PENSAR A CONTRAPELO: EMBATES DE PAULO HONÓRIO EM SÃO BERNARDO

FORCED THINKING: PAULO HONÓRIO'S CLASHES IN SÃO BERNARDO

Rafaela de Abreu Gomes

abreurafaela@live.com.pt
https://orcid.org/0000-0002-2596-8056
Doutora em Letras pela Universidade Federal do Ceará

CERRADOS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Dossiê

Epistemologia do romance: diálogos e aproximações teóricas

Organizadores:

Profa. Dra. Ana Paula A. Caixeta

Profa. Dra. Maria V. Barroso

Prof. Dr. Itamar R. Paulino

v. 32, n. 63, dezembro, 2023
Brasília, DF
ISSN 1982-9701

Fluxo da Submissão

Submetido em: 17/10/2022
Aprovado em: 21/08/2023

Distribuído sob

CC BY

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

Este trabalho compreende uma leitura do romance **São Bernardo** (1934/2012), de Graciliano Ramos, no qual observamos uma construção ficcional objetiva e sucinta (com destaque para a figura de Paulo Honório), mas com possibilidade de interpretações complexas, sobretudo no que se refere ao lugar da personagem destacada, em relação às situações narrativas. A partir delas, e em diálogo com aspectos de outro romance do autor, **Vidas secas** (1937/2008), analisamos de que modo Paulo Honório passou a uma reflexão acerca de si próprio, embora se mostre, ao longo da narrativa, como alguém ligado aos assuntos práticos do cotidiano, distanciado de iniciativas que pudessem favorecer aprofundamentos subjetivos. Para tanto, relacionamos o poema "Graciliano Ramos:", de João Cabral de Melo Neto (In: **Serial**, 1961/2008), a aspectos do romance em estudo, bem como discutimos lugares e funções de personagens, a propósito de Antonio Candido (In: **A personagem de ficção**, 1968/2014). Esperamos, com uma relação entre os textos citados, promover discussões a partir das quais a linguagem literária suscite reflexões variadas, em seu alcance significativo.

Romance; Poema; Graciliano Ramos; Análise literária.

This work comprises a reading of the novel São Bernardo (1934/2012), by Graciliano Ramos, in which we observe an objective and succinct fictional construction (with emphasis on the figure of Paulo Honório), but with the possibility of complex interpretations, especially in what concerns refers to the place of the highlighted character in relation to narrative situations. From these, we analyze how Paulo Honório started to reflect on himself, although he shows himself, throughout the narrative, as someone connected to practical everyday matters, distanced from initiatives that could favor subjective deepening. In order to do so, we relate the poem "Graciliano Ramos:", by João Cabral de Melo Neto (In: **Serial**, 1961/2008), to aspects of the novel under study, as well as we discuss places and roles of characters, regarding Antonio Candido (In: **A personagem de ficção**, 1968/2014). We hope, with a relationship between the cited texts, to promote discussions from which the literary language, located fictionally and historically, arouses varied reflections, in its significant scope.

Romance; Poem. Graciliano Ramos; Literary analysis.

Do poema para o romance

No poema "Graciliano Ramos:" (In: **Serial**, 1961, p. 287), João Cabral de Melo Neto apresenta uma voz poética a explicitar uma percepção do escritor alagoano. Por meio de algumas divisões, em estrofes, conhecemos, por intermédio dessa voz poética, um Graciliano que assumiria a enunciação e então explicaria seus procedimentos discursivos, os quais recuperamos em síntese, após a transcrição cabralina. Vejamos:

> Falo somente com o que falo:
> com as mesmas vinte palavras
> girando ao redor do sol
> que as limpa do que não é faca:
>
> de toda uma crosta viscosa,
> resto de janta abaianada,
> que fica na lâmina e cega
> seu gosto da cicatriz clara.
>
> Falo somente do que falo:
> do seco e de suas paisagens,
> Nordestes, debaixo de um sol
> ali do mais quente vinagre:
>
> que reduz tudo ao espinhaço,
> cresta o simples folhagem,
> folha prolixa, folharada,
> onde possa esconder-se a fraude.
>
> Falo somente por quem falo:
> por quem existe nesses climas
> condicionados pelo sol,
> pelo gavião e outras rapinas:
>
> e onde estão os solos inertes
> de tantas condições caatinga,
> em que só cabe cultivar
> o que é sinônimo da míngua.
>
> Falo somente para quem falo:
> quem padece sono de morto
> e precisa um despertador
> acre, como o sol sobre o olho:
>
> que é quando o sol é estridente,
> a contrapelo, imperioso,
> e bate nas pálpebras como
> se bate numa porta a socos.
> (MELO NETO, 2008,p. 287-288)

O Graciliano construído pela voz poética cabralina trabalharia a ficção a partir de repertório reduzido, sucinto, composto de apenas vinte palavras ("Falo somente com o que falo:/ com as mesmas vinte palavras"); se motivaria desde temática recorrente, ligada ao campo semântico da secura ("Falo somente do que falo:/ do seco e de suas paisagens"), bem como por intermédio de personagens integrantes de tais paisagens ("Falo somente por quem falo:/ por quem existe nesses climas"); e finalmente, estaria à espera de interlocutores atentos, de leitores bem "acordados" ("Falo somente para quem falo:/ quem padece sono de morto").

Enfatizemos, neste caso, a transitividade direta do verbo padecer, com sinonímia a incluir termos tais como "resistir", "suportar", "aguentar". De modo que "padecer sono de morto" corresponderia a resistir a estados de

sonolência, até os mais severos. Essa leitura pode ser justificada, inclusive, com as partes finais da estrofe em questão, quando lemos o seguinte: "e precisa um despertador/ acre, como o sol sobre o olho:". Assim como "padecer", "precisar" funciona, nesta situação, com transitividade direta, o que indica não a necessidade de algo (como em "precisar de", por exemplo), mas a assertividade, o apontamento exato de alguma coisa. Portanto, "precisar um despertador acre", isto é, ácido, corresponderia a um estado de extrema atenção, oposto a adormecimentos possíveis. Nesta composição cabralina, tanto Graciliano escreveria com procedimentos objetivos e bem explicitados, quanto se dirigiria a leitores específicos, a saber, os atentos e bem acordados.

Tal compasso escritural, ambientado em campo semântico "árido", segundo a percepção poética de João Cabral de Melo Neto, pode ser recuperado para pensarmos uma leitura de **São Bernardo** (1934), livro escrito por Graciliano Ramos. O primeiro capítulo traz uma explicação clara a respeito de como "a divisão do trabalho" (RAMOS, 2012, p. 5) conduziria à escrita do romance. Isto porque o narrador-personagem explica que imaginou o processo escritural segundo a "divisão do trabalho", delegando a outras pessoas etapas elaborativas e, ao final, o conjunto da obra seria atribuído a ele. A iniciativa é frustrada, como logo passamos a saber, ainda nas primeiras páginas, pois o narrador informa ao leitor que resolveu lançar-se individualmente à escrita, utilizando apenas os seus recursos (RAMOS, 2012, p. 7).

Essa é uma etapa importante no romance porque, com a intenção de dividir as funções escriturais, seguida do comentário acerca de que os procedimentos ficariam inteiramente por conta do narrador-pernsonagem, a voz autoral de Graciliano recua e dá, à personagem narradora, autonomia para a condução da narrativa. Expliquemos o seguinte: um escritor ou poeta realiza vozes poético-ficcionais distintas em cada um de seus livros. É neste âmbito, por exemplo, que são elaboradas situações, relações e personagens singulares em cada publicação. Há, por isso, uma voz autoral de Graciliano em **São Bernardo**, bem como há outra, em **Vidas secas**, e tantas outras no conjunto de sua obra. No livro que analisamos nesta ocasião, a voz autoral abre passagem para que a personagem conte ao leitor o que ela julgar necessário, sem interferências. Por isso mesmo, se verá, já no terceiro capítulo, uma autoapresentação, quando notamos o início do diálogo ininterrupto entre narrador-personagem e leitores em potencial. Vejamos:

> 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. Quando me faltavam estas qualidades, a consideração era menor. (RAMOS, 2012, p. 9)

Essa descrição física é o ponto de partida para conhecermos nosso narrador, Paulo Honório. A partir desse ponto, ele assume o discurso, em todos os seus aspectos, pois, ainda quando outras personagens participam de diálogos, é através das memórias de Paulo Honório que tomamos conhecimento do que dizem.

