

## O problema da mimesis em *São Bernardo*: uma problematização do estatuto realista da obra de Graciliano Ramos e de seu pertencimento ao Romance regionalista de 1930

### The problem of mimesis on *São Bernardo*: a discussion on the classification as realist of Graciliano Ramos' fiction work and his belonging to the regionalist novel of 1930

José Roberto de Luna Filho<sup>1</sup>

#### Resumo

O objetivo deste artigo é discutir a dificuldade em classificar a estética de Graciliano Ramos, a partir de Carpeaux (2001, 2020), Bosi (2015), Lafetá (2002), *Candido* (1989, 2006), *Süssekind* (1984) e *Bueno* (2005). Constatamos, com o contraste entre tais estudos, que existe certa dificuldade em elucidar a relação que o escritor alagoano estabelece com os demais projetos regionalistas da década de 1930, que se deve à indevida divisão entre estética e política na apreciação crítica das obras. Em seguida, realizamos uma leitura crítica de *São Bernardo*, a partir dos postulados teóricos sobre a mimesis de Costa Lima (2002), com vistas a demonstrar que é não só possível, mas produtiva, a consideração do político através da ficção.

**Palavras-chave:** Graciliano Ramos. Romance de 1930. Mimesis

#### Abstract

This work aims to discuss the problem to classify Graciliano Ramos' aesthetic project, by analyzing the studies on the subject by Carpeaux (2001, 2020), Bosi (2015), Lafetá (2002), *Candido* (1989, 2006), *Süssekind* (1984) e *Bueno* (2005). After contrast those works, we argue that it is hard to establish the relation between Graciliano Ramos and others regionalists authors from the 1930 decade because of the wrong division of aesthetics and politics within the fictional works. Thus we analyze *São Bernardo*, based on Costa Lima (2002), in order to demonstrate that it is possible and fruitful thinking a political content within the novel through the literary form.

**Keywords:** Graciliano Ramos. Novel of 1930. Mimesis

**Recebido em:** 06/07/2020.

**Aceito em:** 23/11/2020.

#### Introdução

Em 1930, tivemos, talvez, o período de maior efervescência literária de nossa história. Nesse decênio, muitos foram os livros publicados, escritos por pessoas oriundas dos mais diversos estados do Brasil. Embora muitas dessas publicações sejam hoje obras esquecidas nas estantes e sebos da história, à época, eram de fato lidas e impactantes no

---

<sup>1</sup> Mestrando em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco.

meio cultural. Nomes como os de Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado e Rachel de Queirós eram ladeados nas prateleiras das livrarias por nomes como Aníbal Machado, Cornélio Penna, Amando Fontes, Cyro dos Anjos, Otávio de Faria, Dyonélio Machado, Lúcio Cardoso, entre outros. Trata-se, portanto, de um momento literário complexo, amplo, que ainda hoje suscita problemas teóricos e críticos.

Até datas recentes, a crítica e a historiografia literárias costumavam considerar que havia certa homogeneidade nessas produções literárias da década de 1930, sendo elas, em sua maioria, expressões de um (neo)naturalismo de inspiração regionalista. Essa visão vem abaixo através do incrivelmente bem documentado livro de Luís Bueno, *Uma história do romance de 30* (2006), que demonstra ser um período em que distintas poéticas emergem e convivem. No entanto, uma parte dessas produções continua a ser considerada regionalista, isto é, preocupada com a exposição dos problemas vividos nas zonas periféricas do país. Graciliano Ramos é comumente encaixado nesse movimento, mas também não é raro que sua singularidade seja ressaltada.

O presente artigo está estruturado da seguinte forma: na primeira seção, discutimos algumas concepções sobre o Romance de 1930 e do pertencimento de Graciliano Ramos a esse movimento literário. Na segunda, focalizamos três leituras sobre *São Bernardo*, a fim de discutir o que há de comum entre elas. Na terceira seção, propomos uma leitura distinta e discutimos suas consequências. Na última seção, apontamos algumas problemáticas que permanecem no que concerne ao tema aqui trabalhado.

### **O pertencimento de Graciliano Ramos ao romance de 1930: uma primeira discussão**

Consideremos, primeiro, um contemporâneo desses autores (embora tenha chegado ao Brasil na década de 1940): Otto Maria Carpeaux (2020). Em breve texto sobre a literatura brasileira, originalmente publicado em 1967, o autor considera que o romance de 1930 tenha feito parte da “revolta” de 1922 contra a literatura que predominava no país no início do século. Essa revolta se traduziu em neonaturalismo, que expunha as mazelas sociais do Nordeste brasileiro. Não se sabe, no entanto, o motivo de tal generalização, pois em artigo originalmente publicado em 1953, sobre Graciliano Ramos, Carpeaux (2001) enfatiza a impossibilidade de encaixar o escritor alagoano no rótulo de neonaturalista (aliás, em qualquer rótulo).

Alfredo Bosi (2015), em livro publicado originalmente na década de 1970, sustenta essa mesma opinião: o romance de 1930 é devedor da revolução de 1922, mas enfatizou a busca pela descrição bruta de uma realidade social problemática. Mas nesse trabalho o autor afirma também que Graciliano Ramos permanece apenas em parte nessa prosa “realista bruta” do decênio, embora não desenvolva a razão.

