

# são bernardo: uma tragédia moderna na periferia capitalista

*São Bernardo: a modern tragedy on the capitalist periphery*

***Fernando Bustamante\****

---

\*Doutorando em Estudos Linguísticos e Literários pela FFLCH-USP desenvolvendo pesquisa sobre Erwin Piscator sob orientação da Profa. Dra. Maria Silvia Betti. Bolsista CAPES. Mestre em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela USP com a dissertação “Duas Revoluções: o percurso estético-político na literatura de John Reed”, sob orientação do Prof. Dr. Daniel Puglia. Pós-graduado em Teoria Psicanalítica pela COGEAE/PUC-SP. Bacharel e Licenciatura em Letras Português/Russo pela USP. E-mail: bustamantefer@gmail.com.

*A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste.*

- Paulo Honório em *São Bernardo*<sup>1</sup>

*Antes, não conseguíamos reconhecer a tragédia como crise social; agora, comumente, não conseguimos reconhecer a crise social como tragédia.*

- Raymond Williams, *Tragédia Moderna*<sup>2</sup>

Graciliano Ramos, em distintos momentos de sua obra, traz a dimensão trágica da vida agreste, da aspereza de um “destino” imposto a homens e mulheres que, muito longe de terem sua sina traçada por forças metafísicas que governariam nossas vidas, têm sua sorte demarcada pelos estreitos limites da sociedade de classes e os princípios que a regem. Ao se fazer tal abordagem de sua obra, podemos perceber a abrangência da escrita de Graciliano como um pungente retrato das tragédias sociais de forças tão maiores do que os indivíduos – não “universais”, mas concretas e humanas, situadas historicamente – que se impõem a vidas como as de Fabiano, Sinhá Vitória, Paulo Honório ou Madalena. Pretende-se aqui fazer alguns apontamentos para uma leitura sobre a experiência trágica na obra de Graciliano, em particular de seu romance *São Bernardo*.

Raymond Williams traz uma rica discussão sobre a tragédia moderna em contraste com a leitura da tradição hegemônica, questionando os valores que nos impedem de ver a experiência contemporânea como trágica. Colocando em debate as premissas de uma teoria que se desenvolve como tal a partir do Romantismo, Williams situa historicamente as noções de trágico. Em primeiro lugar, desafia a concepção hegemônica de que “diz respeito a uma natureza

humana permanente, universal e essencialmente imutável” (WILLIAMS, 2002, p. 69). Trazendo para a perspectiva de seu arcabouço teórico a concepção materialista e histórica, o crítico afirma que “o caráter universalista da maior parte das teorias sobre a tragédia localiza-se então no polo oposto ao nosso necessário interesse”, posto que a ênfase que ele dá em sua interpretação está justamente em compreender que “as variações da experiência trágica é que devem ser interpretadas na sua relação com as convenções e instituições em processo de transformação” (WILLIAMS, 2002, p. 70).

A leitura histórica da teoria trágica e a oposição que faz a seus pressupostos universalizantes é o que permite a Williams uma profunda compreensão do caráter da tragédia moderna, contrapondo-se aos que se aferram à leitura dogmática dessa tradição e consideram que não existe a possibilidade da tragédia na contemporaneidade. Ao questionar os pressupostos universalizantes dessa teoria, o que o crítico nos demonstra é que “a tradição acadêmica mais comum em torno da tragédia é, de fato, uma ideologia” (WILLIAMS, 2002, p. 72).

Olhemos, então, para a narrativa de Paulo Honório em *São Bernardo*: estaríamos diante do trágico? A morte de Madalena – uma atitude extrema consolidada no suicídio e levada a cabo após três anos de um casamento em que era oprimida pelo ciúme e pela brutalidade atroz – é considerada, evidentemente, uma situação que na linguagem cotidiana seria descrita como “trágica”. Mas, é certo, não seria assim considerada pela tradição que vê a impossibilidade do trágico no mundo contemporâneo. É essa separação – e a ideologia que a embasa – que Williams pretende questionar.

Primeiramente, em relação à separação entre um fato que se liga a um sentido universal (e, portanto, trágico) em relação ao “acidente”: de acordo com Williams, essa distinção se baseia tanto no fato de que “o acontecimento em si não é trágico, mas apenas se torna trágico por meio de reações convencionadas”, quanto na “crença de que uma reação significativa depende da capacidade de conectar o evento a um conjunto de fatos mais geral [...] mostrando-se capaz de carregar um sentido universal” (WILLIAMS, 2002, p. 71).

A possibilidade de ver uma morte, um desastre como o rompimento da barragem em Brumadinho, um acidente automobilístico, uma guerra etc. como eventos trágicos se daria, na concepção de Williams, por meio da nossa capacidade de conectar um dado evento com o conjunto geral dos fatos, atribuindo-lhe não um sentido “universal”, mas, sim, um sentido amplo, que se refere à nossa sociedade e a seus sentidos abrangentes, e não se trataria de um simples “acaso” cujo sentido não se conecta a nós de alguma maneira. Essa associação, contudo, refere-se antes de mais nada ao que nós entendemos como “a característica e a qualidade intrínsecas desse sentido geral” (WILLIAMS, 2002, p. 72).

É esse sentido geral que a ideologia dominante é capaz de ocultar de forma tão eficaz a ponto de estabelecer uma distinção entre “sofrimento comum” e tragédia. Isso atinge a noção de trágico em cheio, pois argumenta em favor de sua impossibilidade. Esse é, ainda, o ponto nevrálgico da ideologia pós-moderna, mais precisamente em sua

concepção de um mundo fragmentado, em que as grandes ideologias e crenças, as grandes narrativas, não poderiam encontrar um lugar e, portanto, nossa sociedade não seria capaz de atribuir um sentido coletivo e social que fosse abrangente.

Nas palavras de Williams, “a verdadeira chave para a moderna separação entre tragédia e ‘mero sofrimento’ é o ato de separar o controle ético e, mais criticamente, a ação humana, da nossa compreensão da vida política e social.” Ou seja, existem coisas que simplesmente “são assim”, como se não tivessem um significado maior com o qual se relacionam, e, portanto, não apontam para o sentido da “reivindicação ética” que exigia Hegel, ou para a “ação humana” presente nas concepções trágicas de Bradley. O veredito de Williams a respeito dessa ruptura entre o evento particular e o sentido geral é tão duro quanto verdadeiro:

Os eventos que não são vistos como trágicos estão profundamente inseridos no padrão da nossa própria cultura: guerra, fome, trabalho, tráfego, política. Não ver conteúdo ético ou marca de ação humana em tais eventos, ou dizer que não podemos estabelecer um elo entre eles e um sentido geral, e especialmente em relação a sentidos permanentes e universais, é admitir uma estranha e específica falência, que nenhuma retórica sobre a tragédia pode, em última análise, encobrir. (WILLIAMS, 2002, p. 73).