Recuperando o poema cabralino, podemos dizer que temos um conjunto reduzido de palavras, escolhido pelo narrador para a sua própria apresentação. Ele diz, de si, o que julga fundamental, a fim de que o leitor o conheça. Embora ainda acrescente, ao longo do capítulo, informações integrantes de sua trajetória de vida, algumas até incertas, como a data de seu nascimento, nestas linhas iniciais, já citadas, consta o que leitor utilizará para elaborar uma imagem de seu interlocutor, de quem escutará os acontecimentos da narrativa.

A esse respeito, retomamos uma explicação de Antonio Candido, a propósito da atuação de uma personagem no espaço do romance. Trata-se do seguinte:

> A personagem é um ser fictício, – expressão que soa como paradoxo. De fato, como po-

> de uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 2014, p. 55)

Alguns aspectos do comentário de Antonio Candido exigem destaque. Há, no âmbito da ficção, um paradoxo aparente, originado no par "ser/não-ser", ou seja: uma situação e/ou relação é construída ficcionalmente e, nesse sentido, seu poder de convencimento ou de "verdade" permanece. Ela não é um fato comprovado, mas poderia ser – e nisto, nos limites do que poderia ser, sua força de existência se mantém. Ao mesmo tempo, o convencimento através do fictício romanesco requer elementos que o assegurem, os quais, para Candido, se encontram na criação de personagens e em seus desdobramentos.

Neste caso, uma força de "verdade existencial" passa a prevalecer, no plano narrativo, com a descrição que Paulo Honório faz de si mesmo. Há uma marca temporal, pois vamos descobrindo que a personagem recupera a trajetória de sua vida, e também isto se diz através de sua apresentação, com traços físicos decorrentes do passar do tempo. Se a personagem concretiza, segundo Candido, a possibilidade do "ser fictício", é também ela que mantém os vínculos com o tempo dos leitores, isto é, com um tempo histórico. Paulo Honório seria responsável, em **São Bernardo**, pela criação e manutenção de uma "ponte" entre o tempo narrado e o tempo experiencial, o do leitor.

Essa "ponte" se mostra mais claramente ao correr da narrativa, desde que Paulo Honório explica ter iniciado a composição do romance, utilizando seus próprios recursos (RAMOS, 2012, p. 7). Na medida em que assume o lugar de quem conta os fatos, ele se mostra, segundo Luís Bueno (2015, p. 607), como alguém que "[...] deve se preocupar muito pouco com o outro, mal vendo-o, ou, dizendo de outro modo, vendo-o apenas em função de si mesmo". O que pode ser observado em algumas situações, sobretudo no que se refere à compra e manutenção da fazenda São Bernardo. A eliminação do "outro" está, por exemplo, nos arranjos para que o Padilha, filho do antigo proprietário, não tenha escolha senão vender as terras, bem como na frieza de Paulo Honório, após articular a morte de Mendonça e direcionar atenções para assuntos de ordem prática, segundo lemos no diálogo final do capítulo oito:

> Na hora do crime eu estava na cidade, conversando com o vigário a respeito da igreja que pretendia levantar em S. Bernardo. Para o futuro, se os negócios corressem bem.
>
> – Que horror! exclamou padre Silvestre quando chegou a notícia. Ele tinha inimigos?
>
> – Se tinha! Ora se tinha! Inimigo como carrapato. Vamos ao resto, padre Silvestre. Quanto custa um sino? (RAMOS, 2012, p. 26)

Por outro lado, para além dessa eliminação da figura do outro, merece destaque a imposição da personagem diante de si mesma. Do momento inicial, quando a ação de narrar entra em curso, até o final, quando o leitor compreende que a empreitada, mais que fruto da vontade de Paulo Honório, surgiu como força impositiva em seu horizonte, duas pontas são atadas para a composição de alguém que, acostumado ao trato com uma rotina extremamente calejada, foi incapaz de lidar com os devaneios que dominavam seus pensamentos.

