

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

LEONARDO GERIMIAS RAVA

PAULO HONÓRIO:

**O NARRADOR DA MODERNIZAÇÃO CONSERVADORA
BRASILEIRA EM *SÃO BERNARDO*, DE GRACILIANO
RAMOS**

Porto Alegre

2020

LEONARDO GERIMIAS RAVA

PAULO HONÓRIO:

o narrador da modernização conservadora brasileira em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciatura em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Augusto Bonifácio Leite

Porto Alegre

2020

LEONARDO GERIMIAS RAVA

PAULO HONÓRIO:

o narrador da modernização conservadora brasileira em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciatura em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado em: ___ de _____ de ____.

BANCA EXAMINADORA:

Professor Dr. Carlos Augusto Bonifácio Leite
Orientador

Professor Dr. Homero José Vizeu Araújo
Examinador(a)

Professora Mestranda Elisa Hübner Alves
Examinador(a)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a meus pais por me oferecerem muito mais do que jamais tiveram em termos materiais e educacionais.

Aos meus padrinhos por me presentear com meu primeiro livro e por terem assim, há cerca de 15 anos, orientado minha vida para a literatura e a arte.

Aos amigos que tive a felicidade de conhecer na graduação, pessoas com quem aprendi muito do que me faz ser quem sou hoje – sem eles, cursar Letras não teria sido tão marcante, tampouco sairia da graduação tão maior do que entrei.

Aos colegas e alunos que a educação popular me permitiu conhecer, gente com quem aprendo todos os dias e que me instiga constantemente a pensar a função social do conhecimento produzido na Academia.

Aos ótimos professores que fizeram parte da minha formação na Letras.

À professora Monica Nariño Rodriguez pelos semestres de PIBID-Espanhol, por sempre acreditar no potencial dos seus bolsistas e por fazer de tudo por eles – não tenho palavras para agradecer as inacreditáveis gentilezas que fez por mim e por meus colegas.

Ao professor Guto Leite pelas aulas inspiradoras, pelo carinho de sempre e pela solicitude na orientação deste trabalho.

RESUMO

A presente monografia oferece uma leitura crítica de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, a partir da análise da posição social de seu narrador-protagonista, Paulo Honório. Considerando a noção de modernização conservadora, o trabalho pretende investigar como se manifesta na constituição de Paulo Honório como personagem e narrador do romance aspectos que remetem ao passado escravocrata e à modernidade burguesa no contexto de rearranjo das elites nacionais após a Revolução de 1930.

Palavras-chave: *São Bernardo*. Graciliano Ramos. Paulo Honório. Romance. Narrador. Modernização conservadora brasileira. Romance de 30.

RESUMEN

Esta monografía ofrece una lectura crítica de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, a partir de un análisis de la posición social de su narrador-protagonista, Paulo Honório. Considerando la noción de modernización conservadora, el trabajo pretende investigar cómo se manifiesta en la constitución de Paulo Honório como personaje y narrador de la novela aspectos que remiten al pasado esclavista y a la modernidad burguesa en el contexto de reordenamiento de las élites nacionales tras la Revolución del 1930.

Palabras clave: *São Bernardo*. Graciliano Ramos. Paulo Honório. Novela. Narrador. Modernidad conservadora brasileña. Romance de 30.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 ATRASO E MODERNIDADE EM <i>SÃO BERNARDO</i>	16
3 PAULO HONÓRIO: PROTAGONISTA E NARRADOR.....	24
3.1 O protagonista Paulo Honório	24
3.2 O narrador Paulo Honório	34
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS	42

1 INTRODUÇÃO

A virada do século XX inspirava grandes expectativas para o Brasil. Após mais de trezentos anos, finalmente a escravidão fora abolida em 1888, ao que um ano depois seguiu-se o fim da monarquia, como há tempos já havia ocorrido com os vizinhos sul-americanos. O país finalmente se sentia em pé de igualdade com as nações “civilizadas”. Contudo, essa euforia encobriu as diversas manobras da elite escravocrata para adiar o fim da escravidão – como a Lei do Ventre Livre e a dos Sexagenários –, garantindo que o processo fosse lento e gradual e, sobretudo, não alterasse a estrutura da posse da terra. Desse modo, assegurava-se a abolição por meio de um mecanismo legal, conservando-se as estruturas sociais (SKIDMORE, 1998).

Por outro lado, o fim do Império sacramentou o poder das oligarquias, especialmente as de São Paulo e Minas Gerais. O Brasil imperial era basicamente um país agroexportador para descontentamento de oficiais do Exército e de liberais mais radicais que desejavam para a nação um modelo de industrialização similar ao dos Estados Unidos. Para esses grupos, a relação umbilical da Monarquia com os fazendeiros era vista como um empecilho para a modernização do país.

Após a Proclamação da República, os oficiais do Exército acreditavam ser preciso um governo centralizador, eles olhavam com desconfiança para a autonomia que as províncias tinham, o que agradava aos grandes proprietários rurais, mas punha em risco a unidade do país e dificultava a implementação de um projeto nacional de industrialização. Os governos de Prudente de Moraes e de Campos Sales, os primeiros governos civis após a República, com começo em, respectivamente, 1894 e 1898, consolidam a “República liberal-oligárquica” e o triunfo das elites dos grandes Estados, especialmente São Paulo (FAUSTO, 2014, p. 146).

A Primeira República também ficou conhecida como a república dos coronéis pelo poder que esses grupos concentravam. O coronelismo representou uma variante de uma relação sociopolítica mais geral, o clientelismo. Essa relação era “fruto da desigualdade social, impossibilidade de os cidadãos efetivarem seus direitos, da precariedade ou inexistência de serviços assistenciais do Estado, da inexistência de uma carreira no serviço público” (FAUSTO, 2014, p. 149). Naturalmente, tratava-se de um legado da Colônia, materializado na prática do favor, por exemplo. No entanto, foi a República que permitiu aos coronéis uma maior concentração de poder.

Até 1930, o Brasil permaneceria um país predominantemente rural, com cerca de 70% de sua mão de obra empregada no campo. Apesar da oposição de alguns setores liberais e de

comerciantes urbanos, o Brasil começa a investir, entre 1922 e 1929, o dinheiro ganho com exportações, principalmente café, na compra de bens de capital necessários à industrialização (SKIDMORE, 1998).

Durante a década de 20, o Brasil viveu um rápido crescimento da indústria, que fez emergir no cenário urbano os trabalhadores fabris como novos agentes no jogo político. Não obstante nessa época os sindicatos ainda fossem reduzidos em decorrência da grande massa de mão de obra excedente que garantia aos patrões a possibilidade de ameaçar os trabalhadores sindicalizados com demissões, cortes de salário ou a inserção em listas negras. Diferentemente do que ocorrera na Argentina, onde a elite local investira na qualificação da mão de obra através da educação, ou dos Estados Unidos, em que predominava o modelo fordista, consciente da relação entre trabalhador/consumidor e adepto da cooptação da classe trabalhadora com altos salários e com o *american way of life*, no Brasil a elite restringia o salário à garantia do consumo mínimo e mantinha a classe trabalhadora controlada à base da força. “Em uma crise como uma greve, os empregadores dependiam do poder do cassetete policial para manter a disciplina dos trabalhadores. O mundo coercitivo da casa-grande da fazenda havia dado lugar ao quase igualmente coercitivo local de trabalho urbano.” (SKIDMORE, 1998, p. 123)

Inspirados pelos acontecimentos recentes da Europa, como a ascensão do nazi-fascismo e a Revolução Russa de 1917, e pelo crescimento econômico aquém do esperado com a República, começa a crescer no Brasil o descontentamento com o liberalismo e a democracia. Em 1922 é fundado o Partido Comunista Brasileiro (PCB), que embora ainda diminuto causaria receio nas elites locais temerosas do bolchevismo. À direita, também surge na mesma época a Ação Integralista Brasileira (AIB), inspirada no fascismo. Prenúncios de que a década de 30 seria de radicalização ideológica.

Outro setor importante nesse período foram os militares, especialmente os de patente intermediária, protagonistas do movimento tenentista. Esse movimento passou a ganhar força com a revolta do Forte de Copacabana em 1922 e, posteriormente, com a Revolução de 1924, nascida em São Paulo com o claro interesse de derrubar o governo do presidente Artur Bernardes. Os revoltosos abandonaram São Paulo e se instalaram no Paraná, onde se reuniram com outro grupo tenentista que havia se rebelado no Rio Grande do Sul, sob a liderança de Luís Carlos Prestes. Reunidos os dois grupos, totalizando cerca de 1500 homens, formaram a Coluna Prestes, que passaria aproximadamente dois anos percorrendo o interior do Brasil com a intenção de incitar a revolta contra as oligarquias. Resumidamente, o tenetismo era um movimento que defendia uma via autoritária para a reforma do Estado e da sociedade, contra o poder das oligarquias e com uma proposta política vagamente nacionalista (FAUSTO, 2014).

A insatisfação com o domínio paulista e com o resultado das eleições de 1929 foram catalisadores da Revolução de 30. Unindo o radicalismo tenentista, isto é, a disposição a tomar o poder à força, com o apoio de uma elite civil, Getúlio Vargas assume o poder e rapidamente se utiliza dos efeitos da Crise de 1929, que havia prejudicado a exportação do café, como pretexto para a centralização do poder. A elite paulista até tenta se rebelar contra o governo federal, mas a Revolução Constitucionalista de 1932 é derrotada em cerca de três meses.

Um fator importante para a compreensão do que se passaria na década de 1930 é a territorialização do mercado nacional, após a importação de algo em torno de 4 milhões de africanos, no ciclo escravista de 1550 a 1850, e 5 milhões de europeus, entre 1850 e 1950, na transição em virtude dos prenúncios abolicionistas e da Abolição de fato. Após a I Guerra Mundial cai o número de imigrantes europeus para o Brasil e muitos dos que vêm não são economicamente ativos. Nessa época, o equilíbrio da distribuição de mão de obra no território nacional se dá com a migração regular de nordestinos para o Sul com predominância de população economicamente ativa. Em um e outro momento, o Estado cumpre papel fundamental para orientar a mão de obra de acordo com os interesses das elites. Segundo Alencastro (1987), duas semanas após a votação que suprimiu o tráfico negreiro, o Parlamento aprovou a Lei de Terras; conseqüentemente, foi criada a Diretoria Geral das Terras Públicas, embrião do Ministério da Agricultura, que surgiria em 1862 “com o fim específico de administrar a reciclagem do tráfico de escravos para o tráfico de imigrantes” (p. 19). Assim, a Revolução de 30 teria uma função substancial para reorganizar o mercado de trabalho brasileiro em uma segunda etapa:

A fundação do Ministério do Trabalho, em 1930, configura outro momento-chave da ação do Estado na organização do mercado de trabalho. A extinção do movimento sindical autônomo, a criação de uma estrutura sindical corporativa e oficialista, enfim e sobretudo, a instauração do salário mínimo em 1940 fornecem as condições necessárias para a organização dos fluxos intersetoriais de mão de obra (do setor primário para o secundário) no interior do país. Graças a esse aparato legal e burocrático o setor industrial urbano captará, a baixo custo, trabalhadores domesticados pela estrutura sindical governista. Em 1862, o Ministério da Agricultura reorientava os fluxos internacionais de mão de obra rural; em 1930, o Ministério do Trabalho passa a orientar os fluxos internos de trabalhadores. Em 1862, o Estado recompõe sua aliança com os fazendeiros; em 1930, o arreglo é feito com os industriais. (ALENCASTRO, 1987, p. 20)

A territorialização da força de trabalho, nos termos do autor, portanto, constitui um momento de virada nas relações de poder. Se antes o discurso ideológico era entre as classes dirigentes e as dominantes, enquanto os trabalhadores eram mantidos fora do debate público, a partir de então era preciso uma “linha de massa”, uma ideologia que encobrisse o sentido e a

orientação do cotidiano, que justificasse as relações complexas unindo dominantes e dominados” (ALENCASTRO, 1987, p. 20). Nacionalismo e patriarcalismo cumprirão esse papel, o primeiro reforçado pelo governado centralizador, pelo trabalhismo e pelo populismo varguista difundido pelo rádio, ao passo que os preceitos para o segundo serão fornecidos por *Casa-grande e senzala*, publicado em 1933, por Gilberto Freyre¹.