No entanto, talvez seja a síntese de João Luiz Lafeté (2000) a mais famosa sobre a literatura em 1930: esse movimento é uma segunda fase do Modernismo brasileiro, tendo em vista que usufrui das liberdades estéticas, temáticas e linguísticas dos rebeldes da Semana de Arte Moderna, mas sua ênfase recai sobre o projeto político. Assim, temos duas correntes dentro do modernismo: a primeira, heroica, com ênfase em um projeto de atualização estética da poesia e prosa brasileiras; e a segunda, crítica da realidade social, com ênfase no desenvolvimento de um romance moderno e político.

Antonio Candido tratou mais de uma vez dessa questão. Em *Literatura e subdesenvolvimento* (1989), o notável crítico considera que uma tomada de consciência do subdesenvolvimento do Brasil era marca dos romances de 1930 e disso decorria uma demanda pelo romance social, regionalista. Para ele, apesar de haver romances que se poderiam chamar “regionalistas” nos países pertencentes ao centro hegemônico do capitalismo, neles a paisagem periférica é tão somente uma moldura: os temas são os mesmos que os tratados nos romances urbanos. Em *A revolução de 30 e a cultura* (1989), Candido concorda com a posição de João Luiz Lafetá, esboçada no parágrafo anterior: existe entre o Modernismo e o Romance de 1930 uma cisão entre projetos mais estéticos e mais políticos. Tanto que, para Antonio Candido, muitos dos romances do período foram obras menores por acreditarem que o aspecto político do romance seria suficiente para garantir sua qualidade como ficção. No entanto, são muito conhecidos os ensaios que este crítico dedicou a Graciliano Ramos: *Ficção e confissão* (2006a) e *Os bichos do subterrâneo* (2006b). Neles, vemos o escritor alagoano tratado não como um regionalista estreito, mas antes como um ficcionista ocupado com o homem, com a universalidade; temas intimistas, em resumo. Não somos capazes de desenvolver com segurança o que Candido entendia por “universal” e por “homem”, ou mesmo por “intimismo”, tendo em vista a abrangência de significados que esses termos podem ter e que não é possível encontrar quaisquer especificações nos textos. No entanto, é evidente que para Candido é possível encontrar na obra do autor de *Angústia* uma preocupação social, mas essa preocupação não está presente nos romances a despeito da estética e dos temas individuais.

Vemos posição também similar em *Tal Brasil, qual romance?*, de Flora Süssekind (1984), obra que analisa a tendência documentalista na literatura brasileira. Para a autora, o naturalismo está presente na década de 1930, ainda que de modo distinto, em relação ao que se fez no século XIX: a preocupação era a economia, não mais a biologia. Assim, os romances deixaram de tematizar os meios familiares para tematizar os meios de produção: banguês, usinas, plantações de cacau, minas de carvão, etc.; e a forma literária tem como objetivo se negar enquanto símbolo, isto é, diminuir a distância entre o signo e a realidade a que faz referência. Aqui, no entanto, a autora é mais explícita e demonstra, com base em *São Bernardo*, que além de Graciliano Ramos não fazer parte dessa estética neonaturalista, nega-a: seja pela extrema concisão, que não disfarça seu descompromisso com a referencialidade, seja pela assumida imprecisão de Paulo Honório em relação à narrativa de sua história. Em resumo, a autora está em consonância com o que a crítica tem dito, mas inova, e muito, ao tratar da relação do autor de *Caetés*.

Por último, trataremos brevemente do monumental *Uma história do romance de 30*, de Luís Bueno (2006). Este recente trabalho veio para reavivar as pesquisas sobre o Romance de 1930, pois demonstra que os problemas suscitados por tal momento literário não estavam esgotados. Com base em uma profunda pesquisa a fontes bibliográficas e literárias até então esquecidas, o autor demonstrou que esse foi um período muito mais complexo do que apenas o florescimento de um romance social; e mesmo este tipo de romance não se deu de forma homogênea. Houve pelo menos três fases que, de certa forma, unificam as produções literárias: a fase da dúvida, em que os romances percebiam as problemáticas sociais, mas não encontravam soluções para elas (1930-1932); a fase política, quando começavam a surgir propostas de solução dentro dos romances (de esquerda e de direita, diga-se de passagem); e a fase da nova dúvida, quando as soluções políticas começam a ser postas em cheque por muitos autores do período. E mesmo dentro dessas fases encontramos heterogeneidade, tendo autores tanto de direita como de esquerda, tanto ateus como religiosos, tanto realistas como intimistas.

Luís Bueno lembra, ainda, que a coexistência entre o romance social e intimista foi mais complexa do que normalmente se crê. Para ele, autores como Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz, eminentes representantes do romance regionalista nordestino, em muitos aspectos se aproximavam do lado “oposto”, isto é, o romance psicológico. Em outras palavras, também aqui temos Graciliano Ramos alçado a um posto de figura problemática, que resiste a firmes classificações. Será nosso objetivo, nas próximas seções, tratar desse mal-estar.

### **Sobre Graciliano Ramos, estética e política**

A hipótese que desenvolvemos neste trabalho é a de que a dificuldade em classificar Graciliano Ramos, muito mencionada, mas pouco explicada, reside na separação entre obras de preocupação estética e obras de preocupação política. Na obra do escritor alagoano, encontramos uma estética bem elaborada e a utilização de técnicas fundamentalmente modernas, mas também um questionamento sobre o político e o econômico no Nordeste brasileiro. Essa duplicidade, no entanto, dificilmente resulta, como vimos na exposição anterior sobre Flora Süssekind (1984), na afirmação de que Graciliano não faça parte do movimento de 1930. Luís Bueno (2006), por exemplo, ao mesmo tempo em que considera que o autor de *Insônia* tem elementos intimistas em sua prosa, também elenca uma série de características que sua obra possui em comum com a de outros do período.