A ausência da esposa, morta há dois anos, a contar da ideia que levou Paulo Honório a escrever o romance, marca um segundo momento para o narrador-personagem. Se, ao longo da vida em comum, as acusações e desconfianças

eram lançadas para Madalena, sua morte obrigou Paulo Honório a perceber o que, nele mesmo, teria levado a um contínuo de brigas e desentendimentos, ao mesmo tempo em que, em seu imaginário, um contexto sofisticado de traições se mantinha. A esse respeito, vale observar como Paulo Honório fala de si, recuperando os anos vividos, desde a compra de São Bernardo:

> Sou um homem arrasado. Doença? Não. Gozo perfeita saúde. [...] Até hoje, graças a Deus, nunca um médico me entrou em casa. Não tenho doença nenhuma. O que estou é velho. Cinquenta anos pelo S. Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, e não é um arranhão que penetra esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada. (RAMOS, 2012, p. 140)

Notemos que a sensibilidade está embotada, mas ela não desapareceu de todo e Paulo Honório compreende isso, atribuindo a si mesmo um estado arrasado, não por doença, mas pelos maus-tratos dispensados a si e aos de seu convívio. Ainda que percebamos a personagem com aspecto simples e prático, a comunicação de sua "verdade existencial", segundo comentário de Antonio Candido, já citado, se mostra não apenas na percepção de Paulo acerca de si, mas na imposição sob a qual ele próprio se coloca, a fim de recuperar os fatos e de minimamente entendê-los.

Do ponto de vista leitor, nos colocamos diante de "fragmentos de ser" (CANDIDO, 2014, p. 56), ofertados por Paulo Honório, a fim de compreendermos a tecitura dos acontecimentos narrados por ele, em relação à distância que o faz colocar o seu lugar como o de alguém capaz de maltratar a si e aos de seu convívio. Não temos, para isso, mais do que a força dos acontecimentos narrados, os quais são retomados objetivamente, desde a perspectiva do narrador-personagem.

Para Antonio Candido, uma significativa realização das possibilidades do gênero romance reside exatamente na construção de "fragmentos de ser". Não há como conhecer integralmente o lugar do outro, em relação ao nosso; de modo que a fragmentação de situações, percepções, sentimentos etc., em ficção, retoma a maneira "[...] insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes" (CANDIDO, 2014, p. 58).

Além disso, Candido discute a intencionalidade como aspecto importante para pensarmos a fragmentação, a propósito das relações entre vida e ficção: no que se refere à primeira, "a visão fragmentária é imanente à nossa própria existência"; no que concerne à segunda, a fragmentação "é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro" (CANDIDO, 2014, p. 58).

Por isso mesmo, a elaboração fragmentária se mostra como recurso sofisticado para a composição ficcional do vir-a-ser: as nuances que conhecemos de Paulo Honório, ainda que apresentadas por ele, colocam a movimentação em perspectiva. A personagem acusa a esposa, mas é capaz de refletir se deveria ter feito a acusação; ofende, mas retoma a ofensa, ainda que em pensamento, e traz, para si, certa medida de culpa. Isto pode ser ilustrado com o início do capítulo 19, quando Paulo Honório reflete acerca de não ter conhecido completamente Madalena: "Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste" (RAMOS, 2012, p. 75).

Uma "alma agreste", rústica, pouco cultivada e cuidada. Assim é que Paulo Honório enxerga a sua subjetividade. Embora limitada pelos recursos da ficção, que realizam detalhes da personagem e de suas circunstâncias, ela se mostra ao leitor como complexa e ilimitada, uma vez que, se os acontecimentos narrados chegam ao leitor em construções linguísticas

sucintas ou, segundo a voz poética cabralina, com as "mesmas vinte palavras", os movimentos de Paulo Honório, a fim de procurar recuperar e entender o vivido, o aproximam da vida. Nisto reside o paradoxo apontado por Antonio Candido: o romance configura uma ficção, uma realização limitada porque pensada e estruturada pelo escritor, mas estendendo-se continuamente em diálogo com leitores variados, capazes de pensar a partir dos detalhes que lhe são apresentados por Paulo Honório.

