim senhor, comunista! Eu construindo e ela desmanchando” (RAMOS, 2001, p. 132).

Não conhecendo Madalena, Paulo Honório precisava da fala dos outros para poder defini-la. Esboça-se então um esquema simples: normalista=sedutora, comunista=desleal, infiel, subversiva. Deixando-se dominar pelo inconsciente, Paulo Honório passa a imaginar a traição da esposa, mesmo não tendo nenhum indício material da sua existência. O personagem pode ser bem definido pelo que Castoriadis diz caracterizar o processo de heteronomia:

O sujeito é dominado por um imaginário vivido como mais real que o real, ainda que não sabido como tal, precisamente porque não sabido como tal. O

essencial da heteronomia – ou da alienação, no sentido mais amplo do termo – no nível individual, é o domínio por um imaginário autonomizado que se arrojou a função de definir para o sujeito tanto a realidade quanto seu desejo (CASTORIADIS, 2007, p. 124).

Paulo Honório não fala por si mesmo, não se apropria do discurso do outro, ele se deixa perpassar por aquilo que os outros lhe dizem. Os outros moldaram a forma como ele deveria ver e sentir o mundo. O que pensariam de uma mulher comunista? Intelectual? Conversando com os empregados da fazenda coisas que ele desconhecia? Será que riam dele, sabiam que ela estava lhe traindo? Será que ela estava lhe traindo? Essa mulher que ele desconhecia era capaz de qualquer coisa. A partir de falas desconexas, não apropriadas conscientemente, Paulo Honório cria um mundo imaginário mais real do que o real. Madalena, ao tentar transgredir o seu mundo, o obriga a investir nas significações imaginárias que estão imbricadas com a sacralização da fazenda e com a distinção que esta lhe confere. É preciso proteger a honra que é ser senhor rural e ter uma esposa que lhe foi prometida. Apesar de todos os reveses, ou até mesmo por conta deles, é preciso lançar todas as energias nesse intento de livra-se da desonra que a mulher parece querer imputar-lhe. É preciso cercear Madalena, controlá-la.

Paulo Honório parece usar suas últimas forças no intento de preservar-se contra um mundo à revelia. O guardião da fazenda, dominado pelo ciúme doentio, não consegue suportar a dúvida que a esposa lhe impõe. É preciso saber quem é Madalena, mas ela não se entrega facilmente. Madalena não irá renunciar nunca, ao menos não como Paulo Honório gostaria que ela fizesse. A esposa suicida-se e, ao morrer, continua tão indeterminada como sempre fora em vida. Para encarar a mulher que desapareceu numa ato absurdo e impensável, como é toda morte, Paulo Honório precisa sair de si mesmo, do mundo fechado que o constitui. Para apreender um pouco daquela alteridade negada, é preciso assumir uma disposição diferenciada e admitir a própria ignorância diante do outro. Madalena será para sempre a desconhecida Madalena. É preciso assumir isso, ao invés de tentar imaginar como homogêneo aquilo que ignoramos. Para se aproximar da mulher, Paulo Honório precisa deixar que esta, mesmo depois de morta, termine de fraturar o seu mundo já instável.

É isso que ocorre e faz com que nos defrontemos com um personagem cindido que teve que se fazer narrador de si mesmo para entender a própria história. Paulo Honório, depois de deixar-se fraturar, ou ser obrigado a isto, volta-se contra os seus fantasmas e tenta dominar o próprio inconsciente, opondo-se ao discurso dos outros para poder constituir a própria fala.

Como diz Castoriadis: “um discurso que é meu é um discurso que negou o discurso do outro; que o negou, não necessariamente em seu conteúdo, mas enquanto discurso do outro (CASTORIADIS, 2007, p. 125). Não era Gondim, Padre Silvestre, ou João Nogueira que iriam escrever a sua autobiografia. Por alguma coisa que ele desconhecia, e não poderia precisar direito, ele mesmo deveria fazê-lo: “inicie a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isso me traria qualquer vantagem, direta ou indireta” (RAMOS, 2001, p. 8). Na seção seguinte falaremos do Paulo Honório escritor de si mesmo.

6.4 As fraturas do narrador de *São Bernardo*

Houve uma fratura no narrador autodiegético do romance. Para se fazer escritor da própria história, Paulo Honório não poderia ser idêntico ao personagem reificado que os enunciados revelam para nós leitores. Essa diferença, entre o homem que no presente nos narra a sua história e aquele que encontra-se na realidade pretérita dos enunciados, é a problemática central do romance e não poderíamos terminar a nossa análise sem nos referirmos a ela. Não é gratuitamente que ela surge logo na primeira frase da narrativa e se estende pelos seus dois primeiros capítulos. Diz Paulo Honório: “Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho” (RAMOS, 2001, p.5). O proprietário de terras, agindo assim, demonstra que para ele não haveria nenhuma diferença entre a realidade externa da fazenda e o mundo subjetivo que a significava. Não existiria nada que o levasse a acreditar que tivesse algo a comunicar que os outros também não pudessem fazê-lo. O Padre Silvestre e o jornalista Gondim poderiam falar da sua vida tanto como ele, já que não existia uma autonomia que o particularizava. O protagonista não seria mais do que o dono de São Bernardo.

