

ADRIANO SCHWARTZ

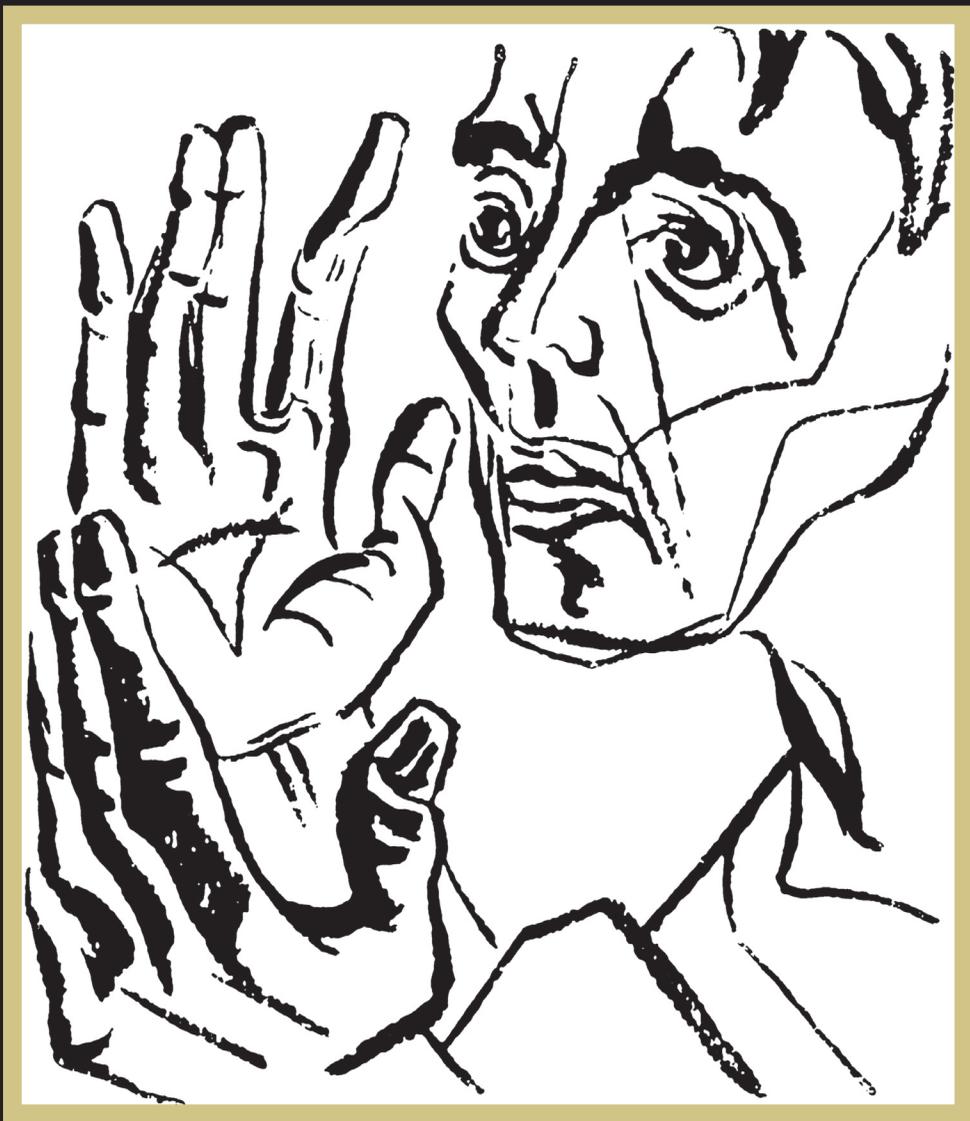
Vida que  
vira  
romance:

# São Bernardo

da  
confissão  
para a  
ficção

Este texto retoma comunicação apresentada em encontro da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic) em 2005.

**ADRIANO SCHWARTZ**  
é professor de Literatura da Escola de Artes, Ciências e Humanidades (USP Leste) e autor de *O Abismo Invertido: Pessoa, Borges e a Inquietude do Romance* em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de José Saramago (Globo).