Trocando em miúdos, conferir às crenças metafísicas da Antiguidade, tais como aos deuses ou ao Destino, um caráter de sentido geral que possibilita o entendimento de um evento particular em conexão com algo mais amplo, enquanto se afirma que o contemporâneo não permite nenhum tipo de leitura como esta, é uma operação ideológica que encobre o

Na Antiguidade, o crivo político do trágico – em sua própria Poética, dado que não havia uma “filosofia da tragédia”, como aponta Szondi<sup>3</sup> – se via no fato de que não era “qualquer morte”, mas apenas aquela do “homem de posição” que tinha um sentido geral (e, portanto, trágico). Isso indicava que “algumas mortes importavam mais do que outras, e a posição social era a linha divisória”. Essa distinção, para Williams, consiste em “uma real alienação de alguma parte da experiência humana” (WILLIAMS, 2002, p. 74). Contudo, contemporaneamente, num contexto fundamentado na leitura de que a perda de referências metafísicas e sociais torna qualquer evento um “acidente”, removido de um sentido maior, essa alienação da experiência humana se torna muito maior e mais abrangente, enxergando como “acidental” e não trágico quaisquer sofrimento e morte; e o que é particularmente alienante: principalmente aqueles que são decorrência da ordem social vigente (WILLIAMS, 2002, p. 76).

Assim, nossas vidas e mortes, desconectadas de qualquer tipo de sentido geral, são enxergadas como “acidentais” em todo o escopo de nossas vivências. Mas, longe de ser um dado objetivo, convergimos com Williams ao ver nisso uma forma de entender a realidade que faz parte de um sistema ideológico, e que é possível subverter em uma leitura que se pautar por outros parâmetros.

O crítico, em defesa da possibilidade de compreender e interpretar os sentidos da tragédia contemporânea argumenta que: é necessário que

restabeleçamos esses vínculos entre o “acidente” particular e o seu sentido geral, dado por “novos tipos de relação e novos tipos de lei”. Assim, “*Encontrar* significação é ser capaz de tragédia” (WILLIAMS, 2002, p. 76).

Isso posto, podemos ver como *São Bernardo* é um brilhante exemplo de tragédia moderna. No romance de Graciliano Ramos, nos deparamos com um “acidente” que se liga profundamente ao sentido geral de uma sociedade e seus valores, apresentando um conflito permanente entre ordem e desordem expresso por meio do choque entre um herói trágico irruptivo à ordem estabelecida, o que leva a seu esmagamento e a uma tentativa de reequilíbrio.

O princípio da ordem é personificado por Paulo Honório, que aparece no romance primeiramente como uma força irrefreável, como a incorporação brutal, despudorada e franca da lei fundamental da sociedade capitalista. A própria escolha de Paulo Honório como narrador é reveladora: a personagem é a expressão cabal da ordem social. A adoção de seu ponto de vista, em que sobressai sua brutal franqueza, mostra ao leitor não apenas como aquele indivíduo encara o mundo, mas como os princípios impessoais do capital que regem essa sociedade – que aqui tomam o lugar do Destino ou dos deuses gregos – moldam sem clemência tudo e todos que se colocam diante de si. Paulo Honório, como um proprietário, é um mero homem; como personagem é o princípio “universal” feito carne:

Como capitalista, ele é apenas capital personificado. Sua alma é a alma do capital. Mas o capital tem um único impulso vital, o impulso de se autovalorizar, de absorver, com sua parte constante, que são os meios de produção, a maior quantidade possível de mais-trabalho. O capital é trabalho morto, que, como um vampiro, vive apenas da sucção de trabalho vivo, e vive mais quanto mais trabalho vivo suga. (MARX, 2013, p. 307).

Em Graciliano, a dialética do particular e do geral, tão fundamental à composição do trágico, é viva e rica. O mundo sob os olhos de Paulo Honório mostra-se como “uma enorme coleção de mercadorias” (MARX, 2013, p. 113). Nas palavras de Antonio Candido:

Os personagens e as coisas surgem nele como meras modalidades do narrador, Paulo Honório, ante cuja personalidade dominante se amesquinham, frágeis e distantes. Mas Paulo Honório, por sua vez, é modalidade duma força que o transcende e em função da qual vive: o sentimento de propriedade. E o romance é, mais do que um estudo analítico, verdadeira patogênese deste sentimento. (CANDIDO, 1992, p. 32).

Em seu ensaio “Ficção e Realidade”, Candido aponta como desde *Caetés* – romance de estreia de Graciliano e que antecedeu a publicação de *São Bernardo* – a configuração narrativa em primeira pessoa do autor aponta para essa forma de expor ao leitor um mundo moldado pelos olhos do personagem-narrador. Sobre *Caetés*, diz: “já neste livro de estreia (não por acaso escrito na primeira pessoa), cenas e personagens formam uma constelação estreitamente dependente do narrador; a vida externa, os fatos, os

outros se definem em função do seu ‘pensamento dominante’ – o amor por Luísa.” (CANDIDO, 1992 p. 23). E apresenta o conceito de *situação* do narrador, que determinaria a recíproca influência entre seu mundo externo e interno, que se reflete na narrativa:

sem haver introspecção, a vida interior se configura graças à *situação* do personagem, num contexto de fatos e acontecimentos. Forma-se um estado reversível, levando a uma perspectiva dupla em que o personagem é revelado pelos fatos e estes se ordenam mediante a iluminação projetada pelos problemas do personagem. Esta ideia de *situação* parece uma das chaves para compreender a obra de Graciliano Ramos [...] (CANDIDO, 1992, p. 26).

Entretanto, no caso de Paulo Honório, há mais do que uma *situação*. Ele é um homem bruto, cuja brutalidade, contudo, revela muito mais do que um traço de caráter: ela é a expressão da brutalidade do princípio de propriedade; é o início da “patogênese” apontada por Candido. E cujas raízes e consequências não escapam ao próprio Paulo Honório:

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 uma consequência da profissão.

Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes. (RAMOS, 1995, p. 190).