Não é a prosa de Graciliano Ramos que causa problemas, mas sim os critérios classificatórios que a crítica literária tem utilizado. Trata-se de uma questão teórica que perspectivas críticas de cunho sociológico têm dificuldades para resolver, porque, em geral, utilizam-se de uma dicotomia entre projeto estético e projeto social, como se houvesse graus de aderência da obra de arte à realidade (mesmo no caso de Flora Süssekind, que o exclui do movimento por sua literatura ser anti-naturalista, há um problema inerente: os profundos traços em comum de sua obra com outras do período). Ao considerarmos tal cisão um equívoco, concordamos com o argumento defendido por Luiz Costa Lima em seu *Redemoinho do horror* (2011). Nesse trabalho, em que a análise da presença da história nas obras ficcionais está mais acentuada, o autor afirma que sua perspectiva teórica e crítica diferem de perspectivas como as dos Estudos Culturais, porque em sua análise da relação entre obra e realidade existe uma teoria do ficcional. Essa teorização rompe com a dicotomia entre perspectivas formalistas e sociológicas, pois se encontra em um “meio de caminho” entre as duas.

Como Costa Lima (2002) propõe, o fato de uma obra literária ser uma produção simbólica não impede que ela se relacione e mesmo direcione o leitor ao Real (não entendido aqui como uma realidade empírica e disponível aos sentidos, evidentemente), tendo em vista que nossas práticas sociais são todas elas, também, simbólicas. O que torna a literatura singular é a sua pragmática própria. Mas, ao afirmar essa relação com a realidade, que discordaria de teorias literárias como o Estruturalismo, também nega que essa relação com o Real seja direta. Essa discordância se dá em dois sentidos: 1- a literatura não é um reflexo da realidade; 2- a literatura não se desenvolve nos limites do Real, mas antes é produtiva, capaz de alargá-lo e modificá-lo. O segundo ponto é importante porque muitos são os críticos e teóricos marxistas que negam uma teoria reflexiológica, mas sempre supõem uma relação direta entre infra e supraestruturas. Portanto, se assumirmos essa relação com o Real, não podemos considerar que, de alguma forma, possamos

delimitar o político e o estético em uma obra de arte: tudo o que passa pelo filtro da mimesis artística se converte em forma, e, como tal, é estético.

Esse não só é um caminho possível como é praticado por muitos outros críticos renomados. Auerbach (2015), por exemplo, quando trata do movimento naturalista, afirma que a busca pela representação de classes até então excluídas da literatura é estética. Tratava-se de uma inovação artística da ficção do período. Isso é reconhecer que as inovações em temas e em objetos na literatura são, antes de tudo, estéticas, pois precisam se concretizar em uma forma artística específica. Se assim não o fosse, os ficcionistas melhor estariam satisfeitos redigindo discursos e/ou ensaios. É importante observar que devemos separar bem os objetivos de um autor e sua percepção do que é arte do resultado de seu trabalho: muitos escritores, de fato, como Fielding, queriam retratar fielmente a realidade, mas os elementos inerentes à ficção o impedem. Afinal, a obra de arte irrealiza o mundo, e com isso mantém em potência a sua eterna capacidade de mudança de interpretação. Isso significa que a pretensão de alguns romancistas do decênio de 1930 de fazer um retrato da realidade é mais uma questão de autorreferencialidade: é um projeto malfadado desde o início.

Em sendo assim, a ideia de que a divisão entre os modernismos de primeira e segunda fase se dê no que tange à ênfase na estética ou na política cai por terra: afinal, a busca por novos temas para a literatura pode fazer parte do objetivo de frequente atualização estética dos escritores da fase heroica. A diferença entre eles existe, mas pode ser descrita de outra forma: nos termos de Northrop Frye (2014), enquanto os da primeira geração dão ênfase à fase literal, os partidários do romance social se concentram na fase descritiva. Ou seja, enquanto estes buscam reduzir ao máximo a distância entre os signos e a realidade a que aludem, aqueles escancaram que o signo é, ele mesmo, um signo.

Pelo Romance de 1930 ser assim descrito, como um movimento de ênfase política, todos os autores do período, que tenham relação com o regionalismo, tendem a ser lidos e apreciados de acordo com elementos de ordem externa à ficção. Isso bem pode, a depender da análise, ser uma demanda do próprio texto. Mas, em casos como o de Graciliano Ramos, isso se torna um problema, tendo em vista que pode levar à inobservância de muitos aspectos interessantes na narrativa. Pretendemos deixar isso mais claro adiante, quando nos debruçaremos sobre um de seus romances.

É importante ressaltar, nesse fim de seção, que não pretendemos rechaçar ou considerar inválida qualquer outra visão da literatura ou mesmo da obra de Graciliano Ramos, mas tão somente demonstrar que outra perspectiva é possível e que pode render bons frutos, ao considerar que sua obra estabelece uma relação diferente com a realidade.

### ***São Bernardo: três leituras e um problema***

Como não estamos negando que as obras estabeleçam relação com o Real - na verdade, conforme o ponto de vista que aqui adotamos, as obras sempre acabam direcionando o leitor ao Real (cf. COSTA LIMA, 2018) - convém estabelecer a qualidade dessa relação e de que forma isso representa uma vantagem para a apreciação crítica da obra de Graciliano Ramos. Escolhemos o romance de São Bernardo tanto por ser um dos dois romances a se passar numa paisagem evidentemente sertaneja (a importância disso para nossa discussão ficará mais clara adiante) como por ser um romance em que a crítica

majoritária prioriza determinados aspectos sociológicos e políticos, enquanto ignora muitos outros interessantes aspectos que indicam modernidade.

