

As mãos deformantes de Paulo Honório: o processo de construção do personagem-narrador em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos

Kárita Aparecida de Paula Borges¹

Resumo: O objetivo do presente trabalho é averiguar as condições nas quais o escritor Graciliano Ramos escreveu o romance *São Bernardo*, tendo em vista que as circunstâncias de adversidades materiais, vividas pelo autor, foram impregnadas no seu processo de escrita. O ano de 32 foi passado com padecimentos de uma doença devido a uma queda, sem um emprego fixo, ministrando aulas esparsas. Tais atribuições contribuíram na elaboração do personagem-narrador Paulo Honório – um sujeito vermelho, cabeludo, violento, de mãos duras e sujas de terra, habituadas a ferir os caboclos na lavoura – o qual enxergava a si próprio como um ser deformado, uma aberração. Todas suas ações sempre tiveram um objetivo pré-determinado (a posse da fazenda São Bernardo para se tornar um coronel. Para tanto, eliminou obstáculos materiais ou humanos, adquiriu a propriedade como forma de pagamento de uma dívida com juros abusivos, mandou matar o coronel Mendonça, exilou a Velha Margarida numa choupana, casou-se com Madalena). Dessa forma, quando se tornou o dono da fazenda e a modernizou Paulo Honório simbolizou, naquele momento, a materialização das forças sociais que fizeram o capital evoluir, já que fora o representante de uma classe social em ascensão. Portanto, ele foi construído como um tipo, uma particularidade. No entanto, esta tipicidade apresentou uma fraqueza que, no decorrer do romance, denotou uma crise: Madalena e a fazenda, inicialmente, símbolos de modernidade e avanço, fracassaram como projetos, o que levou o personagem a refletir e adquirir autoconsciência, confirmando-se como um destroço da modernidade na qual tanto investira.

Palavras-chave: Graciliano Ramos; *São Bernardo*; particularidade; modernidade.

Paulo Honorio's deformant hands: the process of construction of the character narrator in *Sao Bernardo*, Graciliano Ramos

Abstract: The purpose of the present paper is to verify the conditions under which Graciliano Ramos wrote *São Bernardo* novel, considering that the circumstances of material adversities experienced by the author were infused in his writing process. The year of 32 was spent suffering from an illness due to a fall, without a steady job, teaching sparse classes. Such tribulations contributed in the elaboration of the character narrator Paulo Honório - a man with red skin, hairy and violent with hardy and dirty hands that used to wounding people in the crop - which saw itself as an aberration. All his actions always had a pre-determined objective (to buy the São Bernardo farm and to become a colonel. He eliminated material or human obstacles: acquired property as a form of payment of a debt with abusive taxes, commanded someone to kill colonel Mendonça, exiled Margarida in a hut, married to Madalena). In this way, when he became the owner of the farm and modernized it, Paulo Honório symbolized at that moment the materialization of the social forces that made capital evolve, since it was the representative of a rising social class. So it was built as a kind, a particularity. However, this typicity presented a weakness that, in the course of the novel, denoted a crisis: Madalena and the farm, symbols of modernity and advance, failed as projects,

¹ Doutoranda do Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília – DF. karitaunb@gmail.com

which led the character to reflect and to acquire self-consciousness, confirming itself as a wreck of modernity in which he so much invested.

Keywords: Graciliano Ramos; *São Bernardo*, particularity; modernity.

INTRODUÇÃO

O romance *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, foi construído durante os movimentos estéticos, ancorados em uma consciência estético-social dos anos 1930-1940, os quais foram afetados por problemas sociais causados pelo subdesenvolvimento econômico do Brasil. Momento que determina a “consciência catastrófica do subdesenvolvimento ou atraso”, analisada por Antonio Candido para compreender a maneira como os intelectuais brasileiros transfiguravam, em matéria literária, o nosso retrocesso como nação.

Esses autores perceberam que o atraso não era um fato circunstancial ao direcionarem seu trabalho literário às práticas sociais e ideológicas, abandonando o “encanto pitoresco”, haja vista que não cabia mais o desejo de enaltecer as peculiaridades locais do país.

O tom tornou-se aquele do documento e do empenho social na literatura regionalista dos anos de 1930 cujo intuito foi representar as “regiões remotas, nas quais se localizam os grupos marcados pelo subdesenvolvimento” (CANDIDO, 1987, p. 158), particularmente, a região Nordeste, já que

[...] o fato mais saliente foi a voga do chamado ‘romance do Nordeste’, que transformou o regionalismo ao extirpar a visão paternalista e exótica, para lhe substituir uma posição crítica frequentemente agressiva, não raro assumindo o ângulo do espoliado, ao mesmo tempo em que alargava o ecúmeno literário por um acentuado realismo no uso do vocabulário e na escolha das situações (1987, p. 204).