Paulo Honório se vê deformado, pela “profissão”, pelo “modo de vida”, que são o do proprietário, do capitalista. É, portanto, ele mesmo, enquanto indivíduo, moldado ao sabor desse princípio universal que o rege, e, por meio dele, rege a vida de *São Bernardo* e daqueles no seu entorno. A possibilidade de que se veja assim, e assim se apresente ao leitor apenas ao final do livro, é por si só uma consequência da tragédia. Voltaremos a isso adiante, por ora vamos nos deter um pouco mais nessa condição “deformada” como a *situação* de Paulo Honório em sentido geral, e como a partir dela que se dispõem os fatos e personagens em toda a narrativa. Aquilo que não interessa diretamente à relação de propriedade aparece subordinado ou ausente, como é o caso da infância do *protagonista*: “Se tentasse contar minha meninice, precisava mentir. Julgo que rolei por aí à toa” (RAMOS, 1995, p. 11). Até mesmo a memória de Paulo Honório, como a imagem corporal que faz de si (boca enorme, dedos enormes), está sujeita à prisão estreita desse “princípio universal” que o embruteceu; sua mente é igualmente presa. São traços que indicam como a subjetividade de Paulo Honório, e não apenas suas ações em relação aos demais, são cativas de sua posição social como proprietário. Ao ver submetida cada fibra de seu ser consciente à necessidade do valor de troca, Paulo Honório se fez apóstolo do princípio impessoal do Capital. Como já apontado por Marx e Engels (2007), a “consciência [*Bewusstseins*] não pode jamais ser outra coisa do que o ser consciente [*bewusste Sein*], e o ser dos homens é o seu processo de vida real. [...] Não é a consciência que determina a vida, mas a vida

que determina a consciência” (MARX; ENGELS; 2007, p. 94). Por isso só sabe avaliar as pessoas em termos de “valor de troca”, a começar pela personagem que cumpre o papel mais próximo do que seria uma mãe: “A velha Margarida mora aqui em S. Bernardo. [...] Custa-me dez mil-réis por semana, quantia suficiente para compensar o bocado que me deu” (RAMOS, 1995, p. 11). E quando se refere ao ato de trazê-la para viver na propriedade, fala dela numa linguagem de quem a vê como um pacote de mercadoria: “É conveniente que a mulher seja remetida com cuidado, para não se estragar na viagem” (RAMOS, 1995, p. 48).

Não existe também compaixão, solidariedade ou qualquer tipo de sentimentalismo em Paulo Honório, cuja impessoalidade é a do “laço frio do interesse, as duras exigências do ‘pagamento à vista’” (MARX; ENGELS, 2010, p. 42). Isso que se expressa em diversos momentos no desenrolar da trama tem seu auge em dois momentos: um deles é a compra de S. Bernardo, realizada após uma meticulosa jornada para arruinar Padilha e “preparar o terreno” para a compra nos termos mais favoráveis possíveis: “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” (RAMOS, 1995, p. 24). No outro, em que se revela mais brutal e impiedoso, Paulo Honório arma uma emboscada para um devedor:

O dr. Sampaio comprou-me uma boiada, e na hora da onça beber água deu-me com o cotovelo, ficou palitando os dentes. [...] Não desanimei: escolhi uns rapazes em Cancalancó e quando o doutor ia para a fazenda caí-lhe em cima, de supetão. Amarrei-o, meti-me com ele na capoeira, estraguei-lhe os couros nos espinhos dos mandacarus, quipás, alastrados e rabos-de-raposa.

– Vamos ver quem tem roupa na mochila. Agora eu lhe mostro com quantos paus se faz uma canoa.

O doutor, que ensinou rato a furar almotolia, sacudiu-me a justiça e a religião.

– Que justiça! Não há justiça nem há religião. O que há é que o senhor vai espichar aqui trinta contos e mais os juro de seis meses. Ou paga ou eu mando sangrá-lo devagarinho. (RAMOS, 1995, p. 13).

A vida de seus empregados, sempre vistos sob o signo da relação comercial e do valor de troca, é também vista como mesquinha e sem sentido, bem como sua morte:

O caboclo mal-encarado que encontrei um dia em casa do Mendonça também se acabou em desgraça. Uma limpeza. Essa gente quase nunca morre direito. Uns são levados pela cobra, outros pela cachaça, outros matam-se.

Na pedreira perdi um. A alavanca soltou-se da pedra, bateu-lhe no peito, e foi a conta. Deixou viúva e órfãos miúdos. Sumiram-se: um dos meninos caiu no fogo, as lombrigas comeram o segundo, o último teve angina e a mulher enforcou-se. Para diminuir a mortalidade e aumentar a produção, proibi a aguardente. (RAMOS, 1995, p. 38).

É emblemática essa passagem ao se pensar nos sentidos do trágico tal qual discutia Williams. A ideologia apresentada em Paulo Honório é uma síntese daquilo que o crítico inglês alertou sobre não se ver sentido trágico contemporâneo justamente naquilo que está mais profundamente inserido no padrão de nossa cultura. No romance, isso se expressa nas relações sociais que o protagonista estabelece com as demais personagens da narrativa, ou seja, seus empregados. Os acidentes de trabalho, as doenças por falta de condições básicas de higiene, entre outros sintomas da pobreza, o desespero de uma mãe que perde toda a família: tudo isso aparece a Paulo Honório como “acidente”. A morte de seus empregados, aos olhos do fazendeiro, não estabelece nenhuma relação com seu sentido geral. Eles “quase nunca morrem direito”, para usar as palavras secas do narrador. No entanto, não é preciso uma mirada muito além da superfície para compreender que todas essas mortes estão associadas diretamente à sua condição de pobreza e exploração. A preocupação de Paulo Honório é tentar poupar a mão-de-obra da qual necessita. Por isso exerce seu poder moderador proibindo a cachaça, um mero apanágio da miséria, mas que, evidentemente, não estabelece outra relação senão a de mais um sintoma que transborda – como um retorno do recalçado, uma possibilidade de “alívio” frente à excruciante condição de miséria e assujeitamento que sofre cada peão com a brutalidade de sua vida em *São Bernardo*.

Qual um deus grego, Paulo Honório tenta submeter o destino dos que estão sob sua égide a seus caprichos e interesses. Cada morte tem para ele um interesse completamente distinto; e sobretudo, é claro, aquela de Madalena, que aparecerá como um mistério insondável ao capitalista. Não porque seja um ato de enfrentamento à ordem mais do que a de um dos moradores de S. Bernardo – vide a mulher que se suicidou ao perder a família -, mas justamente porque, situada em posição social distinta, coloca Paulo Honório no centro da tragédia. Madalena está, ao contrário de todos os outros, situada na posição do “herói”.