Pretendemos realizar, agora, um breve resumo de três estudos críticos que são, a nosso ver, de maior impacto na fortuna crítica de Graciliano Ramos, em razão de serem referenciados em muitos trabalhos sobre o autor. O primeiro deles é o ensaio anteriormente referido, *Ficção e Confissão*, de Antonio Candido (2006a). Interessar-nos-á tão somente o trecho dedicado a *São Bernardo*. O crítico considera Paulo Honório a encarnação de um *selfmade man*, sujeito profundamente afetado pelo ofício e relação íntima com o capital (não há, portanto, uma relação instrumental e transitória, mas antes uma modificação das entranhas do sujeito, um verdadeiro molde espiritual), que passa a aplicar a tudo da vida uma mesma lógica reificadora. Há, portanto, a análise psicológica da gênese de um sentimento de propriedade. Mas eis que surge a figura de Madalena. Essa professora do interior desconcerta toda a vida e alma do fazendeiro, pois que ele se apaixona e casa por amor, o que contraria sua condição prévia de existência.

Revela-se, então, o drama do romance: o conflito entre a personalidade dominadora e patriarcal de Paulo Honório e o seu desejo por Madalena, que escapa ao sentimento de propriedade. Madalena desperta lirismos antes ocultos na alma do personagem; mas essa perda de controle não se manifesta em relação aos bens materiais: é precisamente pelo questionamento da legitimidade das posses de Paulo Honório, por parte da sua esposa, que surge um sentimento de ameaça e ciúmes no fazendeiro. Esse ciúme, porém, está ligado ao sentimento de posse que caracteriza tudo o que o rodeia. Existe, portanto, um resquício de reificação na relação de amor entre Paulo Honório e Madalena, pelo que se depreende dessa afirmativa. O protagonista trava, a partir daí, uma batalha contra tudo o que fuja a seu objetivo estrito de posse (que seria, portanto, uma tentativa de autocontrole): isso leva à situação insuportável do casamento, que resulta no suicídio da professora. Mas a morte de Madalena não borrou as fissuras abertas na personalidade do narrador-personagem: delas decorrem uma violência de Paulo Honório contra o próprio Paulo Honório, de onde surge a escrita de *São Bernardo*.

O segundo trabalho é o de João Luiz Lafetá (1994), *O mundo à revelia*. A tese central do ensaio é similar, mas guarda certa diferença em relação à supracitada: o lugar da reificação. Para o crítico, a reificação domina todo o romance. Ele não considera que a erupção de Madalena na vida de Paulo Honório envolva amor: é antes um desdobramento de seu sentimento de propriedade, é a reificação que age. Todas as relações do fazendeiro possuem, segundo esse argumento, um valor-de-troca. A morte de Madalena, que se recusa a ser assimilada como mera propriedade, a ser destituída de sua humanidade, não afeta Paulo Honório como uma perda de pessoa amada, mas antes como um patriarca controlador que perde o controle. Ela demonstra, antes, que o mundo estava à revelia do fazendeiro. É uma vitória silenciosa.

Lafetá (1994) faz ainda uma correlação entre Paulo Honório e o momento socioeconômico do período em que ele é escrito: ele é o símbolo do capitalismo modernizante que adentrou o Brasil entre 1920 e 1930, dando esperanças de desenvolvimento econômico, mas também da burguesia, que age tão somente em conformidade com interesses econômicos, a despeito das vidas humanas. Paulo Honório sofre por não conseguir apreender a dimensão humana da mulher, e jamais conseguiu fugir de seu próprio instinto reificador.

Por último, consideramos necessário tratar da análise que faz Luís Bueno (2006)

especificamente sobre *São Bernardo*, pois ela apresenta uma perspectiva um tanto diferente. A obra é mencionada mais de uma vez ao longo do livro, mas nos focaremos na seção dedicada ao romance presente no capítulo sobre Graciliano Ramos. Antes disso, cabe mencionar que, em momentos anteriores, Bueno considera que Paulo Honório faz parte da categoria do “herói fracassado”, típica do romance de 1930. Isto é, trata-se de um personagem que, iludido com o progresso, aposta todas suas fichas nele para, ao final, perceber a inutilidade de seu projeto. Não é muito distinto do que Lafetá (1994), antes comentado, tenha dito. No entanto, essa informação ajuda a entender de maneira mais ampla o argumento central que será aqui exposto.

O problema levantado pelo crítico é o do surgimento do outro no romance da década. Para ele, e isso é defendido em outros lugares (cf. BUENO, 2002, 2007), Graciliano Ramos possui uma forma singular de figurar o Outro, isto é, as classes menos abastadas que, no período, começam a compor a ficção brasileira, pois ele percebeu que não se tratava de algo facilmente solucionado: antes o compreendeu como um problema. A presença do Outro é, por isso, sempre um problema, e mesmo uma emergência, em maior ou menor grau, na prosa do escritor alagoano. Em *São Bernardo*, o Outro está presente, sobretudo, na figura de Madalena. Mas não nos apresseemos nas conclusões do autor. Em primeiro lugar, Luís Bueno (2006) considera que é fulcral no caráter de Paulo Honório um desejo de estar por cima. Trata-se de uma personalidade forte, firme, açambarcadora. Isso não é nunca negado, mas o crítico cita a passagem em que Paulo Honório afirma não ter tido remorsos de tomar a fazenda de Padilha. É evidente, e isso conclui o analista, que se ele nega, assume a possibilidade de ter tido algum; então há, em Paulo Honório, algum lastro que nega essa personalidade aparentemente monolítica. Isso negaria a interpretação de que a moralidade do fazendeiro fosse instrumental, a depender de suas vontades. Transcrevemos a conclusão do crítico que, apesar de longa, é bastante clara:

É preciso que se considere que encaixar o bem e o mal à sua visão de mundo é ato de vontade de Paulo Honório. Quando afirma ter feito coisas boas que deram prejuízo ou ruins que deram lucro, revela subrepticamente acreditar em valores estanques de bem e de mal. Sente-se à vontade para inverter esses valores em função do seu eu açambarcador, é certo, mas isso não anula sua adesão, no fundo, a um universo em que há bem e mal definidos. E como se entende o bem e o mal na visão do ocidente, cristã? Relacionados à noção de caridade, ou seja, de preocupação com o outro. Praticar o bem é importar-se com o outro, praticar o mal é preocupar-se apenas consigo. Assim, enganar o Padilha pode ser, sim, ato condenável por natureza - daí ser o remorso uma possibilidade -, ainda que legitimado a posteriori diante dos objetivos de um eu dominador como o de Paulo Honório (BUENO, 2006, p. 609).

Mas o Outro acaba sempre surgindo na vida de Paulo Honório, e ele é incapaz tanto de entender o Outro, quanto de lidar com o incômodo que é o diferente. Assim, ele está, ao longo do romance, sempre tentando anular o Outro, dobrá-lo a sua vontade. É nesse sentido que Luís Bueno entende sua relação com Madalena: quando pensa em se casar, prefere uma professora de interior, pobre e de nenhuma influência política, pois seria mais fácil, segundo o seu pensamento, de dominar. Ele afirma, portanto, em conformidade com Lafetá (1994), que o sentimento de propriedade se alastra até às relações amorosas. Mas, como Candido (2006a), considera a existência de uma fissura na sua personalidade (embora ela não *surja* através de Madalena, mas se *amplie* com ela). Essa fissura, no entanto, é limitada: após o suicídio de Madalena, Paulo Honório não consegue mudar sua lógica,

solitária em essência, de dominação: seja quando decide escrever o livro sozinho (cuja escrita é, aliás, uma busca desesperada de conter o esfacelamento desse eu monolítico), seja pela manutenção das hierarquias dentro da fazenda, agora quase improdutiva. Paulo Honório vislumbra o Outro, mas renuncia à tarefa de lidar com ele, de entendê-lo.

Parece-nos que a análise acima esboçada tem algo que escapa ao meramente sociológico, pois que o elemento de dominação, classista, não se dissocia de certa profundidade psicológica. E isso está mais evidente, parece-nos, que nos outros. Mas a leitura é, em suma, baseada na interpretação da sociedade como luta de classes. O sentimento de dominação é um sentimento também de propriedade, que emerge dessa condição econômica. Paulo Honório, nessa leitura, busca a reificação do outro, mas como meio de inibir a emergência do humano. Porque lidar com coisas é mais fácil. Assim, ele seria a encarnação dos patriarcas e capitalistas típicos do período.

O que pretendemos com a exposição dessas três leituras de *São Bernardo* é: demonstrar que existe, na crítica, uma tendência a leituras que, embora não sejam puramente sociológicas e compreendam o papel da estética na arte e não pensem que a literatura seja mero reflexo da realidade (o que se esperaria de uma crítica marxista vulgar), privilegiam o estudo do “político” da divisão entre “estética” e “política” no interior da obra de arte; e a principal consequência disso é a limitação dessa dimensão aos limites da realidade empírica e da ambiência cultural do período. A divisão entre o que há de “forma” e “estético” não só, segundo a perspectiva que adotamos, não é válida, como limita o alcance potencial da forma na figuração da realidade. Pretendemos demonstrá-lo a seguir, ao propor uma leitura ao romance já citado.

### **Melancolia: um elemento humano**

Existe uma questão fundamental em *São Bernardo*: por que ele foi escrito? Paulo Honório afirma, ao começo do livro, que simplesmente não sabe a razão. Mas, no capítulo XIX, lemos: “E, falando assim, compreendo que perco tempo. Com efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve essa narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever” (RAMOS, 1994, p. 100). Que se pode depreender dessas frases? Primeiro: a escrita de *São Bernardo* não lhe parece trazer quaisquer vantagens, tendo em vista que ele “perde tempo”. Segundo: temos um “se” que é ambíguo, pois pode ser um pronome ou uma conjunção. De todo modo, o sentido não muda, pela subordinação da sentença seguinte: há algum vínculo entre o objetivo da escrita e a figuração do “retrato moral” de Madalena. Terceiro: ele assume não conseguir retratar sua mulher, o que torna sua narrativa sem sentido. Quarto: ele é, ainda assim, forçado a escrever. Quanto melhor uma resposta conseguir satisfazer as quatro consequências dessas frases, melhor ela será para a compreensão do motivo da escrita de *São Bernardo*, pois nos parece difícil ignorá-las em uma crítica.

