

A representação do *ethos* do proprietário em São Bernardo, de Graciliano Ramos

Helton Marques

Doutor em Letras

Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de Assis

E-mail: hm_palmital@hotmail.com

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1854-9849>

Revista Falange Miúda

ISSN 2525-5169

Periodicidade:

Fluxo contínuo

Volume 6

Número 1

Recebido em: 05/11/2020

Aprovado em: 05/01/2021

Resumo

São Bernardo (1934), de Graciliano Ramos, é considerado pela crítica literária um romance de grande densidade psicológica, pois o narrador protagonista, Paulo Honório, após o suicídio de Madalena, sua esposa, mergulha nas lembranças de um passado recente, que revela a construção de seu *ethos* de proprietário, em um contexto de ascensão e decadência de sua propriedade, a fazenda São Bernardo. Tendo isso em vista, o principal objetivo deste artigo é analisar a trajetória de Paulo Honório, tanto no tempo do enunciado (protagonista), como no tempo da enunciação (narrador), destacando os traços que constituem seu *ethos*, não apenas a partir de uma acepção mais imediata, ou seja, da ideia de lugar social e caráter; mas, principalmente, a partir de um referencial teórico amparado nos pressupostos da Análise do Discurso de linha francesa, sobretudo em algumas ideias de Dominique Maingueneau

Palavras-chave:

Paulo Honório; *ethos* do proprietário; São Bernardo.

Publicado em 1934, o segundo romance de Graciliano Ramos, intitulado *São Bernardo*, apresenta um narrador autodiegético, Paulo Honório, que desenvolve sua narrativa mesmo diante da impossibilidade de concretizá-la como desejava no início, isto é, por meio do princípio da “divisão do trabalho”. Logo no começo da história, o narrador conta como planejava as etapas do processo editorial de seu livro, de acordo com as especialidades profissionais de cada sujeito envolvido: a Padre Silvestre caberia a parte moral e as citações latinas; a João Nogueira, a revisão gramatical; a Arquimedes, a composição tipográfica; a Azevedo Gondim, a composição literária; e à figura aristocrática de Paulo Honório, questões sobre agricultura e pecuária, além do financiamento e da autoria.

No entanto, cada participante apresenta modos diferentes de pensar a composição do livro e estilos próprios, que divergem na maneira como Paulo Honório almeja ser sua narrativa. Por esse motivo, decide abandonar a ideia de escrever com a colaboração dos outros, considerados por ele intelectuais, e começa a narrar a história de sua vida, solitário, imerso em suas próprias recordações, sentimentos e devaneios.

Desse modo, a escrita em **São Bernardo** inaugura uma tímida (porém significativa) tomada de consciência por parte de um sujeito dominado tragicamente pelos fantasmas do passado. Ao expressar, portanto, seus sentimentos negativos no momento em que desenvolve sua narrativa, Paulo Honório faz um movimento de criação que parte de seu mundo interior, da sua subjetividade, para o mundo exterior.

Considerado por Antonio Candido, em **Ficção e Confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos, “(...) modalidade duma força que o transcende e em função da qual vive: o sentimento de propriedade.” (CANDIDO, 1992, p. 24), Paulo Honório afirma que seu principal objetivo de vida era possuir as terras da fazenda São Bernardo, onde, durante a juventude, trabalhou como servidor braçal. Após concretizar essa intenção, o sentimento de propriedade contamina sua relação com o outro, principalmente com seus trabalhadores e sua esposa, Madalena, que não suporta os atos de violência e as crises de ciúmes do marido e supostamente enlouquece, chegando ao ponto de tirar a própria vida.

Como a história de **São Bernardo** é narrada por Paulo Honório, o que predomina é esse sentimento de propriedade que o caracteriza, uma vez que é a partir de seu ponto de vista que a narrativa se desenvolve. Assim, o narrador possui o poder da palavra escrita para narrar sua própria história, a partir de suas lembranças, reflexões e conclusões.

No entanto, vale lembrar que “tomar posse” da escrita para organizar o caos interior é completamente diferente de tomar posse de uma fazenda e reconstruí-la. A experiência da escrita constitui uma nova realidade para Paulo Honório, uma experiência totalmente nova, que surge a partir de uma motivação interior. Portanto, a narrativa de tom confessional representa a reviravolta na vida do proprietário

fracassado, podendo ser inclusive considerada como forma de redenção e possibilidade de humanização:

Aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, suspendo às vezes o trabalho moroso, olho a folhagem das laranjeiras que a noite enegrece, digo a mim mesmo que esta pena é um objeto pesado. Não estou acostumado a pensar. Levanto-me, chego à janela que deita para a horta. (...). Volto a sentar-me, releio estes períodos chinfrins. Ora vejam. Se eu possuísse metade da instrução de Madalena, encoivarava isto brincando. Reconheço finalmente que aquela papelada tinha préstimo. (RAMOS, 2010, p. 8).