Cabe salientar quais são os limites históricos (classe) do capitalismo e como influenciaram na construção de seus romances realistas. É possível que os limites, ao serem apresentados, evoquem a (in) capacidade do ser social, individual ou coletivo, de colocar e/ou resolver problemas gerados pelo capital.

No conjunto da obra de Graciliano Ramos, esses limites são apresentados por meio de elaboração estilística em que predomina “[...] a parcimônia de vocábulos, a brevidade dos períodos, devido à busca do necessário, ao desencanto seco e ao humor cortante, que se reúnem para definir o perfil literário do autor” (CANDIDO, 2006,

p.21).

Sua obra, apesar de inserida no movimento literário modernista, tem suas raízes estéticas fincadas no realismo do século XIX. Portanto, é preciso compreender seu labor literário, enquanto procedimento estético, como um método realista na literatura.

Dessa forma, é possível apreender como o autor elabora as personagens e as situa no processo social, a partir de um ponto de vista de classe, já que “o decênio de 30 é marcado, no mundo inteiro, por um recrudescimento da luta ideológica” (LAFETÁ, 2000, p. 28).

1 A LITERATURA AUTOQUESTIONADORA NA OBRA REALISTA DE GRACILIANO RAMOS

Para se compreender a construção artística da obra de Graciliano Ramos é preciso discutir, a priori, a noção de realismo do ponto de vista do método estético, ou seja, enquanto método de representação da realidade.

Dessa forma, é importante ressaltar que Györg Lukács, baseando-se nos estudos de Engels, compreende o Realismo não como uma escola literária, mas um método de composição que percebe o caráter evolutivo da humanidade e permite um processo de autoconsciência no leitor. Tal argumento presume que,

[...] o realismo verdadeiramente grandioso, que extrai sua força do profundo conhecimento das transformações históricas da sociedade, só pode alcançar este conhecimento se abarcar realmente todos os estratos sociais, se destruir a concepção “oficial” da história e da sociedade e se acolher – no vivo processo criador – as camadas e as correntes sociais que operam a verdadeira transformação da sociedade, a verdadeira formação desses novos tipos humanos. [...] Somente a profundidade com a qual são refletidas as verdadeiras forças motrizes do desenvolvimento social dos homens pode fundamentar o grande realismo literário. (LUKÁCS, 1935, p.45).

Se o Realismo é capaz de extrair uma compreensão acerca da sociedade ao refletir sobre as transformações históricas levando em conta o conhecimento de todas as camadas sociais, então:

Não é possível entender a questão do realismo se a considerarmos como uma questão apenas estética. “Realismo” é o conceito que reúne narrativa e desfeticização, reúne, portanto, estética e política. O conceito de realismo em Lukács é estético na medida, e só nessa medida, em que é político (BASTOS, 2015, p. 100).

Conforme explica Bastos (2015), o caráter político da arte, analisado por Lukács, está relacionado à compreensão do ser humano como um agente social capaz de modificar a realidade conforme suas necessidades. E a arte pode se tornar esse instrumento para se atingir alguns objetivos. Porém, cabe ressaltar que não se deve submetê-la a determinada posição política, haja vista que seria uma maneira de fetichizá-la. Para tanto, é importante enfatizar que “a arte é memória da humanidade e tem um papel emancipador enquanto arte; é na qualidade estética que reside a qualidade e eficácia políticas” (idem, 2015, p.100).

A arte proporciona a desfetichização da vida através do processo catártico no momento em que é capaz de intensificar a subjetividade humana ao determinar uma forma de reação ao mundo, pois

[...] por meio da catarse, o leitor ou espectador vai além das aparências em luta contra a reificação. O efeito estético ou catarse é um processo que leva o leitor a superar-se como indivíduo singular e atingir a consciência de pertença ao gênero humano.²

Desse modo, verifica-se que o trabalho do artista age sobre o mundo, pois à medida que a obra de arte acentua a subjetividade capta a realidade, tendo em vista que pondera qual é a conexão entre o indivíduo e a sociedade. Tal fator é capaz de evocar o leitor para purgar suas emoções (terror, medo, piedade); a esses sentimentos provocados denomina-se de **catarse**.

