

Ascensão e declínio nas trajetórias dos protagonistas de São Bernardo e Yaka

Flávia Cristina Bandeca Biazetto¹

RESUMO: O presente trabalho objetiva analisar comparativamente duas obras, *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e *Yaka*, de Pepetela, enfocando as trajetórias das personagens principais de cada romance. As duas narrativas escolhidas para a realização deste estudo fazem parte do macrossistema das Literaturas de Língua Portuguesa, retratando, assim, a realidade histórico-social de suas respectivas nações: Brasil e Angola.

ABSTRACT: This text aims to compare two novels, *São Bernardo* and *Yaka* by the Brazilian writer Graciliano Ramos, and the Angolan writer Pepetela, respectively, by emphasizing the role of the protagonists. Both novels belong to literary macro system in Portuguese-writing, and show the social and historical realities from Brazil and Angola.

PALAVRAS-CHAVE: Comparatismo, Graciliano Ramos; Pepetela, sociedade, personagens.

KEYWORDS: Comparison; Graciliano Ramos; Pepetela, society, characters.

Este estudo terá como enfoque uma aproximação das características que envolvem as personagens principais do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e da obra *Yaka*, de Pepetela. Além disso, será destacado o papel da personagem Madalena, na narrativa de Graciliano, e da estátua Yaka, no texto de Pepetela; mostrando a função de cada uma dentro dos respectivos enredos e como elas influenciam os protagonistas.

As obras analisadas retratam a realidade de dois países de língua portuguesa: Angola e Brasil; tendo como fio condutor a história da

¹ Mestranda em Estudos Comparados de literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH-USP.

família Semedo, em *Yaka*, e a tentativa de Paulo Honório, protagonista em *São Bernardo*, de constituir uma família. As histórias de Alexandre Semedo e Paulo Honório se aproximam na medida em que ambos buscam a ascensão social; e depois de alcançá-la iniciam um processo de declínio e, simultaneamente, de conscientização sobre suas atitudes tanto em relação à política nacional quanto em relação às pessoas que os cercam.

Em *Yaka*, a história da família Semedo funciona como pano de fundo para a revelação da história de Angola e certos processos que mantinham o regime colonial. Já em *São Bernardo*, Paulo Honório se propõe a escrever uma autobiografia, e à medida que a narrativa avança, tomamos consciência de uma outra face da personagem e de sua atitude exploratória.

A saga da família Semedo inicia com o nascimento de Alexandre, em 1890, e termina em 1975. Essa personagem representa os valores colonialistas, que são descritos em *Yaka* por meio de diferentes formas de lesar o povo angolano, desde gestos simples como roubar na metragem dos tecidos ou na quantidade de vinho, até a violência contra os angolanos negros.

Eles estavam escondidos nas árvores, a se contarem histórias indecentes (...) O grupo correu pra rapariga, não deu tempo de fugir, lhe agarraram e deitaram no chão. Ela gritou. (...) Com as brancas nem tinha dessas sessões, era pecado. (PEPETELA, 1988,64).

No decorrer da história, fica explícito o conflito de identidade em Alexandre. Se por um lado ele simboliza o português colonizador; por outro, percebemos uma simpatia pelas tradições locais, como aponta o seguinte fragmento: "O nome duma pessoa é uma coisa importante. Nisso os negros ensinam-nos muito, *Yaka*" (PEPETELA, 1988:123).

O romance retrata a convivência entre os hábitos dos colonizados e dos colonizadores e simultaneamente uma desvalorização da cultura local diante daquela que representa a dos europeus. Para exemplificar isso, citaremos a consciência de Alexandre no que se refere à tradição

ligada aos nomes, mas ele prefere nomear seus filhos de acordo com a mitologia grega, valorizando assim de forma simbólica a tradição ocidental. Contudo, a mediocridade e a alienação de sua prole, descritas por meio de suas ações, negam o que o protagonista tenta valorizar. Pode-se citar como exemplo da falta de qualidades de seus filhos o seguinte trecho sobre Aquiles Semedo, filho de Alexandre:

Trabalho chato dele era esse de estar sentado à sombra duma acácia e, de vez em quando, lembrar de xingar os negros para fazerem a empreitada. Sacudir as moscas que o incomodavam (...) O que valia era Glória, boa de cama, o bar, o futebol, as caçadas. Nem sempre fora fácil conciliar tudo.
(PEPETELA, 1988, 175).