Existe, porém, algo em Paulo Honório que impede a coincidência total entre o mundo subjetivo e o objetivo. O mundo objetivo se rompeu com a morte de Madalena: a falta da mulher – o grande absurdo que é a sua morte, inexplicável como qualquer perda – invade todo o romance. Utilizando a terminologia de Bourdieu (2001, p. 144), podemos dizer que as estruturas objetivas do mundo já não coincidem com aquelas que foram incorporadas pelo personagem. O narrador do livro de memórias São Bernardo é alguém que não vive mais sob o signo do estereótipo e é capaz de conceber a indeterminação da própria vida e dos outros

moradores da fazenda. Paulo Honório precisa ter passado por mudanças significativas para, ao narrar aquilo que foi a sua vida, nos fazer perceber a humanidade dos outros personagens e a sua desumanidade,

Ao permitir o discurso do outro, sem dele querer se apossar, o personagem revela que não é mais o mesmo. É o percurso de um sujeito solar que vê sua objetividade romper-se com a morte da esposa que o narrador parece querer nos contar. O livro surge da fratura de uma situação de total heteronomia em que os indivíduos eram definidos apenas pelo lugar que lhes cabia no espaço social. Se, na auto-descoberta possibilitada pela escritura de si mesmo, o vaqueiro Marciano deixa de ser um Molambo, e Madalena, na sua indeterminação, não é uma traidora comunista ou uma normalista sedutora, é porque o mundo que Paulo Honório nos narra no pretérito não é o mesmo daquele do presente da enunciação. Aquele que escreve demonstra estar lutando contra os seus fantasmas, e só pode assim agir porque deixou de ser dominado por eles. Paulo Honório, não rompendo totalmente com o *habitus* de toda uma vida, vivencia um momento de grandes quebras e impasses.

As frases que emergem no presente da enunciação, e a forma de enquadrar a violência cometida, indicam uma ruptura dolorosa com o passado. No momento em que descreve a brutalidade que cometeu contra Padilha, ao endividá-lo e depois apossar-se das suas terras, o narrador não deixa de levar em consideração os sofrimentos do outro: “Luis Padilha abriu a boca e arregalou os olhos miúdos. S. Bernardo era para ele uma coisa inútil, mas de estimação: ali escondia a amargura e a quebradeira, matava passarinhos, tomava banho no riacho e dormia” (RAMOS, 2001, p. 22).

Com relação a mãe Margarida, a vendedora de doces que amparou Paulo Honório na infância, se tornando um referencial feminino para ele, a postura do narrador indica muito bem aquilo que estamos falando. Enquanto o Paulo Honório que se encontra no pretérito dos enunciados coisifica a personagem, a transformando num embrulho que deve ser remetido para a fazenda, o narrador que a descreve, posteriormente, denuncia a reificação a que ela foi submetida. Diz o proprietário da fazenda São Bernardo:

Ó Godim, já que tomou a empreitada, peça ao vigário que escreva ao padre Soares sobre a remessa da negra. (...) É conveniente que a mulher seja remetida com cuidado, para não se estragar na viagem. E quando ela chegar, pode encomendar as miçangas, Gondim (RAMOS, 2001, p. 48).

Diz o narrador do livro de memórias São Bernardo, referindo-se ao tacho velho com que a pobre Margarida fabricava seus doces para vender:

Lembrei-me do tacho velho, que era o centro da pequenina casa onde vivíamos. Mexi-me em redor dele vários anos, lavei-o, tirei-lhe com areia e cinza as manchas de azinhavre – e dele recebi sustento. *Margarida utilizou-o durante quase toda a vida. Ou foi ele que a utilizou.* Agora, decrépita, não podia ser doceira, e aquele traste se tornava inteiramente desnecessário (RAMOS, 2001, p. 57 – grifo nosso).

A sensibilidade para perceber que, no capitalismo, o instrumento de trabalho se humaniza, na mesma proporção em que os homens são desumanizados, não cabia no personagem embrutecido que governava a fazenda. A forma com que é feita a descrição de mãe Margarida só pode ser verossímil se o romance for capaz de construir, ficcionalmente, a ruptura entre Paulo Honório-narrador e Paulo Honório-personagem, escritor e fazendeiro, presente e passado. É isto que faz o texto de Graciliano Ramos ao constituir-se como uma verossimilhança desviante. Não é fácil conceber que um personagem antes totalmente reificado possa ter adquirido autonomia a ponto de escrever a própria história e nela conceber a alteridade do outro. Mas é justamente essa dificuldade que torna o romance complexo e problematizador. Definido em poucos traços que variam no tempo, Paulo Honório não é um personagem simples. Sobre ele podemos afirmar aquilo que diz Antonio Candido sobre os personagens de ficção no romance moderno: “O romance moderno procurou, justamente, aumentar cada vez mais esse sentimento de *dificuldade* do ser fictício (...) o trabalho de seleção e posterior combinação permite uma decisiva margem de experiência, de maneira a criar o máximo de complexidade, de variedade, com o mínimo de traços psíquicos, de atos e de ideias” (CANDIDO, 2007, p. 59).

Aquilo que diz o sociólogo nos remete ao que afirma Iser (2002, p. 948) quando fala que o ficcional, através da seleção e combinação de elementos extratextuais, se utiliza do difuso do imaginário para instaurar no texto um vazio que exige do leitor uma interpretação. No caso do romance de Ramos, para que a indeterminação do imaginário seja coerente com a estrutura narrativa, é preciso que a constituição de uma verossimilhança desviante esteja vinculada à configuração de um narrador problemático. Paulo Honório, tendo se objetivado no mundo como proprietário de terras, precisa fazer o caminho inverso para compor o texto literário que, no plano ficcional, é o seu livro de memórias. Apenas a desmistificação do

espaço sagrado da fazenda, possibilitada pela fratura do sujeito solar, torna possível o processo de escritura do texto. A fratura do sujeito, substituindo a sua rigidez anterior, não deve ser vista como algo negativo. Como diz Luiz Costa Lima: “Em vez de implicar a fragilidade do sujeito, sua fratura o dota de uma imensa plasticidade, indispensável para responder a tamanha variedade de experiências no mundo (LIMA, 2000, p. 171).