Conforme ABBAGNANO (2007, p.120) o termo catarse significa: “libertação do que é estranho à essência ou à natureza de uma coisa e que, por isso, a perturba ou corrompe. Esse termo, de origem médica, significa ‘purgação’”, ou seja, propicia uma purificação das emoções do leitor e/ou espectador (tragédia) impulsionando-o passar de um estado emocional para um intelectual – **estágio de autoconsciência**. Por isso, a catarse toma uma dimensão ética, uma vez que a arte pode conduzir o indivíduo a uma ação política, orientando-o a uma tomada de consciência de classe,

[...] la catarsis es un criterio decisivo de la perfección artística de cada obra y, al mismo tiempo, el principio determinante de la importante función social del arte, de la naturaleza del después de su efecto, de su difusión en la vida, de la vuelta del hombre entero a la vida, luego de haberse entregado enteramente al efecto de una obra de arte y haber vivido la conmoción catártica (LUKÁCS, 1966, p. 518).

² Op. cit., p. 102.

A atividade artística de Graciliano Ramos “não nos toca somente como arte, mas também como testemunho de uma grande consciência, mortificada pela iniquidade e estimulada a manifestar-se pela força dos conflitos entre a conduta e os imperativos íntimos” (CANDIDO, 2006, p. 99).

Em sua feitura literária, o realismo torna-se uma postura tomada pelo autor para orientá-lo na escolha dos fatos, tipos e formas, os quais estarão presentes na sua escrita. Para compreender esse método, é necessário entender “a estrutura literária dos romances em, simultaneamente, consonância e conflito, como continuidade e ruptura, com os problemas do desenvolvimento humano e das estruturas sociais e econômicas da sociedade”³.

Ora, se o realismo é uma postura diante da realidade, e se ele é uma questão de método, questiona-se: como a literatura deve refletir (ou representar) a realidade?⁴

Nesse determinismo, a criação literária é resultante da tensão – adequação ou confronto – entre os condicionantes históricos e a liberdade do escritor ao traduzir esteticamente a realidade. Entretanto, é fundamental que o escritor construa uma metodologia que possibilite a preservação de

[...] toda a riqueza estética e comunicativa do texto literário, cuidando igualmente para que a produção discursiva não perca o conjunto de significados condensados na sua dimensão social. Afinal, todo escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sua sociedade e seu tempo (SEVCENKO, 1989, p.20).

No realismo, a configuração estética está ligada à representação de uma particularidade, de um “aqui e agora” determinado, captando as conexões entre os fatos da vida cotidiana. Porém, é preciso entender que isso não ocorre de maneira imediata. A obra de arte não é um documento e, sim, um longo caminho resultante da reflexão do artista sobre o momento histórico em que está inserido, construindo, assim, uma inteligibilidade. Por isso, a obra deriva do trabalho do artista, que está estritamente ligado às formas históricas de seu tempo, sua nação, sua etnia, etc.

A literatura de Graciliano Ramos é construída por meio de uma escrita precisa e apurada, que interliga aspectos ideológicos e estéticos. Sua intenção no romance *São Bernardo* é mostrar a transformação de Paulo Honório em um grande coronel na região

³HESS, Bernard H.; BRUNACCI, Maria Izabel; FARIA, Viviane Fleury. Estética da nacionalidade em Graciliano Ramos. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL MARX - ENGELS, 4., Campinas, 2005. *Anais*. Campinas, 2005.

⁴ Idem, ibidem, p.1.

e como se dá sua convivência com quem o serve; todas suas relações são de interesse, portanto, reificadas. Não consegue ter afeto nem pelo filho – seu único herdeiro; reduz Madalena a objeto possuído e “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 sente ciúmes”⁵; Enfim, todos são objetos para esse homem “egoísta e brutal”.

Segundo Antonio Candido, “como um herói de Balzac, Paulo Honório corporifica uma paixão [o desejo de propriedade], de que tudo mais, até o ciúme, não passa de variante” (2006, p.38). A estrutura psicológica desse personagem é construída por dois movimentos: “um, a violência do protagonista contra homens e coisas; outro, a violência contra ele próprio. [Dessa forma,] de ambos, nasce a derrota, o traçado da incapacidade afetiva” (idem, p. 41).

Para o crítico João Luiz Lafetá, o personagem Paulo Honório assume três características que constituem um burguês: “ação transformadora, velocidade enérgica, posse total. [...] Tudo o que importa é possuir e dirigir o mundo. Para tanto, ele conhece os meios. E não pensa sobre eles: aplica-os”. (2004, p.81-82). Lafetá compreende que, “Paulo Honório simboliza, no interior do romance, a força modernizadora que atualiza de forma devastante o universo de S. Bernardo [...] é ali o dínamo que gera energia e arrebatado tudo” (idem, p.88).

Essa ideia do dínamo que gera energia vem acompanhada de uma grande violência, já que o protagonista consegue sua ascensão por meio de fraude, agiotagem, avanço da cerca, assassinatos: “violências miúdas passaram despercebidas. As questões mais sérias foram ganhas no foro, graças às chicanas de João Nogueira”⁶.