Apesar da mediocridade representada pela família Semedo, há dois membros da mesma que são exceções: Joel, bisneto de Alexandre, que a princípio irritava o bisavô, pois “havia de ser um insignificante como o nome”², mas se mostrou consciente e aderiu às causas angolanas, indo à guerra e lutando em prol da libertação; e Chico, o neto mulato de Alexandre, que ao final tenta restabelecer as propriedades da família, por meio de seu trabalho. A respeito do patriarca da família Semedo, notamos sua falta de coragem para tomar uma posição anticolonialista e antiexploratória. A covardia e a indecisão de Alexandre contrastam com o significado de seu sobrenome — “Sem medo” — e com os símbolos de soberania que ele almeja ao longo da narrativa. Essa postura é explicitada tanto por suas ações quanto pelas declarações de sua esposa: “Lembras-te das oportunidades que perdeste até aqui? Já podíamos estar ricos. Mas tu nunca te decides a tempo, já me confessaste isso mil vezes” (PEPETELA, 1988, 166).

Alexandre passa a se isolar em questionamentos internos e em diálogos com a estátua yaka. Dessa forma, o seu genro Bartolomeu Espinha assume os negócios da família. Apesar de nutrir certa antipatia pelo genro, Alexandre lhe confia todos os negócios dos Semedos, chegando a fazer empréstimos para investir em uma sociedade com

² PEPETELA. *Yaka*. Luanda: UEA, 1988 (p.255)

Bartolomeu. Esse personagem representa o colonialista vil e calculista, sempre ambicionando mais dinheiro, e para obtê-lo utiliza todos os meios.

Enquanto os negócios da família prosperam, Alexandre se interioriza “era prisioneiro de seu truque e tinha de fingir estar a dormir” (Pepetela, 1988, 330). O personagem passa a se centra em um enigma que a estátua yaka trazia:

Yaka olha para mim. Não, o olhar perfura-me vai contemplar algo para lá, talvez no passado, ou no futuro. Sinto que ela me transmite uma mensagem. Quanto mais a olhava e mais percebia se tratar de uma mensagem. Não propriamente para mim, mas relacionada comigo certamente. Tantos anos perdi sem tentar compreender esta mensagem. (PEPETELA, 1988, 164).

Durante todo o romance percebemos o quanto a estátua era importante na vida de Alexandre. Yaka foi esculpida por um povo guerreiro e representava os valores nacionalistas; contrapondo-se assim às idéias que a família Semedo simbolizava. É possível inferir que a relação estabelecida entre o protagonista e a estátua era dialética, visto que os questionamentos que ela provoca-lhe resultarão em um processo de conscientização em relação à situação socio-histórica de Angola: “Só agora entendeste. E também que sempre foste um grande impostor. Roubavas na loja mas criticavas a situação para calar os remorsos que eu criava em ti”. (PEPETELA, 1988, 383)

Ao final seu bisneto, Joel, o ajuda a entender que: “a estátua representa um colono, avô. Repare bem. É o que o escultor pensava dos colonos. Ridicularizados. Veja o nariz. Burros e ambiciosos” (PEPETELA, 1988, 375)

Alexandre, ao morrer, opta pelo não-colonialismo e falece da mesma forma que nasceu: envolto pelas terras angolanas. Percebemos que ao início do romance essas terras simbolizavam o lucro para o colono e ao final representam a esperança para os colonizados.

Em *São Bernardo*, há o relato da vida de Paulo Honório, personagem que tenta obter a qualquer custo as terras da fazenda São

Bernardo. Suas atitudes exploratórias vão ao encontro de seu nome que pode designar um homem de poucas honras. (Paulo = pequeno e Honório = merecedor de honras). Esse personagem age de acordo com uma "força que o transcende em função da qual vive: o sentimento de propriedade". (CANDIDO, 1972:18)

A história é narrada em primeira pessoa e o protagonista se propõe a escrever um romance sobre sua própria vida. Conforme a narrativa avança, percebemos o quanto ele se sentia dividido entre o "sentimento de propriedade" e valores mais humanitários. Em sua autobiografia, o personagem faz um balanço de seus atos, em uma tentativa de buscar seus erros. Entretanto, Paulo Honório não consegue avaliá-los:

A verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus. Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízo; fiz coisas ruins que me deram lucro. E como sempre tive a intenção de possuir as terras de S. Bernardo, considerei legítimas as ações que me levaram a obtê-las. (RAMOS, 1972: 96).

