

Paulo Honório-Fazendeiro por Paulo Honório-Escritor: um outro olhar sobre São Bernardo

p. 72 - 81

Alessandra Valério¹

Resumo

O romance São Bernardo de Graciliano Ramos conta com uma vasta tradição de leitura e orientação de sentidos que se centram, amiúde, em uma perspectiva política, nas relações sociais e históricas que aparecem transmutadas na obra. Contudo, o objetivo deste artigo é desviar desse itinerário tradicional e propor uma leitura de interstícios que desvelem outros discursos latentes e operantes da constituição e organização do romance, como o embate entre trabalho intelectual e trabalho braçal e a constituição ambivalente da personalidade de Paulo Honório.

Palavras-Chave: São Bernardo; Trabalho braçal; Trabalho intelectual..

Abstract

São Bernardo novel from Graciliano Ramos has a long tradition of reading and orientation of meanings that focus on a political perspective, social relations and historical which appear transmuted into this work. However, the aim of this essay is to divert this traditional route and propose a reading of interstices speeches that unveil latent and active constitution and organization of the novel as a clash between intellectual and manual labor and the constitution ambivalent personality Paulo Honório.

Key-words: São Bernardo; Manual Labor, Intellectual Labor.

Texto, contexto e fortuna crítica

São Bernardo, romance de Graciliano Ramos publicado em 1934, nomeia, respectivamente, duas construções resultantes dos esforços desmedidos de seu criador Paulo Honório - a fazenda e o livro. Do fracasso da primeira empreitada surge a necessidade da segunda, ou seja, o fim da trajetória gloriosa da Fazenda São Bernardo engendra a construção do romance que a representa. Propriedade e livro seguem trajetórias opostas, enquanto a primeira desliza pela curva do sucesso ao fracasso, a literatura alcança a plenitude após um percurso marcado por tentativas frustradas e

mudanças de estratégia do autor.

Paulo Honório, narrador-fazendeiro-escritor, conduz-nos pela narrativa de sua vida, da ascensão e estabelecimento como grande proprietário rural até o seu esmorecimento completo deflagrado pelo suicídio da esposa Madalena, que sinaliza a necessidade do início da escrita do livro. Gradualmente, vai descortinando diante de si e do leitor a consciência do estado de sua miséria emocional e do fracasso humano em que chafurda sua existência, o drama psicológico de quem se dá conta da falência e inocuidade do próprio projeto de vida.

A tradição de leitura de São Bernardo

1 Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade do oeste do Paraná - UNIOESTE. E-mail: profefealvaler@gmail.com

conta com quatro expoentes: Antônio Candido, Carlos Nelson Coutinho, Ruy Mourão e João Luiz Lafetá. A tônica dessas críticas consiste, em linhas gerais, na identificação do processo de reificação de PH e de suas relações, oriundo da ascensão do discurso burguês e das contradições socioeconômicas vividas no país num momento de transição do semicolonialismo ao pré-capitalismo, assim como a relevância da obra de Graciliano para o projeto estético conhecido como “romance de 30” ou neorrealismo. Quanto a esse aspecto, Candido (2006) reconhece em São Bernardo uma originalidade que o faz pertencer a esse grupo, mas, ao mesmo tempo, permanecer isolado: “Se não o faz maior do que os demais, torna-o sem dúvida mais estranho, quase ímpar” (2006, p.32). Coutinho (1978) também destaca essa singularidade, sendo que para ele, é essa obra de Graciliano que, após Machado de Assis, “marca a passagem da crônica à história concreta, a superação de um naturalismo que se contentava em descrever a superfície da realidade, por um realismo verdadeiro como a vida” (1978, p.74).

Em São Bernardo, Graciliano Ramos concilia dois projetos: o da denúncia social realista e o da estética. Não só as questões sociais ganham densidade fugindo ao caricatural naturalista típico, como também a linguagem renovada prescinde do beletismo, registrando uma fusão equilibrada entre o falar regional e a expressão literária.

No tocante à realidade que forneceu matéria-prima para o Romance de 30 e que emoldura São Bernardo, ela advém das contradições de um sistema econômico e político ainda coloniais em choque com a incipiente emancipação capitalista – cenário brasileiro das primeiras décadas do século XX. Segundo Coutinho (1978), as tímidas renovações trazidas pelo sistema capitalista esboçavam-se, neste período, por todo o país, mas foi no Nordeste que encontrou barreiras quase intransponíveis. Os contrastes se tornavam

mais gritantes à medida que a modernização se chocava com os valores coronelistas da sociedade nordestina, o que fazia da região um polo de tensões entre passado e futuro.