O segundo romance de Graciliano apresenta, então, uma narrativa sobre a ascensão e posterior decadência de uma propriedade a partir do ponto de vista do proprietário, ou seja, do dominador, o qual, de posse da palavra escrita, tem um novo poder de controle, o simbólico, desta vez em relação à narrativa que se desenvolve. Trata-se, portanto, do poder sendo representado por um olhar de dentro, a perspectiva de Paulo Honório, que, a propósito, sempre exercita o hábito de olhar, observar o outro para tirar suas conclusões.

Assim, a função do olhar do protagonista ao longo da narrativa também se relaciona com o sentimento de propriedade que o caracteriza, já que, por meio do olhar, é possível selecionar dentro do campo de visão o que se deseja “possuir”, isto é, observar. Em outras palavras, direcionar o olhar para algo ou alguém, selecionar e ajustar o foco de observação, e por fim fixar esse olhar em algum ponto significam, de certa forma, “possuir” a imagem de algo ou alguém durante um determinado tempo, dentro do próprio campo de visão, a partir do que é selecionado por meio do desejo do olhar.

No entanto, esse narrador que detém o poder de controlar a história que conta deve ser objeto de desconfiança por parte do leitor, uma vez que sua posição privilegiada de poder narrar uma história a partir de seu próprio ponto de vista e de suas memórias contribui para que ele seja considerado um narrador não confiável. Desse modo, tanto Paulo Honório-protagonista como Paulo Honório-narrador não devem ser considerados totalmente confiáveis.

A categoria de narrador não confiável aparece em várias outras obras, proporcionando reflexões muito interessantes para o campo dos Estudos Literários. Roberto Schwarz, por exemplo, em **Duas meninas**, estudo sobre **Dom Casmurro**, destaca a falta de credibilidade de Bentinho como narrador devido principalmente ao foco narrativo do romance, também narrado em primeira pessoa pelo próprio sujeito acusador, que se revela, ao longo do enredo, um potencial sujeito a ser acusado.

Para Schwarz, **Dom Casmurro** apresenta um “discurso envenenado” constituído por alguns elementos: “O livro tem algo de armadilha, com lição crítica incisiva – isso se a cilada for percebida como tal. Desde o início há incongruências, passos obscuros, ênfases desconcertantes, que vão formando um enigma.” (SCHWARZ, 1997, p. 09).

Assim como ocorre ao longo de **Dom Casmurro**, a narrativa de Paulo Honório também deve ser vista como objeto de desconfiança pelo leitor, já que apresenta vários elementos que, combinados, formam uma espécie de armadilha, comparável a uma tocaia ou “ratoeira” armada pelo narrador em seu “jogo de gato e rato” desenvolvido à medida que narra sua história, ou seja, no tempo da enunciação.

Com relação ao tempo do enunciado, o protagonista, em um episódio, inicia uma amizade falsa com Luís Padilha, herdeiro único da fazenda São Bernardo. A “amizade” é repleta de intenções veladas, para Paulo Honório conseguir tomar posse das terras da fazenda cobiçada em um momento de profundo desespero de Padilha devido a dívidas acumuladas.

De maneira análoga à armação de uma tocaia, Paulo Honório procura sua “vítima” e, quando a encontra, a observa pacientemente de longe, “aperuado”, isto é, escondido, como em uma moita na beira da estrada. Percebendo a fraqueza de caráter de Luís Padilha, aproxima-se e inicia uma amizade traiçoeira, com jogo de intenções veladas para conquistar a tão almejada posse de São Bernardo:

Travei amizade com ele e em dois meses emprestei-lhe dois contos de réis, que ele sapecou depressa na orelha da sota e em folias de bacalhau e aguardente, com fêmeas ratuínas, no Pão-sem-Miolo. Vi essas maluqueiras bastante satisfeito, e quando um dia, de novo quebrado, ele me veio convidar para um S. João na fazenda, afrouxei mais quinhentos mil-réis. Ao ver a letra, fingi desprendimento:

– Para que isso? Entre nós... Formalidades.
Mas guardei o papel. (RAMOS, 2010, p. 12).

Todo esse fingimento de Paulo Honório revela sua habilidade para manipular Luís Padilha e conquistar sua confiança. E nesse “jogo de gato e rato”, o protagonista sai vitorioso, cercando o jovem Padilha por todos os lados, até que sua única alternativa é entregar, por um valor irrisório, a fazenda São Bernardo, a qual não lhe garantia renda alguma, mas pela qual possuía grande estima, já que representava para Padilha um refúgio aonde se dirigia a fim de curar a ressaca, tomar banho no riacho e se esconder de seus credores da cidade.