Depois de conseguir a fazenda que tanto ansiava e de vê-la produzir, Paulo Honório passa a ter a necessidade de constituir uma família — projeto que não se realizará com sucesso. Contudo, o sentimento que o move a procurar uma esposa, está relacionado à necessidade de arrumar um herdeiro para a fazenda:

Amanheci um dia pensando em me casar. Foi uma idéia que me veio sem que nenhum rabo de saia a provocasse (...) O que sentia era o desejo de preparar um herdeiro para as terras de São Bernardo. (RAMOS, 1972: 115).

O sentimento de propriedade — conceituado Candido — é evidente em Paulo Honório, que passa a buscar uma mulher como se busca uma posse. Para o personagem, o casamento era um negócio, por isso escolhe sua mulher como quem busca um animal que procriará um descendente com as mesmas qualidades: "(...) Se o casal for bom, os filhos saem bons, se for ruim os filhos não prestam". (RAMOS, 1972, 144).

Paulo Honório acaba por escolher Madalena, uma professora de aparência humilde e bondosa cujo caráter contrasta o tempo todo com seus valores, focados no acúmulo de bens. Madalena passa a se interessar e a ajudar os trabalhadores da fazenda; entretanto, isso incomoda Honório, que a princípio pensava em perdas de lucros e depois toma consciência de seu ciúme:

Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo (RAMOS, 1972, 247)

Dessa forma, Paulo Honório passa a viver um drama entre a sensibilidade, sentimento o qual Madalena insere em sua vida rude, e o "sentimento de posse", vinculado ao dinheiro. Além disso, percebemos o quanto Madalena incomoda o protagonista não só por suas atitudes, mas principalmente porque ele acaba por se apaixonar e não sabe lidar com este sentimento:

De repente conheci que estava querendo bem à pequena. Precisamente o contrário da mulher que eu andava imaginando – mas agradava-me, com os diabos. Miudinha, fraquinha (RAMOS, 1972, 124)

Atordoado por seus sentimentos, Paulo Honório passa a se portar de forma mais rigorosa com seus funcionários. Anteriormente, ele os obrigava a trabalhar em troca de pequenos salários e de condições precárias referentes à saúde, à educação e à habitação. Posteriormente, passa a duvidar da fidelidade de sua esposa e começa a tratar seus empregados de forma mais rude e violenta:

Comecei a sentir ciúmes. O meu primeiro desejo foi agarrar o Padilha pelas orelhas e deitá-lo fora, a pontapés. Mas conservei-o para vingar-me. Arredei-o de casa, a bem dizer prendi-o na escola. Lá vivia, lá dormia, lá recebia alimento, bóia fria, num tabuleiro (RAMOS, 1972, 190).

O protagonista é inábil ao tentar conciliar seus sentimentos e a sua posição de proprietário de São Bernardo, por isso age de forma

abusiva, interferindo na vida privada de seus funcionários e tratando Madalena como sua posse e não como sua esposa. Para intensificar sua incapacidade de se aproximar de sua mulher, sua maior conquista, a fazenda não impressiona sua companheira, que buscava nas pessoas os verdadeiros sentimentos humanitários e não suas posses materiais. Dessa forma, Paulo Honório se sente encurralado, pois não sabe como sensibilizá-la, e se amedronta, pois não conhece o universo de sua mulher, que é repleto de sentimentos e saberes, intensificando o seu ciúme, causa do suicídio de Madalena.

As relações interpessoais de Paulo Honório eram vazias, ou seja, isentas de qualquer sentimento que não fosse o de posse. Com a chegada de Madalena na fazenda, ele passa perceber isso:

Procuo recordar o que dizíamos. Impossível. As minhas palavras eram apenas palavras, reprodução imperfeita de fatos exteriores, e as dela tinham alguma coisa que não consigo exprimir. (RAMOS, 1972, 159).