Paulo Honório ao encarnar o capitalista moderno apreende “a redução estrutural de novas formas sociais coetâneas do desenvolvimento econômico nacional”⁷. Nessa perspectiva, observa-se que as relações entre o proprietário de São Bernardo e o mundo são determinadas pelo fetichismo da mercadoria: “todo valor se transforma em valor de troca. E toda relação humana se transforma – destruidoramente – numa relação entre coisas, entre possuído e possuidor”⁸, tendo em vista que

⁵ LAFETÁ, 2004, p. 91.

⁶ RAMOS, Graciliano. São Bernardo. Rio de Janeiro: Record, 2013, p.49. Nas próximas citações do romance, utilizarei apenas o número da página, pois correspondem à mesma edição.

⁷ PACHECO, Ana Paula. “A subjetividade do lobisomen (São Bernardo)”. In: *Revista Literatura e Sociedade*. São Paulo, n. 13, p.67-83, 2010.1. ISSN 1413-2982.

⁸ LAFETÁ, 2004, p. 89.

O valor-de-uso que toda mercadoria possui é distanciado e tornado implícito pela produção de valores-de-troca. Esse fenômeno, classicamente designado pelo nome de “fetichismo da mercadoria”, dá origem a uma reificação global das relações entre os homens. Mediada sempre pelo mercado, a consciência humana tende progressivamente a fechar-se à compreensão dos elementos qualitativos e sensíveis da realidade (LAFETÁ, 2004, p. 89).

Aqui cabe ressaltar que Paulo Honório “se moldou”⁹ num grande latifundiário ao reunir em si o arcaico (coronel) e o moderno (empresário que incita a modernização naquela região tão atrasada): “efetuei transações arriscadas, endividei-me, importei maquinismos [...]. Iniciei a pomicultura e a avicultura [e] comecei uma estrada de rodagem” (p.49).

Esse personagem ao mesmo tempo em que utiliza formas modernas do capitalismo retrocede nas suas relações com o outro de classe¹⁰:

[...] a produção se diversificou e floresceu – com sangue dos outros, maquinário de ponta e mão de obra barata [...]. Não causa surpresa vê-lo espancando um empregado da fazenda, o mesmo a quem tentara provar pouco antes que o explorado era ele, por dar salário a força de trabalho tão desqualificada (PACHECO, 2010, p. 71).

Os personagens iletrados no romance (Rosa, seu Caetano, Maria das Dores, Marciano e Casimiro Lopes) são marcados pelo mutismo. Os três primeiros nunca falam. Casimiro Lopes pouco fala, limitando-se a responder, sinteticamente e de maneira sempre assertiva, ao que o patrão lhe ordena, inclusive, matar o coronel Mendonça. Esses personagens têm suas falas mediadas pelo narrador Paulo Honório. Já os personagens letrados (Madalena, Padilha, d. Glória, Gondim, Padre Silvério, seu Ribeiro), não há mediação de suas falas.

O silêncio dos personagens iletrados representa o mutismo do pobre na sociedade capitalista. Graciliano Ramos tem a total consciência de não representação da voz do espoliado, que advém de uma classe social sem perspectiva, limitada. Portanto, o escritor opta por representar a própria impossibilidade de dizer o discurso desse outro de classe.

Assim, ao não atribuir um discurso engajado às suas personagens, toma uma

⁹ Discutirei adiante a transformação de Paulo Honório num grande empreendedor naquela região onde comprara a fazenda São Bernardo.

¹⁰ “À noite reuni Marciano e Padilha na sala de jantar, berrei um sermão comprido para demonstrar que eu que trabalhava para eles. Mas atrapalhei-me e contentei-me com injuriá-los: - Mal-agradecidos, estúpidos. [...] Dei-lhes conselhos. Encontrando macieza, Luís Padilha quis discutir; tornei a zangar-me, e ele se convenceu que não tinha razão. Marciano encolhia-se, levantava os ombros e intentava meter a cabeça dentro do corpo. Parecia um cágado. Padilha roia as unhas” (p.69).

posição política dentro da literatura, já que nesse “silêncio” se pode inferir o quanto nossa sociedade está inserida em uma grande disputa de classe, na qual o “outro”, de condição social menos favorecida, é silenciado pelas forças ideológicas do capital.

Portanto, há um avanço na maneira como o intelectual brasileiro compreende o país e, conseqüentemente, um avanço na história da nação. Assim, a realidade objetiva é apreendida pelo ponto de vista do realismo, já que este é capaz de evidenciar os limites estruturais do capitalismo. E à medida que a obra de arte faz conexões entre o indivíduo e a sociedade, há compreensão da realidade instaurada.