Entretanto, apesar da tentativa de controlar o movimento sindical pela repressão e pela cooptação a partir dos aparelhos ideológicos estatais, sobretudo o rádio, a radicalização entre direita e esquerda seguiu crescente com o aumento dos adeptos tanto do integralismo quanto do comunismo. O PCB ganhava cada vez mais relevância, especialmente entre a intelectualidade e os escritores da geração de 30. No campo cultural, predominou uma “atmosfera de fervor” com o “alargamento de participação dentro do âmbito existente” nos setores da “instrução pública, vida artística e literária, estudos históricos e sociais, meios de difusão cultural como o livro e o rádio” (CANDIDO, 1984, p. 27).

Assim como acontecia na Europa, no Brasil literatura e política também se associam inextricavelmente. A literatura vira instrumento de intervenção no debate público, em um ambiente que viu florescer “um grande interesse pelas correntes de esquerda, como se pôde ver no êxito da Aliança Nacional Libertadora e certo espírito genérico de radicalismo” (CANDIDO, 1984, p. 31). A experiência soviética despertava o interesse da intelectualidade do período e o reflexo era percebido no mercado editorial por meio da publicação crescente de livros sobre o tema, do surgimento de pequenas editoras que difundiam as ideias das correntes de esquerda (anarquismo, marxismo, socialismo, sindicalismo etc.), além disso, também são publicados os primeiros livros de autores brasileiros que reivindicavam o marxismo, como *Evolução política do Brasil* (1934), de Caio Prado Júnior. O resultado disso foi a grande repercussão do marxismo mesmo entre os intelectuais que não eram adeptos das ideias socialistas, “mas se impregnaram da atmosfera ‘social’ do tempo. Daí a voga de noções como ‘luta de classes’, ‘espoliação’, ‘mais valia’, ‘moral burguesa’, ‘proletariado’, ligados à insatisfação difusa com o sistema social dominante” (CANDIDO, 1984, p. 31).

Especificamente no terreno da literatura, dá-se uma mudança significativa na transição

¹ Embora, de fato, a obra de Gilberto Freyre tenha servido – intuitivamente ou não – ao projeto de unificação da cultura nacional encabeçado pelo governo varguista, alguns antropólogos, como Hermano Vianna, defendem um diferente ponto de vista. Segundo o autor, no começo do século XX, ocorre uma mudança na forma de encarar a mestiçagem – que passa a ser entendida não como símbolo de atraso nacional e degradação do humano, mas como fonte de riqueza cultural. Os modernistas da geração de 22 são os primeiros a representar artisticamente esse novo modo de compreender a mestiçagem; mais adiante, a relação próxima e de mútua influência entre músicos populares e intelectuais alimenta a expectativa por uma explicação da formação cultural brasileira que afirmasse o papel central do negro e da mestiçagem. Embebido nesse clima, *Casa-grande e senzala* viria a dar forma a esse anseio e a tornar-se um marco instantâneo para sua geração. Cf. VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; Ed. UFRJ, 2002.

da geração modernista de 22 para o conjunto de escritores que fará parte da segunda geração modernista ou, mais propriamente, do Romance de 30: uma “surpreendente tomada de consciência ideológica de intelectuais e artistas, numa radicalização que antes era quase inexistente” (CANDIDO, 1984, p. 27). Desse modo, os modernistas de 22, com seu espírito anárquico e iconoclasta, confrontaram o convencionalismo predominante nas artes nacionais, materializado sobretudo pela estética parnasiana, que representou os ideias políticos e culturais da República Velha de uma cultura nacional de fachada para causar boa impressão aos estrangeiros; assim, Mário de Andrade, Oswald e sua trupe, ao combater a arte nacional hegemônica, apresentavam não apenas um novo projeto estético, mas no fundo também um novo projeto político. Antonio Candido aponta a importância da rebeldia dos modernistas de 22 para a geração posterior, pois graças ao ataque dos primeiros a uma literatura que era a imagem de uma “ideologia de permanência, representada sobretudo pelo purismo gramatical, que tendia no limite a cristalizar a língua e adotar como modelo a literatura portuguesa” (CANDIDO, 1984, p. 29), para a geração de 30 “o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, não uma transgressão, fato notório mesmo nos que ignoravam, repeliam ou passavam longe do modernismo” (CANDIDO, 1984, p. 30).

No entanto, é importante frisar que os romancistas de 30, sobretudo Graciliano Ramos, mas também outros expoentes como Jorge Amado, tinham uma visão crítica da geração de 22, como sintetizam Ieda Lebensztayn e Thiago Mio Salla no prefácio de *Conversas*:

Para além de [Graciliano Ramos] se dizer afastado do movimento, pois vendia chita na loja do pai em Palmeira dos Índios em 1922, ele deplora certo cabotinismo, afetação modernista, as “extravagâncias” linguísticas (como o uso de preposições no fim de frases) e a abertura para a mediocridade, patente nos epígonos do movimento, ou seja, em seus seguidores sem cultura nem esforço criativo. (2014, p. 31-2)

Como se pode notar, Graciliano Ramos tinha grandíssimas ressalvas ao grupo de escritores liderados por Mário e Oswald de Andrade. Segundo ele “o modernismo morreu em 1930 (...) pelo menos nas cercanias de 30, o modernismo surgido com a Semana de Arte Moderna desapareceu” (RAMOS, 2014b, p. 132), isto é, o escritor rejeita a filiação de sua obra ao movimento e defende que sua produção e a de seus pares é algo novo na literatura brasileira, sem relação direta com esses antecessores – a propósito, sabidamente, Graciliano citava como referências autores realistas e naturalistas, como Aluísio Azevedo, Adolfo Caminha, Eça de Queirós, Liev Tolstói, Fiódor Dostoiévski, escolas combatidas também pelos modernistas. Na verdade, o autor tinha um julgamento muito mais severo sobre o movimento: “o modernismo fracassou. (...) Pois fracassada está uma rebelião literária cujos soldados acabam na Academia.

Renegaram a atitude do passado.” (RAMOS, 2014b, p. 133)

Graciliano Ramos reduz a importância do modernismo à destruição dos cânones, porém não demonstra muita estima pelas obras produzidas no período (salvo alguma consideração pela poesia modernista), ressaltando que as criações mais notórias viriam na geração posterior:

De 1922 a 1930, verificou-se um *movimento de destruição dos cânones que precisavam desaparecer*. O movimento não nasceu em 1922. Concretizou-se no aludido ano. Era um sentimento que tomou expressão e foi ao combate. Desde então – acentua o romancista – *nada pôde ser realizado até 30, quando começou um trabalho de criação dos mais brilhantes, até 1936*. (RAMOS, 2014b, p. 132, grifo meu)

Embora o romancista diminua sistematicamente a importância do legado da primeira geração modernista para a prosa dos seus coetâneos, contraditoriamente, suas palavras parecem confirmar a hipótese de Antonio Candido (1984) de que “quase todos os escritores de qualidade [de 30] acabaram escrevendo como beneficiários da libertação operada pelos modernistas” (p. 30):

Como reação, foi excelente. Mas dentro do ciclo que já mencionei, não vejo outra realização de vulto que não a *libertação das cadeias do espírito*. Creio que é o seu melhor fruto. Porque na prosa nada conseguiu realizar. (...) Creio, entretanto, que *se não houvesse a independência do modernismo, José Lins do Rego não teria conseguido realizar o seu romance, tal como o é*. A revolução concretizada na “Semana de São Paulo” teve um serviço: *limpar, preparar o terreno para as gerações vindouras*. (RAMOS, 2014b, p. 132, grifo meu)

Portanto, foi a partir dessas bases que Graciliano Ramos produziu sua literatura, profundamente imbricada em seu tempo histórico do qual a própria biografia do autor constitui uma espécie de trajetória comum da intelectualidade dessa geração. Graciliano Ramos nasceu em Quebrangulo, pequeno município alagoano, em 1892, filho de pequenos comerciantes e criadores de gado. A vida familiar e a educação do jovem Graciliano foram profundamente marcadas pela violência e pela rigidez do jugo patriarcal, como o autor relata em *Infância* e como deixa ver em uma ou outra passagem biográfica tornada matéria ficcional de seus romances, como bem aponta Antonio Candido no célebre *Ficção e confissão*. Por volta dos 20 anos tenta se lançar em carreira literária, instala-se no Rio de Janeiro em 1914 onde trabalha como jornalista, mas regressa a Alagoas em virtude de perdas familiares decorrentes de uma epidemia de peste bubônica. Nesse período, o futuro escritor alagoano se casa e assume a loja de tecidos do pai. Em 1927 torna-se prefeito de Palmeira dos Índios, período em que escreve seu primeiro romance, *Caetés*, que só viria a público em 1933. “Aparecendo em um momento de forte engajamento, de culto à literatura dita revolucionária, *Caetés*, por estar alheio à

desigualdade de classes, acabou causando decepção” (MARQUES, 2017, p. 25).

A seguir, Graciliano se muda para Maceió, onde passa a trabalhar como diretor na Imprensa Oficial, depois diretor da Instrução Pública de Alagoas (equivalente a secretário de Educação), o que lhe permite conviver diretamente com outros intelectuais, como José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Jorge de Lima e Aurélio Buarque de Holanda. É nessa época que eclode a Revolução de 30 e o autor, exercendo alto cargo público na estrutura estatal alagoana e não estando alinhado aos “revolucionários”, mas tampouco às oligarquias decadentes, é preso por um curto período.

Em 1934, publica *São Bernardo*, obra que teve ótima repercussão entre a intelectualidade. No ano seguinte, começa a compor *Angústia*, porém, em meio ao clima de repressão acentuada pelo fracasso da Intentona Comunista, do qual decorre como reação a ditadura varguista do Estado Novo, o escritor acaba sendo preso sem acusação formal e o livro acabaria sendo lançado enquanto cumpria pena em 1936. Os nove meses de prisão marcam profundamente Graciliano Ramos, que mais tarde escreveria o seu *Memórias do cárcere*, publicado postumamente em 1953. Quando é solto, embora o autor fosse crítico ferrenho de Getúlio Vargas, acaba escrevendo para algumas revistas culturais do Estado Novo, como a *Cultura Política*, de cujas críticas se defendia argumentando tratar-se de crônicas (de *Quadros e costumes do Nordeste*, publicados em 1962 no volume de crônicas *Viventes das Alagoas*) não de artigos que denotassem adesão ideológica, sendo importante, portanto, ocupar esses espaços e não se isolar; mesma linha de defesa utilizada para rebater as acusações que sofrera por escrever na *Atlântico*, revista ligada ao salazarismo, onde publicara alguns contos (RAMOS, 2011, p. 98). Não obstante a parcialidade do citado, seu filho Ricardo Ramos, dá seu testemunho da repulsa paterna a Getúlio Vargas:

Eis a ‘cena de infância’: com a ajuda do pai, o menino se diverte ao montar um quebra-cabeça. O território brasileiro está dividido em peças soltas e anônimas. Cada uma delas representa um dos estados da União. Ricardo confunde o formato de Santa Catarina com o de Pernambuco, mas nunca reconhece o Rio Grande do Sul. Seu pai intervém em socorro: ‘Terra de ladrão, se lembre. Lugar de bandido’. Estava plantada na mente do filho a ojeriza do pai por Getúlio Vargas, ‘a quem nunca poupou os seus piores adjetivos’. A ojeriza não é, pois, consequência da prisão injusta. Ela remonta à Revolução de 30 e à adesão do pai ao Movimento Constitucionalista de 1932. (SANTIAGO, 2011, p. 27)

Contradições à parte, motivadas pelo desejo de disputar os espaços da direita ou por “necessidade de sobrevivência” (MARQUES, 2017, p. 26), Graciliano ainda publicaria mais um romance que alguns consideram sua obra-prima, *Vidas secas*, em 1938. Depois desse livro, o autor passaria a se dedicar a outros gêneros, como o conto, as crônicas e as memórias, voltadas

sobretudo para a infância e juventude de Graciliano e para os costumes do Nordeste.

Embora fosse simpatizante de longa data do comunismo, sua filiação ao Partido Comunista Brasileiro viria em idade madura, intimado por Luís Carlos Prestes em 1945, apenas oito anos antes de sua morte, aos 61 anos.