São Bernardo capta eficientemente esses conflitos estruturantes da visão de mundo da época, transformando-os no elemento propulsor de sua narrativa. Assim, as contradições do plano externo, sentidas pelo choque, pela agregação e, principalmente, pela combinação de novos valores burgueses aos velhos princípios colonialistas, são transmutadas na estrutura interna da obra que registra, por um lado, as tensões sociais da época e, de outro, os impasses psicológicos da internalização desses novos valores.

PH, em princípio, pode ser considerado um self made man, inconformado com sua condição de miséria e movido por uma ambição poderosa, transpõe as barreiras de classe, avança por espaços interditos e alcança o poder e o dinheiro. Com a trajetória de PH, Graciliano aponta “um dos traços essenciais do capitalismo nascente: o crescimento da mobilidade social, o rompimento com as barreiras coaguladas do feudalismo” (COUTINHO, 1978, p. 86). Contudo, a ascensão do fazendeiro o revela um verdadeiro déspota, em nada diferente de um coronel de latifúndio colonialista no seu exercício de poder absoluto. Nesse sentido, coaduna em PH o desejo avassalador por transformar tudo em capital do típico burguês e a velha postura tirana e opressora do coronelismo brasileiro.

Esse sentimento desproporcional de propriedade do protagonista, a ânsia de transformar tudo em objeto de troca é, sem dúvida, a força disjuntiva que o arrasta à miséria emocional e humana, e constitui a tônica da maior parte da fortuna crítica de São Bernardo. Candido (2006), Coutinho (1978) e Lafetá (1992), cujas análises apesar de recorrerem a diferentes prismas de observação, reconhecem ser esse

sentimento o tema unificador do romance: a assimilação inconsequente do discurso do capital e sua transposição para as relações humanas, que resulta em segregação, solidão e destruição.

Mas por que PH escreve?

Se submetermos o romance São Bernardo ao crivo de algumas perguntas ordinárias tais como: quem? Fez o quê? Quando? Onde? Por quê?, notar-se-á que a primeira e a última questão não admitem respostas fáceis. No entanto, se a primeira pergunta ainda conta com esclarecimentos, mesmo que evasivos por parte dos estudos realizados até aqui, a segunda resposta parece afundada em silêncio e ausências. Quem é e por que PH escreve um livro? Ou, desdobrando melhor: por que um fazendeiro utilitarista, materialista, que esnoba e despreza a cultura letrada, que a vê com desconfiança e hostilidade se rende à escrita de um inusitado romance? Por que PH decide aderir a um discurso que se confronta com as linhas ideológicas abstraídas de sua vivência pragmática?

Os apontamentos realizados pela fortuna crítica apenas tangenciam essa questão, que parece ser vista com certa naturalidade, sem muita problematização. Candido (2006), em uma menção rápida ao caso, sugere ser por meio da escrita do livro que PH “obtem uma visão ordenada das coisas e de si, pois no momento em que se conhece pela narrativa destrói-se enquanto homem de propriedade” (2006, p.43), mais adiante conclui: “constrói com o testemunho de sua dor a obra que redime” (id ibid, p. 43). “Conhecer-se por meio da narrativa” não parece ser uma alternativa coerente com a saga de PH. A elaboração de si por meio do instrumento artístico não é uma tendência natural em um indivíduo que construiu seu mapa de apreensão do mundo pautado na luta pela subsistência, no trabalho braçal, na força física.

A rusticidade da visão de mundo de PH poderia eleger alternativas outras de redenção e revisão da própria vida, que não a complexa elaboração de um objeto artístico, uma vez que ele é consciente do problema estético da escrita.