O protagonista, para compreender Madalena, necessita perder o enrijecimento do Eu que o caracterizou no passado, e fazê-lo adquirir uma certa movência e plasticidade. Esse processo não é feito sem riscos. Na narrativa, ele é vivido de maneira angustiada, e é muitas vezes negado como algo passageiro: “É certo que tenho experimentado mudanças nesses dois últimos anos, mas isso passa” (RAMOS, 2001, p. 104). Paulo Honório vivencia um impasse, dialoga com seus fantasmas, mas isso não significa que tenha mudado completamente. O passado está inscrito no seu corpo, faz parte das suas atitudes cotidianas, do *habitus* a partir do qual a sua personalidade se definiu. A diferença instaurada está no fato de que o mundo incorporado já não mais se afirma como certeza, e sua reprodução, deixando de ser apenas inconsciente, é agora sentida pelo personagem. Se, como sujeito heterônomo, Paulo Honório apenas reproduzia a fala dos outros, deixando-se moldar pelas expectativas externas; agora, que ele não tinha mais uma identidade fixa, a alteridade surgia como parte de um mundo instável e contraditório. Difícil era ter que lidar com esse mundo que não se fechava mais numa imagem uniforme.

Muito da atualidade de Paulo Honório encontra-se na sua dificuldade de vivenciar o impasse de uma realidade que se cindiu para sempre. A partir do drama do personagem, podemos nos perguntar: como lidar com a multiplicidade de vozes que invadem as nossas vidas, e nela permanecem, sem antes termos sido preparados para isso? O que fazer com a ausência que é se saber parte de um mundo nunca definitivo, e que tende a se manifestar sempre através das suas faltas? Como lidar com a precariedade de um presente que já não pretende ancorar-se na certeza de um passado substancializado ou nos anseios de um futuro que foi reservado para nós? São essas algumas das perguntas que a modernidade nos legou. A fratura de Paulo Honório é de certa forma a da nossa época, e sobre ela é condizente aquilo que afirma Luiz Costa Lima ao falar da fragmentação do sujeito moderno:

Nossa dificuldade não está no múltiplo interno que trazemos, senão em saber como lidar com ele. Desde que a individualidade deixou de ser estabelecida por uma fronteira externa (a família, o clã, a comunidade, a nação), não

temos uma educação que nos prepare para o paradoxal e contraditório que somos. Carecemos dessa educação e a temos (LIMA, 2006, p. 139).

A angústia do protagonista é não saber como lidar com a sua nova situação e ter que encarar as próprias misérias, o passado, a alteridade da mulher e de todos aqueles que eram oprimidos por ele. Paulo Honório não tem mais uma identidade definitiva, carece dela, e procura compreender um passado que não é possível mais reverter. O mundo encontra-se na névoa da memória, difícil lembrá-lo:

Procuro recordar o que dizíamos. Impossível. As minhas palavras eram apenas palavras, reprodução imperfeita de fatos exteriores, e as dela tinham alguma coisa que não consigo exprimir. Para senti-las melhor, eu apagava as luzes, deixava que a sombra nos envolvesse até ficarmos dois vultos indistintos na escuridão (RAMOS, 2001, p. 101).

O narrador demonstra estar num estado de grande prostração. A fazenda perdeu o sentido, São Bernardo não é mais tão estimável como era antes. Madalena desapareceu e deixou no seu lugar um mundo incerto. Ficaram as dúvidas existências, as perguntas sem respostas, a perda das razões anteriores. A importância de Madalena cresce, as palavras por ela proferidas ganham vulto, mas há a sensação de que já é tarde demais. O passado perdeu o sentido que possuía antes, mas não deixou de permanecer inscrito no corpo e nos comportamentos do protagonista. A vida tem uma gravidade que o proprietário de terras não consegue romper:

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. As criancinhas, nos casebres úmidos e frios, inchariam roídas pela verminose. E madalena não estaria aqui para mandar-lhes remédio e leite. Os homens e as mulheres seriam animais tristes (RAMOS, 2001, p. 185).

Mesmo após tomar consciência de um mundo incorporado que antes não era capaz de enxergar, Paulo Honório ainda não consegue dele libertar-se. De tal maneira as práticas anteriores haviam sido inculcadas que, como nos diz Bourdieu (2001, p. 214), não bastava um simples despertar do pensamento para que o personagem pudesse romper com disposições corporais e sociais profundamente interiorizadas. O proprietário de São Bernardo

é um personagem que vacila, não conseguindo negar completamente os próprios hábitos e nem se firmar neles. O mundo, anteriormente, objetivado deixou suas marcas, e continua a deixá-las, mesmo após a fratura do sujeito:

Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige (RAMOS, 2001, p. 188).