Esse jogo de fingimento-desvelamento/confissão marca a diferença entre o personagem e o narrador Paulo Honório, pois o hábito do personagem deixa dúvidas quanto a sua sinceridade na hora de narrar(-se), o que se aproxima da ideia de narrativa envenenada e de narrador não confiável (ou, no mínimo, pouco confiável) que Roberto Schwarz (1997) aponta como traço constitutivo dos narradores de Machado de Assis, por exemplo.

Ao relembrar o momento de aquisição das terras de São Bernardo, Paulo Honório confirma seu jogo de gato e rato, metáfora que pode ser, inclusive, entendida como um modo de encarar o mundo e lidar com o outro, a partir de uma ética contaminada pelo desejo de posse daquilo que cobiça:

(...) 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. (*Idem*, p. 19).

Importante destacar que o trecho transcrito apresenta uma nova possibilidade de analogia com a tradição cultural nordestina da tocaia, “armada” pelo protagonista do início ao fim de sua “amizade” com Padilha, como confirmam as expressões “vigiei-o”, “meteu o rabo na ratoeira” e “assinou a escritura”. Nesse jogo de gato e rato, a lei do mais forte é a que prevalece, como em uma nova espécie de seleção natural imposta pelo capitalismo moderno.

No ensaio “Retorno a Graciliano Ramos”, o crítico literário Hélio Pólvora aponta os traços da estética naturalista presentes em **São Bernardo**, como o princípio do Determinismo, segundo o qual o sujeito seria inevitavelmente determinado pelos fatores de raça, meio social e contexto histórico: “Há em **São Bernardo** uma relação nítida entre homem e meio, própria da escola naturalista. Na personalidade de Paulo Honório distinguimos uma força cega, uma fatalidade que o põe no limiar da desgraça.” (PÓLVORA, 1978, p. 125). Além disso, Pólvora também confirma a tese da possível representação em **São Bernardo** de uma nova forma de seleção natural que surge com o advento do sistema capitalista: “Paulo Honório seria o produto perfeito da seleção da espécie em terra árida, de difícil sobrevivência, onde só vingam os de coração duro.” (*Idem*, p. 126).

Nessa “luta” por território, algo muito comum na relação entre animais, Luís Padilha, apesar de representar o homem de formação superior e ideais revolucionários, acaba cedendo lugar para Paulo Honório, homem capitalista prático e “de coração duro”, movido sobretudo por aquele forte sentimento de propriedade identificado por Antonio Candido (1992).

Paulo Honório, portanto, constrói seu *ethos* de proprietário ao longo de sua narrativa, revelando-se um sujeito capaz de passar por cima de tudo e de todos para concretizar seus propósitos, como demonstra a falsa amizade construída com Padilha a partir de empréstimos benevolentes e despropositados.

Neste ponto, é importante considerar a noção de *ethos* na perspectiva do linguista francês Dominique Maingueneau (2006), segundo o qual o primeiro pensador a usar essa palavra foi Aristóteles em suas reflexões sobre a arte da persuasão. Para o filósofo grego, há três aspectos a serem observados: o caráter do orador (*ethos*); os argumentos mobilizados (*logos*); e as paixões despertadas no ouvinte (*páthos*).

Para Maingueneau, o conceito de *ethos*, por sua complexidade, tem sido explorado ao longo da história e tem suscitado inúmeros problemas de ordem teórica. No entanto, segundo o pensador, não é possível desconsiderar as atitudes do interlocutor perante o enunciador, pois um dos aspectos do *ethos* discursivo “(...) consiste em causar uma boa impressão por meio do modo como se constrói o

discurso, em dar de si uma imagem capaz de convencer o auditório ao ganhar sua confiança.” (MAINGUENEAU, 2006, p. 267).

Tendo isso em vista, na cena do diálogo com Padilha, Paulo Honório já ocupa a posição de proprietário detentor de poder, uma vez que, nesse caso, possui capital para emprestar a juros ao então proprietário decadente e impotente da fazenda São Bernardo, mas, como ele próprio afirma, “Ao ver a letra, fingi despreendimento (...)” (RAMOS, 2010, p. 12). Desse modo, por meio do ato de fingir, o protagonista constrói seu *ethos* discursivo buscando, como afirma Maingueneau, “causar uma boa impressão”, “convencer” e “ganhar a confiança”.

De acordo com essa perspectiva teórica, os efeitos alcançados não são escolhidos deliberadamente pelo sujeito da enunciação, mas são impostos em função do posicionamento desse sujeito no interior de um campo discursivo historicamente consolidado. Assim, Paulo Honório incorpora o discurso do dominador por se colocar nessa posição e constrói seu *ethos* com base no sentimento de propriedade e em sua visão ideológica capitalista e autoritária.

Vale destacar que, conforme Maingueneau (2006), a noção de *ethos* está ligada à questão da construção da identidade. Para o teórico, esse processo ocorre por meio da percepção do destinatário/intérprete a partir da linguagem mobilizada pelo enunciador e do contexto de enunciação, permeado pelos aspectos sócio-histórico e ideológico.