A arte é reflexo estético da realidade objetiva e, portanto, se associa a métodos específicos, como a narração, por exemplo, para criar um mundo por meio do processo de conexões, porque as “coisas heterogêneas e díspares, mas aí reunidas de tal forma [ou seja, concentradas], pela atividade da arte, chegam a compor um mundo, no sentido que Lukács dá à palavra quando diz que a obra de arte cria um ‘mundo’” (BASTOS, s/nº).

Lukács denomina essa concentração de meio homogêneo, que é a concentração de experiências históricas do indivíduo singular e, também, da própria espécie humana, ou melhor, é a maneira como os sentidos humanos estão organizados no homem inteiro. Logo, “é uma redução na orientação ao mundo externo, a concentração dessa orientação ao vivenciável por um só sentido ou, pelo menos, ao perceptível segundo um aspecto exatamente determinado” (LUKÁCS apud BASTOS, s/nº). Desse modo, a obra de arte reduz a noção do real para, em seguida, ampliá-lo. O “mundo” da obra, que é sempre um reflexo do mundo, não é jamais uma mera cópia, mas a realidade intensificada em perspectiva humana¹¹.

Para que o artista consiga intensificar, na obra de arte, a realidade, é preciso se ater ao pré-artístico, ou seja, aos elementos selecionados (organizados) para compor sua obra. Sabe-se que essa seleção do artista não é arbitrária, pois se relaciona com seu tempo histórico, normas artísticas, padrões de época, expectativas, valores. Então, o material temático é uma seleção intencional e o artista se coloca limites, ou seja, regras para compor sua obra.

Se o material temático é uma seleção, então, é importante destacar que com a passagem da consciência amena do atraso para a catastrófica, o Brasil enquanto

¹¹A tela “Paisagem com a queda de Ícaro”, de Pieter Brugel, é analisada por Hermenegildo Bastos, em seu texto “O Realismo e sua atualidade: sugestões iniciais para um debate”. Na tela, o leitor e/ou espectador “precisará participar ativamente do processo de conexões, captar as determinações que a obra aos poucos e não sem dificuldades revela”.

conteúdo passa a ser enxergado, por muitos escritores, de maneira diferente; antes, uma visão exótica, pitoresca, porém esse olhar mudou conforme a consciência tomada pelos autores do período de 1930 e intensificada com a geração de 1945. Então, se o material temático tornou-se a mediação entre o conteúdo e a forma, surge uma nova maneira de debater sobre os problemas sociais do país.

No ensaio “Destroços da Modernidade”, Bastos (2001) faz uma análise acerca da obra de Graciliano Ramos, em que cogita que as personagens gracilianas estão longe de usufruírem do progresso tão cultuado pelas elites nacionais, tendo em vista que “convivem com os destroços que o mar da modernidade jogou nas praias do país periférico. Contemplam os estragos deixados pelos vagões da modernização”¹² (idem, 2001, p.53).

A crítica de Graciliano Ramos à modernização soa como uma voz dissonante nos anos 1930, já que o autor tinha consciência de que não escrevia para as pessoas da mesma classe social de suas personagens. Por isso, sua obra rema contra a maré da época, que exaltava a glorificação do progresso e a busca por uma identidade nacional arquitetada pelo movimento modernista, porque

[...] enquanto a maioria dos escritores está ofuscada pelo progresso (ainda que seja o progresso adaptado às condições locais, mas implicando sempre a defesa dos interesses oligárquicos), Graciliano escancara as misérias da modernidade como um todo, e não apenas da modernização brasileira. O Brasil é como uma aberração gerada pela história ou narrativa do capital. A literatura é um capítulo dessa narrativa. Como tal, não é inocente. Está comprometida com os projetos de poder. Assim, coloca-se a questão mais crucial em Graciliano Ramos: considerando que o espaço chamado literatura é uma língua institucionalizada, um conjunto de códigos trabalhados e aprimorados pelos dominadores, como será possível exercer a prática literária como negatividade? Em outras palavras: como será possível reverter o instrumento literário, evitando que ele cumpra a sua função de sempre – a de legitimar o domínio?¹³.

1.1 A ASCENÇÃO E RUÍNA DO PERSONAGEM TIPO PAULO HONÓRIO

“Para evitar arrependimento, levei Padilha para a cidade, vigiei-o durante a noite. No outro dia, cedo, ele meteu o rabo na ratoeira e assinou a escritura. Deduzi a dívida, os juros, o preço da casa, e entreguei-lhe sete contos quinhentos e cinquenta mil-réis. Não tive remorsos”.

Graciliano Ramos¹⁴

¹² Idem, 2001, p. 53.

¹³ Op. cit., 2001, p.54.

¹⁴ P. 30.

