

**UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E LETRAS**

**Láislá Santos Oliveira**

***A manifestação da violência na obra São Bernardo, de  
Graciliano Ramos***

**TAUBATÉ – SP**

**2020**

**Láislá Santos Oliveira**

***A manifestação da violência na obra São Bernardo, de  
Graciliano Ramos***

Monografia apresentada ao  
Departamento de Ciências Sociais e  
Letras da Universidade de Taubaté,  
como parte dos requisitos para  
obtenção da licenciatura em Letras.

**Orientador;** Ma. Thais Travassos

**TAUBATÉ – SP**

**2020**

**Autorizo a reprodução e a divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, desde que citada a fonte.**

OLIVEIRA, Láisla Santos. ***A manifestação da violência na obra São Bernardo, de Graciliano Ramos.*** Monografia apresentada ao Departamento de Ciências Sociais e Letras, Universidade de Taubaté, para obtenção do título de licenciada em Letras. Área de concentração: literatura e linguagens.

APROVADA EM \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

#### **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. (orientador) Ma. Thais Travassos

---

Prof. Me. Luzimar Goulart Gouvêa

---

Prof. Dr. André Luiz da Silva

## **AGRADECIMENTOS**

Meus agradecimentos a minha mãe que lutou muito para que eu chegasse até aqui, ela é a peça principal de toda a minha trajetória. Não menos importante, agradeço ao meu “paidrasto”, foram dias puxando minha orelha. Não deixando de fora, meu irmão caçula Henrique, que apesar de desenhar nas das minhas anotações é quem me impulsiona em ser alguém melhor todos os dias. Agradeço ao meu noivo, Victor, que me apoiou, me aguentou nos dias de crise e não me deixou desistir. Aos amigos e professores que estiveram comigo ao longo do curso. Por último, mas importante quanto, a minha orientadora, professora Thais, obrigada por plantar a sua semente em mim, por estender a sua mão e me auxiliar, por acreditar nos meus sonhos e apoiar minhas teorias extravagantes.

Amo todos vocês.

## RESUMO

O tema da presente pesquisa é a manifestação da violência na obra de São Bernardo, de Graciliano Ramos. A pergunta da pesquisa é: qual o papel da narrativa da violência em uma obra cujo narrador é em primeira pessoa? Tem como corpus de análise a obra de São Bernardo, de Graciliano Ramos, publicado em 1934. A presente pesquisa se justifica por contribuir para a elucidação de aspectos críticos importantes de obra e pela contribuição que pode dar a estudantes do Ensino Médio e Superior. Os objetivos da pesquisa são: Realizar uma pesquisa teórica como a violência se manifesta e a sua relação com a literatura brasileira. Apresentar o autor, a obra, e a época em que foi publicado e analisar as violências encontradas na obra. Será empregada a metodologia da pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo. Essa pesquisa tem seu embasamento teórico em autores como Jaime Ginzburg (2010), Alfredo Bosi (2006) e Antonio Candido (2006). Sob a ótica estuda é possível afirmar que a violência é um tema constante na literatura, e o narrador nessa obra cumpre um papel central que além de apresentar a temática é quem a executa, questionando assim a sociedade e a violência.

**Palavras-chave: São Bernardo, a manifestação da violência, narrador.**

## **ABSTRACT**

This study is a research of the manifestation of violence included in *São Bernardo*, a novel wrote by Graciliano Ramos. The aim is to answer: what is the role of the narrative of violence in a novel where the narrator is in first person? Its corpus of analysis is the book of *São Bernardo* By Graciliano Ramos, published in 1934. The present research is justified for contributing to the elucidation of important critical aspects of the novel and for the contribution giving to high schoolers and university students. The objectives of this research are to conduct a theoretical research on how violence manifests itself and its relationship with Brazilian literature, as well as to present the author, the book, the circumstances of it and how the book was published and analyze the violence found in the novel. Qualitative bibliographic research methodology will be used. This research has its theoretical basis in authors such as Jaime Ginzburg (2010), Alfredo Bosi (2006) and Antonio Candido (2006). From the perspective of studies, it is possible to affirm that violence is a constant theme in literature, and the narrator in this work plays a central role: not only he presents the theme but he is the one executing it, thus questioning society and violence.

**Keywords: São Bernardo, the manifestation of violence, narrator.**

## SUMÁRIO

<b>Apresentação</b>	<b>p.2</b>
<b>1. Introdução</b>	<b>p.4</b>
<b>2. A violência e a literatura brasileira</b>	<b>p.6</b>
2.1. A narrativa e o romance	p.9
2.2. O narrador e a personagem	p.11
2.3. Linguagem, construção do espaço-tempo e outros aspectos	p.13
<b>3.O modernismo e <i>São Bernardo</i></b>	<b>p.17</b>
3.1. Graciliano Ramos e sua Literatura	p.19
3.2. Apresentação de <i>São Bernardo</i>	p.21
3.3. Aspectos estruturais da obra	p.23
<b>4. <i>São Bernardo</i> e a Violência</b>	<b>p.28</b>
4.1. O silêncio e o domínio	p.32
4.2. Educação, voz e resistência	p.35
<b>5. Considerações Finais</b>	<b>p.38</b>
<b>Referências</b>	<b>p.39</b>

## **Apresentação**

Pessoalmente, acreditava que todo autor que escreve uma apresentação é alguém completamente confiável e imutável. Mas, a verdade é que hoje estou aqui a escrever uma, e não sou uma pessoa extremamente confiável nem imutável, escrevo hoje pois mudei e não confio mais em muitas coisas. As minhas mudanças vieram a partir dos choques com a realidade, meu primeiro choque foi quando estava no quarto brincando com minhas bonecas quando ouvi uma palavra nova enquanto meu pai brigava com mamãe, minha irmã disse que não era da minha conta e que eu deveria dormir. Alguns dias depois, lá estava eu em uma delegacia concordando com tudo que minha irmã dizia, inclusive com algo que aconteceu naquele outro dia, o dia que não era da minha conta. Alguns dias depois, fugimos de casa, e voltamos para lá, meu pai foi algemado, o policial bonzinho disse que as coisas ficariam bem, lembro que não ficaram. O meu segundo choque foi quando tinha 10 anos e uma menina me bateu por eu estar com os cabelos arrumados, nunca mais fui vaidosa. O meu terceiro choque, foi quando um idoso assoviou para mim na rua, e um outro me acochou no ônibus. O quarto choque foi quando meus amigos pularam o muro da escola para usar drogas, não sabia que as drogas os deixariam alucinados, viciados, violentos, minha irmã também pulou o muro.

O quinto choque foi quando um “menino” me arrastou para o escuro, eu gritei, deu tempo de fugir, o problema é que eu descobri que muitas meninas não conseguem. O sexto choque foi quando fui visitar o meu tio, em uma comunidade no RJ, e vi crianças brincando no aterro sanitário, com urubus em volta. O sétimo choque foi quando uma garota da comunidade me disse que gostaria de entrar na marinha e alguém olhou para mim e afirmou que ela não sairia daquele lugar: e ela não saiu. O oitavo choque, foi na época em que trabalhava com minha mãe para ajudar nas despesas de casa, nessa época via crianças serem escravizadas. O nono choque foi quando ficamos um mês sem água, e o outro sem luz, e descobri que centenas de pessoas, bem do nosso lado, não sabiam o que era água encanada nem luz elétrica. O décimo foi quando vi uma criança segurando uma arma, deveria ter aproximadamente sete anos, pobre menino, gritava qualquer palavrão para um outro.

A minha lista de choques com a realidades não se limita a essa aqui, mudei quatrocentos e sessenta vezes, e ainda estou mudando. Não entendo muitas coisas, como o ser humano e sua complexidade, não entendo como a violência ganhou tanto espaço e como agredir alguém se tornou hábito, também não sei como alguns

acreditam que violência pode ser resolvida com mais violência, não entendo como as pessoas só sentem a sua dor, só se importam consigo mesmas, não somos da mesma espécie? Ah, minha irmã diria que não é da minha conta, mas, então, de quem seria? Se não de todos nós? Se a violência aumenta, a culpa é nossa, pessoas comuns que não se retiram da sua zona de conforto, que não gritam em ônibus ou em suas casas, que não auxiliam as crianças a brincarem em outro lugar e as oferecem outro lugar. Culpa de não oferecer ao menino que tinha uma pistola na mão um livro, uma oportunidade, culpa de não estranhar a falta de água, de luz, de recursos, culpa de apoiarmos a violência, sim, você a apoia e a reproduz sem ao menos perceber, ou percebendo.

A violência está em todos os lugares, nos livros, nas ruas, nos muros, nas casas, nas escolas, nos hospitais, nos ônibus, em nós. A escrita, pode ser um reflexo do autor, e a minha reflete o desejo de paz e de equidade, mas, e a dos escritores famosos? Será que minha teoria de violência em todos os cantos é real? Um professor me indicou a ler São Bernardo, disse que encontraria coisas úteis, e teria uma boa tese, mal sabia ele que de lá tiraria a tese da minha vida. Pensei que por conter assuntos relacionados a violência falaria de ódios, então descobri que a violência não é isso, entendi que não sinto ódio: é conforto, e me sinto confortável e não quero sentir. Me vi como Madalena, nadando em águas contrárias e decidi a defendê-la, talvez por ser uma ficção seja mais fácil do que defender alguém na realidade, mas não está sendo. Decidi expor a violência e entender como as pessoas se manifestam diante dela: será que escreveriam um livro ou desistiriam de tudo? Honório sabia de que convenceria muitos expondo suas dores, e eu fiz o mesmo agora, a diferença é que ele precisou se afundar na lama, nas suas ruínas para querer mudar, mas já não tinha tempo, e eu? Tenho tempo.

## 1. Introdução

A violência é algo que está infiltrado no nosso cotidiano, e, por ser algo decorrente dos modos de viver e ver o mundo, pode ser transformada, para isso, é necessário questionar o como e o porquê ela se manifesta. A literatura, por sua vez, é um espaço propício para a exposição de opiniões e questionamentos sociais. Para estudar a violência e sua relação com a sociedade e a literatura, foi escolhida a obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos.

O autor é conhecido por suas obras de cunho social, e esse romance não é diferente, apesar de que ele explora diversos assuntos e vai muito além dessa nomenclatura. Ramos insere um narrador em 1º pessoa, o qual é construído como uma figura dinâmica e forte, e que descreve as demais personagens a partir da vida de cada uma e do espaço social que ocupam. Na narrativa, cada ação gera uma reação, entretanto, as atitudes também são resultado do lugar em que cada uma delas está inserida.

Muitos personagens ficcionais podem ser comparados com a realidade social, principalmente aqueles que estão expostos à violência, já que é uma temática que rege muitas vezes as regras da cidadania. Em *São Bernardo*, há uma grande maioria de personagens subalternizados, que sofrem de diversos modos. Entretanto, o fato de ser o protagonista aquele que rege o romance interfere na compreensão da visão do outro. O objetivo central da pesquisa é identificar como a violência se manifesta na obra e qual a importância e a influência do narrador-protagonista.

Para isso, no primeiro capítulo, será realizada uma pesquisa sobre a violência e o seu impacto na sociedade e no mundo literário brasileiro. A fim de expor e questionar a importância da literatura, como um processo contínuo, será apresentada a estrutura romanesca. Já no segundo capítulo, a obra, o tempo que foi publicada e o autor serão apresentados, de maneira que facilite a análise com a temática. A partir desses estudos, com base nos teóricos apresentados ao longo da pesquisa, a obra finalmente será analisada a partir da violência.

A narrativa apresenta diversas violências contra a mulher, ao negro, ao trabalhador, que são encadeadas por um núcleo central, que é Paulo Honório, o narrador. Por ser o dono da voz, sua versão é legitimada, entretanto, a sua postura firme e suas atitudes ativas podem ser consideradas uma personificação de como a violência se manifesta. Ou seja, a sua força o transforma em um dominador, em um ser autoritário, o que o transforma em uma representação da violência social. Para a

conclusão dessa pesquisa, explica-se como as personagens são dominadas, relacionando esse processo com a importância da educação e do conhecimento das diversas realidades.