Em outro momento decisivo do romance, a saber, o pedido de casamento a Madalena, também transparece a impossibilidade de Paulo Honório de ver a vida sob uma ótica que não seja a das transações comerciais. Ao fazer a proposta a Madalena, lista as vantagens que vê nela: “A senhora, pelo que mostra e pelas informações que peguei, é sisuda, econômica, sabe onde tem as vendas e pode dar uma boa mãe de família”, e, contrapondo-se à oposição da futura esposa que argumenta ser “Pobre como Job”, arremata: “Quer que lhe diga? Se chegarmos a acordo, quem faz negócio supimpa sou eu” (RAMOS, 1995, p. 88-89).

Aqui, mais uma vez, revela-se despididamente o “princípio universal” que rege Paulo Honório, e, por meio de sua força, o destino dos demais à sua volta. Assim, as “novas relações” e “novas leis” cuja busca é necessária para se compreender a tragédia moderna, como apontado por

Williams, se mostram como os valores impostos pela burguesia ao rasgar os valores tradicionais do feudalismo<sup>4</sup>. É o mesmo princípio que Paulo Honório ilustrou com ações e palavras ao cobrar sua dívida, mostrando que todos os poderes e valores se subordinam à necessidade do capital: “Que justiça! Não há justiça nem há religião. O que há é que o senhor vai espichar aqui trinta contos e mais os juros de seis meses. Ou paga ou eu mando sangrá-lo devagarinho”.

Madalena debate e argumenta na mesma lógica, a única possível, para regatear com o capitalista. Mas, em um lapso, deixa transparecer que o acordo comercial não é sua única preocupação, quando diz ao fazendeiro:

Mas por que não espera mais um pouco? Para ser franca, não sinto amor”, ao que Paulo Honório retruca: ‘Ora essa! Se a senhora dissesse que sentia isso, eu não acreditava. E não gosto de gente que se apaixona e toma resoluções às cegas. Especialmente uma resolução como esta. Vamos marcar o dia’ (RAMOS, 1995, p. 93).

Paulo Honório, em determinado momento, chega a deixar claro – para si mesmo apenas – que o valor de Madalena, em sua contabilidade, não se aproxima daquele da propriedade de S. Bernardo. Em diálogo com Madalena sobre D. Glória:

– E o que é certo é que D. Glória não me troca por S. Bernardo.

Vaidade. Professorinhas de primeiras letras a escola normal fabricava às dúzias. Uma propriedade como S. Bernardo era diferente.

– Não há comparação. (RAMOS, 1995, p. 115-116).

Paulo Honório, ao desejar um herdeiro para S. Bernardo, traz à baila a nossa “heroína trágica”, Madalena. Opondo-se ao princípio da ordem, será ela a conferir instabilidade à narrativa, instaurando o desequilíbrio entre ordem e desordem. Como afirmam Benjamin Abdala Júnior e Andrea Trench Castro:

Até o capítulo XIX, central para a transformação da personagem e da escrita, bem como de seus procedimentos técnicos, não há espaço para hesitações, interrogações, negações ou dúvidas, uma vez que Paulo Honório não hesita em seu ponto de vista ou dúvida de sua razão na análise dos fatos, atribuindo autoridade aos seus próprios argumentos. [...] Conforme a personagem avança em seu relato e intensifica a experiência da escrita, procurando compreender as causas pelas quais se “desnorteara numa errada”, as certezas começam a desvanecer-se e a pretensa autoridade da narrativa e do narrador fica abalada pela irrupção imperiosa da subjetividade, que ocorrerá, pela primeira vez, no capítulo XIX, localizado, não por acaso, exatamente no centro da narrativa. (ABDALA JÚNIOR; CASTRO, 2013, p. 73).

Madalena, ao “fechar negócio” com Paulo Honório, agira conforme o princípio social expresso pelo marido. Seria agora, de acordo com esse, sua propriedade, tal qual São Bernardo. A tragédia, contudo, reside em que Madalena não cederia a esse princípio, aferrando-se em sua luta por liberdade. O princípio social que Madalena enfrenta foi assim resumido por Marx e Engels (2010, p. 42): “[a burguesia] fez da dignidade pessoal um simples valor de troca; substituiu as numerosas liberdades, conquistadas duramente, por uma única liberdade sem escrúpulos: a do comércio”. Para Paulo Honório,

muito simplesmente, era a liberdade de comércio que se exercia entre ele e Madalena ao ser celebrado o contrato matrimonial. Já para Madalena, cuja dignidade pessoal havia sido regateada como um valor de troca, a submissão não viria facilmente. O proprietário, que tinha faro para a desobediência, relutara antes à ideia de casamento sabendo que a escravidão nunca é aceita de bom grado: “Não me ocupo com amores, devem ter notado, e sempre me pareceu que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar” (RAMOS, 1995, p. 57). Contudo, ainda pesava sobre ele uma concepção geral de sua compreensão de mundo segundo a qual “Mulheres quase nunca se defendem” (RAMOS, 1995, p. 44).

A resistência de Madalena é de uma qualidade distinta daquela, por exemplo, de Padilha, cuja submissão laboral a Paulo Honório rapidamente o fazia desistir de suas ideias socialistas para voltar a se submeter ao princípio da ordem. Ainda que, como veremos mais adiante, o empregado que se submete ao patrão acaba por ganhar outra mirada ao aparecer como um símbolo da desobediência da esposa.

Schelling, ao tratar de *Édipo Rei*, diz que o fundamento da contradição trágica

[...] encontrava-se em um nível mais profundo do que onde a procuraram, encontrava-se no conflito da liberdade humana com o poder do mundo objetivo, em que o mortal, sendo aquele poder um poder superior – um *fatum* – tinha *necessariamente* que sucumbir, e, no entanto, por não ter sucumbido *sem luta*, precisava ser *punido* por sua própria derrota (*apud* SZONDI, 2004, p. 29).

E, posteriormente, aprofunda o sentido da luta pela liberdade na tragédia: “Você tem razão ainda resta uma coisa: *saber* que há um poder objetivo que ameaça aniquilar a nossa liberdade e, com essa convicção firme e certa no coração, lutar *contra* ele, mobilizar toda a nossa liberdade e perecer.” (*apud* SZONDI, p. 30). Esse sentido do trágico, se o despojarmos, evidentemente, do caráter metafísico que lhe confere Schelling, aparece em toda sua magnitude na atitude de Madalena ao transgredir a ordem.