*Ilustração de Clóvis Graciano para edição de São Bernardo pela Martins*

Os dois capítulos iniciais de *São Bernardo* foram, por muito tempo, considerados “inúteis” pelos principais leitores do livro; estes seguiam assim a indicação do autor ficcional, que terminava o segundo afirmando: “Dois capítulos perdidos”. Foi José Luis Lafeté, como Antonio Candido afirmou posteriormente, que apontou a importância de ambos na narrativa: de modo breve e muito bem encadeado, eles dão a conhecer Paulo Honório, seu ambiente e seu conflito. Em um texto recente, o crítico português Abel Barros Baptista acrescentou à análise um outro problema. Os dois capítulos antecipam uma tensão entre um Paulo Honório senhor de si e de suas propriedades (primeiro capítulo) e um Paulo Honório “levado a fazer o que não sabe fazer”, que “perde o domínio de si próprio”<sup>1</sup> (segundo capítulo) (Baptista, 2004, p. 195), ou seja, uma tensão entre o protagonista da história a ser contada e o narrador que assume a tarefa de escrevê-la. Para Baptista (2004, p. 194), “o livro é objeto de uma decisão que pelo simples fato de ocorrer na vida de Paulo Honório opera nela uma ruptura”. Não se trata, ainda segundo o crítico, de uma decisão irrelevante, apesar das reiteradas declarações do personagem nesse sentido. Em suas análises, Lafeté e Baptista concordam, portanto, que os dois primeiros capítulos de certa forma condensam o livro. A diferença é que, para Lafeté, eles podem ser agrupados – de acordo com ele, ambos resumem a narrativa – e, para Baptista, é a contraposição dos dois (o domínio e a perda do domínio) que resume o conflito que permeia todo o desenrolar do enredo. De qualquer maneira, um passo lógico possível a seguir a partir dessa constatação é o confronto do que ali é sintetizado com o restante do texto.

No início do romance o narrador afirma que pensou em construí-lo pela “divisão do trabalho”: cada um de seus amigos/funcionários ficaria responsável por uma parte da tarefa. Depois de mais de uma tentativa, ele desiste: “o resultado foi um desastre”. Ouve, então, um pio de coruja, estremece e pensa em Madalena. Ali, são introduzidos muito rapidamente os outros personagens, desco-

bre-se que o protagonista quer escrever um livro para ganhar dinheiro (“um milheiro vendido”) e contribuir com as “letras nacionais” e que ele tem um problema, uma certa Madalena.

O segundo capítulo começa da seguinte forma:

“Abandonei a empresa, mas um dia destes ouvi um novo pio de coruja – e iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isso me traz qualquer vantagem direta ou indireta” (Ramos, 1989, p. 9)<sup>2</sup>.

Fica-se então sabendo que ele pretende contar a sua história, que planeja publicá-la com pseudônimo, porque há fatos que “não revelaria, cara a cara, a ninguém”, que não está “acostumado a pensar” e que julga o projeto de difícil execução (“se eu possuísse metade da instrução de Madalena”). Fica-se sabendo também que ele tem 50 anos, é versado em “estatística, pecuária, agricultura e escrituração” e que não adquiriu outros conhecimentos porque eles não tinham a ver com o seu “fito na vida”: apossar-se das terras de São Bernardo. Surge aí, já no finalzinho da passagem, pouco antes do anúncio dos “dois capítulos perdidos”, um inusitado diálogo:

“– Então para que escreve?  
– Sei lá!” (p. 11).

Comparem-se agora três dessas informações com a seqüência da narrativa:

- incapacidade de escrever o livro/de pensar – todo o planejamento para, por exemplo, a aquisição de São Bernardo (capítulos 3 e 4) ou as estratégias para a ampliação dos limites da fazenda (capítulos 5 e 6) deixam claro que Paulo Honório pensa de forma bastante sofisticada; quanto à suposta incapacidade de escrever “bem” o seu livro (que, aliás, não deixa também de ser uma forma aplicada de pensamento sofisticado), são fartos os recursos literários utilizados ao longo do texto, desde a reiteração calculada da figura evocativa de Madalena (o pio da

1 Abel Barros Baptista discute de forma mais abrangente o romance de Graciliano Ramos em *O Livro do Agreste* (2005).

2 As citações seguintes do romance terão apenas o número da página indicado entre parênteses.

coruja) até a inclusão mais do que precisa de uma história alheia dentro de sua própria história, como acontece no capítulo 7, com a minibiografia do seu Ribeiro;