Ao analisar a figura do narrador, ou seja, ao observar o tempo da enunciação, é possível afirmar que, como ocorre no tempo do enunciado, Paulo Honório também se revela um sujeito manipulador e não totalmente confiável, conforme mostram algumas passagens nas quais se percebe seu método de manipulação dos acontecimentos narrados: “Reproduzo o que julgo interessante. Suprimi diversas passagens, modifiquei outras. (...). É o processo que adoto: extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço.” (*Idem*, p. 59).

Selecionar dos acontecimentos passados somente o que lhe interessa e convém garante ao narrador controlar todo o conteúdo apresentado ao leitor, de modo a tentar seduzi-lo a compartilhar de um mesmo ponto de vista. Como Paulo Honório habituou-se a “jogar” com o outro para alcançar alguma finalidade, também joga com as palavras durante sua narrativa a fim de convencer o leitor sobre a veracidade dos fatos narrados, o que também ilustra o próprio método compositivo mobilizado pelo narrador.

O uso da metalinguagem e o diálogo com um leitor imaginário, recursos muito explorados por Machado de Assis em suas obras, por exemplo, representam uma maneira de Paulo Honório chamar a atenção do leitor para a composição da narrativa e alcançar sua adesão ao relato:

Ora vejamos. Quando arrastei Costa Brito para o relógio oficial, apliquei-lhe uns quatro ou cinco palavrões obscenos. Esses palavrões, desnecessários porque

não aumentaram nem diminuíram o valor das chicotadas, sumiram-se, conforme notará quem reler a cena da agressão. (*Idem, ibidem, grifos nossos*).

Como ensina Umberto Eco, em **Seis passeios pelo bosque da ficção**, o leitor é parte fundamental do processo de construção de sentido do texto a partir de sua bagagem cultural, posição social, formação acadêmica, dentre vários outros fatores que podem influenciar seu ponto de vista e sua interpretação sobre os acontecimentos narrados. Todavia, essa espécie de influência pode acontecer, sobretudo, pelas estratégias narrativas usadas pelo narrador.

Assim, quando Paulo Honório afirma que procederá de uma determinada maneira em sua narrativa, valendo-se do recurso da metalinguagem, e em seguida concretiza sua afirmação, o que pode estar em jogo é o desejo de conquistar a confiança do leitor, seja este um leitor-empírico ou um leitor-modelo (ECO, 1994). Dessa forma, refletir sobre seu próprio estilo de escrita e fazer referências objetivas ao modo de composição de capítulos e episódios do passado são estratégias que revelam aspectos aparentes da estrutura narrativa, facilmente verificáveis pelo leitor, que, diante da constatação da coerência textual intrínseca, é “seduzido” gradativamente a confiar no narrador:

Essa descrição, porém, só seria aqui embutida por motivos de ordem técnica. E não tenho o intuito de escrever em conformidade com as regras. Tanto que vou cometer um erro. Presumo que é um erro. Vou dividir um capítulo em dois. Realmente o que se segue podia encaixar-se no que procurei expor antes desta digressão. Mas não tem dúvida, faço um capítulo especial por causa da Madalena. (RAMOS, 2010, p. 59).

No entanto, se por um lado a metalinguagem representa certo grau de confiabilidade em relação ao narrador, por outro lado, os momentos de lapso seletivo de memória revelam a falta de clareza em suas recordações, tornando o discurso do narrador ambíguo:

Uma coisa que omiti e produziria bom efeito foi a paisagem. (...). Hoje isso forma para mim um todo confuso, e se eu tentasse uma descrição, arriscava-me a misturar os coqueiros da lagoa, que apareceram às três e quinze, com as mangueiras e os cajueiros, que vieram depois.” (*Idem, ibidem*).

Embora haja falta de nitidez em relação às suas lembranças da paisagem natural, há paralelamente uma precisão numérica muito significativa, como demonstra o trecho anterior, no qual o narrador menciona o horário exato em que observava alguns elementos da natureza durante sua viagem de trem ao lado de D. Glória, tia de Madalena.

Essa exatidão com os números aparece ao longo da narrativa e revela a preocupação e precisão de Paulo Honório ao quantificar tudo ao seu redor, além de constituir um exemplo de sua personalidade objetiva e prática, seu *ethos* de proprietário e a ética dos números que orienta sua vida. Logo no início de sua

narrativa, por exemplo, ele elabora uma imagem de si com base na precisão de informações numéricas e na objetividade de suas descrições físicas:

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. (*Idem*, p. 10).

A precisão com os números também aparece na referência à quantidade de tempo que Paulo Honório permanece preso – “(...) três anos, nove meses e quinze dias na cadeia (...)” (*Idem, ibidem*) – e sobretudo quando se refere a valores monetários – “A velha Margarida mora aqui em S. Bernardo, numa casinha limpa, e ninguém a incomoda. Custa-me dez mil-réis por semana, quantia suficiente para compensar o bocado que me deu.” (*Idem, ibidem*).