Do romance para o "mundo-do-texto"

Como vimos, de Antonio Candido, o gênero romance guarda um tempo paradoxal, ligado ao que existe e ao que não existe. Isto porque a ficção, embora realize situações, não se define por retratos ou sistematizações de circunstâncias sócio-históricas. Ainda que haja referenciações, no espaço ficcional, a elementos de um tempo histórico, elas estão limitadas ao conjunto da obra romanesca, de acordo com as escolhas e com os procedimentos do escritor.

Nesse sentido, mesmo que recuperemos a imagem elaborada pela voz poética de Cabral, acerca dos recursos discursivos de Graciliano, ligando-os de modo enfático a atmosferas solares, objetivas, de enunciação cortante e incisiva, é preciso compreender os elos entre ficção e historicidade. Sobretudo porque a capacidade interpretativa, inerente aos inúmeros leitores do texto literário, em suas subjetividades, renova e modifica aspectos do texto lido.

Assim, haverá necessária interlocução com a leitura em curso. Não falamos de ação em oposição à reação, por exemplo, mas de interlocução entre texto e leitor, em movimentação de expectativas diante da narrativa, em questionamento e em convencimento. Numa configuração, segundo Paul Ricoeur (2011, p. 34), originadora do "mundo-do-texto": um universo por meio do qual "[...] um leitor pode se apropriar de algo que não é a intenção perdida do autor através do texto, mas o mundo do texto diante do texto". Ou seja, não há apropriação de uma expectativa em potência ou mesmo de um retrato de algo, mas do que se configura ficcionalmente para o leitor e que exige, dele, interpretação. A um só passo, estão unidos os limites composicionais necessários à realização do romance e a força interpretativa dos leitores.

Para a constituição do "mundo-do-texto", haveria, segundo Ricoeur, necessidade de "articulação narrativa", ou seja, de leitura e interpretação, a fim de que o texto lido ultrapasse os limites das circunstâncias que, a ele, deram origem, e alcance novas situações reflexivas, ligadas aos interesses de seus prováveis leitores. Sem isso, o "mundo-do-texto" não pode ter relações com um tempo histórico, por exemplo.

Ricoeur organiza uma sequência didática que nos ajuda a entender esses procedimentos, a partir do que ele chama de "mímesis I", "mímesis II" e "mímesis III". A primeira, numa espécie de pré-compreensão em relação ao texto, guardaria o "agir humano, sua semântica, sua simbólica, sua temporalidade" (RICOEUR, 2012, p. 112); a segunda apresentaria, depois de confrontados o texto e a ação interpretativa, o "reino do como se" (RICOEUR, 2012, p. 112), o das possibilidades de recriação para o caráter humano, através de uma obra de ficção. Finalmente, em "mímeses III", numa "intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou leitor" (RICOEUR, 2012, p. 123), haveria possibilidade para a construção de significados, bem como para o estabelecimento de relações e aproximações, desde os mais variados universos circunstanciais, pelos leitores/intérpretes do texto.

Quando estamos lendo um texto ficcional, essas etapas miméticas são efetivadas concomitantemente. Não fazemos pausas para que, uma após a outra, se manifestem. Mas a organização de Ricoeur nos mostra como a interpretação pode ser notada e compreendida, até que passemos a compreensões possíveis do que lemos.

Observando esse percurso a propósito de **São Bernardo**, diríamos que, em "mímesis I",

residiriam as expectativas dos leitores no que se refere às singularidades e relações humanas a serem encontradas no romance; em "mímesis II", depois de conhecer Paulo Honório e as circunstâncias retratas por ele, o leitor passa a uma construção simbólica do "como se", isto é: Paulo Honório poderia ser, poderia existir num tempo histórico porque ele padece de paixões humanas, procura lidar com elas e, não sendo capaz de fazê-lo, decide escrever um romance. Então, Paulo Honório é uma face para o que chamamos geralmente de "outro". Depois, em "mímesis III", há total aproximação do leitor com a personagem, cuja angústia pode ser percebida como se fosse sentida por ele mesmo.