- necessidade de usar um pseudônimo – isso dá a entender que tudo que se lerá na seqüência é dito abertamente; que não há jogos, elipses ou pistas falsas, algo que evidentemente não acontece. É o caso, para lembrar de um episódio, da morte de Mendonça (capítulo 6). Não há dúvidas de que o protagonista é responsável pelo crime, mas em nenhum momento isso é declarado com todas as letras. É também o caso, para lembrar de uma das frases mais famosas do romance, do célebre início do capítulo 9: “No outro dia, de volta do campo, encontrei no alpendre João Nogueira, Padilha e Azevedo Gondim elogiando umas pernas e uns peitos...” (p. 45). É ali que ressurgue Madalena. Só que isso não é dito. Qual o sentido da saída metonímica, que respeita a ordem da conversa entre os homens, mas não uma introdução mais simples, algo do gênero: “No outro dia, ouvi falar pela primeira vez de Madalena” (para não mencionar que o capítulo 11 começa com “Amanheci pensando em casar”, com o desejo sendo justificado pela necessidade de um herdeiro, como se a aparição da moça pouco antes não tivesse nada a ver com isso)? A pergunta por instantes fica sem resposta;

- o “fito na vida” – como lembra Abel Barros Baptista, o “fito na vida” é conseguido antes de o livro chegar à metade. “É preciso mostrar também que a própria materialidade do livro sugere que há na vida de Paulo Honório algo mais do que o seu ‘fito na vida’” (Baptista, 2004, p. 196). Esse “algo mais” liga-se diretamente à figura de Madalena, em um primeiro momento, o que já autorizaria a se falar hipoteticamente em “fitos na vida”.

Antonio Candido (1992, p. 24), em um dos estudos presentes em *Ficção e Confissão*, afirma: “Este grande livro é curto, direto e bruto. Poucos, como ele, serão tão honestos nos meios empregados e tão despidos de recursos[...]”. Não há aí, como fica

claro para quem ler todo o ensaio, nenhuma restrição ao romance de Graciliano Ramos – na verdade, poucas vezes Candido terá sido tão elogioso a respeito de um livro. Ainda assim, parece que tal afirmação não leva em conta algo que vem se tentando mostrar aqui, ou, para dizer de outro modo, parece que, se entendermos o texto como uma criação de seu narrador-personagem, Paulo Honório, será possível perceber que ele não é direto, não é “honesto” nos meios empregados (e isso, aqui, não é um “defeito”) e muito menos desprovido de recursos. Para contar a história de Paulo Honório, Graciliano Ramos faz com que ele, o protagonista, “ficcionalize” as suas memórias, indo portanto no sentido inverso do que é indicado pelo título geral dos estudos de Antonio Candido sobre o autor, ou seja, da confissão para a ficção. O duro proprietário da fazenda se torna um escritor, e o resultado da empreitada não é uma mera expiação de culpa. Aqui não há como escapar da tautologia: o romance *São Bernardo* é, acima de tudo, um romance. Isso poderia até sugerir, então, ser válida uma crítica como a de Álvaro Lins, para quem o livro é inverossímil, pois seria impossível que um homem rude e bruto como Paulo Honório tivesse sido capaz de escrevê-lo. Ela não é, entre outras razões, exatamente porque o texto não é tão direto, honesto ou desprovido de recursos, como tentou se mostrar nos três breves exemplos elencados há pouco.

Vale a pena repetir agora, antes de concluir este esboço de compreensão desse primeiro ponto crucial, o estranho diálogo que aparece no final do segundo capítulo, no qual surge um interlocutor desconhecido a fazer uma pergunta meio boba, meio sem resposta:

“– Então para que escreve?”

– Sei lá!”.