## **2. A violência e a literatura brasileira**

A temática da violência perpassa grande parte da literatura brasileira, tanto na prosa como na poesia, cada escritor, considerando suas experiências pessoais e características próprias, apresenta-a de uma forma diferente. Este trabalho focará apenas na prosa, considerará o escritor Graciliano Ramos e sua obra São Bernardo, publicada em 1934, e em como é apresentada a violência, destacando-se como o narrador-personagem e as personagens se posicionam e se manifestam diante desse tema. Nesse primeiro capítulo, será apresentado de forma simplificada o que é a violência e como ela é abordada na literatura brasileira a partir da visão de Ginzburg (2010) e SCHWARCZ (2019), além disso, serão levantados alguns aspectos teóricos da estrutura romanesca que foram escolhidos como representantes do aspecto a ser analisado neste trabalho.

A violência, de forma geral, é tudo aquilo que causa dano a um indivíduo, seja fisicamente ou psicologicamente, porém, possui diversas faces, e se manifesta dependendo da situação em que o indivíduo está inserido. Um grande problema é que a noção da violência tem sido distorcida por conta do conformismo em relação a diversos atos bárbaros que se enraizaram na crença popular. A percepção de um ato violento é dificultada por conta da inserção desse ato na estrutura da nossa formação social. Vale a pena dizer que isso não é algo único do Brasil, mas sim global. Além disso, essa naturalização pode também ser pautada na ótica de Freud (1929), que aponta o ser humano como uma criatura agressiva, que utiliza a violência não apenas diante de ataques, mas que a tem como algo desejoso do íntimo instinto natural. Portanto, tendo a violência como integrante da atitude humana, é possível entendê-la como algo constitutivo do tecido social. Como bem nota Freud, é esse DNA que revela o homem não como um “bom selvagem” que pode ser domado, mas sim como uma “besta selvagem” que entrega a sua própria espécie ao domínio e a ruína.

Para entendermos como esse fenômeno de conformismo ganhou espaço e como a violência chegou a ocupar um importante papel principalmente na nação brasileira é necessário rever o passado, a procura de razões e porquês, o que certamente nos leva ao processo de construção da história nacional, cuja base é a colonização, um processo sistematizado pelo grande “império caído” português por meio da violência. Essa violência tem sido, desde então, uma forma de controle, de manutenção da autoridade, da posse, de força e poder, um recurso de comando, que configura as relações e os papéis sociais, e por meio dela mantém a ordem da desigualdade.

A humanidade é prisioneira da violência: no nosso país a prisão é composta em sua ampla variedade, existem prisioneiros da desigualdade social, do racismo, da corrupção, do narcotráfico, da desigualdade de gênero, da crise econômica, do bullying, da importunação dos corpos, da ineficiência policial, da formação educacional deficiente, da falta de moradia, da violência sexual, do desemprego, enfim. E estar preso é condição propícia para o nascimento do medo. A violência é uma realidade gritante, apesar dos diversos avanços que a sociedade brasileira tem visto, como um maior acesso ao ensino e índices menores de pobreza extrema. Isso acontece, segundo Ginzburg (2010), a partir do controle das relações sociais, por meio da violência, que por sua vez é mantida pelas instituições cujas raízes estão no autoritarismo.

Duas condições são fundamentais. É prioritário que o Estado mantenha instituições funcionando de acordo com princípios autoritários. E é importante que, na vida cotidiana, as interações sociais reforcem esses princípios constantemente, como se o autoritarismo fosse benéfico à ordem social. (GINZBURG, 2010, p.7)

Algumas propostas de ação frente ao problema da violência tendem apenas a promover soluções rápidas, que visam a manutenção da autoridade e, muitas vezes, promovem o veneno como cura, ou seja, a violência como meio de vencer a violência. Dessa forma, pode ser legitimada usada como algo defensivo, entretanto, é o que auxilia o efeito dominó desse fenômeno. E a sociedade, muitas vezes mergulhada em um conformismo social, reforça o ciclo violento apoiando o puro autoritarismo. Apesar de a massa popular ser formada em um cenário de vitória para poucos e “derrota” para a grande maioria, é o espírito conservador que ronda a sociedade que promove a submissão sem questionamentos e a desigualdade sem cura.

No entanto, quanto mais conservadores são os regimes políticos, maior é a tendência que têm de desconhecer as histórias das minorias nacionais, transformando-as e “estrangeiros em sua própria terra” e assim anulando, sistematicamente, seus direitos. (SCHWARCZ, 2019, p. 17)

Os direitos não são assegurados porque muitos não são vistos. Eles só são percebidos quando se tornam números, estatísticas sobre a violência, pois o autoritarismo é também um meio de cegar, tampar e esconder a humanidade do outro. A violência é esse fenômeno irreversível e único na estrutura da formação brasileira, que submete o ser à falência, entretanto, se ela não pode ser totalmente vencida, se a considerarmos como algo do instinto humano, o que pode ser feito é estudá-la e criar maneiras de conviver com ela, e criando uma outra cultura, “*a cultura da paz*”, uma cultura que enfrente e que pode vencer, de certa forma, a cultura da violência (BOFF, 2002.).

A literatura, segundo Derrida (2014) pode ser vista como uma instituição social, dessa forma, seria possível pensá-la como uma ferramenta para manter o autoritarismo e o poder. Entretanto, segundo o autor, ao ser formada como inovação e transformação, ou, como o lugar do tudo dizer, a literatura também abarca a capacidade de questionar esse mesmo autoritarismo e poder de que é formada. Apesar de a literatura ter na sua origem a ação humana popular que é o contar, passa, com o advento e a importância do registro escrito, a ser usada, principalmente no Brasil, como um bem cultural acessível somente a uma pequena camada de privilegiados.

No Brasil, essa privatização da escrita e dos bens culturais como a literatura controla a desigualdade social. A literatura brasileira nasce no meio desse ambiente coberto de conflitos, sendo construída em grande parte pela elite, e que, de certa forma, estão na bolha daquilo que Candido (1970) chama de ordem em seu conhecido ensaio “Dialética da Malandragem”, ou seja, não vivem a violência diretamente, não pertencem ao grupo que levam *vidas secas*. Essa ação de privatização do saber é feita de forma tão natural que a sociedade, sem perceber ou percebendo, reforça seus princípios e continua dando forças para esse processo longo de literatura para poucos.

É claro que tudo se modifica, e na atualidade, existem algumas pequenas (r)evoluções que impulsionam pessoas que vivem à margem da sociedade a criarem as suas obras, a conquistarem um espaço de voz, mas é necessário mais. Um grande problema, é a dominação destas obras como algo romantizado e idealizado, que é o que vêm acontecendo por parte da indústria de mídia, que propõe uma voz aos grupos desfavorecidos da sociedade, entretanto a manipulam com a intenção de mostrar uma imagem aceitável e totalmente em “ordem”.

Jaime Ginzburg afirma que “a legitimação da violência impregna a sociedade brasileira como traço constante, e um de seus fundamentos é o campo letrado.” (GINZBURG, 2010, p.11), esse campo é formado, de certa forma, por literatos. Para relacionar e compreender a violência no meio social e na literatura, parece ser necessário levantar uma questão: de que forma a violência é tratada na literatura se é normalmente escrita por pessoas que não a vive diretamente? Como analisa o autor, a violência perpassa toda a construção social, e é refletida constantemente no cotidiano.

Apesar da força de uma literatura centrada na elite, existe uma flor que perfura o asfalto, como escreveu o grande poeta Carlos Drummond de Andrade, é algo de todos, é um pedaço da história em que todos os brasileiros estão inseridos. Dessa forma, não existe apenas uma maneira em que violência apareça na literatura, apesar

de ela ser quase um domínio exclusivo da elite, todas as realidades interferem e se contrapõem em um texto literário. Portanto, a violência aparecerá com uma extrema amplitude, como a tortura escravista, bem assinalada pelo “*O navio negreiro*”, de Castro Alves, a violência em relação à sexualidade, ao corpo humano, aos movimentos sociais etc. Além da violência direta apresentada em muitos romances, contos e poesias, há também uma hostilidade na percepção que se cria do outro, desse que não produz e não tem acesso ao literário. Em “*Iracema*” de Alencar, o índio é dado como um selvagem dócil, alguém domável e, como bem pontua Bosi (1992), essa representação é algo totalmente ideológico da interpretação da colonização. Ou seja, a forma com que o escritor trata e apresenta o outro na literatura é totalmente ligada nas ideologias e nas visões pessoais, o que pode ser algo violento, causando exclusão e uma falsa representação.

Portanto, é necessária uma visão crítica sobre a literatura, que é uma imagem cultural, que pode e deve ser pensada a partir dos conflitos sociais, pois não há uma posição social no Brasil que esteja totalmente fora da violência. Dessa maneira, é a partir dessa visão crítica sobre o que é literatura, sobre os motivos para que se escreve literatura, pode-se criar um discurso, no qual a literatura seja e inclua a todos, independentemente da realidade em que se vive.

## 2.1. A narrativa e o romance

Por conta das diversas imigrações ao longo da construção social do Brasil, há diversas representações culturais e uma constante fusão de culturas por conta de um contato continuado. O fato é que essa fusão de culturas nem sempre é aceita da melhor maneira ou como um processo natural de aproximação, o que gera preconceito e mais violências. O tratamento dessa cultura do outro pode-se desdobrar em diversos discursos narrativos. A estrutura dos romances permite automaticamente questionamentos de diversos graus, também como um reflexo da vida humana e suas eternas perguntas. Entretanto, se é algo repleto de perguntas, como atinge o subconsciente do leitor, ao ponto que ele possa pensar e questionar a vida real baseada em ideais levantadas por um “texto”? Ou, melhor dizendo, como se mantém forte se trabalha em sua maioria o sentido da vida e faz o leitor questionar? É nesse momento que entra a verossimilhança tratada por Aristóteles, é ela que tem a função de fazer a história se manter “verdadeira” por si só, como bem escreveu Ligia Chiappini Moraes Leite:

Verossímil não é necessariamente o verdadeiro, mas o que parece sê-lo, graças à coerência da representação-apresentação fictícia. E nem sempre o verdadeiro, na ficção, é verossímil. Pode ser verdade, mas não

convence o leitor, exatamente porque desrespeitou as convenções necessárias ao conjunto autônomo da obra. (LEITE, 2002, P.12)

As obras que não convencem quem lê, dificilmente alcançam importância dentro do mundo literário, já que, em vez de proporcionarem um questionamento sobre a vida a partir da sua leitura, proporcionam um questionamento sobre o seu sentido e as suas verdades. Além disso, vale a pena lembrar que a literatura não serve apenas para levantar esse questionamento, é algo amplo e difícil de definir. A narrativa em prosa, como qualquer texto literário ou não, não é escrita sem base no real, já que até a o mundo imaginário tem sua base em algo concreto, é uma ação planejada, e as questões que se levantam a partir dela têm seu sentido se comparadas com uma determinada sociedade. Dentro da narrativa há um jogo entre a verdade, entre o que parece verdade (verossimilhança), e o que o narrador pensa ou deseja ser a verdade. O que não será alcançado, já que sempre será a representação, uma imagem modificada. E nesse impasse reside a verossimilhança, que é simplesmente essa tentativa de expor algo e tentar imitar, ou mimetizar, por meio da coerência dos fatos, algo dito como verdade. A favor dessa tentativa, entra a persuasão de quem narra, que por sua vez irá esforçar-se para comprovar que a sua versão é real, e faz de tudo para que o leitor confie e acredite nele. Entretanto, Davi Arrigucci (1988), afirma que o discurso é uma maneira de manipular, e tudo depende de interpretações:

Quero dizer o seguinte: o discurso é uma organização dos fatos da história. A história só passa através dele, mas ele é uma manipulação desses fatos: portanto é uma forma de interpretação. (ARRIGUCCI, 1988, p. 27)

Por mais que pareça real, a narrativa se sujeita à palavra, por isso poderão e vão existir outras versões, que poderão e irão ser entendidas de outros modos. Conforme nos apresenta Walter Benjamin (1985), a narrativa e o romance seriam duas formas de contar diferentes, e considerando as construções históricas, o romance seria um produto mecanizado e que, de certa forma, seria inferior às narrativas populares e tradicionais, já que essas seriam algo natural.