Numa leitura balizada pelos princípios ideológicos “universais”, como os apontados por Williams na tradição hegemônica da teoria trágica, pareceria que a obsessão de Paulo Honório, o que o leva a suas inúmeras brigas e represálias contra Madalena, é seu ciúme doentio. E é, de fato, mas como uma expressão daquilo que Candido chamou da patogênese do sentimento de propriedade. Na sociedade patriarcal, e por consequência também no capitalismo, a mulher não se distingue de qualquer outra propriedade aos olhos dos que consideram tudo uma mercadoria. Marx e Engels desnudaram essa espécie de “ato falho” que os capitalistas cometem ao acusar os comunistas por quererem “socializar as mulheres”:

Para o burguês, a mulher nada mais é do que um instrumento de produção. Ouvindo dizer que os instrumentos de produção serão explorados em comum, conclui naturalmente que o destino de propriedade coletiva caberá igualmente às mulheres. Não imagina que se trata precisamente de arrancar a mulher de seu papel de simples

É nesse conflito, da heroína trágica Madalena que se rebela contra o princípio social encarnado por Paulo Honório, e que o marido deseja sujeitar ao papel de “simples instrumento de produção”, está o coração da tragédia de S. Bernardo.

Madalena, pouco antes de se matar, diz ao marido: “O que estragou tudo foi esse ciúme, Paulo” (RAMOS, 1995, p. 163). Se nos limitarmos à compreensão do conflito entre Paulo Honório e Madalena como expressão do ciúmes, não estaríamos ainda no plano do trágico. Estaríamos justamente fazendo aquilo que Williams nos previne contra: restringir algo ao acidental e não ver a relação com o sentido coletivo. É Paulo Honório quem mostra de forma candente o que está por trás do sentimento de posse sobre a mulher, desde o momento que começa a se expressar seu conflito com Madalena; ainda vago e indeterminado, ainda inconsciente e incapaz de aparecer da forma bruta como era, mas já ensaiando as formas de driblar a censura para poder galgar uma expressão consciente. Primeiro, no capítulo 24, diz:

Mais tarde, no escritório, uma ideia indeterminada saltou-me na cabeça, esteve por lá um instante quebrando louça e deu o fora. Quando tentei agarrá-la, ia longe. Interrompi a leitura da carta que tinha diante de mim e, sem saber por quê, olhei Madalena desconfiado. (RAMOS, 1995, p. 126).

Mas o que acontecera antes da “ideia indeterminada” rondar a cabeça de Paulo Honório? O proprietário apanhara Padilha – ex-dono de S. Bernardo e hoje funcionário a quem o patrão

repreendera mais de uma vez por ideias “revolucionárias” – colhendo flores. Chama a sua atenção supostamente por apanhar flores durante o serviço – por ordem de Madalena - mas, colateralmente, pelo mais importante: as conversas com a esposa. Padilha, justificando-as, diz: “Uma senhora instruída meter-se nessas bibocas! Precisa uma pessoa com quem possa entreter de vez em quando palestras amenas e variadas”.

Paulo Honório narra que Padilha “gaguejou umas desculpas a que não liguei importância, mas que depois de algumas horas cresceram muito”. Pouco depois da primeira vez que a ideia “deu o fora”, ela volta a se instalar: “Nisto a ideia voltou. Movia-se, porém, com tanta rapidez que não me foi possível distingui-la. Estremeci, e pareceu-me que a cara de Madalena estava mudada. Mas a impressão durou pouco”.

O sentimento se aquieta um pouco, permanecendo como uma angústia latente, pronta a eclodir no peito de Paulo Honório. A ocasião não tardaria: durante o jantar, a conversa entre os convidados envereda pela política, em primeiro lugar pelo Padre Silvestre, que, confusamente, critica o atual estado de coisas na sociedade, dizendo frases feitas: “O país naufraga, seu doutor. É o que lhe digo: o país naufraga”.

O instinto de proprietário de Paulo Honório, farejando no descontentamento a semente da subversão, questiona o padre, e, antes de mais nada, suas motivações: “Que foi que lhe aconteceu para o

senhor ter essas ideias? Desgostos? Cá no meu fraco entender, a gente só fala assim quando a receita não cobre a despesa. Suponho que os seus negócios vão bem”. O padre, mordendo a isca, assume: “Não se trata de mim. São as finanças do Estado que vão mal. As finanças e o resto. Mas não se iludam. Há de haver uma revolução!” Não podendo responder com os punhos, pela circunstância, Paulo Honório expressa a indignação em palavras: “Era o que faltava. Escangalhava-se esta gangorra.” E então Madalena mostra a que veio:

- Por quê? perguntou Madalena.
- Você também é revolucionária? exclamei de mau modo.
- Estou apenas perguntando por quê.
- Ora por quê! Porque o crédito se sumia, o câmbio baixava, a mercadoria estrangeira ficava pela hora da morte. Sem falar na atrapalhão política.
- Seria magnífico, interrompeu Madalena. Depois se endireitava tudo. (RAMOS, 1995, p. 129).

Madalena se mostra como a heroína que encarna o valor de subversão, de irrupção da ordem incorporada pelo marido. E, depois, segue conversando com seu Ribeiro, outro trabalhador de S. Bernardo. Assim se refere Paulo Honório à conversa paralela que estabelece Madalena com Ribeiro sobre o comunismo: “Madalena procurava convencê-lo, mas não percebi o que dizia. De repente invadiu-me uma espécie de desconfiança. Já havia experimentado um sentimento assim desagradável. Quando?” (RAMOS, 1995, p. 131). E, logo adiante, finalmente os pontos se unem na cabeça do fazendeiro:

Quando? Num momento esclareceu-se tudo: tinha sido naquele mesmo dia, no escritório, enquanto Madalena me entregava as cartas para assinar. Sim senhor! Conluída com o Padilha e tentando

afastar os empregados sérios do bom caminho. Sim senhor, comunista! Eu construindo e ela desmanchando. (RAMOS, 1995, p. 132).

Afloradas as certezas de Paulo Honório quanto às convicções políticas de Madalena, estão garantidas as bases fundamentais para suas fantasias de ciúmes. Suas especulações sobre o caráter da mulher passeiam livremente por tudo aquilo que poderia lhe dar uma certeza da moralidade e da fidelidade dela. A religião surge aí como uma garantia moral (“A religião é um freio [para a adesão do povo ao comunismo]”, sumarizou Azevedo Gondim na conversa), ausente no caso de Madalena, e inútil para um homem como Paulo Honório, a quem isso não seria mais do que um empecilho moral inútil frente às prerrogativas de agente dos princípios amorais (ou imorais) do capital:

A verdade é que não me preocupo muito com o outro mundo. Admito Deus, pagador celeste dos meus trabalhadores, mal remunerados cá na terra, e admito o Diabo, futuro carrasco do ladrão que me furtou uma vaca de raça. Tenho portanto um pouco de religião, embora julgue que, em parte, ela é dispensável num homem. Mas mulher sem religião é horrível. Comunista, materialista. Bonito casamento! Amizade com o Padilha, aquele imbecil. “Palestras amenas e variadas.” Que haveria nas palestras? Reformas sociais, ou coisa pior. Sei lá! Mulher sem religião é capaz de tudo. (RAMOS, 1995, p. 132-133).