Apesar da prostração de Paulo Honório, e da sua incapacidade de converter o impasse vivido numa práxis diferenciada junto aos trabalhadores da fazenda, existe uma mudança fundamental que se concretiza na própria narrativa. O romance analisado, ao incorporar, no próprio texto, as tensões que levaram à sua construção, revela-se como aquilo que Luis Costa Lima (2000) chama de *Mímesis de Produção*. Segundo o estudioso, ao desfazer-se de uma visão substancialista de mundo, o ficcional cria a possibilidade de se estabelecerem novas articulações com o espaço social. O conceito de *Mímesis*, nesse sentido, não é afetado pela impossibilidade de ver o literário como uma reduplicação do real, já que a mediação entre o ficcional e a sociedade continua sendo possível por outro viés:

A prenoção da verdade como substância, como reconhecimento de algo naturalmente inscrito na ordem das coisas, sofre um abalo catastrófico. Mas esse abalo, que afeta drasticamente o filósofo substancialista, não afeta a mimesis que já não se pensa como modelada pela organicidade do mundo. Mesmo porque não mais amarrada à prenoção do mundo como cosmo harmonioso, a mimesis tanto contém ecos do mundo das coisas – a representação efeito – como a ela se acrescenta. Ela não desvela a verdade, de maneira a servir ao ontológico, mas apresenta (produz) “verdades”. (...) Em vez da idealização do homem, antes dele exige algo diverso: o reconhecimento de sua obscura diferença. (LIMA, 2000, p.326).

Como diz o teórico, a mimesis de produção exige o reconhecimento da obscura diferença do homem. A arte produtiva relaciona-se com o que existe de mais indeterminado e criador no humano. O que Luiz Costa Lima chama de obscura diferença não difere muito daquilo que Iser denomina como caráter difuso ou indeterminado do imaginário. É sempre o vazio que nos constitui que está na base da obra de arte. Para confirmarmos o que estamos dizendo, basta lembrar parte da citação de Iser que colocamos no início do nosso trabalho: “O

difuso do imaginário (...) é a condição para que seja capaz de assumir configurações diversas, o que é sempre exigido se se trata de tornar o imaginário apto para o uso” (ISER, 2002, p. 948).

Seguindo essa mesma linha de pensamento, um filósofo como Castoriadis (1992, p. 123), referindo-se às criações humanas, resolve falar de imaginário radical. Este, contrapondo-se ao imaginário instituído – o do espaço social criado e incorporado pelas psiques individuais –, é capaz de atravessar a couraça social que recobre os sujeitos e penetrar num ponto-limite, insondável, que está na base de toda criação. Se a sociedade, através da psique, faz os indivíduos, estes podem, num movimento de retroação, voltarem-se para o que existe de insondável na própria estrutura mental, e buscarem refazer a sociedade. O imaginário instituído, uma vez visto como imaginário e não como realidade evidente, permite uma contínua recriação do mundo. É o que diz Castoriadis: “A partir da psique, a sociedade instituída faz a cada vez indivíduos – que, como tais, não podem fazer mais nada a não ser a sociedade que os faz” (CASTORIADIS, 1992, p. 123).

A sociedade que nos faz é também feita por nós a cada momento, e para isso temos que penetrar o que esta tem de insondável, de difuso, de obscuro. Dizer que a arte descobre o mundo é ainda muito pouco. Ela é capaz de fazer mais do que isso, ela instaura a diferença no já sabido, nos impedindo de apenas reconhecer, no ato criador materializado em objeto de apreciação, o mundo que nos envolve. A representação, no caso do objeto artístico, torna-se também efeito. O texto literário não apenas nos apresenta o mundo, mas sobretudo cria um mundo para nós, ao modificar o olhar que temos sobre o real instituído. Para dizer de outra forma, podemos repetir as palavras de Castoriadis: “O essencial da criação não é ‘descoberta’, mas constituição do novo; a arte não descobre, mas constitui; e a relação do que ela constitui com o ‘real’, relação seguramente muito complexa, não é uma relação de verificação (CASTORIADIS, 2007, p. 162).

O texto ficcional, quando se constitui como mimesis de produção, não visa manter uma relação de redundância com o “real”, mas dizer o que este ainda não é capaz. É através das faltas presentes no mundo instituído, e que este tende a não querer revelar, que a mimesis em questão se constrói. Dessa forma, ela só existe sob duas condições prévias:

Sua condição prévia estaria em (a) partir-se do sujeito enquanto fraturado, porque ele implica que cada um não se confunde com a maneira como se pensa a si mesmo; (b) reconhecer-se que a incompreensão não é um estado passageiro, que passageiramente nos desune de nós próprios e daqueles que estimamos. (LIMA, 2007, p. 327).

Essas duas condições não só estão presentes no romance *São Bernardo* como também foram incorporadas pela narrativa. O Paulo Honório que acreditava compreender-se a si mesmo e desejava saber quem era Madalena percebe ser impossível aquilo que intentava. Depois da morte da mulher, ele descobre que é incapaz de defini-la ou compreendê-la:

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. (...) Com efeito, se me escapa o retrato moral da minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever (RAMOS, 2001, p. 100).

O personagem, a seu modo, expõe aquilo que procuramos explicar teoricamente. É a partir de um nada que se escreve. É a partir de um vazio que se devolve ao mundo a indeterminação que está na origem das nossas instituições sociais. Trata-se de um nada que não é qualquer nada, mas que é o próprio inconsciente humano. É isso que Castoriadis procura explicitar, ao inverter a máxima de Freud (onde era o Id será o Ego) e mostrar a viabilidade do seu reverso: “Onde é o Ego o Id deverá surgir” (CASTORIADIS, 2007, p. 126). A sentença indica que, por mais que desejemos uma racionalidade autônoma, esta tem que esbarrar num irracional irreduzível, num fundo de incompreensão, na impossibilidade humana de se fazer de uma vez por todas. Estamos sempre tendo que retornar ao discurso do outro, ao que nos é alheio, para que a partir dele possamos continuar a constituir uma identidade sempre inacabada. A autonomia, nesse sentido, não é a eliminação do discurso do outro através da formação de uma subjetividade que se deseja total, mas a capacidade de participar de um mundo que nos antecede e ultrapassa. Diz Castoriadis: “A verdade própria do sujeito é sempre participação a uma verdade que o ultrapassa, que se enraíza finalmente na sociedade e na história, mesmo quando o sujeito realiza a sua autonomia (CASTORIADIS, 2007, p. 129).