Num caso, "o sentido da vida" e no outro, "a moral da história" - essas duas palavras de ordem distinguem entre si o romance e a narrativa, permitindo-nos compreender o estatuto histórico completamente diferente de uma e outra forma. (BENJAMIN, 1985, p.212)

Segundo o autor, o romance seria algo diferente da narrativa popular, a qual perde espaço na sociedade contemporânea, e que para ele seria mais significativa para a construção de aprendizagens sociais. A experiência humana estaria em um declínio e os heróis problemáticos criados nos romances seriam a única maneira de inventar novas experiências. Entretanto, um romance vai além de algo mecanizado por

estruturas, busca tanto o sentido da vida como a moral das ações humanas. A estrutura é mais do que modelo fixo, mas sim uma direção de como contar, como narrar, como criar, considerando aspectos importantes tanto para a compreensão do leitor como para a própria construção do texto baseado na intenção do autor. A humanidade talvez não tenha suas experiências esgotadas, pois a cada nova relação com o outro é de certo uma nova narrativa. Os heróis problemáticos, de certa maneira, são representações da sociedade calcada em conflitos, sejam eles internos ou não. Em seguida, apresentaremos os aspectos estruturais considerando as suas contribuições para os romances.

## 2.2. O narrador e a personagem

Nos textos literários, é o eu lírico quem rege a palavra nos poemas, e na narrativa em prosa é o narrador: são esses seres que nos apresentam e nos mostram, de acordo com a sua visão, o seu mundo fictício. De acordo com Ligia Chiappini Moraes Leite (2002), a narração e a ficção estão interligadas, irmãs que nascem, de certo modo, no mesmo parto, pois quem narra algo, relata tanto o que viveu ou conhece em seu mundo real, como também o que sonhou, ou ilustrou no seu mundo imaginário. A partir do momento que uma vivência se transforma em um relato, ela passa por um filtro, e quem narra pode mudar pequenas ou grandes partes, como também o sentido do que aconteceu, de acordo com suas intenções. O ato de narrar, com certeza, é um grande elemento não somente de um texto literário, mas sim da vida, somos seres sociais, que mantêm e necessitam de uma relação com o outro, nossas ações não são mecanizadas, mas sim pensadas, sentidas e contadas. O narrar do romance pode ser dividido em dois modos gerais, o sumário e a cena; “é contar narrando indiretamente aquilo que aconteceu, ou mostrando dramaticamente como aconteceu na forma de uma cena” (ARRIGUCCI, 1988, p.13). Essas duas formas, podem aparecer juntas, ou melhor, irão aparecer juntas, entretanto, costuma prevalecer apenas uma.

O narrador muitas vezes apresentará o personagem, ou ele será o personagem, que é um elemento  $x^1$ , ou seja, é o elemento que incorpora ao todo a grande magia, o prazer e os significados, é a força imagética da história. Antonio Candido (1976) afirma que a personagem torna a ficção mais acessível, e por meio dela que a camada imaginária ganha peso e se solidifica. Para os leitores, é o que

---

<sup>1</sup> Elemento  $x$ , em referência ao desenho “as meninas superpoderosas”, criado por Craig McCracken, estreado em 18 de novembro de 1998, pelo Cartoon Network nos Estados Unidos, no qual o professor Utônio acidentalmente acrescentou o elemento  $x$ , que transformou a sua criação de meninas normais em meninas com poderes mágicos.

oferece as emoções e a vida para a narrativa, apesar de em alguns casos terem semelhanças extremas com as pessoas em nossa volta ou até conosco mesmo, não passa de uma ficção, de algo preso ali, nas linhas de um papel. É uma representação falha, uma simulação do real controlada, afinal as rédeas estão nas mãos do escritor, que conduz as ações a partir da sua ideologia e intencionalidade, criando assim esse novo ser de mentirinha que é tão real quanto as nuvens em formato de bichos. A personagem, é totalmente ligada com o todo, se os personagens forem modificados, provavelmente o enredo deverá ser modificado também, para assim garantir a verossimilhança da obra, o casamento entre esses dois elementos não é negado pelo autor.

Com os diversos modelos e personagens, inicia-se uma necessidade de explicá-las, Beth Brait (1985) ilustra sobre os dois aspectos essenciais da personagem apontados por Aristóteles, “a personagem como reflexo da pessoa humana e a personagem como construção, cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto” (BRAIT, 1985, p.29). Dessa forma, a personagem pode tanto obedecer a lógica dita por real, igualando-se com a vida humana, ou a lógica da obra, que faz sentido somente dentro daquele contexto. Apesar desse pensamento, que é totalmente coerente, muitos críticos e teóricos se empenharam bravamente na missão de definir e classificar os modos e as formas das personagens.

Nessa pesquisa não nos interessa um aprofundamento desse assunto, mas sim a função das personagens, que é dar consistência para o imaginário. Para finalizar, de certa forma, o assunto, consideraremos a classificação das personagens dada por Edward Morgan Foster (apud BRIET, 1985), que as classifica em duas categorias, sendo plana e redonda. As planas são aquelas que se comportam exatamente como o esperado, que apresentam uma visão estereotipada, já as personagens redondas têm a característica de surpreender, são complexas. Há personagem que estão no entre lugar, aquelas que não convencem o leitor, que tentam, mas falham no quesito surpresa, essas são as planas com tendência a redonda. O “elemento x” da narrativa passa, após muitos estudos, a ser identificado como um signo que carrega consigo uma carga de linguagem.

Considerando a personagem como esse ser de linguagem, de signos, pode-se concluir que é também um ser de ideologias. Por esse motivo, não é possível retirá-la totalmente da realidade, já que é formada a partir do pensamento do criador, que não vive a parte da sociedade. A violência, por sua vez, é refletida em diversos personagens, seja elas quem pratica ou quem sofre as ações, quem observa ou quem se manifesta. Podemos aqui realizar uma pergunta, na literatura brasileira quais as

características majoritárias, tanto física quanto psicológicas, se possuem uma visão estereotipada, os personagens que sofrem ou praticam a violência? O fato é que existe uma vastidão de personagens, e limitar um padrão para todos seria no mínimo uma missão complicada, entretanto, em alguns casos, é possível relacioná-los diretamente com a realidade, o que impulsiona a entender a literatura como um reflexo da sociedade. Nem sempre a violência aparece como tema principal, entretanto, por mais que o tema fuja dessa ideia, normalmente ela aparece como um acessório, como algo naturalizado, que nem sequer o leitor percebe. Por esse motivo, considerar apenas o enredo de um conto ou de um romance, para relacionar com esse elemento, nem sempre se torna justo, é necessário ir além, como bem nota Jaime Ginzburg:

Para estudar as relações entre violência e literatura, é importante ir além de apenas caracterizar o personagem principal ou compreender o enredo do conto, é necessário analisar a construção do foco narrativo e observar o vocabulário adotado pelo narrador para descrever situações. (GINZBURG, 2016, p.2)

O narrador, como já foi dito, pode ter diferentes formas e ocupar diversos papéis, pode ser um narrador protagonista, ser um narrador testemunha, ou não participar da história diretamente, ter onisciência seletiva, ter onisciência seletiva múltipla ou não ter. Enfim, existem diversas formas de contar e será essa forma que irá conduzir e apresentar o romance. Portanto, só se conhece a história a partir do ponto de vista de quem narra, as versões de um relato dependem de quem conta e de onde ele está inserido nesse relato. O escritor, com base nas suas intenções, deve escolher como será esse narrador que carregará a missão de atingir o seu objetivo, como bem afirma Arrigucci (1988) “escolher um ponto de vista é escolher um modo de transmitir valores” (ARRIGUCCI, 1988, p.20). Em uma fotografia por exemplo, dependendo do ângulo em que a imagem é captada podemos ter diversas versões, o romance, por sua vez, tem o mesmo mecanismo, o narrador só pode contar o que ele ouviu, o que ele vê, o que ele sabe a partir de onde ele está e de onde presencia os fatos. O ponto de vista pode ser um grande aliado para relacionar literatura e violência, afinal, esse elemento pode tanto mostrá-la à distância, como de uma forma próxima.

### 2.3. Linguagem, construção do espaço-tempo e outros aspectos

Pode-se afirmar que a linguagem é um instrumento social comunicativo, pela qual o ser humano interage com o outro. A sua materialidade pode ser a palavra ou outros artifícios, como desenhos, sons, movimentos e expressões corporais, que transmitem significados e possibilitam o contato do sujeito com o mundo. Segundo José Luiz Fiorin (2016), Bakhtin afirmava que a língua é algo dialógico, que deve gerar, possibilitar e provocar sentidos de acordo com as situações comunicativas na

quais os locutores (transmissor) e interlocutores (receptor) estão inseridos. A palavra é, de certo, o principal instrumento da língua, todas as coisas são dadas a partir dela, porque somos seres nominais, seres dependentes desse fenômeno para nos colocarmos no mundo. Entretanto, como bem aponta o filósofo Derrida (1999), a palavra escrita pode possuir diferentes formas, é algo tão único que a sua essência é tanto o remédio como o veneno, a divisão do bem e do mal está interligada nela como um só. Com isso, pode-se considerar que se a escrita está no meio desse polo enigmático, ou é o próprio polo, cabe ao transmissor dela, que é constituído por esse enigma, refletir sobre como usá-la.

A linguagem é algo necessário para compreendermos a violência na literatura, o fato é que as variações linguísticas preenchem o nosso Brasil, e são determinadas pelas regiões e pela classe social. Nos livros, as variações tomam forma para assim representar as variações da vida humana, e dos personagens. Ou seja, o personagem, ou o narrador, será construído e representará um grupo, seja refletindo um grupo da vida real ou outro grupo específico do romance, a partir da palavra. Vale lembrar que não estamos considerando a palavra por si só, mas na sua complexidade de língua, carregando consigo ideologias construídas socialmente. E é por meio desse linguajar que se pode perceber como a violência é recebida, transmitida, cultivada, além disso, qual grupo social a recebe, a cultiva e a transmite.

O vocabulário, por sua vez, auxilia a compreensão de outros dois elementos que compõe a estrutura de um romance, o tempo e o espaço. As palavras, os jargões arcaicos, antigos ou modernos demais, podem inserir o leitor em uma época específica, ou pode suscitar hipóteses sobre onde a história se passa, e assim pode começar uma construção tanto do espaço e do tempo, como do enredo e do personagem, tudo se forma a partir da linguagem. Além disso, a linguagem literária é feita por lacunas, o que permite uma maior amplitude de significados.

O tempo pode ser dividido em cronológico ou psicológico, com uma sequência de fatos mostrados a partir de horas, dias, semanas, ou com uma sequência marcada subjetivamente, que é sentida pelo personagem. Há também o tempo do discurso, que é a forma que o narrador escolhe para expor os fatos. A forma do tempo em que o romance se encaixa é necessária para a compreensão não só das ordens dos acontecimentos, mas sim do sentido do todo. Entretanto essa ordem dos acontecimentos, pode ser mudada, o final do ato narrado pode estar no começo, para assim suscitar questionamentos, que serão respondidos a partir de fatos que aconteceram anteriormente, mas que serão apresentados posteriormente. O tempo da

narração pode ser compreendido também pelo tempo-verbal dos verbos, a palavra é o que constrói e costura todo o texto.