E, como conclusão deste capítulo, finalmente irá tomar forma acabada o incômodo indeterminado que vinha se acalentando em Paulo Honório: “Procurei Madalena e avistei-a derretendo-se e sorrindo para o Nogueira, num vão de janela. [...]

Misturei tudo ao materialismo e ao comunismo de Madalena – e comecei a sentir ciúmes.” (RAMOS, 1995, p. 133).

Percorrendo este caminho, que leva de um incômodo indeterminado ao ciúme consciente, se desenha diante de nós a causa profunda da ira de Paulo Honório. Não se trata simplesmente de suspeitar de uma traição amorosa de Madalena; o que torna furioso o proprietário é ver sua esposa como uma inimiga de classe, afeita aos ideais e valores comunistas que fazem frente ao direito de posse de Paulo Honório. Ainda que arredia, rebelde, enquanto Madalena estivesse sob o teto comum da moral que regia todo o mundo de São Bernardo e além – o respeito a Deus e à propriedade – o marido poderia saber o que esperar dela. Mas “mulher sem religião é capaz de tudo” (RAMOS, 1995, p. 133), e o comunismo, um inimigo de determinações vagas, mas de rivalidade muito concreta na cabeça do fazendeiro, representava o enfrentamento aos valores da religião e da propriedade.

Quanto ao corpo de Madalena, a infidelidade seria mais fácil de resolver: era questão de encontrar provas e acabar com o assunto. Mas o pior era a mulher ser inteligente, com ganas de independência e que não enfrentava só Paulo Honório, mas todos os valores que sustentavam S. Bernardo, seu mais precioso bem. O maior insulto ao proprietário era a inteligência e a infidelidade moral e intelectual de Madalena, o não subordinar-se ao que o marido diz e pensa: “As moças aprendem muito na escola normal. Não gosto de mulheres sabidas. Chamam-se intelectuais e são horríveis.” (RAMOS, 1995, p. 135). E, possesço com a ideia de que uma mulher possa

ser independente, fantasia que no íntimo todas precisam da mão forte de um homem: “[...] fazem conferências e conduzem um marido ou coisa que o valha. Falam bonito no palco, mas intimamente, com as cortinas cerradas, dizem: – Me auxilia, meu bem.” (RAMOS, 1995, p. 135). Pouco à frente, acaba por mostrar que é ali de fato que reside o nó de seu ódio: “Eu tinha razão para confiar em semelhante mulher? Mulher intelectual.” (RAMOS, 1995, p. 136).

A subordinação era tudo para Paulo Honório, e o contraste da desobediência de “mulher intelectual” de Madalena ele encontra em Casimiro Lopes: “Boa alma, Casimiro Lopes. [...] Não compreende nada, exprime-se mal e é crédulo como um selvagem” (RAMOS, 1995, p. 138). Em outro momento, ressalta também que seu apreço pelo empregado vem pela submissão, fruto também de sua ignorância: “Gosto dele. É corajoso, laça, rasteja, tem faro de cão e fidelidade de cão” (RAMOS, 1995, p. 14). A ideia da necessidade da “fidelidade” (leia-se subordinação) moral e intelectual da mulher no casamento foi assim descrita por Alexandra Kollontai:

A ideia da propriedade individual do esposo foi cultivada com todo o esmero pelo código moral da classe burguesa, com sua família individualista encerrada em si mesma, construída totalmente sobre as bases da propriedade privada. [...] O ideal da posse absoluta, da posse não só do eu físico, mas também do eu espiritual por parte do esposo, o ideal, que admite uma reivindicação de direitos de propriedade sobre o mundo espiritual e moral do ser amado, se formou na mente e foi cultivado pela burguesia com o objetivo de reforçar os fundamentos da família, para assegurar sua estabilidade e sua força [...] (KOLONTAI (sic),

A infidelidade do corpo, que podia ter a evidência material da traição, seria mais fácil de resolver: “Ah! Se eu soubesse que ela me traía, matava-a, abria a veia do pescoço, devagar, para o sangue correr um dia inteiro” (RAMOS, 1995, p. 150).

O que Paulo Honório sente e faz logo após se dar conta de seu ciúmes evidencia ainda mais que o seu ódio se volta a Madalena por ser esta a representante do questionamento à ordem que ele representa. Impossibilitado de responder com a violência da forma que deseja sobre Madalena, seu ódio se volta àquele que vê como o principal representante das ideias compartilhadas por ela e que ameaçam sua ordem: Padilha: “O meu primeiro desejo foi agarrar Padilha pelas orelhas e deitá-lo fora, a pontapés.” (RAMOS, 1995, p. 134). Contudo, isso impediria que seguisse se vingando de Madalena na pele do subordinado. Por isso, o que faz é em primeiro lugar afastá-lo dela e mantê-lo a rédea curta: “Arredei-o de casa, a bem dizer prendi-o na escola. Lá vivia, lá dormia, lá recebia alimento, bóia fria, num tabuleiro” (RAMOS, 1995, p. 134). E dirige ao empregado, humilhado e submetido, as palavras que gostaria de dizer a Madalena: “Tenha paciência. Logo você se desforra. Você é um apóstolo. Continue a escrever os contozinhos sobre o proletário”.

Para além da forma como Paulo Honório procura se vingar da desordem trazida por Madalena ao castigar Padilha, ele sofre, à sua maneira, por ser ele mesmo refém desse modo de sentir, por ser presa de um sentimento que o conduz inexoravelmente. Por isso, inveja os que considera livres dessas rédeas, tal

como os animais, livres de moral, de questionamentos:

Já viram como perdemos tempo em padecimentos inúteis? Não era melhor que fôssemos como os bois? Bois com inteligência. Haverá estupidez maior que atormentar-se um vivente por gosto? Será? Não será? Para que isso? Procurar dissabores! Será? Não será? (RAMOS, 1995, p. 150).