São movimentos que, embora separados para fins explicativos, dominam o espaço narrado. O tom objetivo de Paulo Honório não permite dúvidas ao leitor, que sabe, desde o início, o quanto a personagem deseja adquirir a fazenda São Bernardo, por exemplo. Ao mesmo tempo, ao sair de uma zona segura, de tratos com o objetivo e definido, quando passa aos conflitos com Madalena, Paulo Honório entra em contínuo estado de dúvida e o leitor, conhecendo os fatos narrados apenas por intermédio dele, se aproxima também desse estado, sem compreender exatamente quais razões podem confirmá-los.

Para Luís Bueno, a figura de Madalena, em relação a Paulo Honório, representa "[...] um tipo de outro inapagável – e tudo indica que o desejo de incorporá-la ao invés de submetê-la estivesse nele, como uma manifestação de que em seu ser monolítico havia uma brecha para o outro" (BUENO, 2015, p. 613). Como se vê, na dificuldade de compreender Madalena, o narrador-personagem encontra lugar para a dúvida. Ora quer estar em paz com ela, ora não sabe como fazê-lo e passa aos desentendimentos. Criatura simples e prática, Paulo Honório absorve, da relação desencontrada com a esposa, a necessidade de organizar os fatos em sequência que os esclareça para ele mesmo.

Um tempo histórico, portanto, não se manifesta apenas quando há uma reconstrução e/ou referência direta (ou indireta) a um fato, como podemos ler no capítulo 34, quando Paulo Honório narra as dificuldades que passou a enfrentar com a chegada da revolução de 1930, lamentando "que [seu] partido tivesse ido abaixo como um sopro" (RAMOS, 2012, p. 134). A conexão entre o tempo narrado e o tempo do leitor reside, sobretudo, nas possibilidades de realização da condição humana, através da ficção. É significativa, ao final do livro, a reflexão do narrador-personagem, a respeito de sua experiência:

> Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo.
>
> Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins.
>
> E a desconfiança terrível que me aponta inimigos em toda a parte!
>
> Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. (RAMOS, 2012, p. 144)

Paulo Honório alcança uma autocompreensão e percebe que o seu modo de ser foi o obstáculo que o separou de Madalena. Atribui a si a "brutalidade" e o "egoísmo" como adjetivos principais, mas sabe que esses traços foram adquiridos ao longo da vida, e quem nem sempre o definiram. Tê-los assimilado fez dele um homem inutilizado, um "aleijado", como lemos ao final do fragmento.

Notemos como a personagem conquista, ao longo da narrativa, um lugar através do qual pode pensar sobre a trajetória construída, ainda que, para isso, tenha utilizado apenas "seus próprios recursos", segundo advertência já citada, lida nas primeiras páginas. A percepção que lhe foi possível construir ilustra a possibilidade de leitores em geral, com as leituras realizadas e por realizar do romance **São Bernardo**, voltarem olhos para o que, neles próprios, constitui subjetividades.

A fundamentalidade de um tempo históri-

co, no espaço romanesco, se limita inicialmente com o reconhecimento humano, possível de ser constatado pelos leitores, em suas circunstâncias, os quais encontrarão, no homem prático e sem trato sentimental, alguém capaz de forçar, em si mesmo, o exercício do pensamento.

Para o narrador-personagem, esse momento foi possível apenas com a morte de Madalena, quando a vontade de escrever um romance o dominou. Ao lado da esposa, as tentativas reflexivas existiam, o que nos mostra uma personagem não completamente egoísta, mas não eram o bastante para a efetivação de compreensões circunstanciais, como podemos constatar com o fragmento a seguir:

> Quando as dúvidas se tornavam insuportáveis, vinha-me a necessidade de afirmar. Madalena tinha manha encoberta, indubitavelmente.
>
> – Indubitavelmente, indubitavelmente, compreendem? Indubitavelmente.
>
> As repetições continuadas traziam-me uma espécie de certeza.
>
> Esfregava as mãos. Indubitavelmente. Antes isso que oscilar de um lado para outro. (RAMOS, 2012, p. 115)