O espaço concretiza os fatos influencia e é influenciado pela linguagem. O enredo pode se passar dentro um ambiente fechado, como uma prisão, um hospital, uma casa, ou de um ambiente aberto, como uma cidade, um país, porém, até mesmo um ambiente fechado está localizado em algo maior, em um território, com uma cultura específica. As características desses ambientes podem ser refletidas nos personagens. Há uma grande relação entre os espaços com a ideologia do leitor e do escritor, por exemplo se é apresentado um quarto rosa, logo pensa-se em uma figura feminina para habitá-lo, se é apresentado um hospital logo pensa-se em doutores e pacientes. Esses espaços são construções sociais e culturais, que estão carregadas de uma noção ideológica sobre quem a frequenta e sobre os objetos que enche esse ambiente, criando assim no imaginário do leitor não só um lugar, mas sim um lugar de significados. A linguagem, o espaço e o tempo são elementos primordiais que auxiliarão o leitor a construir um imaginário concreto, o que possibilitará a maior abstração da obra.

A narrativa será construída para apresentar um acontecimento, um fato, por esse motivo, um elemento essencial é o enredo. O enredo englobará o conteúdo temático, ou seja, o tema central que terá um certo foco no romance, que poderá ser exposto de forma direta ou indireta. Um romance, em certo momento, apresenta um nó, ou seja, uma situação de apuros que foge da normalidade, e a partir desse momento os acontecimentos da narrativa se tornam tentativas de superar ou uma consequência dada por aquela situação. O clímax é o auge do conflito dramático, normalmente é o momento em que o personagem toma decisões importantes sobre o acontecimento, e o final dessa situação o desfecho da história.

Além disso, as obras podem e devem ser relacionadas com o escritor e com o momento histórico que foram escritas. Considerando o momento histórico, será possível compreender um pouco sobre a ideologia dominante e os conflitos sociais, que no romance, de certa forma, estarão presentes, além disso, como a literatura era vista e tratada pode definir a forma estrutural do texto. Dessa maneira, o leitor poderá construir um significado a partir das ideais sociais que prevaleciam na época da obra, relacionar com a sua ideologia própria e conquistar um sentido muito maior do que está ali no papel. O escritor expõe um pouco de si mesmo, de suas ideias e ideologias a partir de todas as escolhas estruturais e temáticas, afinal a literatura é um processo de comunicação, e, segundo Fiorin (2018), Bakhtin afirma que todo enunciado que participa de um processo de comunicação, é dialógico. O romance, por ser um texto

maior do que um conto ou poema, tende de exigir do leitor um maior nível de abstração, que necessita desses aspectos estruturais para a construção de um imaginário amplo sobre a narrativa. Cada indivíduo pode construir um sentido diferente para um livro que será produzido a partir da vivência pessoal, entretanto, tem um limite estabelecido pelas condições próprias de cada texto.

### 3. São Bernardo: um romance modernista

Em um processo contínuo, neste segundo capítulo será apresentado o modernismo, momento em que *São Bernardo* (1934) foi publicado, o seu autor, um breve resumo da obra, e para finalizar uma análise considerando os aspectos estruturais apontados no capítulo anterior. Pois, para estudarmos esta obra a partir do tema da violência é necessário analisar os aspectos estruturais que contribuem e constroem a presença deste tema. Pois, a introdução de determinados assuntos nas obras literárias está ligada com as construções sociais em que o escritor está inserido.

Nos anos de 1920 a 1945, houve uma grande erupção de ideias controversas principalmente na esfera política. O mundo foi dominado por diversas revoluções, revoltas, além dos antecedentes da segunda guerra mundial, e a própria guerra. No Brasil não era diferente, a república, consideravelmente nova, passava por diversos questionamentos, principalmente por intelectuais influenciados por outros países, como Estados Unidos e Alemanha. Invadiram o país atos a favor de uma política dominante e outros atos a favor de uma democracia justa, essa polarização crescente de ideias influenciou a arte, a literatura, a cultura, a educação, como resultado houve mudanças nessas áreas.

Segundo Bosi (2006), o artista brasileiro foi cercado por novos projetos e novos conflitos, o que os obrigou a definir-se na nova trama do novo mundo. Havia certo impulso em todas as formas de arte, principalmente na literatura, as vanguardas europeias impulsionaram o modernismo no Brasil, que teve diversos movimentos. O primeiro, de maneira rasa, é aquele cujos escritores tentavam, de forma geral, alcançar o verdadeiro eu brasileiro e a sua essência. É marcada por Mario de Andrade, e a sua famosa obra de *Macunaíma*, por Oswald de Andrade, com os poemas-pílulas e os Manifestos Pau Brasil e Antropófago e pela própria semana da Arte Moderna, a semana de 22. A intenção era criar uma literatura própria, romper com as estruturas pré-moldadas e estabelecidas fora do território nacional, algo que realçasse a identidade e a natureza própria. Um segundo movimento do modernismo brasileiro começa na década de 30 que será o foco dessa pesquisa considerando o ano em que a obra *São Bernardo* foi publicada.

Esse segundo momento do modernismo é composto por diversos momentos, e apresenta uma rede complexa de formas de fazer literatura. Houve nesse momento uma retomada de conceitos, para afirmar e questionar a própria literatura. Travassos e Oliveira (2018) afirmam que, na prosa, houve uma retomada da estrutura realista/naturalista, já na poesia, houve um aprofundamento da lírica moderna, com

novas aplicações da liberdade formal. O fato é que os romances da década de trinta são de alta complexidade, e apesar dos aspectos diferentes, vivem interligados, como se fossem uma continuação em diferentes âmbitos do ser brasileiro. Segundo Luís Bueno (2002), pode-se classificar essa literatura em três tempos, apesar de que em cada um desses tempos, existem controvérsias, em uma eterna progressão e regressão de visões.

De forma simplificada, o primeiro momento (1930-1932) pode ser marcado por um período de inquietação política, por fortes buscas da verdadeira essência do romance brasileiro por meio de perspectivas regionais que trouxessem a crítica aos problemas brasileiros, entretanto, há de certa forma, em alguns livros, um mero esboço do que seria ir além, mas nada completamente formulado. Nesse período, retoma-se a estrutura realista, há uma tentativa de trazer os subalternizados para a literatura por meio, majoritariamente, de utopias rurais ou paraíso perdido, ou seja, o futuro não estaria no mundo rural. Apesar disso, a intelectualidade é algo muito presente, que questiona e afirma o “lugar” da literatura. Além disso, é marcado pela a intenção de libertar do ceticismo e das dores “mundanas”, buscam uma convicção firme e construtora, um breve início das lutas sociais que apareceriam no segundo tempo.

Já o segundo momento (1933-1936) aprimora de certa forma, as ideias do primeiro tempo, porém, com fortes influências políticas. Começa aqui o fenômeno do “romance proletário”, o que insere a intenção de dar voz aos oprimidos, os subordinados pularão para o primeiro plano, porém, a maioria dos escritores são da elite. Esse momento não se fecha unicamente em uma literatura social, mas sim no auge da polarização esquerda e direita que se reflete em romances de diversas naturezas sendo recebidos e percebidos como revolucionários ou reacionários, embora isso nem sempre refletisse o posicionamento pretendido pelos escritores.

No último tempo da década de trinta (1937-1939), os assuntos envolvendo as questões sociais se esgotam e se perdem no meio de uma nova dúvida. Com um regime fechado, e com a situação política mundial, que beirava uma guerra, instaura-se a incerteza. Os problemas sociais se tornam em medo diante do terrível fim que espera, nesse momento é cada um por si, e os romances realçam esse desamparo social. O que resta é sobreviver e construir um novo futuro por cima da dor.

Segundo Alfredo Bosi (2006), os eventos culturais de alta busca do eu brasileiro, preparou um caminho para que certos escritores, se direcionassem para um “realismo bruto”, o qual fugia de uma realidade fantasiosa, e dessa forma, o modernismo abria portas para o uso do brasileirismo e do regionalismo oral na literatura. A literatura vista por muitos como algo sagrado e intransmutável, é atingida

pela vontade de ter algo com a identidade brasileira, entretanto, essa identidade não é algo único e totalitário, é algo amplo e complexo, que não se encaixa em apenas um conceito. A época do modernismo se torna um resultado das diversas ideias que rondavam o país e o mundo, e que deixaram resquícios na literatura contemporânea.

### 3.1. Graciliano Ramos e sua literatura

Graciliano Ramos (1892/1953) nasceu em uma cidade pequena situada em Alagoas, cresceu em uma família grande de classe média, seus pais tiveram 15 filhos. Cresceu em uns dos períodos mais complexos do Brasil, testemunhou fatos conflituosos com uma sociedade que vivia em uma república dada recentemente, em que tentava se encaixar, revolucionando e integrando a unidade brasileira, que, de certa forma, marcou e influenciou seus escritos. Se tornou revisor, jornalista, e até mesmo prefeito de Palmeira dos Índios, o fato é que as letras sempre ocuparam um cargo de importância em sua vida. O alagoano não cursou nenhuma faculdade, algo que não deteve sua carreira promissora de escritor, depois de redigir o seu primeiro livro, *Caetés*, não parou mais, escreveu contos, crônicas e diversos romances. Envolvido com as questões sociais e políticas, chegou a ser preso como subversivo em 1936, mesmo sem provas só o soltaram no ano seguinte. As suas obras o tornaram conhecido como um dos maiores romancistas brasileiro, e diversas delas foram traduzidas em mais de cinco línguas.

Suas diversas maneiras de abordagem é um dos motivos do seu sucesso que é o resultado de uma literatura única, vasta em temas. Sua literatura permite um aprofundamento sobre a realidade, que apesar de ser uma unidade é composta por milhares de sujeitos que a percebem de modos diferentes, e esses dividem simultaneamente o mesmo espaço se chocando e se auto construindo. Se fizermos uma leitura rápida, podemos encaixá-las em uma literatura social, porém, são muito mais complexas e amplas, pois apresentam uma indagação maior do que a “caixinha” da crítica social permitiria. Segundo Luís Bueno (2002), nos romances de Graciliano, existe incorporado um aspecto de problematização em relação a vida e ao proletariado. É trabalhada a complexidade da vida, a ideia de uma verdade única é posta em jogo. A dualidade do sim e do não, ou seja, os contrários são trabalhados de forma sutil em muitos dos seus romances.

Alfredo Bosi (2006) afirma que o realismo científico e “impessoal” do século XIX deram aos romancistas brasileiros da década de 30 uma criticidade as relações sociais, mas, ao Graciliano Ramos daria “a grandeza severa de um testemunho e um

juízo” (BOSI, 2006, p. 389). O seu realismo se difere por um alto nível de criticidade, os fatos não são relatos de forma rasa, são postos de maneira reflexiva, com um ar de questionamento sobre a sociedade.

O realismo de Graciliano não é orgânico nem espontâneo. É crítico. O “herói” é sempre um problema: não aceita o mundo, nem os outros, nem a si mesmo. Sofrendo pelas distâncias que o separam da placenta familiar ou grupal, introjeta o conflito numa conduta de extrema dureza que é a sua única máscara possível. E o romancista encontra no trato analítico dessa máscara a melhor fórmula de fixar as tensões sociais como primeiro motor de todos os comportamentos. (BOSI, 2006, p. 402)

O autor trabalha com uma linguagem marcada pelo oral, que, neste livro, carrega marcas regionais e sem um alto nível de elitização. Como bem se nota logo no primeiro capítulo de *São Bernardo*, ao questionar um amigo que ajudaria a compor o livro, o protagonista diz: “– Vá para o inferno, Gondim. Você acanhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma!” (RAMOS, 1986, p. 9). Frases como essa se repetem ao longo dessa narrativa e de outras, ao comparar com algo acadêmico se percebe o quão cotidiano é as marcas linguísticas que compõe as suas obras. Essa forma conduz o leitor a certa aproximação do narrador e da história.