Retomando a narrativa, podemos dizer que a autonomia de Paulo Honório é a de qualquer pessoa que faz da escrita uma busca de si mesmo. O narrador está em constante diálogo com o discurso do outro, travando uma luta impossível com seus fantasmas, e sabendo-se incapaz de compreender de forma definitiva a si mesmo e o mundo que o envolve. É justamente por ter perdido o desejo de se apossar das coisas que Paulo Honório é capaz de perceber a violência cometida contra os trabalhadores rurais ao buscar modernizar a fazenda em detrimento das suas condições de trabalho. É com uma autocrítica brutal que o protagonista passa a definir-se: “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 boa enorme, dedos enormes” (RAMOS, 2001, p. 190).

Uma couraça social recobre Paulo Honório, e só sendo capaz de atravessá-la, numa movência de quem tenta negar a própria rigidez, é que ele pode escrever seu livro de memórias. É evidente que o ultrapasse, a penetração na diferença obscura que é o humano, não significa a ausência do mundo social instituído. Este permanece, mesmo deixando de ter o fechamento que possuía antes. O protagonista, mesmo esforçando-se, não consegue perder o embrutecimento de toda uma vida:

O que estou é velho. Cinquenta anos pelo São Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, e não é um arranhão que penetra esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada (RAMOS, 2001, p. 184).

Apesar das palavras proferidas pelo personagem, podemos dizer que o romance revela a concretização daquilo que ele diz não conseguir fazer. Sem destruir a casca espessa de toda uma vida, um arranhão a penetra, perfura as suas certezas, e desvela toda a fragilidade que a constitui. Ser proprietário de terras já não é mais um sinal de distinção, mas o resultado de uma disposição social que contribuiu para a tragédia familiar e culminou no suicídio da esposa. Paulo Honório é agora um homem de poucas vaidades. Ele sabe como é vão querer se firmar em aparências e desejar ser superior aos demais:

Coloquei-me acima da minha classe, creio que me elevei bastante. Como lhe disse, fui guia de cego, vendedor de doce e trabalhador alugado. Estou convencido de que nenhum desses ofícios me daria os recursos intelectuais necessários para engendrar esta narrativa. (...) Considerando, porém, que os enfeites do meu espírito se reduzem a farrapos de conhecimento apanhados sem escolha e mal cosidos, devo confessar que a superioridade que me envaidece é bem mesquinha (RAMOS, 2001, p. 186) .

No final do romance, Paulo Honório não é mais um sujeito solar. É de noite que ele escreve e a forma de significar a escuridão diz bastante sobre o seu estado de espírito. Agora que os outros não existem ou estão dormindo é a solidão que traz consigo as suas presenças. Madalena continua viva na memória, como um assombro tardio: “Ponho a vela no castiçal, risco um fósforo e acendo-a. Sinto um arrepio. A lembrança de Madalena persegue-me.

Diligência afastá-la e caminho em redor da mesa” (RAMOS, 2001, p. 188). A esposa está mais presente agora do que estava em vida. Impossível fugir da alteridade que antes foi negada. Agora que anoiteceu, e o mundo não tem mais a claridade que possuía antes, Paulo Honório é capaz de assumir suas incompreensões. A noite traz consigo uma dimensão do vivido que o narrador não consegue mais ignorar. Nas suas últimas palavras, não é mais possível desconhecer a falta que fazem as outras pessoas. A tentativa de firmar-se como superior aos demais fracassou completamente. É noite e de nada adianta chamar de patifes os trabalhadores da fazenda. A escuridão invadiu a existências de uma vez por todas e é impossível revertê-la:

Lá fora há uma treva dos diabos, um grande silêncio. Entretanto o luar entra por uma janela fechada e o nordeste furioso espalha folhas secas no chão. (...) É horrível! Se aparecesse alguém... Estão todos dormindo. (...) Se ao menos a criança chorasse... Nem sequer tenho amizade a meu filho. Que miséria! (...) Casimiro Lopes está dormindo. Marciano está dormindo. Patifes! (...) E eu vou ficar aqui, às escuras, até não sei que hora, até que morto de fadiga, encoste a cabeça à mesa e descanse uns minutos (RAMOS, 2001, p. 191).

É noite, e estas últimas palavras parecem se espalhar com suas sombras por toda a narrativa, indeterminando o relato. Não é bem esse o papel do imaginário: o de irrealizar o real, dificultando o seu reconhecimento no texto, e exigindo do leitor a capacidade de interpretar seus vazios? O romance *São Bernardo* constitui um narrador que, partindo de um drama existencial, só retoma a objetividade do próprio passado com a condição de desnudá-la e revelar para nós os conflitos que tornaram possível a sua fratura. A violência simbólica exercida durante a República Velha, num período de transição em que formas de reificação típicas da escravidão se associam àquelas do capitalismo, revela-se para nós leitores sem subterfúgios. O texto ficcional nos diz bastante das injustiças de uma época, mas não o faz a ponto de poder ser exaurido por qualquer interpretação particular. O silêncio instaurado pela obra permanece, restando-nos dizer do seu narrador o mesmo que ele diz ao referir-se à personagem Madalena: ele se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS: A ATUALIDADE DE *SÃO BERNARDO*

No capítulo precedente, falando do narrador de *São Bernardo*, dissemos que a diferença, entre o homem que no presente nos narra a sua história e aquele que encontra-se na realidade pretérita dos enunciados, é a problemática central do romance. Uma fratura instaura dois tempos na história contada, dois modos divergentes de ser no tempo, e faz com que o narrador autodiegético se diferencie radicalmente do protagonista que os enunciados configuram no pretérito. Como entender esses dois tempos? Essa é a pergunta que nos lançamos com o objetivo de retomar o que dissemos anteriormente e expor de que maneira o romance analisado permanece atual.