Ruy Mourão (1978), em texto que analisa a estratégia narrativa de São Bernardo, acredita que a opção de escrita de PH se deva a uma simples “necessidade de confessar-se, por imposição de um drama psicológico, e sendo reservado, orgulhoso e sem religião, resolvera aliviar a consciência de maneira indireta, apelando para a simbologia romanesca” (1978, p. 169). Nesse caso, a imposição psicológica de PH decidira por uma confissão indireta, distanciada por meio da escrita terapêutica. Mas um diário íntimo, nesse caso, não resolveria o problema? Por que alguém tão orgulhoso e prepotente exporia sua consciência culpada através de um romance? (Lembrando que, a princípio, seu nome figuraria na capa). Nesse sentido, outra pergunta se torna substancial: para quem PH escreve? Quem seriam os leitores desse livro?

Para Miranda (2004), a opção de PH pela escrita de um romance está relacionada ao seu irrefreável desejo de posse. Desse modo, o livro seria uma tentativa de “apropriar-se do discurso do outro e fazê-lo calar” (MIRANDA, 2004, p. 26), ou seja, a empreitada caracterizaria a tentativa de domínio do discurso letrado, a incursão de seu imperialismo pelo mundo das palavras. Em parte, é sobre esse argumento que está fundamentada a hipótese aqui defendida: não é apenas o desejo de posse que impele PH à escrita, mas a tentativa frustrada de dominar o fantasma das palavras para quem ele realmente perdeu a guerra.

PH-fazendeiro x PH-escritor

É consensual, nos estudos críticos, a percepção da ambiguidade constitutiva da

personagem central de São Bernardo. Abdalla Júnior (1985) sintetiza: “Houve uma nítida divisão em PH: como fazendeiro era acrítico, desumano; como escritor era problemático, humano. Logo, uma personagem dialética, com valores em contraste coexistindo no mesmo indivíduo” (1985, p. 266 – 267). É possível abstrair duas vozes, sob cuja tensão se organiza São Bernardo: a do PH-fazendeiro-desumano x a do PH-escritor-humanizado. Essas vozes compõem dois planos distintos na narrativa: o do enunciado e da enunciação, que correspondem, respectivamente, à construção da fazenda e à composição do livro, ao passado e ao presente.

Contudo, é importante destacar que é por meio da perspectiva do escritor que nos é apresentada a trajetória do fazendeiro. É o olhar daquele que invalida todo o percurso de PH-empresendedor, que questiona o aparente sucesso da construção de São Bernardo, que ressalta a inaptidão do protagonista com as pessoas e, em especial, com as palavras. Os eventos da vida do fazendeiro são selecionados em função de um projeto de desconstrução do propósito de sua existência, em função de confirmar a inocuidade e fragilidade do discurso do self made man. Pela perspectiva do narrador, o fracasso do protagonista se deve, em grande parte, pela sua deliberada rejeição ao universo letrado, ao valor da educação e da cultura enquanto fator de humanização.

Vejamos como a voz do PH-escritor organiza a narrativa de modo a submeter PH-fazendeiro aos desdobramentos de seu discurso.

O capítulo inicial da obra ainda nos apresenta um PH mais fazendeiro do que escritor. Ele pretende aplicar o seu *modus operandi* capitalista à construção de um romance, ou seja, quer realizá-lo pela “divisão do trabalho”. Para isso, mobiliza alguns amigos, “que consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais” (RAMOS, 2011, p. 05). Essa

justificativa empregada para a escrita do livro, no parágrafo de abertura de São Bernardo, não causa estranheza, a princípio, porque o leitor ainda não conhece a orientação do pensamento do protagonista no tocante ao valor das letras. No entanto, a releitura do romance torna estranha essa preocupação despropositada do fazendeiro com “as letras nacionais”, antes tidas como “tolices”. É o primeiro indício da contraditória adesão de PH ao discurso do Outro, o PH-escritor.

O estranhamento se aprofunda quando, na sequência, ele afirma: “E já via os volumes expostos, um milheiro vendido, graças aos elogios que eu meteria na esfomeada Gazeta, mediante lambujem” (RAMOS, 2011, p.05). Parece que, nesse momento, a razão do livro é puramente comercial, o que endossa a visão do fazendeiro como um explorador nato da força de trabalho alheia. Até mesmo na escrita ele organizaria as tarefas dos amigos para, ao final, colocar o seu nome na capa. Isso denuncia um PH não rendido, ainda identificado com as linhas de conduta, e faz desconfiar da ideia do livro como forma de revisão de sua vida.