A caracterização do espaço nem sempre ganha um foco especial, como na maioria dos romances realistas, só quando auxiliam na construção do personagem e no entendimento do seu ato. Não é à toa que Antônio Candido (2006), em seu ensaio “*Os bichos do subterrâneo*”, afirma que a literatura de Graciliano apresenta uma estética de poupança, pois há uma enorme economia não apenas nas palavras, mas nos fatos narrados, dando dinamicidade para as obras. O romancista tem uma grande tendência a personagens que carregam uma enorme problematização da opressão, da dor e de como esses dois elementos movem as relações sociais.

Os personagens de Graciliano convivem com os destroços que o mar da modernidade jogou nas praias do país periférico. Contemplam os estragos deixados pelos vagões da modernização. (BASTOS, 2001, p.53)

Os diversos impasses da vida completam a sua obra, é possível também o definir como um combatente de estereótipos, já que também usa a literatura como meio de denunciar a vida social e de buscar um sentido para ela. Alfredo Bosi (2006), afirma que a cada nova matriz de uma obra de Graciliano há uma ruptura, dessa forma, pode se concluir que o romancista não era apenas um escritor, mas alguém que possuía um talento inovador, uma escrita fora dos padrões da época.

De acordo com Bosi (2006), o romance moderno da década de 30 em diante pode ser dividido em quatro tendências, segundo o grau de tensão entre o “herói e o

seu mundo, que são elas: romance de tensão mínima; tensão crítica; tensão interiorizada e tensão transfigurada. As obras de Graciliano se encaixariam na terceira tendência, que seria a qual o herói resiste às pressões externas e internas tendo um mal-estar permanente, sendo formulado em ideologias explícitas ou não. O protagonista de *São Bernardo*, por mais que tenha uma postura de resistência acaba por ser derrotado por si mesmo, pois existe um mal-estar que o prende, e por mais que sua carcaça aparente força, ele está apenas sobrevivendo a tudo em sua volta.

### 3.2. Apresentação de São Bernardo

*São Bernardo*, foi publicado no ano de 1934, o ano auge da polarização de romance intimistas e psicológicos, porém, nessa obra, há uma problematização típica do seu autor com essas duas formas de se fazer literatura, expandindo além dessas duas opções. Como afirma Bosi, em seu livro *“História concisa da literatura brasileira”*, essa obra se torna um “paradigma de romance psicológico e social da nossa literatura” (BOSI, 2006, p. 403). Pode-se dizer que esse romance é composto por diversas críticas sociais, principalmente ao sistema capitalista, que transforma o homem em “máquina”. O livro conta com diversos momentos em que a política é o centro das discussões, além disso, são expostas as ideias e visões distintas diante da realidade brasileira.

Paulo Honório, é o narrador-protagonista, um nordestino muito machucado pela vida agreste, que, ao se deparar sozinho e frustrado, decide redigir suas memórias para entender os motivos e porquês de lutar tanto e terminar na miséria. Logo de início, o leitor percebe toda a dificuldade do narrador de realizar a escrita do livro, já que tenta contar com outros personagens para isso, porém, o plano vai por água abaixo, e sobra apenas ele e “diversas folhas estragadas”. Existe uma pertinência grande para a realização desse livro, apesar de inicialmente o narrador não nos contar a sua intenção com isso. Apesar de afirmar suas dificuldades ao escrever, e até mesmo afirmar que lhe faltassem estudos para isso, o livro é construído, de certa forma, com alguns signos poéticos. Dessa forma a obra problematiza a escrita como algo intocável, como algo pertencente apenas para a elite. É como se ele recebesse um sinal para continuar a escrever, há uma referência à noite, ao piar da coruja, às árvores. Os elementos da natureza aparecem como sinais que o impulsionam. O que move a escrita é um elemento exterior, em específico, a atmosférica noturna.

Abandonei a empresa, mas um dia destes ouvi um novo pio da coruja – e iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios

recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem, direta ou indireta. (RAMOS, 1986, p.9)

Declara-se então, um homem de cinquenta anos, com oitenta quilos, com cabelos grisalhos, rosto vermelho, de certa forma bonito, já que afirma que antes quando faltava essas qualidades a consideração era menor. Afirma também, que não contará todos os pormenores. Logo no segundo capítulo, diz o que contará ao escrever o livro, porém, saberemos mais para frente para que escreve. Apesar de ser um “coronel” cheio de ordens e bruto, se desnorteia em redigir suas próprias tarefas.

Continuemos. Tenciono contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes. (RAMOS, 1986, p.10)

Em pouco tempo, é contada a história dura de Paulo Honório, um homem que se fez, que se auto construiu, sem pai e sem mãe, que lutou de diversas formas para conseguir um pão, que aprendeu a ler na cadeia, e que se estabeleceu depois de muito custo na sua cidade natal. Seu grande sonho era conquistar a fazenda de São Bernardo, o que não foi difícil, após enganar o herdeiro da fazenda, Luís Padilha. “Paulinho”, se mostra um homem xucro, racista, preconceituoso, violento, e que se acha o dono da verdade. Não poupa nada nem ninguém, para ter e manter os seus objetivos, relata de forma passageira a ordem que deu ao seu fiel capacho, Casimiro Lopes, uma ordem de assassinato. A história é narrada rapidamente, e intervém com alguns comentários do tempo presente, o que é feito de forma natural. É um homem capitalista e compreende a importância da manutenção das ideologias que ele traz consigo, no capítulo 12 podemos perceber como isso acontece. Em um diálogo entre amigos, ele compara esse sistema e o governo com a forma que ele trata os seus funcionários:

Mas é bom um cidadão pensar que tem influência no governo, embora não tenha nenhuma. Lá na fazenda o trabalhador mais desgraçado está convencido de que se deixar a peroba, serviço emperra. Eu cultivo a ilusão e todos se interessam. (RAMOS, 1986, p.67)

Além disso, suas características podem ser comparadas com o próprio processo de instaurar a sociedade dentro de um mundo capitalista, a velocidade das suas ações em relação a velocidade do mundo das máquinas, da instauração de uma vida dinâmica que não para nunca. Após ser um homem bem-sucedido, e chegar à ascensão, percebe que necessita de um herdeiro, e conhece Madalena, com quem se casa. Madalena, é narrada como uma figura feminina frágil, que vem da cidade grande, o exterior contra o interior, tem ideias que se difere do personagem-narrador.

É esse embate de pensamentos que perpassa o romance, e que gera controvérsias e dúvidas no psicológico do narrador-personagem, oferecendo uma visão ampla da situação nordestina. O que ocorre é a tentativa de posse desse personagem, esse é o grande impasse da obra.

Paulo Honório cresceu e afirmou-se no clima da posse, mas a sua união com a professorinha idealista da cidade vem a ser o único e decisivo malogro daquela posição de propriedade estendida a um ser humano. (BOSI, 2006. P.403)

Depois de casados, Honório, se mostra como um marido possessivo e extremamente ciumento, desconfia da pobre mulher, que é um símbolo de bondade e fidelidade. Porém, essa bondade e fidelidade só é percebida depois de Madalena se suicidar, e é a partir desse ponto que começa a decadência de Paulo. É a presença dessa figura feminina que o ritmo e a estrutura da narrativa se modificam, e impõem a necessidade de o homem bruto ceder a escrever um livro, no qual, confessa, de certo modo, a sua ignorância e mediocridade.

Ao longo da narrativa percebe-se a resistência de Paulo em manter a sua figura forte que não fraqueja, mostra-se como um cidadão que não se arrepende do que faz ou fez, já que tudo que fez foi para o seu bem. Resiste contra si mesmo, contra os seus pensamentos que a partir da morte de Madalena, o condena. Em uma tentativa de se livrar da condenação, culpa o Nordeste, a vida por ser dura com ele, mas a grande realidade é que a culpa é dele mesmo. Foge da compreensão da gravidade de tudo que fez, por isso, em vários momentos do romance, justifica fortemente até suas atitudes violentas, tenta se legitimar, mas não consegue escapar, e chega no auge da miséria. Seu sítio não prospera, e apesar de lutar contra os seus sentimentos, acaba por assumir, de certa forma, os seus defeitos.

Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo. Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins. (RAMOS, 1986, p.187)

A própria narrativa é feita para que a lembrança de Madalena viva, Paulo é incapaz de aceitar no que se transformou, e escreve para resistir a miséria, ao esquecimento da esposa, e aos seus maus pensamentos que o torturam. Esse ato de narrar, “está assim preso à frustração de base” (BOSI, 2010, p.403). Resiste à ruína enquanto ela o consome.

### 3.3. Aspectos estruturais da obra

A década de 30 no Brasil se formou a partir de um signo de lutas envolvendo o estado e nação. Logo na entrada dessa década, a economia sofria com as quedas dos preços internacionais do café, o que interferia bruscamente nas oligarquias paulistas, por meio de uma revolução houve o famoso Golpe do Estado, que garantiu o poder a Getúlio Vargas, colocando fim ao que denominavam de república velha e à política do café com leite. Entretanto, o novo “presidente”, impôs um modelo ditatorial, aplicando decretos sem um respaldo do poder legislativo, o que ocasionou em 1932 uma nova revolução, chamada de Guerra Paulista, a qual pretendia derrubar o atual governo provisório de Getúlio Vargas e convocar uma Assembleia Nacional Constituinte. Os revoltos contaram com o apoio de outros estados, principalmente do estado de Mato Grosso, o governo da época planejou um sistema militar defensivo o que resultou a derrota dos “baderneiros”. Entretanto, continuou a existência de pequenos grupos e movimentos que defendiam uma democracia justa, por esse motivo em 1934 houve a promulgação de uma nova constituição, resultando em 1937 a aplicação do estado novo, com a velha liderança de Getúlio Vargas, tendo fim em 1945.

Graciliano Ramos publicou *São Bernardo* em 1934, ano auge de conflitos, em plena segunda era modernista, ao considerar o contexto histórico, é possível entender não apenas as duas linhas de comando social político que reinava na época, como também a sede de mudanças dentro dessas duas linhas, ou seja, para um indivíduo acatar a perspectiva de uma delas era necessário um desejo de modificar o mundo, pois as duas pregavam um renovar da pátria. No final do livro, o leitor é apresentado a uma revolução, “o sul revoltado, o centro revoltado, o nordeste revoltado”, e Luís Padilha (o antigo dono de São Bernardo) juntamente com alguns “caboclos bestas” partem para o exército revolucionário, enquanto Honório afirma enviar armas e homens para o chefe político. Nesse momento, pode ser feita uma ponte com a realidade da revolução de 32, a partir das polarizações que se chocavam. Outro elemento importante, é relacionar qual personagem participou diretamente da revolução, Honório, mandou homens e armas para defender a causa do chefe político, a sua causa, a causa das elites, enquanto Padilha reuniu trabalhadores e foram arriscar as suas vidas a favor de uma justiça trabalhista, a favor de vidas como a que eles levavam.

O romance apresenta uma vastidão de personagens, que em sua maioria, são planos, agem exatamente como esperado. Preenchem a sociedade ficcional, ocupando cargos institucionais e sociais, é apresentado o juiz, o advogado, o padre, o jornalista, o fazendeiro, o professor, o trabalhador rural, enfim, cada um deles representam um estereótipo do seu grupo social. Entretanto, tanto Madalena como

Padilha, apresentam uma tendência redonda, pois apesar de não fugirem de seu padrão social, lutam bravamente para defender sua ideologia e para deixarem de serem oprimidos, suas atitudes se tornam complexas, e se tornam seres que não são controlados pelo narrador. Madalena, enfrenta seu marido a fim de dar voz e ser a voz dos oprimidos, entretanto, só consegue atingir o subconsciente de “Paulinho” e causar nele uma reflexão dos seus atos a partir de seu suicídio. Já Luís Padilha ao fazer um mal negócio com o protagonista e perder a fazenda, é obrigado ser um funcionário mal pago, e ao longo do romance promove diálogos que induzem o desejo de uma mudança social, até o seu próprio envolvimento com a revolução. Entretanto, o fato de classificar essas duas personagens como planas com tendência a redonda, não é suficiente para a compreensão da importância destas para o enredo e para as mudanças e atitudes de Paulo Honório. O protagonista é redondo, suas atitudes são fortes e dinâmicas, após a “partida” de sua esposa, é iniciado um momento de análise própria, e de certa forma, uma tentativa de redenção, e coloca em jogo as suas atitudes.