O fragmento acima remete ao momento em que o personagem-escritor, Paulo Honório, adquire a fazenda São Bernardo, a qual sempre fora seu **objeto de desejo**: “Revolvi estabelecer-me aqui na minha terra, município de Viçosa, Alagoas, e logo planeei adquirir a propriedade S. Bernardo, onde trabalhei, no eito, com salário de cinco tostões.” (p. 21).

Em uma negociata para tirar proveito da vulnerabilidade de Padilha – herdeiro da fazenda em ruínas -, Paulo Honório vai se configurando em um **tipo**, ou melhor, na medida em que relata os mecanismos arquitetados para adquirir as terras é possível perceber quais foram os obstáculos ultrapassados pelo personagem no intuito de atingir seu objetivo. Por isso, entende-se que o tipo é a encarnação das forças sociais, que movem uma determinada época.

A princípio foi preciso adquirir dinheiro - pegou emprestados cem mil-réis com um agiota, estudou “aritmética para não ser roubado além da conveniência”¹⁵, trabalhou como mascate viajando pelo sertão passando uma vida de provações, realizou “transações comerciais de armas engatilhadas”¹⁶. No presente caso, a construção de Paulo Honório em tipo¹⁷, também, é percebida quando o personagem cogita em escrever a sua própria história:

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. (p.11).

É na prisão que Paulo Honório aprende a escrever e nos conta suas peripécias e 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).

A história de Paulo Honório é contada por ele mesmo, o que promove uma desconfiança no leitor, já que temos apenas a versão do narrador-personagem; outro fato é quando Paulo Honório começa a escrever, ele estabelece que a construção do romance ocorra por meio da divisão do trabalho:

Padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas; João

¹⁵ P. 17.

¹⁶ P. 17. Ver o **Capítulo III** no qual Paulo Honório descreve suas peripécias em adquirir capital para mais tarde comprar São Bernardo.

¹⁷ Sobre a *Teoria do tipo ou da particularidade* ver: LUKÁCS, Györg. Introdução a uma estética marxista. Sobre a particularidade como categoria da estética. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

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 (p. 7).

O narrador-personagem deseja que todos façam o livro conforme suas ordens, portanto, estabelece, em outro campo de atividade, sua forma rotineira de relação com o outro. Todos precisam fazer o que ele manda. Seu desejo é que os outros se anulem em suas atividades e criem conforme seus mandos. Como isso não é possível, apenas Gondim “periodista de boa índole e que escreve o que lhe mandam [que Paulo Honório] chegava a considerá-lo uma espécie de folha de papel destinada a receber as ideias confusas que me fervilhavam na cabeça” (p. 8). Porém, a relação de Paulo Honório e o periodista também falha, não restando ao narrador outra atitude senão escrever o livro, munindo-se dos seus próprios recursos de um narrador subletrado.

Essa atitude de Paulo Honório representa algo que transpõe a simples individualidade e mostra para o leitor a possibilidade de superar “o caráter fugidio, meramente superficial, casual” da **singularidade** (BASTOS apud LUKÁCS, 2013, p.21).

Paulo Honório é um dentre milhares de coronéis existentes no Brasil dos anos de 1930. Ao discutir com Mendonça sobre a metragem da cerca se torna idêntico aos outros donos de fazendas na região, que disputam as terras para manterem seu poder e riqueza.

O que se distingue em Paulo Honório é a sua capacidade de se sobrepôr às barreiras – humanas e/ou materiais – que lhe são apresentadas¹⁸. Enfim, Paulo Honório caracteriza-se como uma **força brutal**, que é uma condição *sine qua non* para ter o sentimento de propriedade e se tornar o **coronel** Paulo Honório. Portanto, “o típico não é, torna-se”¹⁹ ao ser um **catalisador** e **desencadeador** da narrativa.

Compreende-se que o tipo se configura em uma mediação constante de ida e volta entre o singular e o universal. Então, “se ele é um processo ininterrupto de mediação, o que importa é compreender cada momento determinado” (BASTOS, 2013, p.27). Assim, o tipo é, também, um **processo histórico**.

¹⁸ Paulo Honório, ao longo do enredo, utiliza-se de mediações para se tornar um coronel - adquire a fazenda São Bernardo como forma de pagamento por causa de uma dívida, manda matar Mendonça, exila a velha Margarida em uma choupana, casa-se com Madalena – letrada.

¹⁹ LUKÁCS, 1970, p. 254.

Diante desta constatação, apreende-se que Paulo Honório deixa de ser singular para atingir um caráter de **universalidade**, porque representa uma força histórica de mudança naquela região e, também, no país. Haja vista que, ao tornar-se o proprietário da fazenda e modernizá-la²⁰ revela a materialização das forças sociais que fazem o capital evoluir, ou seja, proporciona um avanço na História.