A relação do autor com a alta esfera do poder público regional, suas origens pessoais que remontam ao passado oligárquico-patriarcal e as implicações que a Revolução de 30 teve em sua vida encontram vazão na literatura empenhada em compreender o sentido das mudanças sociais promovidas pela modernização conservadora que era levada a cabo na época, mediante um painel abrangente e complexo traçado por sua obra ao mesmo tempo urbana e rural, psicológica e social, tradicional e moderna:

Graciliano Ramos, vivendo intensa e dramaticamente as contradições implicadas pela sua vida e formação no interior de uma região onde dominava a oligarquia, o mandonismo, o autoritarismo e o atraso econômico e social, buscou reconhecer a essência da 'nova sociabilidade' trazida pelo processo modernizador da Revolução de 30. (FACIOLI, 1993, p. 65)

2 ATRASO E MODERNIDADE EM SÃO BERNARDO

Entre os críticos, é consenso que há um considerável salto qualitativo entre o primeiro e o segundo romance de Graciliano Ramos, que coincide com a Revolução de 30 como um divisor de águas entre a escrita de um e de outro. No começo da década de 30, além de importantes romances de alguns dos jovens escritores do Nordeste, pensadores de relevância como Caio Prado Júnior, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda encontram no ensaio expressão para suas interpretações do Brasil, indicando todas elas a permanência de práticas coloniais na modernidade brasileira. Como apresentado no capítulo anterior, a Revolução de 30 marcou uma intensa modernização em vários campos da sociedade, porém sem romper com o atraso. A geração de romancistas de 30 adotou diante desse processo o realismo crítico como instrumento de reflexão, denúncia social e intervenção no debate. Cabe, portanto, compreender como Graciliano Ramos reflete sobre esse processo histórico em *São Bernardo*. Para tanto, valho-me essencialmente neste capítulo das reflexões de Ana Paula Pacheco (2010).

Em *São Bernardo*, Graciliano Ramos mostra o capital como unificador das relações sociais, rompendo com a ideia de divisão entre universo rural e universo urbano (entre um Brasil litorâneo desenvolvido e burguês *versus* um Brasil sertanejo de práticas semifeudais), mais do que isso, Graciliano mostra “as formas primitivas de acumulação *integradas* ao grande capital industrial” (PACHECO, 2010, p. 70, grifo da autora). O romancista expõe a unidade entre esses “dois brasis” (um tradicional, pré-capitalista e oligárquico; outro moderno, burguês e “aberto à integração das massas marginalizadas”), “cujo emblema (regional) é o proprietário de terras que, aliando investimentos modernos no campo a formas de exploração e de dominação tradicionais, compõe com os interesses do grande capital, àquela altura ligado à indústria” (PACHECO, 2010, p. 71). Frente ao clima de otimismo e de ampliação das liberdades democráticas que a industrialização do país inspirava nos anos 1920 – condizente com a postura da primeira geração modernista –, Graciliano Ramos apresenta uma visão crítica desse processo em *São Bernardo* – medida da diferença que o autor buscava estabelecer entre os dois grupos. Na abertura da obra, Paulo Honório fala em “divisão do trabalho”, mas antes do final do primeiro capítulo já descarta a ideia. Fica claro que por aqui a divisão do trabalho não funcionaria exatamente como nos países centrais, mas conjugada com a autoridade violenta do empreendedor burguês com espírito de senhor de escravos:

O resultado foi um desastre. Quinze dias depois do nosso primeiro encontro, o redator do Cruzeiro apresentou-me dois capítulos datilografados, tão cheios de besteiras que me zanguei:

— Vá para o inferno, Gondim. Você acanhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma! (RAMOS, 2012, p. 9)

Mediante violências, assassinato, exploração brutal da mão de obra – incluindo agressão física a seus funcionários –, associada a maquinário moderno, Paulo Honório vai ascendendo. O personagem representa uma nova classe de proprietários que surge em meados da primeira metade do século XX e concilia “a tenebrosa mentalidade do mando rural, por um lado, e a sanha do dinheiro moderno, por outro” (PACHECO, 2010, p. 71). A conjugação típica no proprietário brasileiro como Paulo Honório entre mandonismo e mentalidade burguesa é tema central do livro ao lado da “incorporação de práticas sociais violentas, aprendida aos de cima” (PACHECO, 2010, p. 71). Esses elementos são mobilizados na análise de Graciliano sobre as “oportunidades abertas por aquele novo período histórico” (PACHECO, 2010, p. 72):

Antes de ser proprietário, Paulo Honório fazia parte do setor da sociedade brasileira deixado ao deus-dará do bom coração (mãe Margarida e seu Ribeiro), do trabalho informal o mais degradante (no eito), da dependência dos ricos. Todavia – e sem que se trate da figura do imigrante, para quem, no país pós-Abolição, a ascensão era possível – Paulo Honório vai ao topo. (PACHECO, 2010, p. 72)

Todavia, a ascensão nessa ordem cobra um preço: se de fato a possibilidade de ascender socialmente está aberta no Brasil pós-Abolição, é necessário para tanto trair a classe e subir ao topo subjugando quem está embaixo, o que já deixa claro que mesmo as promessas liberais e democráticas – com suas distorções ideológicas dissimuladoras da exploração que continua estruturando as relações sociais – seguem fora do horizonte por aqui.

Paulo Honório parte praticamente do nada, sem qualquer parente – trata-se de um “iniciador de família” –, é forjado no comércio itinerante no sertão, penando com os juros abusivos de agiotas, como seu Pereira, a quem empresta dinheiro mais tarde e de quem toma a casa em uma hipoteca – método semelhante ao qual obtém São Bernardo. Nota-se que o homem que foi alfabetizado na prisão com uma Bíblia protestante² aprende fácil com os de cima³. Ele

² A Bíblia protestante difere da católica pela ausência dos seguintes livros do Antigo Testamento: Tobias, Judite, Sabedoria, Baruc, Eclesiástico (Sirácida), 1 e 2 Macabeus; ademais da exclusão de trechos de Ester e de Daniel. Além disso, é de se esperar introduções, notas e comentários orientados pela interpretação protestante das escrituras. Jessé Souza (2018) argumenta ser possível considerar que “a verdadeira revolução burguesa e capitalista foi a mudança das consciências promovida pelo protestantismo” (p. 33); um dos pilares dessa mudança se refere a que “em vez de desonroso e desrespeitoso, o trabalho passa a ser visto, enquanto meio de realização do desígnio de Deus na terra, como ‘sagrado’ e fonte principal de toda honra, prestígio e respeito social” (p. 34). Observe-se, portanto, tratar-se de um detalhe nada fortuito do romance, assim como a formação intelectual/subjetiva de Paulo Honório ancorada em escrituração mercantil e manuais de agricultura e pecuária, que indicam a inclinação meramente instrumental e utilitarista da constituição de seu universo simbólico – e, por extensão, da burguesia como classe.

³ A exploração física da mão de obra a níveis cruéis, assim como trabalhara na enxada para Salustiano Padilha, antigo dono de São Bernardo, a cinco tostões por doze horas; a agiotagem, praticada por seu Pereira, mediante a qual toma a fazenda de Luís Padilha e os bens do próprio Pereira – inclusive, usa a recusa deste a um pedido de empréstimo de Padilha como blefe para obter a confiança do herdeiro de São Bernardo e tomar-lhe a propriedade (Cf. RAMOS,

sabe que para alguém de sua origem subir nessa estrutura não é possível titubear, Paulo Honório passa por cima de seus adversários como um rolo compressor – não demora muito para decidir por ir avançando sua cerca sobre os limites das propriedades vizinhas, tampouco para mandar que Casimiro Lopes execute Mendonça, vizinho com quem discutia sobre os limites de sua propriedade. Fica claro que quando Paulo Honório se vinga de quem lhe explorou no passado – seu Pereira ou a família Padilha, de quem fora empregado – não é por “justiça”, mas sim pelo imperativo da acumulação, força que move o personagem – e atíça seu espírito de competidor voraz engolindo tudo ao redor, do mesmo modo que abocanha a terra dos vizinhos, os bens de seu Pereira até “deixá-lo de tanga”; dentro desse paradigma, vê-se transformado em um lobisomem conforme Madalena afirma sua autonomia contra o desejo de posse do marido. Paulo Honório não entende que sua miséria tenha sido resultado de estruturas sociais injustas, pelo contrário, ele as naturaliza e faz da sua capacidade excepcional de manejá-las um meio para chegar ao topo e mostrar-se ainda mais brutal que seus antigos opressores – a impressão é que a violência que passou em suas mãos não o fez solidário àqueles que sofrem, tampouco contrário à brutalidade dos que mandam, fez com que fosse forjado à perfeição para a posição a qual se alça, afinal, a ideologia cumpriu com eficácia seu papel.

Paulo Honório diz com todas as letras que seu “primeiro ato digno de referência” (RAMOS, 2012, p. 16) foi uma briga por causa de Germana, mulher que disputava com João Fagundes. O resultado foi uns “cocorotes” em Germana e o esfaqueamento de João Fagundes; Paulo Honório é preso e leva uma surra de cipó de boi. A escolha do narrador por destacar esse evento como único digno de lembrança dos seus primeiros anos de vida confirma a impressão geral da obra de que “a formação pessoal violenta é socialmente ‘vencedora’” (PACHECO, 2010, p. 72).

Depois, o que se segue é a conquista da propriedade rural e a escalada de ilegalidades.

2012, p. 24-25); a expansão ilegal dos limites da propriedade sobre os vizinhos mais frágeis, assim como Mendonça fizera com Luís Padilha; a violência punitiva, pois, do mesmo modo que sofre uma surra de cipó de boi quando é preso por esfaquear João Fagundes, dá uma surra de rebenque em Costa Brito após artigos difamatórios na Gazeta em represália a um pedido negado de duzentos mil-réis; e a violência “da profissão”, aprendida nas transações de armas engatilhadas nos tempos de negociante no sertão, cujo clímax é a venda de uma boiada a dr. Sampaio, que tenta levar o protagonista na lábria – Paulo Honório ressalta a matreirice do adversário através de uma metáfora que sugere ensino/aprendizado: “ensinou rato a furar almotolia” (RAMOS, 2012, p. 18) – e que, sendo homem poderoso em sua terra, depois de armada a emboscada e recuperado o prejuízo financeiro, leva Paulo Honório a abandonar o comércio itinerante e a desaparecer da região, porque se voltasse “era um tiro de pé de pau na certa, a cara esfolada para não ser reconhecido quando me encontrassem com os dentes de fora, fazendo muganga ao sol, e a supressão da minha fortuna” (RAMOS, 2012, p.18). Embora Paulo Honório não seja um malandro, é difícil não associar esse aprendizado dos métodos ilícitos das lideranças políticas locais na gênese da trajetória ascendente do personagem à tese de Francisco de Oliveira, no artigo “Jeitinho e jeito: uma tentativa de interpretação do caráter brasileiro”, de que o “*jeitinho* brasileiro” é uma contrapartida popular do *jeitão* das elites mediante o qual se fez a Independência do Brasil, a Abolição, a mudança da capital do país, e até mesmo mais recentemente o golpe de 2016 ou a prisão, exclusão e silenciamento de Lula na corrida eleitoral de 2018. In: *Brasil: uma biografia não autorizada*, São Paulo: Boitempo, 2018.