O narrador é aquele que apresenta ao leitor a história, como já vimos, em “*São Bernardo*” essa figura é também o protagonista, o que causa um grande impacto, afinal narra-se de um centro fixo, se conhece apenas suas percepções, pensamentos e sentimentos, dos demais personagens, sabe-se apenas o exterior e o que lhe é contado. Dessa forma, o leitor entra em contato apenas com um ponto de vista, o qual pode persuadir, anular e modificar fatos a partir do uso da linguagem. Paulo Honório, confessa que nem sempre contará todos os fatos, a narrativa pode ser manipulada ao seu favor, narrando apenas o que tem relevância para a sua própria vida. Esse é um ponto que revela muito sobre o narrador, que tenta manter o controle de nossa compressão sobre as personagens, assim como tentava controlar tudo de todos em sua trajetória, principalmente os corpos e as atitudes.

Tal é a relação estabelecida entre Paulo Honório e o mundo. Seu desenvolvido sentimento de propriedade leva-o a considerar todos que o cercam como coisas que se manipulam à vontade e se possui. (LAFETÁ, 1986, p.203)

O romance é construído com fatos em cima de fatos, considerando os dois modos de narrar, prevalece na obra o modo dito como sumário, expondo uma série de eventos sem atentar para os detalhes. Entretanto, o modo cena, com a apresentação de particularidades aparece em dois momentos principais, o de conquista da fazenda São Bernardo, e o momento em que o objeto de posse se torna um humano, Madalena. Ao se atentar a essas minúcias, o narrador nos oferece uma chave de

leitura, ao focar as suas duas conquistas, nos apresenta o que realmente lhe importa, que é ser o dominador.

A linguagem utilizada na obra é de um cotidiano popular, sem “pavões” na escrita, com muitos períodos simples, o que produz dinamicidade, soando como algo objetivo e direto, apesar dos momentos de tristeza tão bem expressadas pelas imagens da fazenda noturna e do pio da coruja. Apesar da obra apresentar dois tempos, o passado e o presente, não há uma dificuldade para compreender o período em que o narrador se refere, pois há marcações verbais explícitas do tempo. Paulo Honório, afirma não saber escrever um livro, entretanto, sua escrita é firme e decisiva, conhece algumas regras literárias, já que afirma não ter o intuito de segui-las regras e que pode ter cometido um erro em dividir um certo capítulo. O tempo segue uma ordem cronológica, apesar de nem sempre apresentar datas específicas, o que auxilia na compreensão dos fatos expostos. Entretanto, os ciúmes por Madalena deformam a estrutura estável de um pensamento objetivo de Honório, o que pode ser marcada pela precisão do tempo, algo que no início da narrativa eram dados imprescindível, já no final da narrativa o narrador nem se atenta aos pormenores. Como em um jogo de cartas a realidade, a memória e a imaginação são postas em jogo, entretanto, apesar de ser questionada, a objetividade tenta escapar da subjetividade com firmeza no discurso do narrador.

A paisagem não ganha o primeiro plano da narração, é colocada como um plano de fundo que ganha destaque apenas quando lhe é apropriado, ou melhor dizendo, a paisagem é apresentada como um lugar sofrido, só aparecendo quando esta característica auxilia na narração. O protagonista aponta a cidade em que mora, Viçosa, Alagoas, o sertão é um ambiente que tem uma imagem forte, o sol quente com pouca vegetação é algo que conseqüentemente nasce na mente do leitor. O espaço é construído rapidamente, o narrador circula de um ponto da cidade para outro, sem enrolações, aponta a sala, a casa de alguém, a estação, a fazenda, a capela, as plantações como localizações de apoio, apenas para situar o leitor a onde tudo acontece, entretanto, esses pequenos locais ganham força no imaginário. A imagem da fazenda se putrifica juntamente com a desestabilização do seu dono, a pintura das paredes se torna descascadas, as plantações começam a apodrecer, o externo se torna falido tal como o interior do narrador. A obra é composta por símbolos, o pio da coruja é o que incita Honório a escrever, é um elemento que o faz lembrar de Madalena, em muitas culturas esse pássaro representa o mistério e a sabedoria, o próprio protagonista afirmou que sua esposa era um mistério, e ao longo da obra desejou diversas vezes em ter a instrução de sua amada. Ao mesmo tempo, a coruja

piando sobre casas, igrejas e cercas representa o mau-agouro em diversas zonas rurais brasileiras. A escuridão da noite que entra em contato com a solidão do narrador, é outro elemento que suscita nele pensamentos reflexivos tanto a Madalena como a sua trajetória.

Graciliano Ramos se filiou, em 1945, ao partido comunista, entretanto, já havia entrado no mundo político anteriormente, e suas ideias contrárias e críticas ao capitalismo, a burguesia, a estrutura social, ao capital estão presente em *São Bernardo*. Os conteúdos políticos sempre acompanharam o escritor o qual “tinha mesmo em vista contribuir, com a arte, para transformar a estrutura social” (NETO, 2019, p.245). Em um trecho do livro, o narrador afirma que o desejo do jornalista local era um governo novo, enérgico, sensato e que pagasse um bom valor para o jornal. Com isso, pode-se pensar as atitudes de Honório, que eram ágeis e que contribuía para o bem próprio. Como bem afirma Lafetá (1986) “Paulo Honório simboliza, no interior do romance, a força modernizadora que atualiza de forma devastante o universo de S. Bernardo” (LAFETÁ, 1986, p. 202) transformando os personagens de seres para objetos, o que pode ser visto como uma crítica ao sistema capitalista. O enredo é formulado a partir de uma crítica social que move toda a obra, e liga todos os pontos construindo algo rico e complexo de informações, e de críticas que explodiam nas diversas realidades brasileira.

#### 4. São Bernardo e a violência

Este terceiro capítulo pretende apresentar a obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos a partir da ótica da violência, considerando os meios em que ela se manifesta, e, de certo modo, como esses meios se relacionam com as diversas realidades brasileiras. Ao considerar aspectos importantes do narrador, como sua vida dura, a região onde ele mora, as dificuldades que o cercaram e toda a estrutura da narrativa, pode se entender o protagonista como uma vítima da situação. Ora, a culpa como ele mesmo afirma é do agreste, pode ser do capitalismo que avança sem dó e obriga a consumir e avançar, culpa do destino. Entretanto, ao considerar Paulo Honório como apenas uma vítima do sistema excluímos um ponto importante, é ele quem narrou a própria história. Além disso, suas ações poderiam ser diferentes, já que passou tantas dificuldades levou um certo aprendizado, entretanto reproduziu a desigualdade e aplicou a lei dos mais fortes.

A verossimilhança e a persuasão são elementos constante na obra. Ao se analisar a linguagem firme e o comportamento autoritário do narrador, é possível compreender o uso desses elementos como uma maneira de controlar a narrativa, e de certa forma a interpretação do leitor. Ao ser narrado apenas por Paulo Honório, os acontecimentos podem ser filtrados e modificados de acordo com o seu ponto de vista, o que não traduz totalmente a verdade da narrativa. É como se o protagonista assumisse o lugar de fala de todos, omitindo, dessa forma, a opinião dos diversos personagens. O narrador é a figura central do romance, e a maneira em que ele é construído o torna o ponto chave de toda a narrativa. É possível o perceber como uma personificação do autoritarismo e da violência social, já que suas atitudes podem ser comparadas com o poder das instituições que regem o país.

A violência sendo, como vimos, um fator constituinte da nação, tende a influenciar as diversas atividades culturais e sociais. Dentro do romance é possível compreender a violência e inserir as ações dos personagens da obra em uma espécie de reação em cadeia. Em *São Bernardo*, o abandono infantil é o que instaura Paulo Honório no ciclo sem fim da violência, o fato de não conviver com um grupo de referência, o afasta de um afeto familiar. Apesar de Honório ser um homem de papel, é possível perceber na sua vida que a ausência dos pais contribui para que ele não construa em si uma ideia responsiva pelo outro. Modelado pela dureza do Nordeste na

primeira metade do século XX, a onde a terra é árida e o sol é ardente, sobrevive à escassez, lutando para suprir suas necessidades básicas.

Honório cria uma linha tênue entre aqueles que o fazem bem e aqueles que o fazem mal, a lei do retorno pode ser considerada um de seus princípios. Dessa forma, as personagens sofrem mudanças após o contato com o protagonista, aqueles que esbarram no seu caminho são atingidos. A sua meninice é marcada por duas figuras, dona Margarida, que vendia doces, e o cego que lhe puxava a orelha. “O cego desapareceu” (RAMOS, 1986, p.12), já a vendedora ocupa um lugar de respeito e carinho na vida de Honório, que, ao voltar a Viçosa e conquistar a fazenda, logo a coloca para morar em uma casinha em São Bernardo e a trata com zelo. Dona Margarida, ao cuidar do protagonista, cumpre o papel de mãe, o que não é esquecido, e na sua velhice recebe os cuidados do filho postiço, que não a retira dos seus pensamentos. A partir da apresentação desses dois personagens, pode ser realizada uma interpretação da justiça sentimental de Honório, gratidão e desprezo é igual a recompensa e sumiço.

Relata que esfaqueou João Fagundes após este se envolver com Germana, “cabritinha sarará danadamente assanhada” (RAMOS, 1986, p.13), a qual teria levado de Honório “um beliscão retorcido na popa da bunda” (RAMOS, 1986, p.13), que por ciúmes fez o que fez com Fagundes. Essa situação, tornou a dama uma prostituta, já que se envolveu com dois homens, e por conta dos costumes da época isso a impediu de ter um casamento e uma vida digna, “além disso, adquiriu doença do mundo” (RAMOS, 1986, p.13). Porém, o narrador não apresenta nenhum remorso, e conta como o fato não importasse, como se fosse algo plantado e colhido, o que importa é o que ocorreu com ele, “três anos, nove meses e quinze dias na cadeia” (RAMOS, 1986, p.13). Na prisão, as coisas não foram fáceis, e contra a autoridade nada se podia fazer, apanhou dos policiais, e lá aprendeu a ler, com um protestante que tinha uma bíblia miúda, o qual morre e sua perda é narrada com um tom áspero, sem interseção de um sentimento, ou importância. Apesar de a polícia não receber o troco, e o protestante não ter machucado Honório, ao longo da narrativa, outros personagens são punidos por seus mal feitos para o protagonista: Luís Padilha recebe a punição por seu pai, o qual dava apenas cinco tostões por doze horas de serviço na fazenda a Paulo Honório.

O desejo de possuir a fazenda não é algo involuntário, nem arquitetado de uma noite para a outra, apesar de ser insinuado o contrário.

Resolvi estabelecer-me aqui na minha terra, município de Viçosa, Alagoas, e logo planeei adquirir a propriedade S. Bernardo, onde

trabalhei, no eito, com salário de cinco tostões. Meu antigo patrão, Salustiano Padilha, que tinha levado uma vida de economias indecentes para fazer o filho doutor, acabara morrendo do estômago e de fome sem ver na família o título que ambicionava. (RAMOS, 1986, p.15)

Um desejo vaidoso, que é colocado em ação apenas com a morte do pai de Luís Padilha, o qual vivia a vida sem grandes preocupações gastando dinheiro com festas e diversões. O plano foi simples, após o protagonista jogar a semente da ambição, e partilhar de um jogo de palavras o herdeiro se enrosca em dívidas com ele, o qual toma a fazenda como parte da dívida, pagando o mínimo por aquela terra toda. Padilha trabalhará para o novo dono da fazenda. Entretanto, é um moço estudado, conhece coisas que vão além daquele espaço reservado, por esse motivo não concorda com tudo que Honório afirma, fugindo do seu domínio completo.