O reconhecimento da impossibilidade de se transpor o modelo de produção braçal ao trabalho intelectual enterra definitivamente o fazendeiro-escritor. Até o final do primeiro capítulo, há a tentativa de curvar a escrita, submetê-la ao dispositivo de produtividade do latifundiário, contudo, a constatação de mais um fracasso é o golpe final. O fazendeiro é obrigado a reconhecer a inadequação de seus métodos e a rever suas estratégias. O capítulo II se abre com o escritor-fazendeiro.

Temeroso como quem invade um território desconhecido, o escritor PH justifica sua falta de jeito com as palavras: “Também pode ser que, habituado a lidar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes” (RAMOS,

2011, p.07). Diante da dificuldade encontrada em realizar sua empresa, PH-escritor assume sua limitação: “digo a mim mesmo que essa pena é um objeto pesado. Não estou acostumado a pensar” (RAMOS, 2011, p.07). É notável a intenção do narrador de São Bernardo em fazer o protagonista assumir que os conhecimentos adquiridos por ele ao longo de sua trajetória são inválidos nesse ofício. E mais: reconhecer sua inabilidade escrita é para ele assumir que não “pensa”, que as atividades braçais são desprovidas de raciocínio e pensamento.

Mas PH persiste, e o que era para ser um livro de alta vendagem com seu nome na capa, torna-se uma espécie de confissão da ignorância, assinado com pseudônimo: “Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo” (RAMOS, 2011, p. 07). Empregando seus próprios meios, reconhecendo a circunscrição estética, ele mergulha nas suas memórias, fazendo o resgate da fase inicial de sua vida.

Do capítulo III ao XIV, o leitor assiste, em alta velocidade narrativa, à construção do fazendeiro PH e de seu empreendimento, a fazenda São Bernardo. A objetividade e decisão da narração, nessa parte, contrastam notoriamente com os recuos e a oscilação dos primeiros capítulos. A ascensão de PH da miséria ao poder nos é contada em um só folego, numa rapidez estonteante. Não há perda de tempo na obtenção do capital, o fazendeiro não hesita em utilizar todos os artifícios necessários na aquisição da propriedade e no estabelecimento de seu poder. Desse modo, o narrador aprofunda o contraste entre o trabalho intelectual empreendido na construção do livro, que é vagaroso, vacilante, complexo, e a atividade braçal de PH que é representada como resultante de decisões simples, raciocínios rasteiros e muita violência.

A obstinação capitalista de PH-fazendeiro

é proporcional a sua desconfiança em relação ao mundo dos letrados. Conforme a sua objetividade vai alcançando os resultados planejados, mais ele busca fundamentos para sustentar o receio aos intelectuais. O primeiro esboço desse discurso aparece na associação realizada pelo fazendeiro entre a decadência econômica de Salustiano Padilha, antigo patrão, e os esforços para pagar os estudos do filho, Luis Padilha: “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” (RAMOS, 2011, p. 12). A mesma ligação entre potencial intelectual e fracasso material é traduzida pela história de seu Ribeiro. O antigo fazendeiro era um homem de ciência: “Se se divulgava uma dessas palavras esquisitas, seu Ribeiro explicava a significação dela e aumentava o vocabulário da povoação” (RAMOS, 2011, p.27), humanizado, portanto, pelo domínio cultural. “Nas suas terras, os pretos não sabiam que eram pretos, e os brancos não sabiam que eram brancos” (RAMOS, 2011, p.29). A ruína de seu Ribeiro exprime a moral implícita de PH, a derrota do velho foi engendrada por essa combinação perigosa de sabedoria e bondade, que tornou seu caráter complacente demais ao outro.

O raciocínio de PH opõe, dessa forma, dinheiro e poder a intelectualismo e solidariedade. Mas, mesmo reconhecendo a inferioridade do segundo conjunto, o fazendeiro parece intuir o seu poder subversivo, a sua capacidade desagregadora. E, como a um inimigo que se teme por isso, não se perde de vista, ele decide manter sob o jugo de seu poder, sempre que possível, os indivíduos letrados da trama. Assim, tem ao seu lado seu Ribeiro, Padilha, Gondim, “periodista de boa índole que escreve o que lhe mandam” (RAMOS, 2011, p. 05) e João Nogueira, advogado, de quem reconhece a utilidade das aptidões, mas “julgava-me superior a ele” (RAMOS, 2011, p.43).