Paulo Honório vai roubando as terras dos vizinhos: o Mendonça, que havia matado; o Fidélis, paraplético de um braço, e os Gama, enquanto estudam direito no Recife – detalhe da fina ironia de Graciliano Ramos. Conforme diz o narrador, “violências miúdas passaram despercebidas. As questões mais sérias foram ganhas no foro, graças às chicanas de João Nogueira” (RAMOS, 2012, p. 49). Ao leitor, resta a questão: diante de todos os expedientes utilizados em sua ascensão, relatados com extrema naturalidade, quais seriam as questões *mais sérias* para Paulo Honório? O fato notório desse trecho é a relação de continuidade entre as disputas violentas extrajudiciais e as jurídicas; trata-se apenas de diferentes meios de se garantir o poder político, não de práticas excludentes:

João Nogueira sentou-se, passou o recibo, tirou papéis da pasta e explicou-me o estado de vários processos. Logo no primeiro convenci-me de que *os quatrocentos mil-réis tinham sido gastos com proveito*. Os outros também iam em bom caminho. O tabelião é que não inspirava confiança. E o oficial de justiça. Arame.
— Claro. Faça promessas, dr. Nogueira. Não adiante um vintém. Prometa. O pagamento no fim, *se eles forem honestos*. (RAMOS, 2012, p. 54, grifo meu)

Em uma sociedade baseada na acumulação de capital e na desigualdade estrutural entre os indivíduos, onde uma pessoa pode comprar a força de trabalho de várias que não dispõem de outros meios de subsistência, é natural que os seres humanos sejam transformados em mercadorias como quaisquer outras. Quer dizer, nesse quadro, Paulo Honório apenas está integrado ao espírito do jogo e prefere assegurar a “honestidade” dos juizes mediante suborno antes que outros o façam. Ele compreende como a banda toca e não hesita em comprar os elogios de jornalistas locais para a estrada de rodagem que construíra a fim de facilitar o transporte de seus produtos ao mercado:

Orgulhoso, o amigo Azevedo Gondim compõe dois artigos sobre a estrada, chama de patriota o amigo, cita Ford e Delmiro Gouveia. Já Costa Brito, jornalista da *Gazeta*, elogia-o, como ao chefe político local, sob propina de cem mil-réis. Não há dúvida de que Paulo Honório sabe fazer negócio, na velocidade dos automóveis, adaptando-se às exigências do mercado – a diversificação dos produtos na fazenda, o maquinário, a distribuição –, assim como sabe que é preciso pagar pela alma do negócio, seja com a propina ao Costa Brito, seja com a escola, feita para agradar o governador e conseguir favores. Para não ter problemas nem com a lentidão do Estado por aquelas bandas nem com as transações ilícitas, Paulo Honório faz “obra pública sem cobrar impostos”. (PACHECO, 2010, p. 73)

Ou seja, por trás da aparência de imparcialidade das instituições burguesas, Graciliano Ramos demonstra que o favor segue mediando as relações por aqui sob formas atualizadas, enredando o proprietário não apenas com os que estão abaixo de si, como os jornalistas, mas também com os que deveriam estar acima, como o governador. Apesar de se aborrecer com os

gastos para construir a escola, por exemplo, Paulo Honório logo percebe que ela seria “um capital” que lhe permitiria pedir a contrapartida ao governador.

Eis a síntese da escalada social do protagonista:

Está claro que a escalada social envolve uma combinação à brasileira entre brutalidade física, sistema financeiro (bancos, empréstimos), política local, agiotagem e roubo, meios igualmente válidos para ampliar as terras. Culmina na formação do empresário capitalista do campo, que talvez pelo fato de não ter herdado o patrimônio tem vocação para empreendedor. Como vimos, para reerguer a fazenda Paulo Honório não só faz uso de tecnologia de ponta, associada a trabalho quase servil, como, antes de tudo, usa-a contra os “desfibrados”, que “estacionaram no tempo”, dominando-os, a exemplo de Padilha. (PACHECO, 2010, p. 73)

Isso ocorre porque na transição do Brasil agroexportador para o Brasil industrial-oligopólico conservou-se as estruturais sociais excludentes. Assim, um proprietário como Paulo Honório, de modo semelhante a um senhor de escravos – como um Brás Cubas, por exemplo – está acima da lei ou da opinião pública e pode confessar abertamente seus piores crimes e preconceitos, afinal, sabe muito bem que não presta contas à Justiça ou à Imprensa (isto é, a “opinião pública”), pelo contrário. Inclusive,

é curioso que a entrada de Paulo Honório no universo letrado se dê na prisão, quando paga por aquele primeiro crime, e que elas lhe sirvam adiante para a memória de um longo percurso de crimes. Não deve ser coincidência o fato de o criminoso pagar pena quando é pobre e usar as letras para desabafar os outros crimes, depois de rico. (PACHECO, 2010, p. 75)

Ana Paula Pacheco nota em *São Bernardo* uma associação entre o lirismo e o sentimento de propriedade de Paulo Honório, destacado neste trecho que antecede o suicídio de Madalena, enquanto ela redige sua carta de despedida:

Uma coruja gritava. E Marciano surgia de esconderijos cheios de treva, o pixaim branco de teias de aranha:
 – Mais uma. É um corujão da peste, seu Paulo.
 Eu fungava:
 – Em que estará pensando aquela burra? Escrevendo. Que estupidez!
 Rosa do Marciano atravessava o riacho. Erguia as saias até a cintura. Depois que passava o lugar mais fundo ia baixando as saias. Alcançava a margem, ficava um instante de pernas abertas, escorrendo água, e saía torcendo-se, com um remexido de bunda que era mesmo uma tentação.
 A distância arredondava e o sol dourava cocurutos de montes. Pareciam extraordinárias cabeças de santos.
 – Se aquela mosca-morta prestasse e tivesse juízo, estaria aqui aproveitando esta catervagem de belezas.
 Ali pelos cafus descí as escadas, bastante satisfeito. Apesar de ser indivíduo medianamente impressionável, convenci-me de que este mundo não é mau. Quinze metros acima do solo, experimentamos a sensação de ter crescido quinze metros. E quando, assim agigantados, vemos rebanhos numerosos a nossos pés, plantações estirando-se por terras largas, tudo nosso, e avistamos a fumaça que se eleva de casas

nossas, onde vive gente que nos teme, respeita e talvez até nos ame, porque depende de nós, uma grande serenidade nos envolve. Sentimo-nos bons, sentimo-nos fortes. E se há ali perto inimigos morrendo, sejam embora inimigos de pouca monta que um moleque devasta a cacete, a convicção que temos da nossa fortaleza torna-se estável e aumenta. Diante disto, uma boneca traçando linhas invisíveis num papel apenas visível merece pequena consideração. Desci, pois, as escadas em paz com Deus e com os homens, e esperava que aqueles pios infames me deixassem enfim tranqüilo. (RAMOS, 1995, p 158-159 *apud* PACHECO, 2010, p. 76-77)

O protagonista caminha pelas terras de São Bernardo e frui os bens acumulados – emparelhados trabalhadores, em especial a Rosa, de quem se servia sexualmente, como nos tempos de escravidão, a natureza, os rebanhos, as terras cultivadas e as casas onde vive gente que o teme e talvez o ame, porque são dependentes –, apenas o pio das corujas e a lembrança de Madalena ameaçam arranhar o gozo do proprietário “em paz com Deus e com os homens”, confiante de sua fortaleza enquanto tenha quem devaste para si os inimigos a cacete. Embora o gozo da propriedade recalque o desconcerto causado por Madalena nesse mundo, simbolizado pelo pio das corujas, quando ela se mata o retorno do recalcado é incontornável, assim como passa a ser o pio das corujas que já não adianta mais mandar matar; é quando “a poesia do poder dá lugar à poesia da decadência do proprietário” (PACHECO, 2010, p. 77):

... ouvi um grito de coruja e sobressaltei-me.

[...]

De repente voltou-me a ideia de construir o livro. [...]

Desde então procuro descascar fatos, aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, à hora em que os grilos cantam e a folhagem das laranjeiras se tingem de preto.

[...] Tentei de balde canalizar para termo razoável esta prosa que se derrama como a chuva da serra, e o que me apareceu foi um grande desgosto. Desgosto e vaga compreensão de muitas coisas que sinto.

[...] 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.

[...]

Está visto que, cessando esta crise, a propriedade se poderia reconstituir e voltar a ser o que era. A gente do eito se esfalfaria de sol a sol, alimentada com farinha de mandioca e barbatanas de bacalhau; caminhões rodariam novamente, conduzindo mercadorias para a estrada de ferro; a fazenda se encheria outra vez de movimento e rumor.

Mas para quê? Para quê? não me dirão?

Ponho a vela no castiçal, risco um fósforo e acendo-a. Sinto um arrepio. A lembrança de Madalena persegue-me. Diligencio afastá-la e caminho em redor da mesa. Aperto as mãos de tal forma que me firo com as unhas, e quando caio em mim estou mordendo os beiços a ponto de tirar sangue.

De longe em longe sento-me fatigado e escrevo uma linha. Digo em voz baixa:

– Estraguei a minha vida, estraguei-a estupidamente.

A agitação diminui.

– Estraguei a minha vida estupidamente.

Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige. (RAMOS, 1995, p. 188 *apud* PACHECO, 2010, p. 77-78)

O processo de escrita desperta em Paulo Honório alguma autoconsciência, embora o narrador assuma que faria tudo de novo e se culpe por isso, sentimento aparentemente responsável por fazer Paulo Honório desistir de reerguer seus negócios. O proprietário que abarcava o mundo com suas pernas vê sua posse ruir com a morte de Madalena, a Crise de 1929 e a Revolução de 30, fatores que desencadeiam a sua derradeira metamorfose:

A incessante conversão desse “eu” – o trabalhador do eito, o caixeiro-viajante do sertão, o agiota, o proprietário, o ladrão, o assassino, o empreendedor, o decadente, o escritor –, que nunca esteve inteiramente sob seu domínio, embora jamais se reduzisse a um ledro engano, encontra parada na metamorfose derradeira, o lobisomem, *regida pelo irracionalismo que toma o lugar do cálculo*. (PACHECO, 2010, p. 79, grifo da autora)

Em *São Bernardo*, a derrocada no âmbito pessoal se encontra com as condições adversas do mercado e da política nos anos 30 de modo que “a perda do poder pessoal de que se ressentem o coração do dono, recalca a perda político-econômica e vice-versa, ao passo que os fantasmas e os gritos da coruja trazem ambas de volta, à tona” (PACHECO, 2010, p. 80). No mesmo ensaio, Ana Paula Pacheco evoca oportunamente o conto “O espelho”, de Machado de Assis, para argumentar que, sem o espelho dos pobres em São Bernardo, Paulo Honório vê-se sozinho e seu reflexo é insuportável. Já não há mais o capital para dar alma às coisas – como os morros ensolarados que lembram cabeças de santos –, poucos trabalhadores restam para exercer seu jugo. O lobisomem surge então como uma representação de sua personalidade violenta e dominadora. Ao final, a melancolia e a recém adquirida autoconsciência de Paulo Honório convergem para a figura do proprietário que se encontra imobilizado, incapaz ou impossibilitado de se arrepender, de corrigir sua conduta ou de voltar a ser quem era nos mesmos moldes de antes da crise. Assim, a humanização de Paulo Honório é regressiva, isto é, não projeta-se de modo claro para adiante. O protagonista culpa o mundo agreste por seu temperamento, contudo, em uma interessante inversão de premissa construída por Graciliano Ramos, é apenas quando Paulo Honório não exerce a violência sobre o outro, que sente-se transformado em lobisomem, em menos que homem. Diante desse quadro, cabe ao leitor questionar o sentido da humanização de Paulo Honório:

Sua “luta histórica”, individualista de cabo a rabo, resume-se ao acúmulo de capital e ao exercício do domínio direto sobre o outro, respectivamente a base efetiva e o fundamento subjetivo sem os quais ele não existe. Nesse sentido do esvaziamento do sujeito, e no sentido da narrativa, “sob mau agouro”, como sucedâneo da consciência gozosa, a configuração do monstro coloca sob evidente suspeita o significado da virada “humanista” do proprietário nas páginas finais. O que significa, quando a coruja alça vôo, o reconhecimento da própria perversão? A pergunta não parece

ultrapassada muito menos superada hoje, quando ficou claro que, na sociedade brasileira, tão violenta quanto conciliadora, o humanismo das elites e o ideal de uma verdadeira transformação social não são esforços que caminham juntos. (PACHECO, 2010, p. 83)

3 PAULO HONÓRIO: PROTAGONISTA E NARRADOR

Segundo Graciliano, em “Paulo Honório”, depoimento escrito para João Condé em 1946, o protagonista de *São Bernardo* começou a ser concebido em 1924, mas só tomou forma em 1932. Originalmente seria personagem principal de um conto (ou novela) inacabado chamado “A carta”, que ficou na gaveta por oito anos,

Nessa crítica situação voltou-me ao espírito o criminoso que em 1924 me havia afastado as inquietações — um tipo vermelho, cabeludo, violento, de mãos duras, sujas de terra como raízes, habituadas a esbofetear caboclos na lavoura. As outras figuras da novela não tinham relevo, perdiam-se a distância, vagas e inconsistentes, mas o sujeito cascudo e grosseiro avultava, no alpendre da casagrande de S. Bernardo, metido numa cadeira de vime, cachimbo na boca, olhando o prado, novilhas caracus, habitações de moradores, capulhos embranquecendo o algodoal, paus-d’arco floridos a enfeitar a mata. E, sem recorrer ao manuscrito de oito anos, pois isto prejudicaria irremediavelmente a composição, restaurei o fazendeiro cru, à lápis, na sacristia da igreja enorme que o meu velho amigo padre Macedo andava a construir. Surgiam personagens novas, e a história foi saindo diversa da primitiva. (RAMOS, 2013, p. 451)

O depoimento de Graciliano Ramos certamente vai ao encontro da impressão que a obra provoca nos leitores: Paulo Honório é um personagem incontornável da literatura brasileira e, portanto, analisá-lo em detalhe, considerando seu duplo papel na obra como narrador-protagonista, é inescapável a fim de melhor compreensão do romance.