Um personagem simbólico é o Seu Ribeiro, que levava uma vida tranquila e boa no tempo do imperador, esse é banido por não seguir o ritmo da sociedade. No seu povoado tudo estava voltado a ele, era quem contava histórias, resolvia os casos, entretanto, ao passar dos anos, a sociedade mudou, apareceu o juiz, o delegado, o médico, construíram o engenho de açúcar, e os seus pequenos feitos de nada mais valiam. Não era mais ele quem resolvia os casos, e sua vida começou a perder o sentido naquela região, vendeu suas coisas e seguiu a vida: o capitalismo o venceu. Suas atitudes lentas e calmas ficam para trás diante das atitudes enérgicas do novo mundo. Segundo Lafetá (1986), Honório pode ser visto como a força modernizadora, já que é forte, dinâmico, e ao contrário de Seu Ribeiro, não fica para trás. Entretanto, sua força não garante uma estabilidade, pelo contrário:

Mas o dínamo não pode existir indefinidamente. Mais do que uma esperança, sua destruição é uma possibilidade concreta e próxima. Seu mecanismo sujeita-se ao desgaste e ao esgotamento, suas possibilidades de gerar transformações têm um limite. As peças que o compõe não são totalmente harmônicas, no seu corpo acham-se instaladas contradições que podem a qualquer instante emperrá-lo e tirar-lhe o governo do mundo. (LAFETÁ, *apud* Ramos, 1986, p. 202/203)

A agilidade diante das situações nem sempre garantirá sucesso, entretanto, a falta dela para seu Ribeiro foi catastrófica, perdeu tudo o que tinha, ao parar em São Bernardo era visto como um senhor sábio, que contava suas histórias. Recebia pouco na fazenda, mas não reclamava, além desse contraponto, não sofreu fisicamente nas mãos de Honório, mas partiu da fazenda quando aquele lugar começou a lhe fazer mal, escolhendo ficar na rua do que naquele ambiente.

Outro personagem que é banido por não se submeter as ordens do narrador, é o dono da fazenda ao lado, o “velho” Mendonça, que na época de Padilha avançou o seu território, diminuindo as terras de São Bernardo. Como não cederia o espaço ao

novo dono, Honório deu uma solução: se reuniu com o Casimiro Lopes, seu soldadinho de chumbo, que acata todas as suas ordens, e negociaram. O fim, é o assassinato misterioso do velho, e o avanço das terras de São Bernardo. Fica evidente neste episódio como Paulo Honório, é uma figura que representa a banalização da violência, a sua narrativa é construída a partir de um tom persuasivo, com suas palavras fortes impondo razão, garantindo que suas ações foram corretas, tudo para um bem visto como maior: o seu próprio interesse.

O velho ditado popular “tudo que vai volta”, ganhava crédito como autodefesa das ações do narrador protagonista: Dr. Sampaio foi punido por não pagar a sua dívida, apanhou tanto que arrumou o dinheiro. Além desses personagens citados, outros foram vítimas do justiceiro, Costa Brito o redator do jornal Gazeta, levou algumas chicotadas, após afirmar que Honório seria um assassino, ora, o protagonista não poderia aceitar uma “difamação” séria como essa. Em um ciclo sem fim, uma ação gerava outra ação, e toda ação tinha uma consequência. Entretanto, nem todas as personagens, conforme percebemos pela própria fabulação de sua memória, agiram inadequadamente com o protagonista, alguns desejavam apenas a liberdade da escravidão do capitalismo, das garras de Honório, como o “molambo” do Marciano. O final do romance apresenta mais uma vítima, o próprio filho de Paulo Honório e de sua esposa, o menino não tem o afeto do pai, “Tragédia do ciúme, no plano afetivo” (BOSI, 2006, p. 403), mais um que sofrerá com o abandono, sem mãe e “sem pai”, o ciclo talvez irá continuar.

Entretanto, Honório afirma não ser totalmente culpado: “A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta ida agreste, que me deu uma alma agreste.” (RAMOS, 1986, p.101). Em vez de serem consequências, as ações são construídas, na narrativa do protagonista, como parte do destino inevitável dos indivíduos. A vida é assim, o Nordeste é assim, e nada pode ser feito. O “pobrezinho” não consegue mudar:

Penso em Madalena com insistência. 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. (RAMOS, 1986, p.187)

Conforme a degradação do protagonista aumentava, o mundo ao seu redor piorava, ou melhor se tonava um “horível estrupício”. A violência, como já foi dito, gera uma reação em cadeia, Germana é violentada por Fagundes após a atitude de Paulo, Madalena se suicida após a repreensão e os ciúmes de seu marido, Mendonça é morto após invadir as terras de São Bernardo e negar as propostas de Honório, cada ação é ligada a uma outra. Segundo Antonio Candido (2006,) existem dois

movimentos que formam a obra: primeiro a violência de Honório contra homens e coisas, e o outro movimento que seria a violência contra ele próprio. Entretanto, essas duas formas de violências estão interligadas, pois ao ferir o outro, ele está auxiliando para sua própria degradação.

#### 4.1. O silêncio e o domínio.

A narração do romance, feita por um Paulo Honório amargurado que escolhe narrar a sua versão dos fatos, “omitindo” a voz do outro, denuncia uma atitude autoritária que é espelho da própria construção da personagem principal. Além disso, há outros elementos na obra que comprovam a força do poder de Honório. Um desses elementos é o silenciamento das personagens, não apenas no sentido narrativo, mas, como cada uma é apresentada. Segundo Paulo Freire (1987), o silenciamento e a omissão de opiniões é um movimento controverso a humanização, o qual seria reforçado por parte da elite, que não permite a fala e não ouve os que não fazem parte da classe rica e utópica. A submissão é posta como uma etiqueta, algo que deve ser seguido à risca para garantir a sobrevivência, o que desumaniza e censura as diversas posições diante o mundo. Dessa maneira, o indivíduo se torna objeto de manipulação, engolem-se “sapos” ao invés de uma alimentação digna. O sujeito é controlado, condenado à miséria. Entretanto, como bem assinala o objeto de estudo, ser o dominador de mentes e gentes não garante a fuga da miséria.

Casimiro Lopes, o fiel capacho de Paulo Honório, é o exemplo de uma vida controlada, sem voz, e como bem afirma o protagonista, talvez ele nem tenha opinião, é o único considerado por ele como “um homem bom”, pois este se submete a todas as suas ordens, e não tenta modificar a realidade em que está inserido, é fadado ao domínio. A Casimiro falta o tecer das palavras: assim como uma aranha tece sua teia, o diálogo começa a tecer caminhos para o fim da desumanização, da exploração, do domínio do corpo e da vida. O ser-humano é constituído por palavra, por diálogo, ser de relação, já Casimiro, é caracterizado pelo narrador como um ser sem instrução, com um “vocabulário mesquinho” que mal sabe se comunicar. O diálogo, um meio sociável que carrega responsabilidade, e é barrado, nota-se, não somente por essa “mesquinhez vocabular” de Casimiro, mas pela impossibilidade da escuta por parte de Paulo Honório. Lopes não compreendia a amplitude da realidade que estava inserido, não sabia e não podia dialogar, o que o movia era a sobrevivência, vivia por instinto.

Boa alma, Casimiro Lopes. Nunca vi ninguém mais simples. Estou convencido de que não guarda lembrança do mal que pratica. Toda gente o julga uma fera. Exagero. A ferocidade aparece nele raramente.

Não compreende nada, exprime-se mal e é crédulo como um selvagem.  
(RAMOS, 1986, p.136)

O “selvagem” segue o protagonista pela estrada da vida. Em diversos momentos da narrativa, Casimiro é comparado com um animal, “é corajoso, laça, rasteja, tem faro de cão e fidelidade de cão” (RAMOS, 1986, p.15 ), apesar de ter seus sentimentos, é silenciado, é ensinado a obedecer, um ser domável, se afastar da sua humanização ao limitar suas relações com o outro. Suas atitudes são relativizadas em conta do bem maior: a sua sobrevivência e a ascensão de Paulo Honório.

A sua falta de recursos o colocou fora da sociedade, e o novo fazendeiro de São Bernardo o possui, e o torna marionete. Por fim, acaba-se aplaudindo aquele que tanto o explora, se torna objeto e não sujeito das ações. Essa necessidade é outro elemento que tornam personagens e indivíduos reais submissos, como é o caso de Marciano, descrito pelo narrador como um mulato esbodegado, este também tem sua voz silenciada, mas, diferente de Casimiro que abraça a sua realidade, este a crítica, entretanto, não tem forças contra o manda chuva<sup>2</sup> .

– Ainda agorinha os cochos estavam cheios. Nunca vi gado comer tanto. E ninguém aguenta mais viver nesta terra. Não se descansa.

Era verdade, mas nenhum morador me havia falado de semelhante modo.

– Você está se fazendo de besta, seu corno?

Mandei-lhe o braço ao pé do ouvido e derrubei-o. Levantou-se zonzozinho, bambeando, recebeu mais uns cinco trompaços e levou outras tantas quedas. A última deixou-o esperneando na poeira. (RAMOS, 1986, p. 108)

O “molambo” vive uma vida sem descanso, mesmo depois de apanhar do seu chefe, se levanta e volta a capinar, a cultivar, a cuidar do gado, mesmo após ser maltratado, ele não parte de São Bernardo. O medo de enfrentar uma falência maior o prende no seio de uma situação avassaladora. Marciano é um pai de família, e para não lhes faltar nada aceita, como diria um ditado popular, comer o pão que o “protagonista” amassou. Para Paulo Honório, seus funcionários só deveriam o servir, suas atitudes os colocariam no eixo, criando assim um espaço de obediência.

O conhecido trecho do romance que melhor expressa essa atitude de obediência naturalizada por Paulo Honório é o momento em que Madalena protesta porque o Marido batera em Marciano, ao que segue o seguinte diálogo:

– Ninharia, filha. Está você aí se afogando em pouca água. Essa gente faz o que se manda, mas não vai sem pancada. E Marciano não é propriamente um homem.

– Por quê?

---

<sup>2</sup> Líder de uma gangue de gatos, em um desenho nomeado Manda Chuva, de 1961, criado por Joseph Barbosa e William Hanna.

– Eu sei lá. Foi vontade de Deus. É um molambo. (RAMOS, 1986, p. 110)

O silêncio de Marciano e de outros funcionários de Paulo Honório se configuram, no romance narrado pelo carrasco, como causas de sua própria desumanização: são compostos como seres domáveis, que devem ser controlados para o bem da sociedade e para a manutenção da ordem da desigualdade. Segundo Paulo Freire (1987), a educação é um método de conquistar a consciência humana, é por meio dela que se permite a voz dos oprimidos, entretanto, a educação não é algo limitado aos aprendizados escolares. Apesar de manter a sua submissão, diferente de Casimiro, Marciano sabia dialogar, sabia cultivar, capinar, e por esse motivo desejava, apesar de limitada, uma emancipação daquela realidade. Entretanto, a sua educação não lhe oferecia subsídios suficientes para uma compreensão mais abrangente do real, suas necessidades básicas ganham preferência, e não luta bravamente como Padilha e Madalena.

Na casa de Marciano há outra personagem que não possui voz, e nem sequer aparece na narrativa, o que lhe sobra são algumas menções, que é a sua cara esposa Rosa. Na pequena cidade de Viçosa há juiz, padre, redator, fazendeiros, todos são homens, já a figura da mulher é limitada. Para Paulo Honório, uma mulher de prestígio seria a velha Margarida que lhe deu o sustento na juventude. Mais uma vez, para aqueles que se sacrificam para o bem do narrador tudo, aos que não, nada. Segundo o protagonista, mulheres são sensíveis, e de certa maneira, sentimento é algo difícil de controlar.