Desse modo, o típico é compreendido

[...] como categoria, da mesma forma que a singularidade e a universalidade, é determinação da existência, não apenas do conhecimento. Singularidade, particularidade e universalidade são categorias da vida. O movimento dialético da realidade é “(...) um incontrolável impulso do singular para o universal e deste, novamente, para aquele”. (LUKÁCS, 1970, p. 101).

Em vista disso, a arte assenhora-se da vida cotidiana, ou seja, parte dela para, em seguida, a ela retornar num estado de elevação da consciência sensível dos homens. Tal ideia ratifica-se com um argumento de Celso Frederico para o qual,

[...] Lukács estabelece uma divisão entre o senso comum dos homens mergulhados na cotidianidade e as formas superiores de consciência que vão além desses limites. Mas, como materialista, afirma que as objetivações do ser social que elevam o homem acima da cotidianidade nascem para responder às necessidades vitais postas pela vida e, por isso mesmo, retornam ao cotidiano para enriquecê-lo. A vida cotidiana é a fonte e a desembocadura de todas as atividades espirituais do homem (2000, p.303).

Dessa forma, o leitor pode reconhecer a realidade da **vida cotidiana** concretizada nesse personagem, que simboliza uma classe social em ascensão. Assim sendo, Paulo Honório é construído como um personagem típico, uma **particularidade**.

A particularidade, categoria estabelecida por Lukács, revela o momento de superação da necessidade²¹. Por isso, Paulo Honório “precisa eliminar muitas coisas e pessoas, até chegar a ser quem é: precisa se distinguir dos outros coronéis iguais a ele, inclusive, até certo ponto, dele próprio.” (BASTOS, 2013, p.23).

Assim, Paulo Honório

[...] traça o seu destino, ou julga fazê-lo – apossar-se de S. Bernardo, modernizar a fazenda e a vida econômica local, ser o fundador de uma nova geração, fabricar o seu filho e herdeiro, preservando, porém, as mesmas formas de exploração do trabalhador do campo e de relações humanas e amorosas. Para tanto, põe em ação um verdadeiro exército

²⁰ “O meu fito na vida foi apossar-me das terras de S. Bernardo, construir esta casa, plantar algodão, plantar mamona, levantar a serraria e o descaroador, introduzir nestas brenhas a pomicultura e avicultura, adquirir rebanho bovino regular.” (p. 12).

²¹ Necessidade é aquilo que vai além da causalidade; é o produto de uma interposição do homem ao colocar uma finalidade prática em determinado objeto, por exemplo.

de colaboradores e cúmplices – professora, padres, juízes, advogados, jornalistas, etc. Os conflitos que surgem entre eles não desfaz a cumplicidade, devem ser entendidos como partes “naturais” dela²².

As mediações que contribuem para a formação de Paulo Honório se dão a partir do momento em que o confrontamos com outros personagens (Paulo Honório – Madalena, Paulo Honório – Casimiro Lopes, Paulo Honório – Mendonça, Paulo Honório – Padilha, Paulo Honório – Ribeiro e, por fim, Paulo Honório - Paulo Honório), já que “é no e do confronto que o tipo se forma.” (idem, 2013, p.24).

No entanto, esta tipicidade apresenta uma **fraqueza** que, no decorrer do romance, denotará uma crise: Madalena e a fazenda, inicialmente, símbolos de modernidade e avanço, fracassarão como projetos, o que levará o personagem a refletir e confirmar-se como um **destroço** da modernidade na qual tanto investira. A partir da sua ruína tanto material quanto pessoal é que Paulo Honório percebe-se impotente diante do seu destino: ao ficar fora do capital – os bancos não emprestam mais dinheiro, ele não consegue negociar a compra de bois zebus, porque não entende os termos da transação financeira: “a poesia do poder dá lugar à poesia da decadência do proprietário” (PACHECO, 2010, p. 77).

O particular se torna um singular que tem **autoconsciência**. Nesse processo de autoconsciência – momento de concentração das faculdades humanas, que na vida cotidiana estão dispersas – o singular é **intensificado** no particular. Segundo Pacheco (2010, p. 78):

[...] a melancolia conformista de Paulo Honório secreta, *post factum*, as culpas daquele que perdeu o poder, e que sabe que faria tudo de novo; no entanto, ela não deixa de ser resultado da escrita que lhe traz alguma autoconsciência, quando a reflexão já não altera nada na prática, exceto pela desistência de tentar retomar os negócios (Madalena morreu, quase todos deixaram a fazenda e ele cruza os braços depois de perder capital em decorrência da crise de 1929).