Nesse excerto, fica evidente a ausência de valor afetivo do proprietário em relação à velha doceira que o criou. Sua consideração por esta personagem que lhe serviu de mãe é traduzida pelo valor monetário que ela lhe custa semanalmente, quantia vista por ele como “suficiente” para retribuir tudo o que ela lhe ofereceu durante a infância e adolescência. Assim, o sentimento de gratidão que Paulo Honório poderia expressar é substituído pela quantia de capital gasto para zelar por sua mãe adotiva.

Até mesmo em noites de insônia o proprietário aparece imaginando grandes lucros com sua produção: “Depois contava cem, e soltava o dedo grande; mais cem, o fura-bolo; e quando chegava a dois mil, as duas mãos estavam abertas. Repetia a leseira, imaginava para cada dedo que se movia um conto de réis de lucro no balanço, o que me rendia fortuna imensa (...)” (*Idem*, p 118).

Todas essas passagens exemplificam o apego de Paulo Honório aos bens materiais e principalmente ao capital. Realizar transações financeiras, negociar valores e quantificar com precisão medidas de tempo, idade, peso e, sobretudo, valores monetários constituem ações frequentes ao longo do enredo, como uma espécie de exercício mecânico e habitual.

Luiz Costa Lima, em seu estudo sobre “A reificação de Paulo Honório”, presente no livro **Por que Literatura**, reflete, com base nas conclusões do pensador francês Lucien Goldmann, sobre o processo que influenciou o proprietário a reificar constantemente a vida, seus valores e todos ao seu redor, devido principalmente ao profundo desejo de possuir as terras da fazenda São Bernardo.

Ao citar Goldmann, Lima lembra que

(...) o desenvolvimento da produção capitalista fundada sobre o fator puramente quantitativo do valor de troca progressivamente fechou a compreensão dos homens aos elementos qualitativos e sensíveis do mundo natural. (LIMA, 1969, p. 52-53).

A partir de uma perspectiva marxista, portanto, presente tanto em Goldmann como em Candido (1992) e Schwarz (1997), Lima conclui que, com o advento do capitalismo como sistema de produção e organização da sociedade, o sujeito passou a valorizar apenas o que possui valor quantitativo de troca, desconsiderando a dimensão qualitativa do mundo ao seu redor.

De acordo com Marx, as formas de trabalho representam, na economia política, atividades de aquisição, que exigem tempo e esforço por parte do sujeito. Todavia, na economia política, o trabalhador passa a ser compreendido como um animal, cujas necessidades vitais limitam-se unicamente às necessidades corporais (MARX, 2001).

Em alguns momentos de **São Bernardo** é possível observar Paulo Honório comparando seus trabalhadores a animais e revelando seu *ethos* de proprietário, em uma posição social de superioridade que poderia indicar um possível esquecimento de suas origens. No entanto, o narrador, no momento em que conta sua história, não oculta sua procedência; pelo contrário, confessa seu passado de miséria e se coloca acima de sua classe social, o que, segundo ele mesmo, representa um dos principais motivos de sua derrocada:

Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos. Havia bichos domésticos, como o Padilha, bichos do mato, como Casimiro Lopes, e muitos bichos para o serviço do campo, bois mansos. Os currais que se escoram uns aos outros, lá embaixo, tinham lâmpadas elétricas. E os bezerrinhos mais taludos soletravam a cartilha e aprendiam de cor os mandamentos da lei de Deus. Bichos. Alguns mudaram de espécie e estão no exército, volvendo à esquerda, volvendo à direita, fazendo sentinela. Outros buscaram pastos diferentes. (...). Coloquei-me acima da minha classe, creio que me elevei bastante. Como lhes disse, fui guia de cego, vendedor de doce e trabalhador alugado. (...) devo confessar que a superioridade que me envaidece é bem mesquinha. (RAMOS, 2010, p.141-142).

Além de considerar seus trabalhadores e os filhos destes um bando de animais, Paulo Honório trata Madalena como “fêmea”, “galinha”, “perua” e “cachorra” (*Idem*, p. 107-108), e até mesmo o próprio filho é visto como “bezerro desmamado” (*Idem*, p. 94). Nem os amigos que frequentam sua casa aos finais de semana escapam do ponto de vista reificador/zoomorfizador do protagonista: “Os outros continuavam a zumbir. Sebo! Uns insetos.” (*Idem, ibidem*).

Tendo isso em vista, Paulo Honório pode ser encarado como uma espécie de personificação do sistema capitalista, em sua face embrutecedora. Em seu afã de possuir São Bernardo, o protagonista passa a perceber a natureza, os outros e até a si próprio através de seu olhar reificador, por meio do qual abandona as características qualitativas e passa a enxergar apenas valores quantitativos. Com isso, Paulo Honório representa, segundo Luiz Costa Lima, uma espécie de “Obscuro Midas nordestino.”¹ (LIMA, 1969, p. 58).