Notemos a necessidade de Paulo Honório verbalizar uma certeza ("Indubitavelmente"), ao passo em que esfrega as mãos. Sua praticidade exige atitudes concretas para que uma certa calma seja alcançada. Ele não foi acostumado à reflexão subjetiva, silenciosa. Precisa dizer em voz alta que não tem dúvidas e, para além disso, precisa enfatizar a certeza de não ter dúvidas quanto às traições de Madalena. Mas o quadro o consome e é preciso esfregar as mãos, a fim de que, com um afago de si para si, ele possa recuperar o equilíbrio. É no contato concreto, no toque entre as mãos, que Paulo percebe a hora de recobrar a lucidez, sem deixar que a força da dúvida o conduza, talvez, à loucura.

A reflexão subjetiva, ele só a persegue quando Madalena está ausente há dois anos, a contar o início de sua decisão acerca da escrita do romance. E o processo se mostra penoso e sofrido, num contínuo de noite após noite, quando Paulo Honório adormece não por estar sonolento, mas por não suportar a fadiga de pensar: "E eu vou ficar aqui, às escuras, até não sei que hora, até que, morto de fadiga, encoste a cabeça à mesa e descanse uns minutos" (RAMOS, 2012, p. 145).

Essa fadiga se mostra porque o fazendeiro não tem familiaridade com a escrita ou com o universo das letras, como ele explica, ao final do capítulo 18: "– Mas é tolice querer uma pessoa ter opinião sobre assunto que desconhece. Cada macaco no seu galho. Que diabo! Eu nunca andei discutindo gramática. Mas as coisas da minha fazenda julgo que devo saber" (RAMOS, 2012, p. 75). Ao mesmo tempo, a fadiga também está na iniciativa impositiva da escrita para alguém que, afastado de "gramáticas", deve rememorar acontecimentos, refletir sobre eles e colocá-los no papel.

O leitor percebe que Paulo Honório é uma personagem de hábitos simples, embora demonstre um duro perfil. Mas, nessa simplicidade de costumes, reside a complexidade do pensamento. Se aproximarmos Paulo Honório de outra personagem do universo de Graciliano Ramos, veremos como a angústia de pensar é um elemento a afetar os de hábitos evidentes, estejam eles em posições mais estáveis, como Paulo Honório, que via na fazenda São Bernardo e no casamento a conquista da tranquilidade, ou em situações miseráveis, como Fabiano, em **Vidas Secas** (1938).

O segundo capítulo de **Vidas Secas** é dedicado a Fabiano, cuja família é descrita pelo narrador como uma família de ratos: "Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado à camarinha escura, pareciam ratos" (RAMOS, 2008, p. 18). E Fabiano, quando pronuncia suas primeiras palavras, ao longo do romance, diz para si mesmo: "– Fabiano, você é um homem", mas, "[…] com receio de que […] alguém tivesse percebido a frase imprudente, corrigiu-a, murmu-

rando: – Você é um bicho, Fabiano" (RAMOS, 2008, p. 18-19).

Fabiano faz parte de situação romanesca distinta, em relação a Paulo Honório, mas tem consciência de si e de sua situação imediata, ainda que se considere um "bicho", em lugar de um "homem". Paulo Honório encontra, na escrita romanesca, o espaço para recuperar um tempo vivido e refletir sobre escolhas, comportamentos e decisões. De modo que a configuração da personagem, no gênero romance, conserva, em seus aspectos, uma ligação com um tempo histórico desde a verificação de que a condição humana realizada pelo escritor é capaz de convencer o leitor e, mais do que isso, de fazer com que ele se aproxime do narrador-personagem, no caso de Paulo Honório, para dividir com ele a angústia do pensamento.

Na ação de pensar reside uma matriz para a compreensão circunstancial e histórica porque, com a prática do pensamento, as reflexões são possíveis, em sua variabilidade de temas. De modo que a presença de um tempo histórico, no espaço de **São Bernardo**, pode ser observada sobretudo no esforço de Paulo Honório para compreender a si mesmo, em meio ao contexto que lhe foi possível construir.