Mediante o exposto, é preciso averiguar que a obra de arte é capaz de **intensificar** a subjetividade humana quando determina uma forma de reação ao mundo. Assim, o artista, por meio do seu trabalho, extrai dos fenômenos da vida, seus fatos articulando, em uma totalidade, os fragmentos da realidade apresentando-os como componentes orgânicos de uma conexão subjetiva, já que possibilita ao homem refletir acerca do seu próprio destino: “estraguei a minha vida, estraguei-a estupidamente” (p. 220).

²² Op. cit., 2013, p.23.

É na sua decadência moral e financeira que o narrador-personagem toma consciência de suas ações: “Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes. [...] e uma figura de lobisomem” (p.221).

Paulo Honório ao se ver sozinho na fazenda

[...] perde o ânimo quando já não pode ser sobre os de baixo, quando não há muitos contra quem exercer a violência que o constitui. A subjetividade assentada no constrangimento de outros ao seu domínio traduz-se retrospectivamente na figura de um lobisomem. O autorretrato que resta não é inteiramente o de um homem, e a narrativa assume como ponto de fuga a autodestruição (PACHECO, 2010, p. 80).

Eis o retrato de um homem que aproveitou as oportunidades para atingir seus objetivos não se importando se fosse através da violência, do roubo. E no final o que resta é a solidão, o fracasso nos negócios e nas relações pessoais.

Assim, diante dessa ruína em que se transformou sua vida, percebe-se que “o empreendedor em dia com a modernização conservadora retrocede no espelho a lobisomem. O esclarecimento às avessas alegorizado na autoimagem mítico-supersticiosa, traz à cena um simulacro de consciência histórica” (idem, 2010, p.82).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, Tradução da 1.^a edição coordenada e revisada por Alfredo Bosi; revisão da tradução e tradução de novos textos Ivone Castilho Benedetti, 5.^a ed. - São Paulo, Martins Fontes, 2007.

BASTOS, Hermenegildo. “Destroços da Modernidade”. *In: Dossiê Cult - Revista Brasileira de Literatura*, ano IV, n. 42, Lemos Editorial: São Paulo, jan.2001, p.52-55.

_____. “Os coronéis – de Mendonça a Paulo Honório: notas sobre tipicidade e Realismo em S. Bernardo”. *In: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 60, p. 19-33, abr. 2015. ISSN 0020-3874. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/97689>>. Acesso em: 08 ago. 2015. Doi: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i60p18-33>>.

_____. “A incerta mas urgente atualidade do Realismo”. In: *Marxismo: cultura e educação* (Contribuições do VII Colóquio Internacional Marx Engels. Orgs. Fabio Akcelrud Durão, Daniela Mussi, Andréia Pagani Maranhão. 1. ed. São Paulo: Nankin, 2015, p. 99 -112.

_____. *O realismo e sua atualidade: sugestões iniciais para um debate*. 1. ed. São Paulo: Outras Expressões, 2015, p. 11 – 19.

CANDIDO, Antonio. *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1987. (Série Temas, v. 1, Estudos Literários).

_____. *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3. ed. rev.pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

FREDERICO, Celso. “Cotidiano e arte em Lukács”. In: *Estudos Avançados*. n. 40, vol. 14, Universidade de São Paulo, Cidade Universitária, 2000, p. 299 – 308. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v14n40/v14n40a22.pdf>.> Acesso em: 08 dez.2013.

HESS, Bernard H.; BRUNACCI, Maria Izabel; FARIA, Viviane Fleury. Estética da nacionalidade em Graciliano Ramos. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL MARX - ENGELS, 4., Campinas, 2005. *Anais*. Campinas, 2005.

HOUAISS, A. e VILLAR, M. de S. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LAFETÁ. Luiz João. LAFETÁ, João Luiz. Modernismo: projeto estético e ideológico. In: _____. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Editora Duas Cidades, 2000.

_____. “O mundo “a revelia”. In: PRADO, Antonio Arnoni (Org.). *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004, p.72-102.

LUKÁCS, György. *Estética*. Traducción castellana de Manuel Sacristan; Barcelona; México, Ediciones Grijalbo, S. A, 1966.

_____. *Introdução a uma estética marxista. Sobre a particularidade como categoria da estética*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

_____, *Marxismo e Teoria da Literatura*. Seleção, apresentação e tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2ª. ed., São Paulo: Expressão Popular, 2010.

PACHECO, Ana Paula. “A subjetividade do lobisomen (São Bernardo)”. In: *Revista Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 13, p.67-83, 2010.1. ISSN 1413-2982.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 94ª ed., Rio de Janeiro: Record, 2013.

SEVCENKO, Nicolai. *Literatura como missão-tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1989.