Mas é em relação aos seus trabalhadores que a ojeriza e o temor acerca da educação ganham contornos definitivos. Em especial, a passagem da visita do governador a São Bernardo, funciona, principalmente, para escancarar a desconfiança de PH em relação às letras. Ao ser indagado sobre a construção de escolas na propriedade, o fazendeiro mal contém sua indignação: “Escola! Que me importava que os outros soubessem ler ou fossem analfabetos?” (RAMOS, 2011, p.32).

O episódio da briga com Costa Brito endossa a inquietação de PH acerca dos sobreviventes da palavra. Ao se sentir explorado pelo jornalista, o fazendeiro decide romper com os subsídios que lhe fornecia, acreditando estar acima de qualquer ameaça provocada por manipulação de discursos: “Que diabo diria ele contra mim? (...) O veneno da Gazeta não me atingia” (RAMOS, 2011, p.47). Ao constatar o equívoco, o protagonista se dá conta do poder da palavra, sente-se ultrajado e reage violentamente: “Em resposta passei-lhe os gadanhos no cachaço e dei-lhe um bando de chicotadas” (RAMOS, 2011, p. 55). A boçalidade da reação de PH insinua mais uma vez a animalidade de seu comportamento, a estreiteza do pensamento de quem não consegue reagir a palavras com palavras. Se dinheiro e poder não resolvem o conflito, utiliza-se a força. Quando preso para justificar o desatino, mais uma vez ele não consegue fazê-lo por seus próprios meios: “Fui chamado à polícia. Apertaram-me com interrogatórios redundantes, perdi o trem das três e não consegui demonstrar ao delegado que ele era ranzinza e estúpido. Aborrecido, recorri a um bacharel” (RAMOS, 2011, p. 55).

PH é consciente dessa limitação e, em raras fissuras na couraça de seu discurso, deixa transparecer o desejo de reparação desse dano: “Cerca de meia-noite descobri o advogado no hotel, discutindo poesia com Azevedo Gondim. Escutei uma hora, desejoso de instruir-me.

Não me instruí” (RAMOS, 2011, p. 51). Essa incapacidade expressiva aprofunda a distância entre o fazendeiro e as pessoas a sua volta, afundando-o em desconfiança e hostilidade. Está consciente do abismo que o circunda por não conseguir comunicar seus sentimentos e nem a inteireza de suas ideias. O excerto a seguir é ilustrativo dessa consciência que desponta em PH, quando se vê refletido nas ações de Casimiro:

(...) distraí-me ouvindo Padilha e Casimiro Lopes conversarem a respeito de onças. Não se entendem. Padilha, homem da mata e franzino, fala muito e admira as ações violentas; Casimiro Lopes é coxo e tem um vocabulário mesquinho. Julga o mestre-escola uma criatura superior, porque usa livros, mas para manifestar esta opinião arregala os olhos e dá um pequeno assobio. Gagueja. Quanto a palavras, meia dúzia delas. Ultimamente, ouvindo pessoas da cidade, tinha decorado alguns termos, que empregava fora de propósito e deturpados. Naquele dia, por mais que forcejasse, só conseguia dizer que as onças são bichos brabos e arteiros.
- Pintada. Dentão grande, peção grande, cada unha! Medonha! (RAMOS, 2011, p.41).

É possível observar que, entre os capítulos III e XIII, o narrador de São Bernardo permite que a voz do fazendeiro adquira ressonância, dominando o plano discursivo. Embora aponte as fissuras e os recalques do discurso de PH, o escritor-fazendeiro cede espaço ao desenvolvimento das linhas ideológicas que alicerçam o incipiente sucesso do personagem em sua trajetória. Contudo, não sem levantar suspeitas acerca da consistência e legitimidade da ascensão de PH. A insistência do narrador em sinalizar a lacuna intelectual do fazendeiro associada à seleção de episódios que denunciam sua boçalidade leva, ao final dessa parte, ao questionamento sobre a validade das conquistas de PH. Aquilo que, colocado de outra forma, poderia ser visto como uma luta titânica contra uma miséria aterradora, torna-se uma investida tirânica e vazia em direção ao domínio e ao exercício de posse.