Considerações Finais

Nesta discussão, procuramos um percurso que nos pusesse ao lado da personagem Paulo Honório, no romance **São Bernardo** (1934), de Graciliano Ramos. Desde uma aproximação breve com o poema de João Cabral de Melo Neto, vimos que a possibilidade de uma voz solar e cortante, para sua percepção de Graciliano, requer um equilíbrio entre recursos ficcionais e tempo histórico. Ainda que um texto se constitua de linguagem clara e objetiva, é preciso compreender seu arranjo composicional, sem tratá-lo como retrato ou imagem de situações possíveis. Ao mesmo tempo em que, se houver prevalência de um discurso excessivamente simbólico, o mesmo equilíbrio deverá ser perseguido.

A interpretação ficcional requer, dos leitores, uma concordância com o "mundo-do-texto", segundo expressão de Paul Ricoeur, já citada. Nesse espaço, expectativas podem ser desfeitas e/ou confirmadas, tendo em vista a aceitação leitora no que se refere à força de verdade realizada ficcionalmente. Em **São Bernardo**, essa força de verdade está ligada à voz de Paulo Honório, responsável por narrar sua trajetória, a fim de que o leitor participe dela.

A clareza do narrador-personagem para expressar o que sente, recuperando os acontecimentos vividos, é um recurso que garante, a essa narrativa de Graciliano, um lugar de destaque. A organização linguística da personagem, em seus "próprios recursos", conserva uma força significativa capaz de fazer com que o leitor perceba, em diferentes matizes das relações humanas, sentimentos comuns, tais como angústia, culpa, arrependimento etc. De modo que Paulo Honório, embora se apresente como simples e prático, está submetido aos movimentos das paixões humanas, como as pessoas em geral também estão.

Assim, uma força motriz, em **São Bernardo**, pode ser notada em sua composição linguística. Acompanhamos uma personagem quase a debater-se com os sentimentos que, estranhos aos seus hábitos, se mostram inevitáveis e é preciso que ela saiba lidar com eles, a fim de não perder a razão. Embora Paulo Honório reflita a esse respeito retrospectivamente, o que levamos em consideração é a iniciativa reflexiva. É o fato de que ele, em retrospecto, procura situar memórias e, a partir delas, se organizar subjetivamente. Esse movimento coloca a personagem num lugar em que a figura do outro, muitas vezes submetida por Paulo Honório, é problematizada, de acordo com o que ele foi capaz de compreender, a propósito de sua experiência.

Finalmente, diríamos que Paulo Honório sugere, em sua composição, uma condição para o ato de pensar, comum às pessoas. Ainda que se mostre como alguém prático, ligado a uma rotina e afeito a seus assuntos, ele não está livre

de impor, a si mesmo, a escrita de um livro que funcionará como espaço para rememoração e compreensão de circunstâncias vividas. Paulo Honório é levado, por força interior, a reelaborar os fatos de modo escrito, sem que outro recurso, para além dos seus próprios, seja disponibilizado. Ele chega a um limiar, em sua vida, em que é preciso compreender a força das etapas vividas e, no lugar de narrador-personagem, se lança a essa empreitada sem que a voz de um narrador mais distante o acompanhe. Ele está só, em seus recursos, mas à espera de que leitores o acompanhem.

Referências

CANDIDO, Antonio [et al.]. *A personagem de ficção*. 13 ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

MELO NETO, João Cabral de. *Poesia Completa e prosa*. Antonio Carlos Secchin (org). 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 104 ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 4 ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012.

RICOEUR, Paul. *Escritos e conferências 2*: hermenêutica. Tradução de Lúcia Pereira de Souza. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*: a intriga e a narrativa histórica. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2012.

COMO CITAR

GOMES, R. de A. Pensar a contrapelo: embates de Paulo Honório em *São Bernardo*. *Revista Cerrados*, 32(63), pp. 36-45. 2023. https://doi.org/10.26512/cerrados.v32i63.45440