O drama de Paulo Honório prolonga-se com a morte de Madalena, pois a partir desse momento sua soberania é totalmente abalada e sem a possibilidade de reação ou re-construção de seu relacionamento familiar. Seu declínio pessoal é refletido por meio da decadência de São Bernardo. Após a morte de Madalena, Paulo Honório passa não só a questionar seus valores, como também a resolver problemas administrativos e financeiros da fazenda. Esses dois processos de decadência tanto de São Bernardo quanto da personagem permitem interpretar que a fazenda era um prolongamento da própria personagem, expressando a ascensão e o declínio de Paulo Honório.

É possível, também, aproximar a importância das terras de São Bernardo e das angolanas nos romances estudados. Ambas, a princípio, simbolizavam a exploração em prol do enriquecimento e do reconhecimento social, transformando-se em catalisadores de um processo de conscientização política e humanitária, no qual o "sentir" se sobrepõe ao "possuir", como declara Paulo Honório: "Penso em

Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que, me aflige” (RAMOS, 1972, 247).

A tomada de consciência dos protagonistas nas narrativas em questão não é algo espontâneo, e sim incitada, em uma, pela estátua Yaka e, na outra, pela personagem Madalena. Sob este aspecto, pode-se interpretar que ambas servem de contraposição nas obras, pois suas respectivas presenças não permitem que os protagonistas se esqueçam de que há outros valores convivendo com os seus próprios — os exploratórios.

A diferença fulcral entre as dúvidas trazidas pela estátua Yaka e Madalena é que, no primeiro caso, Alexandre Semedo vivia indeciso entre os princípios dos colonialistas e dos nacionalistas, desde seu nascimento. Enquanto que, no segundo, Paulo Honório somente toma consciência da existência de outros valores a partir do momento em que conhece Madalena, pois antes disso não questionava suas próprias atitudes.

Tanto Paulo Honório quanto Alexandre Semedo mantinham relacionamentos em troca de alguma vantagem, sendo isso explicitado inclusive pela escolha de suas esposas. Ambos procuraram se casar com mulheres, que pudessem gerar bons filhos. Paulo Honório fez uma pesquisa; enquanto que Alexandre procurou uma “branca de primeira”, pois ele era nascido em Angola e precisava garantir a “qualidade” da espécie.

As ações dos protagonistas estão sempre voltadas à aquisição de terras e conseqüentemente do dinheiro que elas podem trazer, como já exposto anteriormente. Este espaço que atíça a ambição se transforma no instrumento que possibilitará o desencadeamento do processo de conscientização.

No desfecho das narrativas, a solução dos conflitos de valores — representado pelos impasses vividos pelos protagonistas — aponta para uma dimensão utópica. Retomando os caminhos interpretativos apontados por Ernst Bloch, a utopia está inserida em uma tensão

ontológica entre o “ser” e o “ainda-não-ser”, mostrando que “ser” se encontra em um processo inacabado e sempre busca um “modo de possibilidade para frente”. A definição blochiana de “ser” destaca a potencialidade imanente aos sujeitos.

Para Bloch, tudo no mundo encontra-se em constante transformação. Os seres humanos não atingiram a sua potencialidade máxima, o que os impulsiona a buscar o que lhes falta. Nesse ciclo interrompido de mudanças do “ser”, podemos relacionar que tanto Paulo Honório quanto Alexandre Semedo, incitados por um processo de conscientização, apontam para necessidade de se romper os ciclos de exploração e injustiça social, nos quais estão inseridos. A consciência dos protagonistas da realidade social e da necessidade de transformá-la reforçam o caráter utópico dos romances.

Referências bibliográficas:

- ABDALA JÚNIOR, B. *Graciliano Ramos e a totalidade imaginada*. IN: *Leituras de Graciliano Ramos/ Cadernos da Católica*. Brasília: Editora Universa, 1996.
- BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. Rio de Janeiro: EDUERJ/contraponto, 2005.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. IN: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- _____. *A Revolução de trinta e a cultura*. IN: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Atica, 2003.
- _____. *Literatura e cultura de 1900 a 1945*. IN: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Ed Nacional, 1985.
- _____. *Ficção e confissão*. IN: *São Bernardo*. São Paulo: Martins, 1972.
- CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano: entre intenções e gestos*. São Paulo: Via Atlântica, 1999.
- MARTIN, Vima. *Trajetórias do discurso utópico*. dissertação /USP, 1998.
- PEPETELA. *Yaka*. Luanda: UEA, 1988.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. São Paulo: Martins, 1972.