¹ De acordo com Ovídio, em *As Metamorfoses*, Midas, filho de uma deusa com um mortal, era o rei da região da Frígia, caracterizado sobretudo pela ganância e apego a bens materiais. Certa vez, Sileno, pai de criação de Dioniso, deus do vinho e da orgia, aparece na cidade completamente embriagado, e

A comparação entre Paulo Honório e o personagem mitológico é bastante oportuna, já que ambos se caracterizam pela ambição de riqueza e poder. No entanto, as consequências são irreversíveis no caso do proprietário de São Bernardo, que, em um mundo desencantado, não pode contar com a intervenção dos deuses, mas unicamente com a possibilidade de organizar suas memórias e refletir sobre seus atos por meio da escrita de si.

Todas as reflexões sobre seu passado e a autocrítica viabilizadas por meio do exercício da escrita aparecem em alguns momentos da narrativa, revelando a consciência do Paulo Honório-narrador sobre seu passado de brutalidades e violências, e as consequências de seus atos:

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, 2010, p. 140).

Se no tempo do enunciado o Paulo Honório-protagonista “possuía” todos ao seu redor, inclusive por meio do olhar, observando sobretudo as características físicas que pudessem revelar supostos traços de personalidade, no tempo da enunciação o Paulo Honório-narrador volta seu olhar para si mesmo e acaba percebendo-se como um monstro calejado, de “casca espessa” e “sensibilidade embotada”, isto é, recalçada.

Aquela objetividade que caracteriza sua autodescrição no início da narrativa perde-se no final, fica diluída em meio às deformações físicas observadas. Como sua existência não tem mais sentido, seu *ethos* discursivo agora é baseado em sua subjetividade e no modo como se representa no discurso:

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! A desconfiança também é consequência da profissão. 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. (*Idem*, p. 144).

os soldados de Midas o prendem e o levam até o rei, o qual, reconhecendo Sileno, ordena que o soltem imediatamente. Como forma de manifestar as boas vindas, o rei Midas decide oferecer uma festa em homenagem a Sileno, a qual dura dez dias e dez noites. Em seguida, leva-o até Dioniso, que, como forma de agradecimento, oferece ao rei a oportunidade de escolher qualquer tipo de recompensa. Sem pensar muito, Midas pede para que se transforme em ouro tudo o que por ele fosse tocado. Dioniso, apesar de reconhecer a extrema ganância do rei, concede-lhe esse desejo, e Midas, em um primeiro momento, demonstra grande satisfação, pois finalmente ser-lhe-ia possível tornar-se o homem mais rico e poderoso do mundo. O rei da Frígia exercita seu novo dom transformando vários objetos ao seu redor em ouro, apenas com um simples toque. Porém, quando sente necessidade de se alimentar, percebe que seu poderoso dom, na verdade, representa uma terrível maldição, pois não consegue comer, nem beber, já que tudo o que tocava seus lábios transformava-se em ouro. Desesperado, Midas, então, pede para Dioniso desfazer seu pedido. O deus do vinho, percebendo a sinceridade do sofrimento do rei, aconselha-o a se banhar na nascente do rio localizado nas proximidades da cidade de Sardes, para que a água pura e cristalina lavasse seu corpo e levasse sua maldição através da correnteza. Midas segue as orientações de Dioniso e, enfim, consegue reverter sua situação agônica. (OVÍDIO, 1983).

É importante destacar que o trecho transcrito representa a relação entre deformação (estilística) e leitura crítica do mundo e da sociedade moderna brasileira do início do século XX, além de revelar alguns elementos típicos do Expressionismo recorrentes no estilo descritivo de Graciliano, como, por exemplo, a deformação da realidade que circunda o artista/narrador, percebida como uma realidade caótica, horrível e opressora, e a desfiguração do ambiente e do próprio corpo devido à dor causada pela experiência do sentido trágico da vida.

De acordo com Andrea Trench de Castro, no ensaio “**São Bernardo** e a experiência trágica do homem moderno sob o espectro da alienação”,

(...) a perspectiva trágica da narrativa revela-se, entre outros aspectos, no reconhecimento do fracasso de sua [Paulo Honório] empreitada capitalista e, mais agudamente, de suas relações pessoais, já que se reconhece enquanto ser embrutecido, egoísta e mesquinho. (CASTRO, 2017, p. 124).

Segundo a autora, outro elemento que contribui com a dimensão trágica em **São Bernardo** é a solidão em que se encontra o narrador, abandonado por praticamente todos após a morte de Madalena. Mergulhado nas lembranças de um passado de ascensão e decadência, apartado dos homens e distante de qualquer convívio social, Paulo Honório surge como um homem solitário, um sujeito arruinado, deformado pela vida marcada por episódios de brutalidades e violências.