Partimos da constatação: existem dois tempos na narrativa, dois modos divergentes de ser no tempo. Agora, resta-nos aprofundá-la. De onde surge essa impressão de que os acontecimentos contados se distanciam daquele que os narra? De que maneira a divergência temporal do romance torna-se muito mais radical do que aquela que poderia ser verificada pela simples cronologia dos acontecimentos? Não se trata aqui de uma diferença entre passado e presente, mas da fratura que nos permite dizer que houve um passado e que, por algum motivo, ele não mais se repete no momento da enunciação.

O tempo transcorrido entre o início da narrativa e os principais acontecimentos relatados é mínimo. Apenas dois anos se passaram antes que Paulo Honório resolvesse escrever: “Faz dois anos que Madalena morreu, dois anos difíceis” (RAMOS, 2001, p. 183). O intervalo em questão não nos diria quase nada, se não fosse a dificuldade que ele contém. É um tempo que passa devagar este que se situa no presente da narrativa. Ele se concretiza na angústia de quem se volta para o passado, por não conseguir dar continuidade à própria vida: “Agitam-se em mim sentimentos inconciliáveis: encolerizo-me e entorneço-me; bato na mesa e tenho vontade de chorar” (RAMOS, 2001, p. 103). É um tempo que não se deixa determinar facilmente, este de quem narra, exprimindo a sua prostração e assombro: “O que não percebo é o tique-taque do relógio. Que horas são? Não posso ver o mostrador assim às escuras. Quando me sentei aqui, ouviam-se as pancadas do pêndulo, ouviam-se muito bem. Seria conveniente dar corda ao relógio, mas não consigo mexer-me” (RAMOS, 2001, p. 104).

Existe a sensação de que é preciso dar corda num relógio cujo mostrador encontra-se às escuras, mas o sujeito que deveria fazê-lo encontra-se debilitado para repetir tal tarefa. A imagem esboçada diz bastante sobre a situação de Paulo Honório. A falta de disposição aqui

não é tanto física, mas parte de um modo de ser no tempo diferenciado. O fazendeiro já não é mais aquilo que era. A clausura ideológica em que ele vivia rompeu-se. A tarefa a que ele se sente compelido a seguir parece-lhe bastante custosa: “(...) olho as folhagens das laranjeiras que a noite enegrece, digo a mim mesmo que esta pena é um objeto pesado. Não estou acostumado a pensar. Levanto-me, chego à janela que deita para a horta” (RAMOS, 2001, p. 8). No ato de escrever a própria vida é preciso refletir sobre ela, e isso só possível porque rompeu-se com certo fechamento que encerrava a existência e seu devir em horizontes bastante precisos. De acordo com Castoriadis, o pensamento só se torna reflexão, quando o indivíduo consegue voltar-se sobre si mesmo, distanciando-se daquilo que foi:

Para que haja reflexão, é preciso, antes de mais nada, aquilo que somente a imaginação radical pode fornecer (...). Trata-se de ver duplo e de se ver duplo, e de atuar sobre si como atividade atuante. A reflexão é a transformação do pensamento em seu próprio objeto, o contraponto que subentende o pensamento do objeto por meio de um retorno do pensamento sobre ele mesmo. É preciso em seguida que o sujeito possa se desprender das certezas da consciência. (...) Logo, trata-se de se ver e de se afirmar como esse ser puramente imaginário em todos os sentido do termo: uma atividade que, ainda que possuindo conteúdos possíveis, não tem nenhum conteúdo determinado e certo (CASTORIADIS, 1999, p. 291).

Paulo Honório não é mais o mesmo, houve na sua vida uma quebra e a sua escrita revela-se como o esforço de compreendê-la. A sua forma de encarar a si mesmo e o próprio tempo sofreu mudanças radicais. Antes era diferente, antes todo o vivido subordinava-se a uma significação imaginária da sociedade que fornecia ao mundo sentidos precisos, não deixando espaço para dúvidas. O tempo da fazenda *São Bernardo* tinha se convertido num devir que deixava-se calcular de antemão. Tratava-se de um futuro que se presentificava em certeza de desenvolvimento da fazenda e manutenção dos laços de fidelidade do patriarcalismo. A esperança de Paulo Honório, ao fazer parte do jogo social sem conseguir questioná-lo, não era mais do que a confiança de que as suas terras poderiam gerar sempre novas oportunidades como empresa capitalista.

O tempo de Paulo Honório, numa sociedade de modernização tardia como a nossa, era tanto aquele da permanência do mandonismo local, em que os senhores rurais dominam várias instâncias da vida social; como aquele advindo com a instituição do capitalismo. No primeiro caso, o tempo, na sua dimensão simbólica ou ideológica, é a reprodução perpétua dos laços de parentesco e de fidelidade, entre o patriarca e os seus familiares ou agregados.

De forma efetiva, ele é a manutenção de relações de dependência arbitrárias, em que alguns indivíduos detém o poder e a maioria lhes deve obediência. No caso do tempo institucionalizado pelo capitalismo e que na República Velha começa a se sobrepor ao anterior ou com ele coexistir, temos uma outra relação. Sobre a sua dimensão imaginária e identitária nos diz Castoriadis:

A instituição explícita do tempo no capitalismo, enquanto tempo identitário ou tempo de demarcação, é a de um fluxo mensurável homogêneo, uniforme, totalmente aritmetizado; e enquanto tempo imaginário ou tempo de significação, o tempo capitalista típico é um tempo “infinito” representado como tempo de progresso, de crescimento ilimitado, de acumulação, de racionalização, de conquista da natureza, de aproximação cada vez maior de um saber exato total, de realização de uma fantasia de onipotência. (CASTORIADIS, 2007, p. 244).