Os capítulos XIII, XIV e XV se dedicam quase integralmente à negociação do casamento de

PH e Madalena. No entanto, a primeira referência à moça ocorre no capítulo IX, introduzido pela frase emblemática do advogado: “Mulher educada, afirmou João Nogueira. Instruída” (RAMOS, 2011, p. 34). Posteriormente, o primeiro encontro do casal se dá em casa de Dr. Magalhães, quando imbuído da ideia de “preparar um herdeiro”, o fazendeiro se dirige à propriedade do juiz, a fim de visitar a filha, Marcela. Mas logo distingue a presença de Madalena. É notória a mudança de atitude de PH, que inicialmente buscava uma reprodutora, cujas características acabavam perfeitamente em Marcela: “era bichão. Uma peitaria, um pé de rabo, um toitiço!” (RAMOS, 2011, p.51), no entanto, acabou se encantando por alguém “precisamente o contrário da mulher que eu andava imaginando” (RAMOS, 2011, p.51), pois Madalena era “miudinha, fraquinha”.

Os capítulos XIII a XVI fluem na mesma rapidez que a parte anterior. Os trâmites da organização do casamento com Madalena sucedem-se com a mesma objetividade cortante que a aquisição da fazenda, como mais um negócio de PH. Do capítulo XVII ao XXXII assiste-se a uma gradual diminuição da velocidade narrativa com a intercalação de períodos de maior introspecção psicológica por parte do narrador. A sucessão de fatos, aos poucos, é amenizada pela presença das reflexões constantes de PH, provocadas pela deflagração do choque entre a sua visão de mundo e a de Madalena.

A primeira divergência é novamente a da linguagem: “Tive, durante uma semana, o cuidado de procurar afinar a minha sintaxe pela dela, mas não consegui evitar numerosos solecismos. Mudei de rumo. Tolice” (RAMOS, 2011, p.72). A tentativa frustrada de adequar a sua fala a da esposa além de lhe apontar mais uma vez a sua incapacidade, dispara o gatilho da desconfiança fundada na impossibilidade de conhecer o verdadeiro sentido das palavras de Madalena: “Procuro recordar o

que dizíamos. Impossível. As minhas palavras eram apenas palavras, reprodução imperfeita de fatos exteriores, e as dela tinham alguma coisa que não consigo exprimir” (RAMOS, 2011, p. 73). Submerso em solidão e rancor, o fazendeiro se lançava às “desinteligências” que consistiam em tentar recuperar a superioridade por meio do exercício de poder brutal. Contudo, se antes era possível submeter a todos a sua força sem maiores remorsos, agora, na presença de Madalena, seus métodos de domínio são monstruosidades, das quais ele é obrigado a tomar consciência pela voz da esposa.

Madalena desarticulava todo o discurso de PH. Mesmo a voracidade de sua capacidade para o trabalho e o progresso obtido por São Bernardo tornavam-se medíocres perto da esposa, que havia obtido respeito e consideração pela intelectualidade e pelo humanismo. O sentimento de inferioridade e inadequação do fazendeiro aliaram-se à desconfiança geral que nutria pelas pessoas e engendraram o ciúme. As palestras cultas da esposa com os amigos letrados se tornam o fomento principal desse sentimento devastador:

Materialista. Lembrei-me de ter ouvido Costa Brito falar em materialismo histórico. Que significava materialismo histórico? (...) Comunista, materialista. Bonito casamento! Amizade com o Padilha, aquele imbecil. “Palestras amenas e variadas” (RAMOS, 2011, p. 101).

Excluído do diálogo pela ignorância, o fazendeiro arregimenta razões para melindrar-se acerca do conteúdo das palavras ditas pelo grupo. Vê-se cercado por inimigos, sendo que a única pessoa confiável é Casimiro, cujo nível de linguagem assemelha-se ao seu: “Calado, fiel, pau para toda a obra, era a única pessoa que me compreendia” (RAMOS, 2011, p.101). O raciocínio rasteiro de Paulo Honório o leva a uma dedução simples: a razão de seu aborrecimento estava na intelectualidade de Madalena, que corrompia

sua índole, tornava-a indócil e inacessível ao seu domínio.

A profundidade da insegurança e ciúme de PH não só o faz suspeitar da índole de Madalena e dos amigos como também engendra uma visão tortuosa e deformante de si mesmo:

Pensei nos meus oitenta e nove quilos, neste rosto vermelho de sobrancelhas espessas. Cruzei descontente as mãos enormes, cabeludas, endurecidas em muitos anos de lavoura. Misturei tudo ao materialismo e ao comunismo de Madalena e comecei a sentir ciúmes (RAMOS, 2011, p.101).