A resposta habitual, que encontramos, sobretudo, nos dois ensaios de Antonio Candido (2006a; 2006b), é a de que *São Bernardo* nasce de um desejo de confissão. A pergunta que não se responde é o motivo. Para Luís Bueno (2006), como já vimos, a necessidade de confissão decorreria de um desejo de manter monolítica uma personalidade esfacelada pela erupção do Outro. Isso faz todo o sentido dentro da leitura proposta pelo crítico. Mas nos parece que ela falha em relação a dois aspectos. Não fica claro o motivo que leva Paulo Honório a querer empreender uma atividade tão inútil, sobretudo, se vai

publicá-la sob um pseudônimo, se ele não mudou após o suicídio da esposa. Além disso, não há qualquer menção ao sentimento frequente, aliás, que assola o memorialista, o sentimento de imprecisão, de impossibilidade de empreender uma narrativa que ele empreende até o fim, por vezes, com muita habilidade.

Proporemos uma alternativa, mas, antes de esboçá-la, convém realizar alguns breves esclarecimentos, a fim de torná-la plausível. Pretendemos concordar com Luís Bueno (ibidem), quando ele afirma que a personalidade de Paulo Honório não é monolítica. Mas vamos afirmá-lo de outra forma e visando outras consequências. Para tanto, destacaremos eventos da narrativa, mas não nos aprofundaremos em sua discussão, pois isso desvirtuaria os objetivos centrais deste trabalho.

Começemos pelo que levou Paulo Honório à cadeia, no terceiro capítulo: Germana, com quem ele acreditava ter alguma relação, se engraçou para um ladrão de cavalos e o personagem-narrador o matou. Pegou três anos na cadeia e lá aprendeu a ler. Trata-se de uma atitude impulsiva, sem qualquer cálculo de vantagens. Bastante semelhante à desarrazoada atitude que o fez pegar um trem só para agredir Costa Brito, no capítulo 13; em razão disso, também teve problemas com a justiça. No primeiro caso, porém, o que o faz agir de modo impensado é o sentimento que nutre por Germana. Mas até aqui podemos dizer tal impulsividade se dá no início da narrativa, antes de Paulo Honório adquirir suas ambições. Podemos argumentar, também, que ele assassina o rival amoroso por um sentimento de propriedade relacionado à moça. Mas continuemos. Uma segunda relação a ser considerada é a de Paulo Honório com Seu Ribeiro. Este é um patriarca fracassado, invalidado pela mudança do tempo. Ele é contratado pelo fazendeiro tão somente por questão de simpatia, não por méritos. Aqui também pode se objetar que há certo desejo patriarcal. Mas nesse caso ainda assim fugimos à pura mentalidade econômica e produtiva do período. Ademais falta-nos evidência textual para afirmá-lo com maior seguridade, mas também parece ser afetiva a relação de Paulo Honório com a própria fazenda de São Bernardo, tendo em vista que ele trabalhou nela no início de sua vida. E por que seria apenas afetiva? Ele já dispunha de certo capital, mas volta a sua terra natal sem motivo algum; além de que a fazenda estava em péssimo estado e lhe custou muito trabalho para se tornar produtiva; nada o impedia de buscar um alvo melhor, buscar qualquer outra cidade ou mesmo outra fazenda. Mas, como dito anteriormente, falta evidência textual: não sabemos se ele tinha conhecimento, antes de voltar à cidade, de que Padilha seria uma presa fácil.

Fundamental e, no entanto, muito pouco explorada pela crítica, parece ser a relação entre Paulo Honório e Margarida, sua mãe adotiva. Ele empreende esforços e dinheiro a fim de encontrá-la quando se estabelece na fazenda; além disso, ambos protagonizam cenas de curioso afeto. Citamos apenas uma, que é quando a ex-doceira pede um novo tacho:

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. - está bem, mãe Margarida, terá um tacho igual ao outro (RAMOS, 1994, p. 57, grifo nosso).

Não parece que essa seja uma relação pautada em qualquer desejo de dominação ou econômico, mas é, antes, uma relação afetiva, que se inicia muito antes da fissura provocada por Madalena.

Chegamos, finalmente, ao cerne de nosso argumento: a relação de Paulo Honório com a esposa. O principal aspecto dessa relação que vamos destacar é o seu início. O senhor de terras acorda um dia com ideia inesperada: decide casar-se e ter um herdeiro para a fazenda. Então começa a imaginar uma mulher pelos seus atributos físicos e por sua posição social. Pensa, então, em Marcela, filha do juiz, quem certamente lhe traria muitas vantagens. Decide ir à casa do juiz, com a ideia do casamento na cabeça. Chegando lá, encontra-se, por acaso, com Madalena, e, quando se dá conta, já estava “querendo bem à pequena” (RAMOS, 1994, p. 67). A essa altura, Paulo Honório não sabia nada da suposta fragilidade da mulher; descobrir sua profissão e posição social não foi um fator que nem aumentou nem diminuiu seu interesse por ela. Ele realiza, ainda, um casamento que não lhe traria qualquer vantagem financeira. Aqui preferimos a leitura de Antonio Candido (2006): Paulo Honório casa-se por amor.