Logo no início, as temáticas do isolamento e da solidão aparecem representadas inclusive na estrutura formal da narrativa, quando, sentado à mesa da sala de jantar em meio às suas recordações e reflexões, o narrador refere-se a seu filho e, em seguida, desenvolve um aparente diálogo consigo mesmo, como demonstra a passagem:

E o pequeno que ali está chorando necessita quem o encaminhe e lhe ensine as regras de bem viver.
- Então para que escreve?
- Sei lá!
O pior é que já estraguei diversas folhas e ainda não principiei. (RAMOS, 2010, p. 9).

Como revela o excerto, a criança aparece como um sujeito anônimo, o que também ocorre em várias outras narrativas de Graciliano, como, por exemplo, em **Vidas Secas**, no qual os filhos de Fabiano aparecem como “o menino mais velho” e “o menino mais novo”; e em **Infância**, que apresenta a história de um menino anônimo alvo de manifestações de violência e opressão por parte principalmente de seus pais.

Ao ver o pequeno filho chorando, Paulo Honório, então, conclui que a criança precisa de alguém que “o encaminhe e lhe ensine as regras de bem viver”, revelando

não apenas o reconhecimento de sua incapacidade para educar o próprio filho, mas também seu profundo desânimo em relação à vida.

Além de Paulo Honório e do filho anônimo, ninguém mais está presente na sala de jantar; então, surgem duas falas aparentemente estranhas em relação à narrativa como um todo, indicadas textualmente pelo sinal gráfico do travessão, geralmente usado para ceder voz a um personagem e indicar as falas e diálogos presentes em um texto escrito.

A pergunta e a resposta representam uma espécie de diálogo de Paulo Honório consigo mesmo, e a pergunta elaborada tem como resposta um breve e seco “Sei lá!”, que sugere o aspecto enigmático da questão. Como se trata de uma indagação elaborada (mas não respondida de fato) por Paulo Honório para si mesmo, é possível afirmar que, logo no início de sua história, ele se percebe como um enigma a ser decifrado, uma espécie de esfinge, e a chave para essa autodecifração é a própria narrativa que desenvolve. E somente no final de **São Bernardo** o enigma reaparecerá com uma possível resposta:

Faz dois anos que Madalena morreu, dois anos difíceis. E quando os amigos deixaram de vir discutir política, isto se tornou insuportável.

Foi aí que surgiu a ideia esquisita de, com o auxílio de pessoas mais entendidas que eu, compor esta história. A ideia gorou, o que já declarei. Há cerca de quatro meses, porém, enquanto escrevia a certo sujeito de Minas, recusando um negócio confuso de porcos e gados zebu, ouvi um grito de coruja e sobressaltei-me. Era necessário mandar no dia seguinte Marciano ao forro da igreja.

De repente voltou-me a ideia de construir o livro. Assinei a carta ao homem dos porcos e, depois de vacilar um instante, porque nem sabia começar a tarefa, redigi um capítulo.

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.

Às vezes entro pela noite, passo tempo sem fim acordando lembranças. Outras vezes não me ajeito com esta ocupação nova.

Anteontem e ontem, por exemplo, foram dias perdidos. Tentei debalde 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 a vaga compreensão de muitas coisas que sinto.

Sou um homem arrasado. (*Idem*, p. 139-140).

A árdua tarefa de se “ajeitar” com a nova ocupação, de “descascar fatos” e “acordar lembranças” por vezes causa desgosto a Paulo Honório, como ele próprio afirma, mas se trata do meio que lhe proporciona uma “vaga compreensão” de muitas coisas que sente, o que pode ser compreendido como o início de um processo de decifração do enigma que o constitui, a partir de uma máxima filosófica que atravessa a História da Humanidade: “Conhece a ti mesmo”; ou ainda a partir do desafio lançado pela Esfinge de Tebas a todos os que cruzam o seu caminho: “Decifra-me ou devoro-te”.

Após destruir Madalena e se ver arruinado, o proprietário decadente entra em uma espécie de conflito com seu próprio sistema de valores, típico de um mundo

também em decadência que não encontra mais respaldo em um contexto de modernização das relações de trabalho e modos de produção. A alternativa que encontra, então, é escrever sua história como forma de ordenar o caos interior e “exorcizar” seus demônios pessoais. Sua narrativa, assim, carrega indícios de seu estado de alma, que revelam seu conflito interior e até mesmo certo pessimismo exagerado.

Aquela visão de si próprio como um monstro, um sujeito disforme, representa a exteriorização de um estado de alma perturbado, um conflito que Paulo Honório vivencia como condição de vida imposta pela profissão escolhida. A visão de si como um monstro, uma espécie de esfinge enigmática para si próprio, o desagrada profundamente: “Fecho os olhos, agito a cabeça para repelir a visão que me exhibe essas deformidades monstruosas.” (*Idem*, p. 144).