3.1 O protagonista Paulo Honório

“Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo S. Pedro. A idade, o peso, as sobrancelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo têm-me rendido muita consideração” (RAMOS, 2012, p. 15). É de modo abrupto e direto que o protagonista de *São Bernardo* se apresenta ao leitor no capítulo III, depois de dois capítulos iniciais sobre a escrita da obra. Como é recorrente no romance, a apresentação diz mais sobre o caráter de Paulo Honório na forma de dizer do que propriamente naquilo que é dito em si.

O fazendeiro, como um herói de Balzac, corporifica uma paixão, o “sentimento de propriedade”, na definição de Antonio Candido (2012). Em *São Bernardo*, vemos surgir diante de nós um personagem dinâmico, “um personagem esmagador, que ruma direito e firme para

seus fins, um Paulo Honório que governa o mundo e imprime-lhe seu ritmo” (LAFETÁ, 2001, p. 199). De fato, o ritmo vertiginoso da narrativa, especialmente entre os capítulos três e oito, confirma o caráter de seu narrador-protagonista. Neles, é contado como supera sua infância e juventude miserável, a aquisição da fazenda de São Bernardo e as dificuldades que enfrenta nos primeiros anos de administração da propriedade até que, finalmente estabelecido, recebe a visita do governador com quem troca favores num típico arranjo da República Velha.

Diferentemente dos protagonistas de outros romances com os quais *São Bernardo* costuma ser cotejado, como *Dom Casmurro* ou *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, Paulo Honório não é um herdeiro pertencente à tradicional família brasileira, mas sim um *self made man*. Entretanto, assim como os demais, “se alinharmos todas as características examinadas – ação, energia, objetividade, dinamismo, capacidade transformadora e sentimento de propriedade – torna-se inevitável o surgimento de uma analogia entre o herói e a burguesia como classe” (LAFETÁ, 2001, p. 205, grifo meu).

Depois da penúria da infância, de amargar a prisão por uma briga na juventude e de levar uma vida de cigano pelo sertão nordestino, Paulo Honório decide dar vazão a sua personalidade dominadora e alça-se à condição de proprietário adquirindo a fazenda de São Bernardo, na qual trabalhara anos antes. Ao lado do capanga Casimiro Lopes, fiel como um cão, o protagonista investe sobre o herdeiro da fazenda, Luís Padilha, um jovem boêmio de inspirações intelectuais. Como uma ave de rapina, Paulo Honório o encontra em um bilhar, jogando bêbado e depois de meia hora de observação percebe sua inexperiência no jogo em que era roubado descaradamente. Paulo Honório, como um legítimo agiota, aproxima-se de Padilha e empresta-lhe dinheiro ciente de que seria torrado em bebida e farra. Percebendo sua inépcia para os negócios, incita-o a cultivar as terras da fazenda:

– Resolvi. Aquilo como está não convém. Produz bastante, mas poderá produzir muito mais. Com arados... O senhor não acha? Tenho pensado numa plantação de mandioca e numa fábrica de farinha, moderna. Que diz?
Burrice. Estragar terra tão fértil plantando mandioca!
– É bom. (RAMOS, 2012, p. 23)

Obviamente, Padilha fracassa e vira piada entre os amigos. Pede novos empréstimos e ouve negativas de Paulo Honório, arдил de negociador experiente esperando a oferta que realmente desejava: a hipoteca da fazenda. Finalmente consegue, mas não sem antes mostrar a sua superioridade – reforçada pela sofisticação da metáfora sobre aquele que faz o próprio cigarro, Paulo Honório, e aquele que os compra feitos, Padilha – como empreendedor em relação ao herdeiro – antes estagnado e agora despossuído –, incapaz de se adaptar às novas

demandas econômicas abertas com a incipiente industrialização do país:

— Ó Padilha, gracejei, você já fechou cigarros?

Padilha comprava cigarros feitos.

— É mais cômodo, concordei, mas é mais caro. Pois, Padilha, se você tivesse fechado cigarros, sabia como é difícil enrolar um milheiro deles. Imagine agora que dá mais trabalho ganhar dez tostões que fechar um cigarro. E um conto de réis tem mil notas de dez tostões. Vinte contos de réis são vinte mil notas de dez tostões. Parece que você ignora isto. Fala em vinte contos assim com essa carinha, como se dinheiro fosse papel sujo. Dinheiro é dinheiro.

Padilha baixou a cabeça e resmungou amuado que sabia contar. Saiu, voltou outras vezes, insistindo. (RAMOS, 2012, p. 24)

Quando as letras vencem, Paulo Honório parte obstinado para tomar a fazenda. O tom do negociante é outro, antes amigável, agora violento e inflexível, lembrando os tempos das negociações de armas engatilhadas no sertão nordestino. Rejeita as barganhas de Padilha, que aceita vender a propriedade por quarenta e dois contos de réis, mas, com todas as deduções, o custo sairia uma pechincha: “Deduzi a dívida, os juros, o preço da casa, e entreguei-lhe sete contos quinhentos e cinquenta mil-réis. Não tive remorsos” (RAMOS, 2012, p. 30).

Os primeiros anos como proprietário da fazenda são difíceis. Além das colheitas ruins, assim que compra São Bernardo, começam as primeiras rugas com Mendonça, vizinho que há tempos vinha avançando a cerca além dos limites do seu terreno. Temeroso da violência do adversário, Paulo Honório se antecipa e manda Casimiro Lopes armar uma tocaia para Mendonça, que é morto enquanto seu algoz discute com o padre Silvestre os custos para construir uma igreja em São Bernardo. Ante o horror do padre ao receber a notícia do assassinato, o mandante do crime age com indiferença: “Vamos ao resto, padre Silvestre. Quanto custa um sino?” (RAMOS, 2012, p. 41).

Uma vez que a situação do proprietário neófito se estabiliza e a fazenda começa a prosperar por sua ação, ele sente que falta algo para coroar sua trajetória ascendente:

Amanheci um dia pensando em casar. Foi uma ideia que me veio sem que nenhum rabo de saia a provocasse. Não me ocupo com amores, devem ter notado, e sempre me pareceu que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar (...) o que sentia era desejo de preparar um herdeiro para as terras de S. Bernardo. (RAMOS, 2012, p. 67)

Nota-se que para Paulo Honório o outro tem uma função meramente utilitária e é nestes termos que ele vai procurar uma mulher. A princípio, inclina-se a escolher d. Marcela, filha do dr. Magalhães, juiz de direito, mas acaba escolhendo outra pretende cuja presença já se insinuara antes na narrativa, Madalena, uma professora de vinte e sete anos. O narrador descreve d. Marcela como “um pancadão. Cada olho! O que tinha de ruim era usar muita tinta no rosto e

muitos ss na conversa” (RAMOS, 2012, p. 70). Em uma reunião amistosa na casa do juiz, Paulo Honório avista Madalena pela primeira vez, e a comparação entre as duas é constante: “D. Marcela sorria para a senhora nova e loura, que sorria também, mostrando os dentinhos brancos. Comparei as duas, e a importância da minha visita teve uma redução de cinquenta por cento” (RAMOS, 2012, p. 74). O contraste entre as duas é nítido, Madalena praticamente não participa da conversa, acompanha tudo silenciosamente, ao passo que d. Marcela comenta com d. Glória, tia de Madalena, sobre um romance de aventura que lera, e discute com o pai sobre uma afirmação banal, fato que não passa batido pelo protagonista e serve de medida de avaliação entre as mulheres:

— Faz quinze dias, d. Glória, respondeu d. Marcela. Acho que faz quinze dias. Ó papai, quanto tempo faz que nós fomos ao cinema?
 (...)
 — Duas semanas.
 — *É isso mesmo, quinze dias.*
 — Não, discordou o dr. Magalhães, duas semanas. Você está equivocada.
 — Duas semanas não são quinze dias? perguntou d. Marcela.
 — Não. Duas semanas são catorze dias. *D. Marcela não se convenceu:*
 — Sempre ouvi dizer que duas semanas são quinze dias.
 (...)
 João Nogueira soltou o livro. Talvez d. Marcela contasse com o dia do cinema.
 — É possível, acedeu o dr. Magalhães. Não contando, são catorze.
 — Mas contando, são quinze, *gritou d. Marcela.*
 (...)
 D. Marcela estava quase acertando com o enredo do romance de aventuras. D. Glória escutava. A loura [Madalena] tinha a *cabecinha* inclinada e as *mãozinhas* cruzadas, lindas mãos, linda cabeça. (RAMOS, 2012, p. 75-76, grifo meu)

Paulo Honório não omite sua preferência, tampouco a motivação por trás de sua escolha: “De repente conheci que estava querendo bem à *pequena*. (...) *Miudinha, fraquinha*. D. Marcela era *bichão*. Uma peitaria, um pé de rabo, um toitiço!” (RAMOS, 2012, p. 77, grifo meu). Entre a filha de um juiz – o único dos vizinhos de São Bernardo cujas terras não invadira com sua cerca, uma autoridade que Paulo Honório reconhece –, uma mulher que mantém firme seu ponto de vista ante o paterno, extrovertida, confiante e corpulenta e outra *miudinha, fraquinha*, Paulo Honório escolhe justamente aquela de aparência mais frágil, a que parece mais fácil de submeter.

Nesse ponto, ocorre uma virada importante na narrativa em que, segundo João Luiz Lafeté (2001), Madalena passa a ocupar a centralidade dos eventos: depois da posse de São Bernardo vem a posse da futura esposa. Paulo Honório casa com Madalena e a leva para morar em São Bernardo junto com d. Glória. Os primeiros conflitos surgem com a intenção de Madalena de se envolver com a administração da fazenda em vez de restringir-se às tarefas domésticas. Ela propõe ajuda a mestre Caetano e sua família, trabalhadores da fazenda:

- Outra coisa, continuou Madalena. A família de mestre Caetano está sofrendo privações.
- Já conhece mestre Caetano? perguntei admirado. Privações, é sempre a mesma cantiga. A verdade é que não preciso mais dele. Era melhor ir cavar a vida fora.
- Doente...
- Devia ter feito economia. São todos assim, imprevidentes. Uma doença qualquer, e é isto: adiantamentos, remédios. Vai-se o lucro todo.
- Ele já trabalhou demais. E está tão velho!
- Muito, perdeu a força. Põe a alavanca numa pedra pequena e chama os cavouqueiros para deslocá-la. Não vale os seis mil-réis que recebia. Mas não tem dúvida: mande o que for necessário. Mande meia cuia de farinha, mande uns litros de feijão. É dinheiro perdido. (RAMOS, 2012, p. 111)

Em outra ocasião, discute com o marido ao reclamar do baixo salário de seu Ribeiro, o guarda-livros de São Bernardo; a primeira reação agressiva de Paulo Honório ao espírito benevolente da esposa. Mais adiante, irrita-se com umas despesas causadas por Madalena na compra de materiais escolares a título de melhorar a qualidade da educação oferecida aos trabalhadores: “Um dia, distraidamente, ordenei a encomenda. Quando a fatura chegou, tremi. Um buraco: seis contos de réis. Seis contos de folhetos, cartões e pedacinhos de tábua para os filhos dos trabalhadores” (RAMOS, 2012, p. 125-126).