É importante observar que a associação de descrições físicas animais a pobreza intelectual do personagem é algo notório em todo o romance, não apenas nessa parte podemos caracterizar como sendo resultante da condição angustiada de PH em relação à Madalena. A mesma caracterização brutal ele aplica a si, e é estendida a todo o grupo de personagens não-letradas:

- Casimiro Lopes: “corajoso, laça, rasteja, tem faro de cão e fidelidade de cão” “crédulo como um selvagem”(RAMOS, 2011, p. 24).
- Germana: “cabritinha sarará danadamente assanhada” (Ibid., p.10)
- Marciano: “mulato esbodegado regalou-se estrochando-se, mostrando a o beijo e a gengiva banguela” (Ibid., p.44). “Marciano não é propriamente um homem” (Ibid., p. 83)
- Rosa: “de barriga quebrada de tanto parir como cabrita” (Ibid., p.144).

Seguem as descrições do grupo dos letrados:

- João Nogueira: “Bacharel, mais de quarenta anos, uma calvície respeitável” (RAMOS, 2011, p. 37)
- Gondim: “periodista de boa índole” (Ibid., p. 02).
- Seu Ribeiro: “um velho alto, magro, curvado, de suíças” (Ibid.,p.38).
- Dr. Magalhães: “é pequenino, tem um nariz grande, um pincenez e por detrás do pincenez uns olhinhos risonhos” (Ibid., p.42).
- D. Glória: “acanhada, sorriso insignificante, modos de pobre” (Ibid.,p.54).
- Padilha: “homem da mata e franzino, fala muito e admira as ações violentas” (Ibid.,p.41).
- Madalena: “a loura tinha a cabecinha inclinada e as mãozinhas cruzadas, lindas mãos, linda cabeça” (Ibid., p.48).

A comparação permite vislumbrar que as

descrições do segundo grupo, embora secas e objetivas, em consonância com o tom do romance, não se valem dos traços animais e dos aspectos brutalizados recorrentes na caracterização do primeiro grupo. É notável também que a intelectualidade dos personagens letrados é quase sempre acompanhada de certa fragilidade física - “franzino, pequenino, magro” - que os associa à ausência de força bruta. Tal composição permite inferir mais claramente a associação realizada pelo narrador entre a sapiência dos personagens e a docilidade dos seus corpos de um lado, e, de outro, a ignorância e o corpo indômito, selvagem.

Encabeçando os grupos temos, respectivamente, Madalena e PH, que encerram em suas figuras a potencialização desses traços. De modo que, para o narrador, o choque entre os dois é inevitável, uma vez que representariam a tensão entre duas forças inconciliáveis. O sucesso burguês de PH depende, exclusivamente, da alienação e desumanização das pessoas que submete aos seus desmandos, ao passo que, a realização dos propósitos de Madalena se pauta na sensibilidade e no exercício de humanidade.

Reconhecendo o perigo que isso representa ao seu poder despótico, o fazendeiro sabe que é preciso controlar Madalena, chefe do grupo adversário. Sem os instrumentos intelectuais para entrar na luta, PH esmaga emocionalmente Madalena e a destrói, no lugar de dominá-la. Mas antes de sair de cena, a professora já havia causado as fissuras necessárias, estragos irreparáveis na alma do adversário. Ela obrigou PH a olhar-se no seu espelho deformante, aniquilando-o por culpa..

A impostura de uma voz

Roberto Schwarz (1990), ao analisar a posição do “personagem-autor” em Memórias Póstumas de Brás Cubas, aponta que “o principal efeito da narrativa em primeira pessoa: quem é

o dono da voz sempre acaba encontrando uma maneira de desculpar a si mesmo” (1990, p.162). Movimento análogo é perceptível em outra narrativa machadiana, Dom Casmurro, cujo narrador, ao procurar “atar a duas pontas da vida”, lança-se a uma obstinada busca por indícios que respaldem e atestem suas conclusões acerca da índole duvidosa da esposa. A veemência com que Bentinho arregimenta razões para condenar Capitu e justificar a sua avaliação leva o leitor a buscar as fissuras de seu discurso e a relativização dos fatos por ele narrados. É aparentemente fácil compreender os propósitos de uma consciência culpada, buscando uma interpretação dos fatos que amortize o peso da culpa e relativize a própria responsabilidade perante o fracasso e a solidão.