Mas fechar os olhos não devolve a paz de espírito a Paulo Honório: “Se me vejo ao espelho, a dureza da boca e a dureza dos olhos me descontentam.” (*Idem*, p. 142). Desse modo, a maneira como se percebe no fim de seu relato revela a consciência que possui sobre suas enfermidades da alma e características negativas, exteriorizadas e minadas no plano do próprio corpo.

Aquele sujeito bruto e violento, no fim do romance, apresenta-se estático, como “dínamos emperrados” (LAFETÁ, 1980, p. 206). Sua energia de empreendedor e a austeridade de seu *ethos* de proprietário diluem-se em meio às suas angústias e tristezas. A única suposta salvação de Paulo Honório é escrever sua própria história de fracasso, pois, por meio da escrita de si, consegue reelaborar os episódios do passado de maneira organizada e sistemática, filtrando, através da memória, os acontecimentos que lhe permitirão refletir sobre sua vida e principalmente sobre si mesmo.

Paralelamente ao estado de decadência física e moral de Paulo Honório, a fazenda São Bernardo também se encontra em vertiginoso ritmo de decadência. O mundo que o feroz proprietário construiu ao longo de anos de trabalho pesado, dedicação, violência e opressão começa a ruir, como reflexo do próprio narrador protagonista decadente, que observa o declínio inevitável de São Bernardo.

E essa decadência é realmente irreversível, pois Paulo Honório já não é o mesmo sujeito no fim da narrativa. Encontra-se imobilizado, incapaz de agir para salvar sua propriedade e fazê-la prosperar novamente:

Sol, chuva, noites de insônia, cálculos, combinações, violências, perigos – e nem sequer me resta a ilusão de ter realizado obra proveitosa. O jardim, a horta, o pomar – abandonados; os marrecos-de-pequim – mortos; o algodão, a mamona – secando. E as cercas dos vizinhos, inimigos ferozes, avançam. (RAMOS, 2010, p. 141).

Sentado solitário à mesa da sala de jantar, com apenas uma chama de vela iluminando seu rosto e o papel no qual organiza suas lembranças, Paulo Honório

mergulha na escuridão de sua própria (in)consciência, de onde extrai os acontecimentos e as reflexões que compõem sua narrativa. Se no passado (tempo do enunciado) conseguiu construir metonimicamente um Brasil moderno em sua propriedade, que ruiu devido às profundas raízes escravistas de nossa História, no presente (tempo da enunciação), constrói uma grandiosa estória: **São Bernardo**.

Referências

- CANDIDO, A. *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- CASTRO, A. T. de. *São Bernardo e a experiência trágica do homem moderno sob o espectro da alienação*. In: JUNIOR, B. A. *Graciliano Ramos: muros sociais e aberturas artísticas*. Rio de Janeiro: Record, 2017.
- ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. Rio: Companhia das Letras, 1994.
- LAFETÁ, J. L. O mundo à revelia. In: RAMOS, G. *São Bernardo*. São Paulo: Record, 1980.
- LIMA, L. C. *Por que Literatura*. Petrópolis: Vozes, 1969.
- MAINGUENEAU, D. *Cenas da enunciação*. Curitiba: Criar Edições, 2006. (Org. Sírio Possenti; Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva).
- MARX, K. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução de Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- OVÍDIO. *As Metamorfoses*. Tradução de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983.
- PÓLVORA, H. Retorno a Graciliano Ramos. In: BRAYNER, S. (Org.). *Graciliano Ramos* (Coleção Fortuna Crítica – v.2). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 123-133.
- RAMOS, G. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.
- SCHWARZ, R. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

The representation of the owner's *ethos* in *São Bernardo*, by Graciliano Ramos

Revista Falange Miúda

ISSN 2525-5169

Periodicity:

Fluxo contínuo

Volume 6

Number 1

Received in: 05/11/2020

Approved in: 05/01/2021

Abstract:

São Bernardo (1934), by Graciliano Ramos, is considered by the literary critic as a novel with a great psychological density, since the protagonist narrator, Paulo Honório, after the suicide of Madalena, his wife, develops the memories of a recent past, which reveals the construction of his owner's *ethos*, in a context of the rise and decay of his property, the São Bernardo farm. Therefore, the main objective of this article is to analyze Paulo Honório's trajectory, in the time of the enunciated (protagonist) and in the time of enunciation (narrator), considering the features that constitute his *ethos*, not only from a more immediate meaning, that is, the idea of social place and character; but, mainly, based on a theoretical framework based on the assumptions of Discourse Analysis of the french strand, especially on some Dominique Maingueneau's ideas.

Keyword:

São Bernardo; owner's *ethos*; Paulo Honório.