Paulo Honório contém sua fúria imaginando que poderia mostrar as despesas ao governador quando recebesse uma nova visita sua e transformá-los em capital, como a escola e a igreja. Assim como alega que “a culpa foi minha, ou antes, *a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste*” (RAMOS, 2012, p. 117, grifo meu), o fazendeiro tenta justificar sua ação insinuando que se considerava inútil a compra dos materiais didáticos era porque, na verdade, “o governador se contentaria se a escola produzisse alguns indivíduos capazes de tirar o título de eleitor” (RAMOS, 2012, p. 127). Isto é, cinicamente alude que a culpa não é sua, apenas segue as regras do jogo. Se a esposa lhe exige condições melhores é idealismo ingênuo, Paulo Honório compreende que na prática não há de parte alguma o verdadeiro compromisso com a educação dos trabalhadores, trata-se apenas de uma formalidade para poder convertê-los em eleitores. A visão utilitária de Paulo Honório o impede de compreender porque Madalena se importa com essas pessoas. Se mestre Caetano está doente, é desperdício de dinheiro pagá-lhe um salário, melhor seria dispensá-lo e substituí-lo por outro trabalhador saudável – e assim sucessivamente.⁴

⁴ A propósito, a lógica permite estabelecer um paralelo com *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. Para além de eventuais semelhanças no espírito orientado para a acumulação e nos meios empregados para a ascensão – ilicitudes e exploração brutal da força de trabalho – entre Paulo Honório e João Romão, a chegada de Jerônimo no cortiço se dá em decorrência da morte durante o trabalho de um empregado da pedreira de João Romão. Curiosamente, na pedreira de Paulo Honório também um trabalhador morre durante o serviço, conforme descrito na abertura do capítulo VIII do romance. Não é difícil imaginar em que condições esse trabalho ocorria em *O cortiço* e em *São Bernardo*,

Ao contrário do que o narrador nos diz, não consegue conter sua cólera com as ações da esposa. Quando vê os animais sem ração e Marciano conversando com Padilha, descarrega a irritação que a esposa lhe havia causado:

— Ainda agorinha os cochos estavam cheios. Nunca vi gado comer tanto. E ninguém aguenta mais viver nesta terra. Não se descansa.

Era verdade, mas nenhum morador me havia ainda falado de semelhante modo.

— Você está se fazendo besta, seu corno?

Mandei-lhe o braço ao pé do ouvido e derrubei-o. Levantou-se zozno, 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. Estive uns minutos soprando.

(...)

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

— Bater assim num homem! Que horror!

(...)

Madalena calou-se, deu as costas e começou a subir a ladeira. Acompanhei-a, embuchado. De repente voltou-se e, com voz rouca, uma chama nos olhos azuis, que estavam quase pretos:

— Mas é uma crueldade. Para que fez aquilo?

Perdi os estribos:

— Fiz aquilo porque achei que devia fazer aquilo. E não estou habituado a justificar-me, está ouvindo? Era o que faltava. Grande acontecimento, três ou quatro muxicões num cabra. Que diabo tem você com o Marciano para estar tão parida por ele? (RAMOS, 2012, p. 126-127)

Aos poucos, tornam-se mais evidentes as diferentes índoles de Paulo Honório e Madalena, quando esta dá um vestido de seda rasgado a Rosa, companheira de Marciano, ele lhe diz: “Se estava estragado, era deitar fora. Não é pelo prejuízo, é pelo desarranjo que traz a esse povinho um vestido de seda” (RAMOS, 2012, p. 140). O que irrita Paulo Honório não é apenas o dinheiro gasto por Madalena, mas sim a autonomia que esses gestos expressam, pois a mulher se apresenta como “uma força independente num lugar construído para ser o espaço de domínio absoluto de Paulo Honório” (BUENO, 2015, p. 612).

A natureza do conflito entre o protagonista e sua esposa demonstra a incapacidade do proprietário de se adaptar “às exigências modernas de um mundo em transformação, que se urbaniza e engendra *novas regras* de sociabilidade e de dominação” (FACIOLI, 1993, p. 60,

narrativas cujo tempo histórico situa-se, respectivamente, antes e depois da Abolição. Luiz Felipe de Alencastro lembra que antes da Abolição já havia trabalho “livre” no Brasil, nas piores condições possíveis, claro, o que relativiza a transição de uma forma para outra: “As duras condições em que centenas de milhares de imigrantes de todas as nacionalidades foram ‘brasilianizados’ nas fazendas, por engenho e arte do Estado (...) e dos proprietários rurais formados por trezentos anos de escravidão, merecem ser ressaltadas para que fique convenientemente relativizada a chamada transição do trabalho escravo para o trabalho livre. O trabalho dito ‘livre’, generalizado após a Abolição, não constitui propriamente uma inovação. Formas variadas de trabalho compulsório, impostas a índios, ex-escravos e brancos pobres, foram amplamente utilizadas durante a escravidão.” (ALENCASTRO, 1987, p. 20)

grifo do autor). Graciliano Ramos, ao dispor de uma relação amorosa para expressar o conflito de seu protagonista, confere complexidade à obra, pois funde na narrativa a crise do indivíduo à do proprietário, atribuindo-lhe materialidade histórica e densidade psicológica – ruptura significativa em relação a certos esquematismos que os romancistas de 30 tendiam a adotar. Desse modo, o conflito amoroso que se dá no interior da narrativa quando se envolve com Madalena, demonstra que

O tempo heróico de Paulo Honório é o da luta pela aquisição da propriedade, o tempo da acumulação primitiva. Mas ele não está preparado para o momento seguinte, digamos, em linguagem da Economia Política, a prática da acumulação ampliada e das garantias civis e democráticas dos trabalhadores. (FACIOLI, 1993, p. 60)

Essas rugas deixam Paulo Honório cada vez mais atordoado e isolado dos demais moradores da fazenda, tanto que o nascimento de seu filho não lhe causa alegria alguma. O modo marginal e frio que o narrador emprega para comunicar seu nascimento é por si só expressivo:

A noite chegava. Um pretume no interior da casa. Lembrei-me do dínamo encencado. Mais esta. Deixei o alpendre e entrei:
— Maria das Dores, acenda os candeeiros.
O pequeno berrava como bezerro desmamado. Não me contive: voltei e gritei para d. Glória e Madalena:
— Vão ver aquele infeliz. Isso tem jeito? Aí na prosa, e pode o mundo vir abaixo. A criança esgoelando-se!
Madalena tinha tido menino. (RAMOS, 2012, p. 145)

A sensação que o narrador deixa é que não fosse o desconforto provocado pelo choro – assim como ocorre em sua primeira aparição, no segundo capítulo –, não tomaria nota da existência do filho, que é preterido em suas preocupações pelo “dínamo encencado”. O desprezo pelo filho coaduna-se com a manifestação de seu desejo, nunca quisera *um filho*, mas sim *um herdeiro*. A secura da manifestação “Madalena tinha tido menino”, cuja economia sequer permite o desperdício de um artigo indefinido na comunicação do nascimento da criança, confirma a personalidade utilitarista e reificadora do protagonista. Conforme Bueno (2015), Paulo Honório vê o outro em função de si mesmo, ele reconhece que há no outro algum mistério, mas não faz o menor esforço de buscar desvendá-lo, o que lhe importa é que o outro sirva a seus objetivos; quando não serve a seus propósitos é preciso anulá-lo ou eliminá-lo – fato notório em sua gênese e estabelecimento como proprietário: “Casimiro Lopes simplesmente serve, Luís Padilha é anulado e o Mendonça é eliminado” (p. 607).

Passam-se dois anos de casamento e o casal está em casa conversando com Padilha,

padre Silvestre, seu Ribeiro e outros, quando surge o assunto da revolução. Padre Silvestre a vê com bons olhos, potencialmente positiva para os mais mais pobres, embora seja anticomunista, ao passo que Madalena e Padilha defendem uma revolução comunista para irritação profunda de Paulo Honório: “Sim senhor! Conluída com o Padilha e tentando afastar os empregados sérios do bom caminho. Sim senhor, comunista! Eu construindo e ela desmanchando” (RAMOS, 2012, p. 154). É neste momento que o ciúme doentio do proprietário aflora,

Comunista, materialista. Bonito casamento! Amizade com o Padilha, aquele imbecil. “Palestras amenas e variadas.” Que haveria nas palestras? Reformas sociais, ou coisa pior. Sei lá! Mulher sem religião é capaz de tudo.

(...)

Procurei Madalena e avistei-a derretendo-se e sorrindo para o Nogueira, num vão de janela.

Confio em mim. Mas exagerei os olhos bonitos do Nogueira, a roupa benfeita, a voz insinuante. Pensei nos meus oitenta e nove quilos, neste rosto vermelho de sobranceiras 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, 2012, p. 155)

João Luiz Lafetá (2001), ao descrever Paulo Honório, evoca a imagem de um dínamo que gera a energia capaz de transformar as relações no universo de São Bernardo; é uma força modernizadora – ainda que essa modernização seja conjugada com elementos arcaicos. Entretanto, o dínamo não está isento ao desgaste e ao esgotamento; é o que ocorrerá a Paulo Honório.

Ao orientar sua produção para o lucro, para a acumulação de capital e não para a satisfação das necessidades básicas humanas, isto é, para o valor de troca e não para o valor de uso, o capitalismo produz como consequência “o afastamento e abstração de toda qualidade sensível das coisas, que é substituída na mente humana pela noção de quantidade” (LAFETÁ, 2001, p. 206). Assim, o valor de troca se sobrepõe ao valor de uso dos objetos, que passa a ser implícito, fenômeno chamado de “fetichismo da mercadoria”. Esse processo provoca como desdobramento da relação humana com as mercadorias e com seus semelhantes a reificação: ao passo que as mercadorias assumem o protagonismo das relações e são investidas de valores humanos, inversamente, o ser humano e seus valores transformam-se em mercadorias, coisificam-se. Assim, “todo valor se transforma – ilusoriamente – em valor de troca” e as relações humanas se transformam “destruidoramente” em uma “relação entre coisas, entre possuído e possuidor” (LAFETÁ, 2001, p. 206). Desse modo, Paulo Honório, em decorrência de seu “desenvolvido sentimento de propriedade”, trata todos a seu redor como “coisas que se manipula à vontade e se possui” (LAFETÁ, 2001, p. 206). Assim, o ciúme de Paulo Honório nada mais é do que desdobramento de seu sentimento de propriedade:

Como Madalena se recusa a alienar-se entrando no jogo da reificação, os choques são inevitáveis. A ação da narrativa se concentrará, agora, em torno desse novo obstáculo que Paulo Honório terá de enfrentar. Um novo núcleo se abre, e os novos motivos que surgem se organizam em torno deste motivo central: a tentativa de Paulo Honório de reduzir Madalena a objeto possuído. Na medida em que a mulher escapa a seu controle, na medida em que ela é capaz de apiedar-se dos trabalhadores miseráveis que vivem na fazenda, na medida em que Madalena se afasta de seu universo de proprietário e escapa, portanto, à sua compreensão, Paulo Honório sentirá ciúmes. (LAFETÁ, 2001, p. 208)

Aliada a esse processo, está a constituição de Paulo Honório marcada por uma sociabilidade própria de formas arcaicas de poder, que não supõem convivência com o diferente, nem espaço para contradição, de modo que o personagem

revive velhas formas autoritárias de mandonismo próprias da situação rural brasileira, dos detentores de propriedade e poder arcaicos que, à semelhança de Paulo Honório, não constroem uma sociabilidade moderna e democratizante (...) [Paulo Honório] é marcado por um projeto/desejo de poder material e poder simbólico que não supõe convivência, contradição e consenso, o consenso-chave da sociabilidade moderna. (FACIOLI, 1993, p. 60)

Se a posse de São Bernardo demonstra que a violência que constitui o personagem “voltada para fora é vontade e constrói destruindo”, nesse ponto do romance vemos o entrelaçamento desse movimento com a violência que “voltada para dentro (...) é dissolução e destrói construindo. Caracteriza-se efetivamente pela volúpia do aniquilamento espiritual, o cultivo implacável do ciúme, que não é senão uma forma de exprimir a vontade de poderio e recusar o abrandamento da rigidez” (CANDIDO, 2012, p. 41). Conforme seu ciúme cresce, Paulo Honório começa a desconfiar que Madalena o trai com algum dos homens que frequentam São Bernardo e que seu filho é fruto de adultério. A obsessão beira o delírio e Paulo Honório se vê transformado em bicho:

Ocupado com o diabo da lavoura, ficava três, quatro dias sem raspar a cara. E quando voltava do serviço, trazia lama até nos olhos: deem por visto um porco. Metia-me em água quente, mas não havia esfregação que tirasse aquilo tudo. Que mãos enormes! As palmas eram enormes, gretadas, calosas, duras como casco de cavalo. E os dedos eram também enormes, curtos e grossos. Acariciar uma fêmea com semelhantes mãos! (RAMOS, 2012, p. 164)

Conforme Lafetá (2001), a esta altura “o dínamo enlouquecido degrada-se e degrada Madalena até a destruição de ambos” (p. 211). Após uma briga em que o chama de assassino, Madalena suicida-se em um último gesto de autoafirmação de seu “desejo de autonomia obstado severamente pelo marido-proprietário” (PACHECO, 2010, p. 82). O gesto de Madalena

remete à herança cultural brasileira, quando os escravizados cometiam o suicídio como recusa à condição de propriedade e vingança contra os senhores – na medida em que lhes imputavam prejuízo material. Considerado todo o conjunto dos dois romances, é impossível não lembrar do desfecho de Bertoleza, em *O cortiço*, traço que reforça a noção de continuidade entre as duas realidades sócio-históricas.