O que pretendemos demonstrar com esses eventos da narrativa até agora expostos é que Paulo Honório não é uma criatura monolítica, movido apenas por um desejo desenfreado de lucro e dominação. Esse juízo é antes o que o *próprio* Paulo Honório faz de si. E isso tem consequências: trata-se de reconhecer que o descompasso entre o que se faz e o que se diz, ou antes, o que se diz e o que se avalia do dito, é um sintoma de modernidade presente na obra. É o que se pode ser chamado de autodesconhecimento, ou antes, um direito à incoerência (cf. MAZZONI, 2011). E o que motiva essa incoerência? É um desejo íntimo de autopunição que permeia a narrativa. Mais que um desejo de se confessar, Paulo Honório deseja expor e problematizar seus erros. Nossa proposta de leitura é a de que o relato é afetado pela melancolia, nos termos do que define Sigmund Freud (2011), resultante da perda de sua mulher, pois o marido perde a esposa, mas não sabe o que mais perdeu *com* ela, isto é, não sabe o que ela representava a mais em sua vida. É fundamental reconhecer, então, que a relação entre marido e mulher não foi baseada em dominação ou em reificação, pois, se fosse esse o caso, bastaria a Paulo Honório tão somente arranjar outra. Mas ele perde o desejo de escapar ao passado e pensar no futuro: sua fazenda começa a decair após a revolução, mas ele desiste de fazer qualquer coisa a respeito. Uma personalidade que era voltada ao futuro fica presa no passado.

Aqui convém lembrar, para reforçar nosso argumento, uma distinção, realizada por Abel Barros Baptista (2005), com base em Aristóteles, entre ciúme e cólera. Este sentimento é causado por um desejo de vingança que nasce de um dano causado ao colérico; o alvo dessa vingança não necessariamente é o que causou o dano. Paulo Honório age dessa forma nos momentos em que tem sua propriedade questionada (como quando desconta em Marciano sua cólera); o ciúme, por outro lado, concerne a um sentimento do homem, não do proprietário. Quando tem ciúmes, Paulo Honório se compara fisicamente a outros homens, sem considerar suas posses; é antes o momento em que ele se destitui do lugar de proprietário. E assim conclui o crítico português: “a cólera, reação violenta ao sentimento de propriedade molestado, é também um meio violento de defesa da posse e do domínio ameaçados; o ciúme domina e destrói, apenas” (BAPTISTA, 2005, 118).

Nesses termos, há uma dimensão humana em Paulo Honório que escapa se alguns elementos estéticos (como a melancolia, aqui transformada em forma literária, procedimento típico do que se chama, na literatura, de crise do romance/narrador moderno, conforme afirmam Rosenfeld, (1973); Benjamin, (1987); Adorno, (2003), para citar alguns exemplos) não são devidamente observados. A nosso ver, a busca pela redução do personagem a um senhor de terras sem qualquer humanidade é não só a inobservância de várias evidências contrárias a essa hipótese que estão apresentadas textualmente, como também resultante de uma leitura sociológica, que pretende vê-lo como crítica a toda uma

classe social do período, baseado no juízo de uma ideologia da época em que o escritor alagoano participou. Ou seja, ao pensar em um juízo coletivo, perde-se a individualização desse conceito pela estética da obra. Como Luiz Costa Lima (2006a) afirmou, a literatura não cria conceitos, mas particulariza-os. E o faz porque é inerente à literatura tornar o irreal uma probabilidade, ir além da realidade (cf. COSTA LIMA, 2013).

Ao humanizar o fazendeiro, Graciliano Ramos não recorre a uma leitura maniqueísta da realidade, que conceberia dominadores e dominados, sendo estes os puros e aqueles os sempre malvados, como o que Manuel Bandeira observou estar presente em *Cacau*, de Jorge Amado (BANDEIRA, 1958, apud BUENO, 2002). O que *São Bernardo* suscita é antes uma espécie de horror causado pelo fetichismo que ronda os bens no capitalismo, justamente por ser um elemento em desacordo com as relações humanas. O drama de Paulo Honório é precisamente o de estar dividido entre a impessoalidade que a administração da fazenda exige (ele mesmo parece reconhecer isso com uma necessidade mais de uma vez, quando explica, por exemplo, por que proibiu o consumo de bebida na fazenda, no capítulo 8, ou quando discute, mais de uma vez, com a esposa sobre o modo *necessário* de tratar com os funcionários) e o afeto que as relações humanas demandam. Existem os que estão sob seu jugo e aqueles por quem tem afeto. Madalena não considera natural a primeira relação, e daí surge uma de suas discórdias.

Mas a mentalidade burguesa, o desejo de posse e dominação econômica, não se faz presente apenas em Paulo Honório, seu representante-mor. A mentalidade se espalha por todos os personagens do romance, como um mal que impregna a sociedade moderna e do qual se busca escapar a duras penas. Temos, de um lado, os personagens que aceitam essa condição (Paulo Honório e seus amigos, e mesmo o Casimiro Lopes), e aqueles que buscam implodi-la (Madalena, Padilha). Mas estes, além de serem minorias, não estão imunes a essa mentalidade. A figura de Padilha é bastante interessante nesse sentido. Sobre ele, diz Paulo Honório: “Era ateu e transformista. Depois que eu o havia desembaraçado da fazenda, manifestava ideias sanguinárias e pregava, cochichando, o extermínio dos burgueses” (RAMOS, 1994, p. 52). O ressentimento e a impregnação das frustrações pessoais nas causas políticas são evidentes nessa passagem. Convém ainda lembrar que é o mesmo personagem que aceita humilhar-se por um pequeno ordenado na fazenda, a fim de sobreviver, e antes faz de tudo para manter-se nele, face à ameaça do desemprego. É importante não esquecer que é a maledicência de Padilha em relação à Madalena, com quem tinha relação amistosa, no capítulo 24, uma das causas da emergência do ciúme de Paulo Honório: na ocasião, o professor tenta incriminar Madalena por seus erros, sugerindo que são as ordens da mulher que atrapalham o exercício de seu trabalho.