E também os pássaros, que se entregam ao ato sexual sem sofrer as amarras terríveis do matrimônio: “demorei-me um instante vendo um casal de papacapins namorando escandalosamente. Uma galinhagem desgraçada. Dentro de alguns dias aquilo se descasava, cada qual tomava seu rumo, sem dar explicações a ninguém. Que sorte!” (RAMOS, 1995, p. 121). E, finalmente, mesmo Casimiro Lopes, cuja ignorância e obediência serviam não só como comparativo com Madalena, mas também consigo mesmo: “Casimiro Lopes é que não tinha opinião. Quem me dera ser como Casimiro Lopes!” (RAMOS, 1995, p. 151).

Assim, mostra-se também como a ordem que Madalena chega para transgredir é maior do que o desejo de um indivíduo, e que o poder de Paulo Honório não deixa de ser uma ilusão, na medida em que é ele mesmo submetido por esses imperativos. É claro que, como todo representante dessa ordem, justifica-se moralmente por suas ações de exploração ao invocar os limites de seu poder individual, como quando reprova consigo mesmo o fato do convaléscente mestre Caetano receber “todas as semanas um dinheirão de Madalena”: “Necessitava, é

claro, mas se eu fosse sustentar os necessitados, arrasava-me” (RAMOS, 1995, p. 122).

É toda essa ordem que Madalena desestabiliza com sua morte, num ato que encarna o sentido trágico de Schelling, mobilizando seu derradeiro ato de liberdade – o do suicídio – contra o poder objetivo que aniquila sua liberdade. Como aponta Williams,

Tragédias importantes, ao que tudo indica, não ocorrem nem em períodos de real estabilidade, nem em períodos de conflito aberto e decisivo. O seu cenário histórico mais usual é o período que precede à substancial decorada e transformação de uma importante cultura. A sua condição é a verdadeira tensão entre o velho e o novo: entre crenças herdadas e incorporadas em instituições e reações, e contradições e possibilidades vivenciadas de forma nova e viva. (WILLIAMS, 2002, p. 79).

Os valores entre velho e novo, os conflitos políticos e sociais atravessam a obra, mostrando-se no conflito entre Paulo Honório e Brito, nas discussões acaloradas nas mesas, nas ideias comunistas se infiltrando em São Bernardo por meio de Padilha, e, finalmente, após a morte de Madalena, na guinada política que tira o partido apoiado pelo fazendeiro do poder, trazendo uma maré de prejuízos a seus negócios.

Mas a morte de Madalena permite a Paulo Honório ver a si mesmo como nunca antes. Como aponta Williams: “O herói é sem dúvida destruído em quase todas as tragédias, mas esse não é, normalmente, o fim da ação. Uma nova distribuição de forças, físicas ou espirituais, comumente sucede à morte.” (WILLIAMS, 2002, p. 80). É a morte de

Madalena que faz Paulo Honório perceber a deformação espiritual que lhe trouxe a vida de proprietário, e que lhe traz “desespero, raiva, um peso enorme no coração” (RAMOS, 1995, p. 101). É a morte de Madalena que faz ruir em Paulo Honório a ilusão de que é ele, sua vontade individual, que governa o seu destino, e perceber que há um poder maior que o impele. Nas palavras de Virginia Woolf:

Também eles — os patriarcas, os professores — tiveram dificuldades infindáveis, terríveis obstáculos contra o que lutar. Sua educação, em alguns aspectos, fora tão falha quanto a minha própria. Gerara neles falhas igualmente grandes. Sim, é verdade, eles tinham dinheiro e poder, mas somente ao preço de abrigarem no peito uma águia, um abutre, eternamente a arrancar-lhes o fígado e bicar-lhes os pulmões — o instinto de posse, o furor de aquisição que os impele perpetuamente a desejar as propriedades e os bens alheios; [...] São instintos desagradáveis de abrigar, refleti. São fruto das condições de vida, da falta de civilização, [...] (WOOLF, s/d, p. 48).

Na contramão da leitura que fazemos, podemos situar uma leitura do trágico em São Bernardo como a de Gonçalves Duarte, que afirma

É no *ciúme*, então, que se devem procurar as motivações do acontecimento trágico (o suicídio de Madalena), decorrente desta crise. Ele parte do conflito inicial, segundo a análise de Antonio Candido, como “expansão do [...] temperamento forte e forma, ora disfarçada, ora ostensiva, do mesmo senso de exclusivismo que o dirige na posse dos bens materiais”. Mas ele ultrapassa, em nosso entender e com bastante nitidez, essa ligação com o instinto de domínio da propriedade (sendo que a identificação entre este instinto do protagonista e o ciúme como sua expressão foi a

base da maioria da recepção crítica feita ao romance de Graciliano) para se instaurar como *paixão* independente, que não pode ser interpretada à luz do que conhecemos previamente da personalidade de Paulo Honório, por escapar a esse domínio. (DUARTE, 2008, p. 194).

Ao tratar o ciúme como uma “paixão independente”, Duarte filia-se em certo sentido justamente à tradição que, junto com Williams, procuramos questionar. Rompe a relação fundamental entre o sentido geral dos valores da sociedade capitalista, que confere em nossa leitura o sentido profundo capaz de mostrar a morte de Madalena não como “acidental”, mas como trágica. Se, acompanhando Antonio Candido, procuramos ver como o sentimento de propriedade está ligado ao ciúmes – e procuramos apontar como, mais do que uma ligação, ele é o verdadeiro fundamento inconsciente do qual o ciúme em si é apenas uma expressão consciente distorcida – Duarte, numa direção avessa, afirma que:

[...] é o ciúme que arruína a possibilidade de entendimento com Madalena, não obstante o casamento de ambos ter como base inúmeras “desinteligências” (para recorrer à expressão do próprio Paulo Honório). Essas incompatibilidades poderiam ser ultrapassáveis, se não fosse o surgimento dessa paixão [...] (DUARTE, 2008, p. 197).

Sua leitura institui o ciúme como elemento metafísico, independente de quaisquer fatores e, por isso, universal e determinante para o trágico, enquanto todo o resto – as profundas causas sociais que podem conferir um sentido geral de fato – são colocadas no lugar do “acidental” a que se refere Williams. Duarte explicita essa concepção ao afirmar:

Evidentemente, não é a profissão que pode ser responsabilizada pela acção de Paulo Honório, que conduziu ao acontecimento trágico do suicídio de Madalena. A profissão ofereceu-lhe caminhos que não poderia percorrer de outra forma e, de certa maneira, privou-o de outros trilhos [...]. Mas dela não depende a afecção que o dominou e que o levou a atentar contra a estabilidade conjugal. O sentimento passional, como sublinhamos, é a-social. A haver culpa, nos moldes em que a definimos, esta não pode ser procurada numa esfera social. (DUARTE, 2008, p. 208).