Já não tão fácil é apreender as motivações de uma consciência que já se reconhece afundada em frustrações e amargura e ainda opta por buscar meios de aprofundar esse ressentimento por meio de uma revisão de vida altamente condenatória. É o caso de São Bernardo, cuja escrita autobiográfica tem o propósito de levar PH a pintar a si mesmo como um monstro moral. Há um único momento em que o narrador, realmente, justifica a sua conduta brutalizada e ação violenta: “Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins. (...). Foi esse modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado” (RAMOS, 2011, p.144).

No mais, a condução da narrativa se encarrega de não dar chance a qualquer interpretação das ações de PH que não seja a de vê-lo pelo prisma de uma desumanização assombrosa. Mesmo as atitudes que poderiam apontar fissuras na sensibilidade embotada do narrador, como a do afeto pela velha Margarida, logo são submetidas a razões de ordem material e interesseiras: “A velha Margarida mora aqui em São Bernardo, e ninguém a incomoda. Custa-me dez mil-réis, por semana, quantia suficiente para

compensar o bocado que me deu” (RAMOS, 2011, p. 10). O ato de acolher à pessoa que o criou que, se relatado de modo avulso, poderia apontar para uma possível humanização, porém o raciocínio emendado ao fato boicota qualquer possível fratura no discurso autoacusatório do narrador.

Desse modo, essa voracidade da autocrítica “não sonhava em ser o explorador feroz em que me transformei” (RAMOS, 2011, p. 142) nos leva a desconfiar da legitimidade da coincidência entre as vozes de PH-fazendeiro e PH-escritor. A profundidade da consciência demonstrada pelo PH-narrador em detrimento ao raciocínio limitado do fazendeiro, o julgamento impiedoso que promove contra si mesmos somados à contraditória adesão ao discurso letrado e, por fim, a construção de uma narrativa de linguagem apurada em contraste com a inabilidade e ignorância declaradas denunciam a fraude da unidade entre personagem e narrador. Hélio Pólvora, em sua análise de São Bernardo, enuncia que:

A identidade do escritor, inclusive de temperamento e de formação, com o relato romanesco, é tão extensa e tão intensa que o leitor não terá ensejo de perguntar como PH aprendeu a escrever tão bem e a montar um romance com artes de fina carpintaria. O artifício convence (PÓLVORA, 1978, p. 125).

É possível perceber que o artifício não convence fácil assim. Há, em São Bernardo, uma força onisciente que arrasta o fazendeiro à escrita de sua própria condenação, à destruição minuciosa de seu discurso burguês-utilitarista. Uma consciência agenciada por uma visão de mundo que acredita profundamente no papel humanizador da cultura e da escrita, que associa deliberadamente formação intelectual ao desenvolvimento da sensibilidade solidária, que opõe tudo isso ao trabalho braçal, brutal, alienante, à reificação e animalização das pessoas.

A amplitude da perspectiva não condiz com a de um fazendeiro como PH, mesmo ressentido, arrependido e disposto a rever os erros. A voz que conduz a narrativa de São Bernardo traduz muito mais a visão de Graciliano Ramos-escritor do que de PH-fazendeiro-escritor..

Referências bibliográficas

CANDIDO, Antônio. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro. Ouro sobre azul, 2006.

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano. In *Graciliano Ramos*. Coleção Fortuna Crítica. Direção de Afrânio Coutinho. Seleção de textos de Sônia Brayner. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

JÚNIOR, Benjamim Abdalla. *Tempo da Literatura Brasileira*. São Paulo, Ática, 1985.

LAFETÁ, João Luiz. O mundo à revelia. In.: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 58 ed. Posfácio de João Luiz Lafetá. Rio de Janeiro, 1992, p. 189-213.

MOURÃO, Ruy. A estratégia narrativa de São Bernardo. In Graciliano Ramos. *Coleção Fortuna Crítica*. Direção de Afrânio Coutinho. Seleção de textos de Sônia Brayner. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MIRANDA, Wander Melo. *Graciliano Ramos*. Col. Folha Explica. Publifolha, São Paulo, 2004.

Artigo enviado em: 09/05/2013

Aceite em: 25/06/2013