Associada à morte de Madalena, vem a decadência de Paulo Honório. A Crise de 29 e a Revolução de 30 arrasam seus negócios, vários dos funcionários de São Bernardo aderem à revolução ao lado de Padilha, e Paulo Honório já não vê sentido em tentar reestruturar a fazenda. Junto de si, todo um mundo cai junto, arrastado pelas determinações históricas desse período, assim como a propriedade entra em ruína junto com seu dono. A situação de paralisia em que se encontra Paulo Honório exhibe um sujeito dividido, agônico, incapaz de escolher diante da crise entre um universo de sociabilidade e de formas de dominação arcaico ou moderno:

As novas ideias e necessidades de progresso, de intensificação do comércio e das trocas, de questionamento do velho poder oligárquico, de ampliação do uso social da propriedade, de melhor distribuição dos bens, de participação política dos trabalhadores (pelo menos os de classe média), de autonomia da pessoa, da implementação do individualismo burguês, tudo isso como que impunha a ruína do velho mundo. (FACIOLI, 1993, p. 66)

A explicitação dessa conflito que tortura o fazendeiro e sua inclinação por um desses mundos é evidente na absurda idealização do passado escravista no último capítulo do romance:

Penso no povoado onde seu Ribeiro morou, há meio século. Seu Ribeiro acumulava, sem dúvida, mas não acumulava para ele. Tinha uma casa grande, sempre cheia, o jerimum caboclo apodrecia na roça — e por aquelas beiradas ninguém tinha fome. Imagino-me vivendo no tempo da monarquia, à sombra de seu Ribeiro. Não sei ler, não conheço iluminação elétrica nem telefone. Para me exprimir recorro a muita perífrase e muita gesticulação. Tenho, como todo o mundo, uma candeia de azeite, que não serve para nada, porque à noite a gente dorme. Podem rebentar centenas de revoluções. Não receberei notícia delas. Provavelmente sou um sujeito feliz. (RAMOS, 2012, p. 219)

O que lhe resta é compor um romance para tentar compreender os fatos que lhe ocorreram, extrair-lhes um sentido e reestruturar-se subjetivamente. Como bem aponta Ana Paula Pacheco (2010), João Luiz Lafetá parece insinuar que a perda de Madalena tem um sentido reumanizador para Paulo Honório, embora o crítico reconheça que o desfecho do romance mostra “a vitória da reificação que destrói o humano, derrota de Paulo Honório” (LAFETÁ, 2001, p. 209). Contudo, convém questionar se de fato essa reumanização do protagonista se concretiza no romance para além do balanço que ele faz sobre suas ações

passadas.

3.2 O narrador Paulo Honório

A técnica da construção em abismo – o livro dentro do livro – não é novidade na obra de Graciliano Ramos, e apareceria, antes e depois, em *Caetés* e *Angústia*. Essa escolha sugere a centralidade – para além do habitual – do papel que o ato de narrar cumprirá nessas narrativas. Em *São Bernardo* não seria diferente. Acerca dessa obra, Antonio Candido (2012) assevera que “os personagens e coisas surgem como meras modalidades do narrador, Paulo Honório, ante cuja personalidade dominadora se amesquinham frágeis e distantes” (p. 32). Ivan Marques observa sobre o estilo do narrador desse romance que “não há elegância, refinamento ou virtudes literárias convencionais na escrita de Paulo Honório. Ao contrário, a linguagem é áspera e até mesmo desagradável. O estilo é o homem: o modo de escrever revela o modo de ser. É confissão direta, tornando o relato ainda mais dramático” (2017, p. 18).

Cotejando obras de Graciliano Ramos, Valentim Faccioli (1993) argumenta que “a disputa pela propriedade e suas consequências sociais, políticas e éticas” (p. 50) constitui o núcleo temático de *São Bernardo*, *Angústia* e *Memórias do cárcere*. Para o crítico,

Paulo Honório, o narrador-protagonista de *S. Bernardo*, narra no plano da memória, em primeira pessoa, em perspectiva de afirmar seu percurso de ascensão e queda. Ascensão econômica e social e queda moral ou ética. Essa perspectiva dividida é não apenas o percurso da existência do protagonista, mas a sustentação formal da ironia que perpassa seu modo de narrar, quando ele se faz narrador. (FACIOLI, 1993, p. 50)

Essa perspectiva dividida estabelece a contradição entre a autoconsciência adquirida pelo narrador Paulo Honório no presente da narrativa – o processo de suposta humanização –, e as ações do personagem Paulo Honório no passado. A crise da qual decorre a autoconsciência, entretanto, tem dimensão apenas ética e moral, Paulo Honório não perde sua posição de proprietário, o que autoriza o monopólio da fala narrativa. “Como seu capital simbólico é decorrente da propriedade material, ambos se aliam com poderes incontrastáveis” (FACIOLI, 1993, p. 51). É com essa autoridade que o protagonista rejeita a ajuda do grupo de letrados que lhe é próximo, uma vez que lhe apresentam a escrita conforme a norma culta (“em língua de Camões”) e Paulo Honório defende uma escrita próxima à fala. Esse comentário não diz respeito apenas a uma opção estética de Graciliano Ramos dentro das disputas literárias próprias

da época, ele também expressa a estratégia narrativa de Paulo Honório. Não interessa a ele adotar um registro linguístico associado ao universo cultural das elites, porque – ademais de inadequado para expressar a crise que atravessava – representaria a aceitação desse ponto de vista implicando “a prevalência sem reboços do coronel-fazendeiro sobre o narrador ‘arrependido’” (FACIOLI, 1993, p. 51).

Assim, prontamente Paulo Honório rechaça seu plano inicial de construir o romance pela divisão do trabalho⁵, em dois capítulos que, para além de introduzir a personalidade do protagonista como um homem enérgico e direto, como constata Lafetá (2001), demonstram que o “coronel-fazendeiro está inteiro na pele do narrador, mesmo depois dos acontecimentos que geraram a crise que será narrada já se tinham dado” (FACIOLI, 1993, p. 52), ademais de indicar a necessidade de se firmar um pacto entre o leitor e o narrador – explicitado no segundo capítulo, mas insinuado no primeiro, quando apresenta a dificuldade da empreitada:

O resultado foi um desastre. Quinze dias depois do nosso primeiro encontro, o redator do Cruzeiro apresentou-me dois capítulos datilografados, tão cheios de besteiras que me zanguei:

— Vá para o inferno, Gondim. Você acanalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma!

Azevedo Gondim apagou o sorriso, engoliu em seco, apanhou os cacos da sua pequenina vaidade e replicou amuado que um artista não pode escrever como fala.

— Não pode? perguntei com assombro. E por quê?

Azevedo Gondim respondeu que não pode porque não pode.

— Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia.

Levantei-me e encostei-me à balastrada para ver de perto o touro limosino que Marciano conduzia ao estábulo. Uma cigarra começou a chiar. A velha Margarida veio vindo pelo paredão do açude, curvada em duas. Na torre da igreja uma coruja piou. Estremeci, pensei em Madalena. Em seguida enchi o cachimbo:

— É o diabo, Gondim. O mingau virou água. Três tentativas falhadas num mês! Beba conhaque, Gondim. (RAMOS, 2012, p. 9)

A escolha de Paulo Honório pelo registro coloquial pretende conferir ao pacto que tenciona estabelecer com o leitor a confiança da “sinceridade, simplicidade e tom confessional” (FACIOLI, 1993, p. 52) do narrador-protagonista. Portanto, quando questiona a norma culta, ele insinua que “sua escrita não conterà práticas de poder, procurando desarmar e aliciar o leitor, como que a fazer deste um seu igual, seu outro cuja fala ele agora tolera; mas tolera, afinal,

⁵ “Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho. Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais. Padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas; João Nogueira aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe; prometi ao Arquimedes a composição tipográfica; para a composição literária convidei Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, redator e diretor do Cruzeiro. Eu traçaria o plano, introduziria na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria o meu nome na capa.” (RAMOS, 2012, p. 7)

como ouvinte, como se o leitor fosse Madalena e Padilha, com quem Paulo Honório quer dialogar” (FACIOLI, 1993, p. 52). Contudo, o modo autoritário com que o narrador resolve o dilema sobre o nível de formalidade do registro linguístico do romance denuncia a verve do proprietário tentando seduzir o leitor enquanto alterna olhares enamorados para a propriedade – sentimento arruinado pelo pio da coruja, memória de Madalena, que lhe traz à tona a necessidade de escrever o livro. A cena exhibe o desejo de Paulo Honório de unificar capital material e simbólico, assim, do mesmo modo que detém como protagonista o monopólio das ações, detém-no no nível da fala como narrador em uma relação de continuidade de seu poder:

os termos do pacto que o narrador quer firmar com sua narrativa e com o leitor são autoritários, pois garantem a Paulo Honório *autoridade* e *superioridade* baseadas no capital material, no capital simbólico, no poder de decisão sobre a linguagem (escrever como se fala) e, assim, na “confiança” que o leitor deve ter na sinceridade e arrependimento do narrador. Exatamente pelas características desse pacto é, entretando, que o leitor deve *desconfiar* e encarar o narrador como *não-confiável*. (FACIOLI, 1993, p. 52, grifo do autor)

Em *Como funciona a ficção*, James Wood discorre sobre os tipos de narrador e, contrariando o senso comum sobre o narrador em primeira pessoa, argumenta que “a narração em primeira pessoa costuma ser mais confiável que não confiável, e a narração ‘onisciente’ na terceira pessoa costuma ser mais parcial que onisciente” (WOOD, 2012, p. 18). O autor divide os narradores em primeira pessoa como confiáveis, confiavelmente não confiáveis e inconfiavelmente não confiáveis. Na primeira categoria, a maioria dos casos, encontra-se Jane Eyre, narradora do romance homônimo (1847) de Charlotte Brontë, que conta sua história, depois de anos de casada, consciente do que já passou; na segunda categoria está, por exemplo, Humbert Humbert, narrador de *Lolita* (1955) de Vladimir Nabokov; e no terceiro grupo, de casos muito raros, estão narradores verdadeiramente delirantes, como o narrador anônimo de *Fome* (1890), do escritor norueguês Knut Hamsun, de fato um louco, cujo modelo é o protagonista-narrador de *Memórias do subsolo* (1864), de Dostoiévski. Paulo Honório parece se inserir no segmento dos narradores confiavelmente não confiáveis, cuja “credibilidade” é garantida pois “o autor, numa manobra confiável, nos avisa dessa inconfiabilidade do narrador. Há aí um processo de sinalização do autor; o romance nos ensina a ler o narrador” (WOOD, 2012, p. 19). Na abertura do segundo capítulo de *São Bernardo*, quando Paulo Honório decide conduzir sozinho a empreitada de escrever o romance, Graciliano Ramos parece chamar a atenção do leitor para a inconfiabilidade de seu narrador:

Abandonei a empresa, mas um dia destes ouvi novo pio de coruja — e iniciei a

composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem, direta ou indireta.

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

Continuemos. Tenciono contar a minha história. Difícil. *Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis*. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, *não confie suficientemente na compreensão dos leitores* e repita passagens insignificantes. De resto isto vai arranjado sem nenhuma ordem, como se vê. Não importa. Na opinião dos caboclos que me servem, *todo o caminho dá na venda*. (RAMOS, 2012, p. 11-12, grifo meu)

O fazendeiro descarta a preocupação com alguma vantagem que o livro pudesse lhe trazer, afinal seria publicado com pseudônimo, manobra que visa estabelecer um pacto de confiança com o leitor: supostamente aquele narrador nada tem a esconder de nós e seu único compromisso é a exposição crua dos fatos – como quem, verdadeiramente arrependido, confessa seus pecados sem omitir nenhum detalhe comprometedor⁶. No entanto, o que segue é uma série de alusões que colocam esse narrador sob suspeição, como a afirmação de que omitirá “particularidades úteis” ou que pretenderá chegar à verdade dos fatos por veredas oblíquas (“todo caminho dá na venda”). Além disso, o arbítrio do coronel-fazendeiro se manifesta sob a aparência conciliadora no piparote que dá no leitor ao compará-lo com os matutos com quem se habituara a lidar – veremos com que maneiras ao longo do romance – e desconfiar de sua capacidade de compreensão – para já ir estabelecendo, a partir do lugar de cada qual, os termos do pacto em que Paulo Honório fala e ao outro cabe ouvi-lo sem muito questionamento. Para alinhar Paulo Honório a seu time de proprietários-narradores na tradição brasileira, convém apontar a semelhança desse fragmento de *São Bernardo* com a abertura de *Dom Casmurro*:

No dia seguinte entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me Dom Casmurro. Os vizinhos, que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados, deram curso à alcunha, que afinal pegou. Nem por isso me zanguei. Conte a anedota aos amigos da cidade, e eles, por graça, chamam-me assim (...)