O mundo pretérito do protagonista do romance, sendo a significação imaginária de uma sociedade em transição, é o resultado da coexistência de duas formas de imobilizar o tempo e eternizá-lo. Como parte de uma sociedade que se divide em grandes parentelas, o seu tempo é cíclico, devendo os laços de fidelidade entre os indivíduos se manterem constantemente como garantia da ordem social; como parte de uma sociedade que começa a se modernizar, é um tempo de progresso e crescimento ilimitado. Nos dois casos, o imaginário social, ao procurar garantir a manutenção da ordem do mundo, procura denegar o seu devir, transformando a mudança social numa continuação perpétua do já constituído. A sociedade instituinte é, pelo discurso ideológico, transformada em sociedade instituída, e levada a converter, em homogeneidade, toda alteridade e ruptura nela presentes. Nas palavras de Castoriadis, a sua instituição se definiria da seguinte forma: “é instituição de um mundo no sentido de que ela deve e pode cobrir tudo, que tudo, em e por ela, deve, em princípio, ser dizível e representável, e que tudo deve absolutamente ser incluído na rede de significações, tudo deve fazer sentido” (CASTORIADIS, 2007, p. 415).

Nesse contexto, podemos dizer que as atitudes de Paulo Honório, a sua tentativa de encobrir a alteridade e denegar o tempo, fazem parte de uma mesma atitude fundamental. Para livrar-se da incerteza, é preciso escolher no seu lugar a estabilidade de um mundo já concebido, que não admite desconhecimentos, e que só aceita o futuro como repetição de uma ordem previsível. Enquanto o progresso da fazenda for capaz de confirmar-se e, dessa forma, repetir a estrutura social, ele nunca será colocado em dúvida. Todo o questionamento

esbarrará na evidência de uma propriedade que continuamente se afirma a si mesma e distingue o seu proprietário. Basta, porém, que uma crise familiar e social se alastre, para que a certeza comece a demonstrar a sua fragilidade. Em *São Bernardo*, duas rupturas abalam profundamente o protagonista: a da ordem familiar, com o suicídio da esposa; e a da ordem político-econômica, com a depressão econômica de 1929 e a revolução de 1930.

O estado de incerteza da estrutura social, e a ruptura familiar provocada pelo suicídio da esposa, favorecem a tomada de consciência crítica do personagem. O arbítrio e fragilidade da sociedade passam a ser percebidos. Tudo que antes era relegado volta-se contra o narrador do romance, num assombro que o faz ver o enigma de um mundo que lhe escapava. O tempo não existe mais como algo determinável, ele torna-se um devir imprevisível; a alteridade não mais se reduz ao peso do estereótipo, ela revela-se como uma provisão inesgotável; e a sociedade perde a estabilidade que a constituía, mostrando-se como instituinte. Os questionamentos do mundo e das práticas de Paulo Honório, antes lançados por Madalena e por outros personagens, e significados negativamente por ele, agora podem ser reconhecidos como legítimos. O modo de ser no tempo do protagonista já não é o mesmo, e sua reflexão o faz distanciar-se e julgar criticamente aquilo que fora o seu passado.

O tempo já não é o mesmo. Ele perdeu a sua instituição imaginária, e pode ser visto agora na sua temporalidade efetiva. Castoriadis, referindo-se a contribuição de Marx para a compreensão do tempo no capitalismo, diz que ele se caracteriza por duas camadas indissociáveis entre si:

Numa camada de sua efetividade, o tempo capitalista é o tempo da ruptura incessante, das catástrofes recorrentes, das revoluções, da destruição perpétua do que já é (...). Em outra camada da sua efetividade, o tempo capitalista é o tempo da cumulação, da linearização universal, da digestão-assimilação, da estratificação do dinâmico, da supressão efetiva da alteridade, da imobilidade na “mudança” perpétua, (...) de uma potência que se esvazia à proporção em que se estende (CASTORIADIS, 2007, p. 244).

Tempo da ruptura incessante e das revoluções; e tempo da cumulação e da supressão efetiva da alteridade: a junção dessas duas camadas, encobertas, na sua relação intrínseca, pelo discurso ideológico, dão ao capitalismo uma existência conflitante. É o seu realce que encontramos a todo momento no romance *São Bernardo*. Primeiro denegada e depois assumida, a estrutura nuclear do romance é o da tensão entre dois modos de ser no tempo: a do seu narrador, que no pretérito presta culto à cumulação e à modernização da fazenda, e

depois questiona tal ordenamento, revelando a irracionalidade de tomar o crescimento da propriedade como um fim em si mesmo; e a do conflito entre um Paulo Honório reificado e a autonomia de uma Madalena que, mesmo sem ter forças para legitimar seu discurso, procura modificar a sociedade que o protagonista reproduz através da instituição fazenda.