O contraste entre essas duas vertentes de leitura sobre o trágico em *São Bernardo* expõe concepções distintas, e mostra que não apenas é possível a operação ideológica no sentido apontado por Williams – de ver o trágico contemporâneo como inexistente e inviável – mas também há uma leitura ideológica no sentido de resgatar outras “paixões universais”, como o ciúmes neste caso, conferindo-lhes um carácter metafísico, dissociado de qualquer tipo de determinação social mais ampla. Passam, elas mesmas, a tomar o lugar do universal que outrora era ocupado pelo Destino ou pelos deuses. Tal mistificação dissolve o sentido geral concreto em abstrações que passam a reger nossa vida, e que, ao fim e ao cabo, não possuem maior força explicativa do que a concepção do “acidental” que destituiu o sentido do trágico contemporâneo. A “paixão independente” do ciúme vem, como uma explicação *ad-hoc*, lançar seu poder determinante sobre as vidas humanas, independentemente de seu tempo, espaço, cultura ou condição social. Como se o ciúmes fosse uma força universal e onipresente.

A compreensão da dimensão trágica da obra de Graciliano é um exemplo de como é primordial o restabelecimento das conexões entre as grandes determinações sociais aos acontecimentos particulares para ampliarmos o escopo de nosso entendimento não apenas das obras, mas da própria vida coletiva em que nos inserimos, combatendo as operações ideológicas que nos impedem de ver os sentidos abrangentes, tanto da literatura, como da vida social.

Ao discutir a revolução e o trágico, Williams coloca a seguinte questão: “A pergunta que devemos formular é se a tragédia, em nosso tempo, é uma resposta à desordem social. Se assim for, não devemos esperar que a resposta seja sempre direta. A desordem aparecerá em muitas e variadas formas, e articulá-las será bastante complexo e difícil.” (WILLIAMS, 2002, p. 90). A resposta que nos fornece *São Bernardo* é indireta, porém, contundente. A instabilidade social representada no romance pelo conflito entre a ordem capitalista personificada por Paulo Honório e a heroína trágica Madalena, que se destrói em sacrifício à sua liberdade impossível – e à dos demais –, é o retrato de uma autêntica desordem social. Uma que só pode ser mantida por meio da violência e da brutalidade, cuja naturalização é sacudida pela presença do trágico.

É por meio desse brusco choque que se mostra a desordem social em toda sua dimensão. Williams aponta que as principais vertentes do pensamento que reivindica transformações sociais condenaram a tragédia como derrotista por seu suposto fatalismo, já que estas “enfatazaram os poderes do homem para modificar a sua condição e

pôr fim a uma grande parte do sofrimento que a ideologia da tragédia parece ratificar.” (WILLIAMS, 2002, p. 90).

Contudo, não há fatalismo ou derrotismo, pois não se tratam de poderes metafísicos incontornáveis, mas sim forças sociais abrangentes cujos poderes não podem ser enfrentados pela vontade ou heroísmo de um indivíduo, por mais forte ou determinado que seja. A tragédia de Madalena o demonstra. Contudo, é essa mesma impossibilidade que aponta para a necessidade inequívoca de uma tragédia muito maior, a de uma revolução, que pode irromper a ordem e trazer um novo equilíbrio.

Uma sociedade para a qual a revolução é necessária é uma sociedade na qual a incorporação de todas as pessoas, *como seres humanos completos*, é, na prática, impossível sem que haja uma mudança nas suas formas fundamentais de relação. [...] A revolução é necessária, nessas circunstâncias, não apenas porque alguns homens a desejam, mas porque não pode haver nenhuma ordem humana aceitável enquanto a completa dimensão humana de qualquer classe de homens for, na prática, negada” (WILLIAMS, 2002, p. 106).

É a consciência dessa necessidade que fulgura em Madalena e faz dela não uma contestadora circunstancial, mas uma antagonista cabal da ordem vigente – ou a desordem social à qual esta tragédia responde. Paulo Honório, olhos e coração dessa desordem atual, vê na revolução o caos, uma “atrapalhação política”, para colocar em seus termos ainda bem modestos. Madalena, cujo reequilíbrio pós-tragédia revolucionária, capaz de trazer uma “ordem

humana aceitável” é o horizonte, responde com clareza: “Seria magnífico. Depois se endireitava tudo.” Sua morte é a tragédia de hoje, da desordem que se sustenta. Mas ela aponta para os sentidos da tragédia maior em um horizonte que não deixava de vislumbrar: a da revolução.

## Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin; CASTRO, Andrea Trench. Uma interpretação crítica de São Bernardo, de Graciliano Ramos, à luz da Teoria estética, de Theodor W. Adorno. *FronteiraZ* (PUC-SP). São Paulo, v. 11, p. 70-88. 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/fronteiraz/article/view/16500>

CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora 34, 1992.

DUARTE, Gonçalo. *O trágico em Graciliano Ramos e em Carlos de Oliveira*. Lisboa: Angelus Novus, 2008.

KOLONTAI, Alexandra. *A nova mulher e a moral sexual*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, Karl. *O Capital*. São Paulo: Boitempo, 2013.

\_\_\_\_\_; ENGELS, Friederich. *A Ideologia Alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.

\_\_\_\_\_. *Manifesto comunista*. São Paulo: Boitempo, 2010.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. São Paulo: Record, 1995.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de

Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac naify, 2002.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

Recebido em: 19/02/2019

Aceito em: 16/05/2019

## Notas

<sup>1</sup> RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. São Paulo: Record, 1995. p. 100.

<sup>2</sup> WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. São Paulo: Boitempo, 2002. p. 91.

<sup>3</sup> “Desde Aristóteles há uma poética da tragédia; apenas desde Schelling, uma filosofia do trágico”: Szondi aponta como nos escritos aristotélicos sobre o tema, “seu objeto é a tragédia, não a ideia de tragédia”, e que “a *Poética* [de Aristóteles] permanece empírica em sua doutrina da alma”, sendo a filosofia da tragédia “Fundada por Schelling” e consistindo em “um tema próprio da filosofia alemã”. (SZONDI, 2004, p.23-24).

<sup>4</sup> Onde quer que tenha conquistado o poder, a burguesia destruiu as relações feudais, patriarcais e idílicas. [...] Afogou os fervores sagrados da exaltação religiosa, do entusiasmo cavalheiresco, do sentimentalismo pequeno-burguês nas águas gélidas do cálculo egoísta. [...] A burguesia rasgou o véu do sentimentalismo que envolvia as relações de família e reduziu-as a meras relações monetárias. (MARX; ENGELS, 2010, p. 42).