Madalena parece ser a pessoa mais livre disso, mas existe um detalhe fundamental: afinal, ela casa por amor ou, antes, por reconhecer certas vantagens financeiras? No capítulo XVI, Madalena tenta adiar o casamento, pois afirma não sentir amor por Paulo Honório. Mas é persuadida pelos argumentos do fazendeiro, sendo eles: 1- não precisaria mais trabalhar por um pagamento baixíssimo; 2- a vida no campo lhe seria agradável; 3- o amor surgiria com o tempo. Ao ceder aos argumentos de Paulo Honório, a professora não é persuadida, ou ao menos tentada, pelas vantagens financeiras que o fazendeiro lhe oferece, afinal, segundo ela mesma, ainda não o ama? É preciso lembrar, evidentemente, que um casamento que fosse motivado também por razões financeiras não era uma realidade tão rechaçada assim para o leitor da época. Mas esse é exatamente o sintoma de como a mentalidade moderna é influenciada por razões econômicas. Se Candido (2006) comparou Graciliano Ramos a Balzac, acreditamos que sua visão em muito se aproxime à de Flaubert.

## À guisa de conclusão: o problema do regionalismo

Uma última seção se torna necessária para concluir nosso percurso. É imperativo, após a discussão que realizamos, tratar do problema do regionalismo na obra de Graciliano Ramos. O primeiro problema está na própria indefinição do termo. Como aponta Lígia Chiappini (1995), de uma definição demasiado estreita, que considera regionalista toda obra cuja descrição de uma realidade periférica se dê de modo descritivo e político, surgem muitas outras, que buscam captar as diferenças ocasionadas por um mesmo trato de uma “realidade” regionalista. Além disso, e isso se confirma pelos autores que citamos na primeira seção, não parece clara a diferença entre “regionalismo” e “romance social” para a consideração do período.

O que podemos aqui problematizar, sem que se torne outra discussão dentro de um mesmo artigo, é que considerar Graciliano Ramos um escritor regionalista depende do que se entenda do termo. Mas considerá-lo, em último caso, não nos revela muito sobre sua obra. Queremos dizer com isso que, para além da indesejável plasticidade que possui o termo “regionalismo”, a obra do escritor alagoano possui dificuldades inerentes, quais sejam: apenas *São Bernardo* e *Vida Secas* se passam em paisagens “regionais”, pois *Caetés* e *Angústia* se passam em ambientes urbanos. Sem falar dos contos presentes em *Insônia*, pois em alguns sequer há alguma paisagem.

Essa dificuldade também se articula com o que vimos dizendo entre separação de estética e política. Afinal, o trato que a realidade regional recebe por Graciliano Ramos não se consegue separar de um princípio de inovação estética, posto em voga na chamada primeira fase do modernismo, mas que também pode ser vista como consequência da modernidade, que teve como consequência a proliferação de poéticas individuais (MELO NETO, 1998).

## Referências

ADORNO, T. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: Adorno, T. W. **Notas de literatura I**. Tradução: Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2003.

AUERBACH, E. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Tradução: vários tradutores. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BAPTISTA, A. B. **O livro agreste**: Ensaio de curso de literatura brasileira. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2005.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre Nikolai Leskov. In: Benjamin, W. **Magia, técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BUENO, L. Experiência rural e urbana no romance de 30. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, n. 16, p. 142-156, janeiro/junho, 2007.

BUENO, L. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Edusp; Campinas/SP: editora da UNICAMP, 2006.

BUENO, L. Os três tempos do romance de 30. **Teresa**, São Paulo, n. 3, 2002, p. 254-283.

CANDIDO, A. Ficção e confissão. In: Candido, A. **Ficção e confissão**: Ensaio sobre Graciliano Ramos. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, A. Os bichos do subterrâneo. In: Candido, A. **Ficção e confissão**: Ensaio sobre Graciliano Ramos. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora ática, 1989.

CANDIDO, A. A Revolução de 30 e a cultura. In: CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora ática, 1989.

CARPEAUX, O. M. Dialética da literatura brasileira. **Teresa**, São Paulo, n. 20, 2020, p. 316-327.

CARPEAUX, O. M. Amigo Graciliano. **Teresa**, São Paulo, n. 2, 2001 p. 144-147.

CHIAPPINI, L. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, 1995, p. 153-159.

COSTA LIMA, L. **O insistente inacabado**. Recife: Cepe editora, 2018.

COSTA LIMA, L. **Frestas**: a teorização em um país periférico. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2013.

COSTA LIMA, L. **O redemunho do Horror**: nas margens do ocidente. São Paulo: Perspectiva, 2011.

COSTA LIMA, L. **Mímesis e modernidade**: a forma das sombras. 2. ed. São Paulo: Graal, 2002.

FREUD, S. **Luto e melancolia**. Tradução: Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FRYE, N. **Anatomia da crítica**: quatro ensaios. Tradução: Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2014.

LAFETÁ, J. L. O mundo à revelia. In: Ramos, G. **São Bernardo**. 61. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1994.

LAFETÁ, J. L. **1930**: a crítica e o Modernismo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

MAZZONI, G. **Teoria del romanzo**. Bolonha: il Mulino, 2011.

MELO NETO, J. C. Poesia e composição. In: MELO NETO, J. C. **Prosa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1998.

RAMOS, G. **São Bernardo**. 61. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1994.

ROSENFELD, A. **Texto/Contexto**: ensaios. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.

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