• • •

Para discutir um segundo ponto, que em breve será relacionado ao primeiro, é preciso retomar a análise de Abel Bar-

ros Baptista. Contestando afirmações de Antonio Candido e Lafetá, que ligavam o ciúme de Paulo Honório ao sentimento de propriedade já existente desde o momento em que adquirira São Bernardo e que, portanto, fora apenas transferido da fazenda para a esposa, o crítico português diferencia as “paixões” sofridas pelo personagem (capítulos 21 a 23 e capítulo 24). Não é necessário refazer aqui todo o seu raciocínio, mas pode-se dizer que, na esteira de Aristóteles, ele mostra como, do capítulo 21 ao 23, o fazendeiro está colérico. Sua raiva não se fixa em um eventual causador do dano e seu sentimento de vingança transita de Madalena para Marciano, Padilha ou Dona Glória de modo desordenado. Ao final, dá a impressão de se encontrar em meio a “uma conspiração generalizada contra sua propriedade” (Baptista, 2004, p. 207). Já o ciúme surge no capítulo 24:

“[...] uma idéia indeterminada saltou-me na cabeça, estive por lá um instante quebrando louça e deu o fora” (p. 125);

“[...] de repente invadiu-me uma espécie de desconfiança. Já havia experimentado um sentimento assim desagradável? Quando?” (p. 130).

Ele vê a mulher sorrindo para Nogueira:

“Confio em mim. Mas exagerei os olhos bonitos do Nogueira, a roupa bem feita, a voz insinuante. Pensei nos meus 89 quilos, neste rosto vermelho de sobranceiras espessas. Cruzei descontente as mãos enormes, cabeludas, endurecidas em muitos anos de lavoura. Misturei tudo ao materialismo e ao comunismo de Madalena – e comecei a sentir ciúmes” (p. 132).

De acordo com Barros Baptista, a cólera é paixão familiar, o ciúme é novidade; a primeira está ligada ao sentimento de propriedade e até auxilia na sua manutenção; o segundo tem a ver apenas com Madalena, é destrutivo e implica perda de domínio: ele só aumentará até provocar o desastre. A moça se mata, e o trágico desponta:

“[...] por um lado, tudo se passa como se não houvesse senão uma linha (de ação) que a partir de certo momento é ameaçada por conflitos que podem desviá-la, por outro lado, o ciúme culmina e expõe uma linha de ação subterrânea que, no momento do desastre, retroage e devora a outra, tornando-a pura ilusão” .

A partir daí, Barros Baptista estabelece uma série de conclusões. Ao final delas, afirma que Paulo Honório é arrastado pelo ciúme para um “drama que seria trágico, se a tragédia tolerasse um herói vilão”. E explica:

“A figura de Paulo Honório, meticulosamente delineada na primeira seção do livro, mata o trágico no ovo. Prepotente e violento, sem distinguir o bem do mal nem cuidando de se justificar, animado de um ‘fito na vida’ que se resume à posse dos bens materiais, Paulo Honório é protagonista incompatível com a tragédia: a fazer fé em Aristóteles, provoca repugnância no espectador” (Baptista, 2004, pp. 211-2).

O ciúme, assim, levaria à perda definitiva do domínio e, por consequência, à dissolução do “fito na vida”.

É preciso recorrer ao último capítulo de *São Bernardo* para propor o desvio interpretativo que será indicado a seguir. Ele forma com os dois primeiros uma espécie de capa a encobrir e, ao mesmo tempo, a revelar todos os fatos que foram clareados e obscurecidos ao longo de todos os outros capítulos do romance. Se em muito desse amplo resto de texto externo a esse pequeno invólucro surgem comentários sobre a tarefa a que ele resolvera se dedicar e sobre as justificativas disso, nestes três é esse o assunto quase exclusivo. E aqui ressurgem a pergunta enigmática do segundo capítulo (“Então para que escreve?”) ecoando em uma série de indagações espalhadas pelas páginas derradeiras do último: “Que estupidez! Que porcaria! Não é bom vir o diabo e levar tudo?” ou “Mas para quê? Para quê?” (p. 181); ou “se eu povoasse os currais, teria boas safras, depositaria dinheiro nos bancos

[...]. Para quê?"; indagações que culminam com a presente na conclusão aterradora: "Se fosse possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige" (p. 187). Parece o fim de tudo, uma implosão existencial concomitante ao fim concreto da narrativa, ao fim do livro. E tal apocalipse é visto de modos diferentes pelos três críticos aos quais se tem recorrido. Para Antonio Candido, o texto resulta de uma violência de Paulo Honório contra si próprio e assinala a desintegração de sua "pujança". Para Lafetá, a partir de Lukács, "a vida terminou, o romance começa". E, para Barros Baptista (2004, p. 209), o livro marca a "impossibilidade" de outros eventos na existência do personagem, "condenado a sobreviver ao fim da própria vida".