Não consulte dicionários. Casmurro não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. Dom veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo. Tudo por estar cochilando! Também não achei melhor título para a minha narração; se não tiver outro daqui até ao fim do livro, vai este mesmo. O meu poeta do trem ficará sabendo que não lhe guardo rancor. E com pequeno esforço, sendo o título seu, poderá cuidar que a obra é sua. Há livros que apenas terão isso dos seus autores; alguns nem tanto. (ASSIS, 2012, p. 49-50)

⁶ Cabe questionar, diante de todos os eventos narrados, o que temeria Paulo Honório; acaso as ações empregadas em sua ascensão como proprietário eram novidade para alguém ao seu redor? Claro que há ali a confissão de crimes graves, mas para Paulo Honório eles são *de fato* publicamente inconfessáveis ou a franqueza é privilégio de quem, parafraseando o próprio personagem, *colocou-se acima de sua classe*, de quem *crê que elevou-se bastante*, nas alturas, intocável?

Assim como Machado de Assis mostra nas primeiras páginas aspectos cruciais do caráter de Bento Santiago – malquisto entre seu círculo de convivência, autoritário, manipulador e vingativo – para o desenrolar da narrativa, também Graciliano Ramos, para além do já dito, indica com todas as letras a inconfiabilidade de seu narrador, que antecipa as acusações de mentiroso, “potoqueiro”, que sofreria se não fosse o uso de pseudônimo para a publicação da obra.

Paulo Honório tenta convencer o leitor da verdade de sua narrativa – e que, portanto, é um homem transformado pela experiência narrada – mediante uma “cínica nostalgia da pobreza” (FACIOLI, 1993, p. 53), divagando sobre como seria mais feliz se tivesse permanecido ao lado de mãe Margarida: “eu e ela teríamos uma existência quieta. Falaríamos pouco, pensaríamos pouco, e à noite, na esteira, depois do café com rapadura, rezaríamos rezas africanas, na graça de Deus” (RAMOS, 2012, p. 218). A perspicácia desse argumento está na insinuação do ponto de vista de um vencido, mediante o qual anseia conquistar “a simpatia e comoção (demagógica e populista) do leitor” (FACIOLI, 1993, p. 54). Contudo, algumas linhas depois, Paulo Honório faz um comentário mais sincero, mas que busca escamotear sua parcela de culpa nos eventos narrados: “Para ser franco, *declaro que esses infelizes não me inspiram simpatia*. Lastimo a situação em que se acham, reconheço ter contribuído para isso, mas não vou além. Estamos tão separados! A princípio estávamos juntos, mas esta desgraçada profissão nos distanciou” (RAMOS, 2012, p. 220, grifo meu). Como narrador, portanto, Paulo Honório se mostra ainda mais astuto que como fazendeiro, demonstrando aptidão para a conciliação com o leitor. Para obtê-la, confessa os crimes e brutalidades cometidas, porém, defende-se “como vítima do que ele chama ‘profissão’. Através dessa ‘razão’ ele monta um silogismo: ‘a profissão me fez egoísta e brutal; tornado isso, exerci o egoísmo e a brutalidade contra os outros; logo, todos fomos vitimados pela profissão’” (FACIOLI, 1993, p. 54).

Enquanto Paulo Honório narra seu processo de acumulação de capital material ou simbólico (igreja, escola, estrada de rodagem etc.), bem como a *conquista* de Madalena, predomina o “modelo épico do romance burguês realista ocidental”, ao passo que depois do suicídio da companheira há uma mudança para um modo “lírico agônico, onde prevalece a confissão subjetiva de uma crise e um fracasso” (FACIOLI, 1993, p. 54). Esses distintos modos narrativos correspondem aos dois movimentos que Antonio Candido identificou como constituintes do personagem:

um, a violência do protagonista contra homens e coisas; outro, a violência contra ele próprio. Da primeira, resulta São Bernardo-fazenda, que se incorpora ao seu próprio ser, como atributo penosamente elaborado; da segunda, resulta São Bernardo-livro-

de-recordações, que assinala a desintegração da sua pujança. De ambos, nasce a derrota, o traçado da incapacidade afetiva. (CANDIDO, 2012, p. 40)

Nesse ponto, o narrador Paulo Honório se sobrepõe ao fazendeiro. Isto é, diante do fracasso do herói que possuía as características que possibilitaram a ascensão do fazendeiro, resta a ele, mediante a narração, “articular uma forma particular de poder simbólico (de capital simbólico)” a fim de construir uma “sociabilidade nova” (FACIOLI, 1993, p. 55). Desse modo, Paulo Honório busca resolver o problema fundamental da propriedade acumulada, ou seja, o contraste entre os modos arcaicos de dominação e os avanços liberais da civilização ocidental. Nessa transição entre São Bernardo propriedade e São Bernardo narrativa, ele busca criar uma “nova linguagem do poder” (FACIOLI, 1993, p. 55), que corresponde a sua necessidade de modernizar-se socialmente:

A narrativa de Paulo Honório revela sobretudo a “construção” de um proprietário (e uma propriedade) arcaico, pré-burguês e incapaz de se tornar *modernamente burguês*. Sua busca é justamente dessa modernidade burguesa que, como é notório, não assegura valor autêntico algum, antes procura a integração do sentido de todas as vidas no universo da mercadoria, ou seja, a substituição de velharias alienantes por uma alienação autenticamente nova e moderna: o fetiche da mercadoria. Nesse caminho, a narrativa de Paulo Honório procura engendrar uma nova linguagem de poder – novo discurso da propriedade moderna por vir, dotado de uma consciência muito aguda de suas contradições e, portanto, muito mais competitivo –, nos termos de um novo pacto que produza o *consenso com o leitor*, tanto como garantia de sua sobrevivência quanto de produção da nova sociabilidade francamente burguesa. (FACIOLI, 1993, p. 56, grifo do autor)

Ao final da obra, cabe ao leitor questionar a real disposição da narrativa de Paulo Honório, afinal, ela “é um capital simbólico desalienado e desalienante ou uma ilusão em si mesma justificadora e legitimadora de formas mais astuciosas de propriedade?” (FACIOLI, 1993, p. 56).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fiel ao espírito crítico da geração de 30, Graciliano Ramos aborda em *São Bernardo* a gênese dos empreendedores burgueses que iniciam o processo de modernização do país após a Abolição. O autor demonstra em que condições se concretiza a promessa de ascensão econômica e quais suas implicações dentro das peculiaridades nacionais do capitalismo. Paulo Honório é, portanto, uma representação do espírito da burguesia brasileira e um emblema do proprietário rural da República Velha que promove a modernização do país aliada à manutenção de uma sociabilidade embasada nas práticas que remetem à nossa tradição escravocrata.

Diante da territorialização da força de trabalho durante as primeiras décadas do século XX e do novo pacto estabelecido pelo Estado com os industriais – em detrimento das oligarquias rurais – sacramentado pela Revolução de 30, o coronel-fazendeiro entra em crise na vida pessoal e nos negócios. A nova configuração das forças produtivas orientada pelo varguismo exige de Paulo Honório a readequação de suas práticas de acordo com as novas formas de sociabilidade em ascensão – representadas na obra por Luís Padilha e Madalena, sobretudo.

O impasse estabelecido pelo somatório de derrotas no plano individual, o suicídio de Madalena, e histórico, a Crise de 29 e a Revolução de 30, provoca a estagnação do proprietário que aparenta não ter forças para reconstruir o apogeu de sua fazenda diante das atuais circunstâncias. Paulo Honório se põe atônito frente à necessidade de escolher entre os valores modernos e os arcaicos aos quais se prende sua subjetividade – a idealização da época de seu Ribeiro expressa que o protagonista ainda está preso a esse mundo e deseja regredir a essa velha ordem embora ele perceba que tal opção não é possível, não à toa a opção pela escrita do livro num esforço de seguir adiante.

Assim, em *São Bernardo*, Graciliano Ramos passa a palavra ao coronel-fazendeiro que tenta ensaiar mediante o arrependimento, a culpa e a confissão sua readequação discursiva a essas novas demandas sociais. O romancista – em consonância com seu alinhamento ideológico ao comunismo – denuncia a persistência da barbárie e a impostura dentro das promessas modernizadoras através da utilização de um narrador confiavelmente não confiável que acaba revelando *involuntariamente* os limites – e o engodo – da conciliação entre elite e classe média. Essa aliança é representada formalmente pela união malfadada entre o personagem Paulo Honório e Madalena, que culmina com a morte da esposa, e pelo pacto que o narrador Paulo

Honório, no tempo presente da narrativa, tenta estabelecer com o leitor, mas cujas contradições são visíveis – destrato, arbítrio, insinuação de mentiras e distorções.

Desse modo, Graciliano Ramos demonstra que a mudança é contingencial e que não implica uma verdadeira atualização das práticas em um sentido radicalmente democratizante. Trata-se apenas de uma adaptação à brasileira dos avanços liberais das sociedades ocidentais, uma atualização das práticas de dominação a fim de melhor subjugar a classe trabalhadora⁷, por meio de um pacto com a classe média para manutenção das estruturais sociais vigentes – Paulo Honório, embora tenha perda nos negócios, não perde sua condição de proprietário –, mas que, pela natureza da nossa via de modernização, a qualquer momento pode ser suspenso e regredir a formas mais primitivas de controle para preservação do *status quo* ou aprofundamento da exploração capitalista, como viria a confirmar seguidas vezes a história brasileira dali em diante.

⁷ Como no plano histórico fazia Getúlio Vargas com a classe trabalhadora, especialmente por meio da cooptação e repressão à organização sindical.

REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. “A pré-Revolução de 30”. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 18, setembro 1987.

ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. Porto Alegre: L&PM, 2012.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

CANDIDO, Antonio. “A Revolução de 1930 e a cultura”. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, v. 2, n. 4, abril 1984.

_____. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2012.

FACIOLI, Valentim. “Dettera: ilusão e verdade – sobre a (im)propriedade em alguns narradores de Graciliano Ramos”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. N. 35. São Paulo: IEB/USP, 1993.

FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2014.

LAFETÁ, João Luiz. “O mundo à revelia”. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago Mio. “Prefácio”. In: RAMOS, Graciliano. *Conversas*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

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

PACHECO, Ana Paula. “A subjetividade do Lobisomem (São Bernardo)”. *Literatura e sociedade*, USP, 2010.

RAMOS, Graciliano. *Conversas* (Org. Ieda Lebensztayn e Thiago Mio Salla). Rio de Janeiro: Record, 2014.

_____. “Graciliano Ramos aos cinquenta anos” [29.10.1942]. In: _____. *Conversas*. Rio de Janeiro: Record, 2014a.

_____. “O modernismo morreu?” [12.12.1942]. In: _____. *Conversas*. Rio de Janeiro: Record, 2014b.

_____. “Paulo Honório” [1946]. In: _____. *Garranchos*. Rio de Janeiro: Record, 2013. Edição *ePub*.

_____. *S. Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

_____. *S. Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1995 *apud* PACHECO, Ana Paula. “A subjetividade do Lobisomem (São Bernardo)”. *Literatura e sociedade*, USP, 2010.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo: Globo, 2011.

SANTIAGO, Silviano. “Colagem viva”, In: RAMOS, Ricardo. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo: Globo, 2011.

SKIDMORE, Thomas E. *Uma história do Brasil*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

SOUZA, Jessé. *A classe média no espelho: sua história, seus sonhos e ilusões, sua realidade*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2018.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Trad. Denise Bottmann. 1ª edição Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2012.