Para recuperar a atualidade do romance, portanto, foi preciso refletir sobre a maneira como essas duas camadas do tempo capitalista estão presentes de forma conflitante e instituinte no texto, e somar a isso a importância que o imaginário adquire na obra, revelando um real que se mostra como simbólico e multidimensional. O romance *São Bernardo*, através da imprescindibilidade interpretativa gerada pela presença de um imaginário radical e indeterminado, nos motivou a procurarmos compreendê-lo em toda a sua abrangência, sem nunca perder de vista os tencionamentos do discurso ideológico que ele produz ao constituir-se. Nele, as representações hegemônicas, ao se irrealizarem via imaginário, perdem a especificidade que possuíam antes para se tornarem unas com o texto, partes do seu universo ficcional. Por não pretender ser uma repetição do passado, e se construir como um discurso original, o romance *São Bernardo* nos remete ao mundo capitalista de hoje e nos faz lembrar que muito da tecnocracia, e do culto ao crescimento e ao desenvolvimento econômico nele presentes continuam a trazer bastante da clausura ideológica que Graciliano Ramos tenta revelar para nós ao conferir existência aos seus personagens.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Alfredo Wagner de. **Jorge Amado: política e literatura**. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

AMADO, Jorge. **Cacau**. 30. ed. Rio de Janeiro: Record, 1981.

ARAÚJO, Jorge de Souza. **Graciliano Ramos e o desgosto de ser criatura**. Maceió: Edufal, 2008.

AURAS, Gladys Mary Teive. **“Uma vez normalista, sempre normalista”**. 2005. 290 f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido se desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOSI, Alfredo. **Céu, Inferno**: ensaios de crítica literária e ideologia. 2. ed. São Paulo: Duas cidades, 2003

_____. **Ideologia e contra ideologia**: temas e variações. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 11. ed. Rio de Janeiro: Beltrand Brasil, 2007.

_____. **A distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. **Meditações Pascalianas**. Rio de Janeiro: Beltrand Brasil, 2001.

_____. **Razões Práticas**: sobre a teoria da ação. 3. ed. Campinas: Papirus, 1996.

_____. **A dominação masculina**. 7. ed. Rio de Janeiro: Beltrand Brasil, 2010.

BRUSCHINI, Cristina; AMADO, Tina. Estudo sobre mulher e educação: algumas questões sobre o magistério. **Cadernos de Pesquisa**: revista de estudos e pesquisas em educação. São Paulo: n. 64, p. 4-12, Fev, 1988.

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

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Edusp, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. **A educação pela noite**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. A personagem do romance. In: GUINSBERG, J. (org.) **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. 6. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

_____. **As encruzilhadas do labirinto 3: o mundo fragmentado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. **Feito e a ser feito: as encruzilhadas do labirinto V**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

EINSEBERG, Peter L. **Modernização sem mudança**: a indústria açucareira em Pernambuco, 1840-1910. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

FAUSTO, Boris. **A revolução de 1930**: historiografia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FAORO, Raymundo. **Os donos do poder**. 3. ed. rev. e amp. São Paulo: Globo, 2001.

_____. **A República Inacabada**. São Paulo: Globo, 2007.

FARIA, Vivianne Fleury de. **Um fausto cambembe: Paulo Honório**. 2006. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Universidade de Brasília, 2006.

FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil**: ensaio de interpretação sociológica. 5. ed. São Paulo: Globo, 2006.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves. Quando as mulheres escrevem. **Tópicos educacionais**. Recife: v. 16, n. 1-3, p. 33-42, 1998.

FERREIRA, Andréa Tereza Brito. A mulher e o magistério: razões da supremacia feminina. **Tópicos educacionais**. Recife: v. 16, n. 1-3, p. 43-61, 1998.

FREYRE, Gilberto. **Nordeste**. 7. ed. São Paulo: Global Editora, 2004.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou O que é fictício no texto ficcional. In: Lima, Luiz Costa (org.). **Teoria da literatura e suas fontes**. 3. ed.. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chave da época. In: Lima, Luiz Costa (org.). **Teoria da literatura e suas fontes**. 3. ed.. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LAFETÁ, João Luiz. O mundo à revelia. In: _____. **A dimensão da noite**. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

LIMA, Luiz Costa. **Mímesis e modernidade**: formas e sombras. 2. ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. Sociedade e discurso ficcional. In: _____. (org.). **Trilogia do controle**. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

_____. **Mímesis: desafio ao pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. **História.Ficção.Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. A Reificação em Paulo Honório. In: **Por que literatura**. Petrópolis: Vozes, 1966.

_____. Porque Literatura (1966). In: BASTOS, Dau (org.). **Luís Costa Lima: uma obra em questão**. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia Alemã**. São Paulo: Editora Morales, 1984.

MEUCCI, Simone. A experiência docente de Gilberto Freyre na Escola Normal de Pernambuco (1929-1939). **Caderno CRH**. Salvador: v. 18, n. 44, p. 207-214, Maio-Agosto, 2005.

_____. Entre a escola nova e a oligarquia: a institucionalização da sociologia na Escola Normal de Pernambuco – 1929-1930. **Revista Cronos**. Natal-RN: v. 8, n. 2, p. 451-474, jul./Dez., 2007.

MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MOURÃO, Rui. **Estruturas**: ensaio sobre o romance de Graciliano Ramos. 3. ed. rev. e amp. Curitiba: UFPR, 2003.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira (1933-1974):** pontos de partida para uma revisão histórica. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2008.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O mandonismo local na vida pública brasileira e outros ensaios.** São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.

QUEIROZ, Raquel de. **O Quinze.** São Paulo: Siciliano, 1993.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo.** 71ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. **Linhas Tortas:** obra prima. 3. ed. São Paulo: Martins, 1975.

_____. **Cartas / Graciliano Ramos.** 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1981.

_____. Pequena história da República. In: _____. **Alexandre e outro heróis.** 52. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

REGO, José Lins do. **Menino de Engenho.** 94. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

_____. **Usina.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?:** uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.