Deve-se lembrar, contudo, que esse escritor nascido de circunstâncias ruins que faz tão pesada autocrítica nas derradeiras linhas de sua obra já havia vivido todos os fatos tristes que narra quando a começara naqueles dois capítulos aparentemente perdidos. E neles o tom é bastante distinto, a começar por aquele "sei lá" bem-humorado que surge de um autor principiante para responder à pergunta sabe-se lá de quem. Até mesmo as supostas intenções de conceber a obra – ganhar dinheiro, contribuir com as "letras nacionais" – dão a entender uma pessoa muito diferente daquela que tenta justificar o caminho equivocada pelo ofício que escolheu: "Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins" (p. 187). O que mu-

dou de um ponto para o outro, do início da redação para o final? A resposta, óbvia, já está na pergunta: a diferença é a feitura do livro. Se assim for, a evidente metamorfose de tom entre o início e a conclusão pode estar diretamente relacionada ao desfecho de mais um "fito na vida":

"Levanto-me, procuro uma vela, que a luz vai apagar-se. Não tenho sono. Deitar-me, rolar no colchão até a madrugada, é uma tortura. Prefiro ficar sentado, concluindo isto. Amanhã não terei com que me entreter" (p. 184).

Ao "fito na vida" anunciado – a posse de São Bernardo –, ao "fito na vida" apreendido na narração – a união com Madalena –, acrescentar-se-ia assim um terceiro, naquele momento atingido, o romance de suas desventuras até ali, uma resposta ao menos hipotética para a estranha pergunta do segundo capítulo. Se outros haveria, não se sabe. A tragédia ou não-tragédia circunstancial de Paulo Honório estaria, invertendo a frase retomada por Lafetá, no fato de que o romance terminou e a vida continua. O estado de espírito do escritor não poderia ficar imune ao impacto de o tempo do que ele cria estar se igualando ao tempo em que ele vive<sup>3</sup>, e não há razão para assumir que a contaminação dessa perspectiva dolorosa de encerramento aconteça apenas no sentido deste para aquele. O fim do livro não é por definição o fim da história, ainda que, na prática, isso aconteça. Não parecem existir, portanto, dados suficientes para supor uma "condenação" tão definitiva como alguns de nossos melhores críticos vêm fazendo<sup>4</sup>.

3 É importante notar que, no capítulo 19, a narrativa também vem ao presente. Este, aliás, é um capítulo próximo dos dois iniciais e do último. Nele discute-se também o próprio texto e, principalmente, nele aparece uma variação da pergunta que se tem discutido, agora com uma resposta que confirma a importância da tarefa: "Para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever". Ao contrário do último, contudo, aqui os tempos passado e presente se misturam ("compreendo que perco o tempo" ou "O que não percebo é o tique-taque do relógio. Que horas são"), o que provoca no leitor a impressão de um homem, acima de tudo, melancólico ("agitam-se em mim sentimentos inconciliáveis: encorlizo-me e enteneço-me; bato na mesa e tenho vontade de chorar"), ainda distante do ser aparentemente desenganado – sem futuro – do final ("estraguei a minha vida" ou "a vela está quase a extinguir-se").

4 Não há como concordar, portanto, também com Luiz Costa Lima (2006, p. 361) quando ele afirma que Paulo Honório é "puro joguete da alienação", bem como que: "[...] se compararmos o que o escritor apreende dos subterrâneos do homem [em *Memórias do Cárcere*] quanto ao que fizera em São Bernardo, como não concluiremos que o romancista fora bastante esquemático?".

## BIBLIOGRAFIA

- BAPTISTA, Abel Barros. "‘Fito na Vida’, Cúme e Destino", in Ettore Finazzi-Agró e Roberto Vecchi (orgs.). *Formas e Mediações do Trágico Moderno*. São Paulo, Unimarco, 2004.
- \_\_\_\_\_. *O Livro do Agreste*. Campinas, Editora da Unicamp, 2005.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão – Ensaios sobre Graciliano Ramos*. São Paulo, Editora 34, 1992.
- LAFETÁ, João Luiz. "O Mundo à Revelia". Posfácio a Graciliano Ramos. *São Bernardo*. 48ª ed. Rio de Janeiro, Record, 1989.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 48ª ed. Rio de Janeiro, Record, 1989.