Não me ocupo com amores, devem ter notado, e sempre me pareceu que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar.  
A que eu conhecia era a Rosa do Marciano, muito ordinária. Havia conhecido também a Germana e outras dessas laias. Por elas eu julgava todas. (RAMOS, 1986, p. 59)

No geral, as mulheres do romance são submetidas ao silêncio, narradas por um dominador, não ganham espaço, são julgadas por esse ser divino – posto que é a única voz que traduz os fatos da narrativa – sem chance ao menos de aparecerem consolidadas na narrativa. Rosa, se sucumbe aos desejos íntimos de Honório e é dita como uma ordinária, assim como a Germana, que foi assediada, não se sabe a posição da esposa de Marciano, mas, o que se pode entender quando uma mulher se deita com o chefe? Amor? Medo? Estupro? Mais uma voz apagada. Dessa história, talvez a Rosa tenha saído despedaçada, como a velha cantiga de roda infantil, tem-se aqui uma lacuna, mil possibilidades e apenas uma afirmação. Madalena, D. Glória e Margarida, são as únicas mulheres que ganham destaque na vida de Honório, nem

por isso, têm o espaço de fala, apesar de na obra haver diálogos – todos mediados pela sua voz – com a presença delas. Para Honório, o silêncio do próximo lhe oferece razão, ele se torna o racional e o controlador de animais.

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. (RAMOS, 1986, p. 182)

O ser humano depende da sua pluralidade de relações, a opressão o desumaniza, e o que resta é apenas o instinto. Paulo Honório, por sua vez, totalmente racional, se coloca em um questionamento, tentando buscar resposta pelo o seu fracasso, pela sua miséria, que surge de dentro para fora. De certa maneira, a tentativa de compreensão é o início de uma mera transformação, seja ela por amor ou por dor, o protagonista se torna cativo do seu complexo interior, um animal domado por sua consciência transtornada.

#### 4.2. Educação, voz e resistência

Um outro elemento de controle é o grande uso da violência corporal, ou seja, Dr. Sampaio, Costa Brito, Marciano, foram atacados violentamente até se submeterem às regras de Honório. A força bruta aparece em vários episódios como algo que garante o temor, e por consequência o poder. Luiz Padilha, recebe de Honório humilhações e como punição não recebe seu salário mensal, o que o deixa na miséria, sem conseguir suprir algumas das suas necessidades. Apesar das dificuldades, Padilha acreditava fortemente nas suas teorias socialistas, e não deixava de acreditar em si e no outro. Segue um trecho no qual Honório afirma seu maltrato ao antigo herdeiro da fazenda, quando o homem estava arruinado psicológica e financeiramente:

Estive quatro meses sem lhe pagar o ordenado. E quando vi sucumbido, magro com o colarinho sujo e o cabelo crescido pilheriei:  
– Tenha paciência. Logo você se desforra. Você é um apóstolo. Continue a escrever os contoziños sobre o proletário.  
O infeliz defendia-se. Com as humilhações continuadas, limitava-se por fim engolir em seco. (RAMOS, 1986, p. 132)

Carolina Maria de Jesus, em seu livro *O quarto de despejo*, afirma que somos escravos do custo de vida. Padilha, o antigo herdeiro, juntamente com Marciano e outros, sentiram na pele o que é ser um escravo do necessário, de alimento, de produtos de higiene, de utensílios básicos para a sobrevivência. Entretanto, se Honório é um homem ruim, assassino, violento, o que impedia de voltar a prisão? Na época em que foi para a cadeia, era um pobre empregado, não tinha riquezas nem

poder, entretanto, ao se tornar um grande fazendeiro ganhou comparsas. “Violências miúdas passaram despercebidas. As questões mais sérias foram ganhas no foro, graças às chicanas de João Nogueira.” (RAMOS, 1986, p.40). Basta um advogado corrupto, uma oferta em dinheiro, e viva o controle!

Padilha, após todas as humilhações, cria coragem para lutar pelo o que acredita, larga a fazenda e parte para a revolta, deixa de ser domado. Madalena, por sua vez, é uma mulher forte, diferente das características dada por Honório, que criam uma imagem de alguém semelhante a uma boneca de porcelana. Ela se projeta e transcende no mundo, ela não está fadada a miséria. O seu marido a toma como esposa após jogos de palavras, semelhante ao processo de conquista da fazenda, pressionando-a para dizer sim. Entretanto, Madalena era uma mulher boa, e ao ser gentil, acaba sendo julgada por Honório como uma traidora, apesar de tudo ser fruto do ciúme próprio de um Casmurro sertanejo.

Existem alguns fatos importantes a serem observados na figura da esposa de Honório, o primeiro é como de início ele a caracteriza como alguém frágil, doce, e como isso a tornaria facilmente submissa às ordens. Porém, a “professorinha” tem um contato com o mundo e com as diversas realidades, ou seja, tem consciência das suas ações e das ações do outro, tendo dessa forma um poder diferente na história, pois ao entender o seu papel no mundo tenta mudar a realidade. Madalena seria a esfinge com o seu enigma<sup>3</sup>, entretanto, ao contrário desse ser mítico, a frustração da professora tem outro motivo, ela não é decifrada e se joga no “precipício” da morte justamente para que seu enigma seja compreendido. Decifra-me ou te devoro<sup>4</sup> poderia também ser o seu lema, já que ao morrer, sem ser decifrada “devora” os pensamentos de Paulo que o sucumbem à miséria.

Talvez o elemento mais interessante e rico de Madalena é o fato de ela ser professora. A construção dessa personagem na narrativa traz ao romance a importância da educação formal. O fato de Madalena, igualmente a Padilha, ter uma formação, ter um contato com o mundo além daquela cidade, com outras ideias, com outras ideologias, principalmente com um mundo letrado, é algo diferenciado que reflete nessas duas personagens, embora eles também não consigam se libertar das amarras de São Bernardo. Madalena não planta o mal, mas colhe desconfianças e

---

<sup>3</sup> Na mitologia grega, a esfinge é uma criatura com corpo de leão e cabeça de mulher, que afligia a cidade de Tebas com o seu enigma, o qual nenhum homem conseguia decifrar, e por conta disso eram devorados. Édipo, decifra o famoso enigma, causando na esfinge uma enorme frustração a qual, por isso, se joga em um precipício.

<sup>4</sup> Frase usada pela esfinge antes de realizar o enigma.

crueldades, os pensamentos controversos se chocam, e a professora foge da posse se suicidando, entretanto, é o que oferece ao narrador oportunidade de reflexão.

A educação, segundo Paulo Freire (1987), é emancipadora, que pode ser expressa politicamente. Ela oferece autonomia, o que transforma o cidadão em sujeito que interfere na realidade. No entanto, para Honório, não importava se os outros sabiam ler ou não, o importante era saber plantar mamona: concordou construir a escola na fazenda São Bernardo apenas para conquistar o governador, e ganhar, por meio disso, verbas e privilégios. A educação traz a valorização do ser humano e esse parecia ser o ideal de Madalena que lutou contra a desvalorização de seu papel e contra a desvalorização da humanidade.

O romance também parece deixar evidente como no Brasil havia – e há – um problema de como a educação e os saberes formais e não formais são reconhecidos. Parece evidente para nós, na academia de 2020, que não deveria haver muros entre aprendizados escolares ou não, que o saber não tem uma definição única. No romance, Marciano sabia cuidar do gado, mas não sabia se posicionar, Padilha sabia se posicionar, mas não entendia do gado. Não se confirma o todo do saber, que deve inserir o indivíduo no mundo infinito e inacabado, não se limitando a miséria interior. O suicídio de Madalena é um ato extremamente violento, e por ocasionar a reflexão de Honório, pode ser justificado como uma tentativa de construir um lugar. Entretanto, revela novamente a inocuidade do conhecimento em uma sociedade cujo valor central está no capital. Esse ato pode ser visto tanto como uma vingança quanto uma fuga da dor. A consequência da vingança sobre Honório, que não terá mais seu domínio sobre ela, nem mesmo sobre aquilo que a lembrança dela suscita em seus pensamentos, e dessa fuga, talvez não compense o fato de que seu filho não terá uma mãe, Marciano não terá mais uma defensora e as crianças da fazenda não terão mais educação.

Madalena pode ser vista como a resistência diante da tirania, da opressão, da vida e de seu esposo, sua presença perpétua na escrita de Honório, que também escreve para resistir a si mesmo. O “be-a-bá”, que muitas vezes foi desprezado pelo protagonista, é o único meio que ele tem de se redimir, de resistir, é o que lhe permite voz, é uma tentativa de se colocar no mundo apesar de já estar fadado a miséria, a sua derrota é certa.

## 5. Considerações Finais

A violência se manifesta por meio de uma força autoritária dominante que reforça as desigualdades sociais. Após a análise do romance, é possível compreender o narrador como um símbolo dessa força, entretanto, ser o dominador não o impede de chegar à miséria. As suas ações têm determinados reflexos, não apenas na vida do outro, mas na sua própria. O conhecimento de mundo pode auxiliar na compreensão da violência, como bem representado por Madalena e Padilha, apesar de não os retirar dessa realidade, oferece recursos para o entendimento do todo. O fato de perceber a temática, que por ser algo entranhado na sociedade tem sua percepção dificultada, já é o que pode motivar o desejo e a luta para a mudança.

A realidade pode ser tratada e questionada na literatura, que é algo representante da cultura, como bem faz Graciliano Ramos. A importância da narrativa ser em primeira pessoa se dá pelo fato de que, dessa maneira, é possível compreender como o violentador se enxerga diante das suas ações e como enxerga o outro. A escrita do livro parece ser um meio de o protagonista refletir sobre os seus atos e lembrar-se da amada que por ele tanto foi julgada. Honório segue um caminho individual, relacionando com um outro apenas para possuir, e por esse motivo foi punido, lhe restando o vazio e os questionamentos das suas ações.

O protagonista é vencido por suas ações e, mergulhado na solidão, não consegue modificar-se: toda a sua conquista de nada valeu. A sociedade pode ser considerada como uma família que o marginalizou no início da sua vida, entretanto, suas ações mantiveram o ciclo, em vez de aprender com a fome, a reproduziu e ainda reproduz, já que seu filho está às margens de uma rejeição afetiva. A violência é o que move as atitudes de Honório, mas também é o que move a desigualdade tanto na obra como na vida real.

## REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI, Davi Jr. *Teorias da narrativa: posições do narrador*. Jornal de psicanálise. São Paulo. v. 31, n.57. 1988.

BASTOS, Hermenegildo Jose. *Destroços da humanidade*. in: Revista Cult, São Paulo, Lemos editorial, v.42, 2001.

BOFF, Leonardo. *Cultura da paz*. In: Jornal do Brasil, 8/02/2002, p.9.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura brasileira*. 43.ed. São Paul, Cultrix, 2006.

\_\_\_\_\_. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo, Editora Ática, 1985.

BUENO, Luís. *Três tempos de 30*. In: Teresa revista de literatura brasileira, ed.34. São Paulo: USP, v.3, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 11. ed. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2010.

\_\_\_\_\_. *Dialética da malandragem (caracterização das Memórias de um sargento de milícia)*. In: Revista do Instituto de estudos brasileiros, nº8, São Paulo, USP, 1970, pp. 67-88.

\_\_\_\_\_. *Ficção e Confissão, ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3.ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio, ROSENFELD, Anatol, PRADO, Décio de Almeida Prada e GOMES, Paulo Emílio Salles. *A personagem de ficção*. 5.ed. São Paulo, Perspectiva, 1976.

DERRIDA. Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura, uma entrevista com Jacques Derrida*. Editora UFMG. MG. 2014.

\_\_\_\_\_. *Gramatologia*. São Paulo, Perspectiva, 1999.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo, editora contexto, 2018.

FREUD. S. (1930 [1929]), *O mal estar na civilização*. Edição Standard Brasileira Das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XXI. Rio de Janeiro, Imago, 1996.

GINZBURG, Jaime. *A violência na literatura brasileira: notas sobre Machado de Assis, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa*. In: Letterature D'America Rivista Trimestrale. Roma, n.130. 2010.

\_\_\_\_\_. *Roteiro para o estudo das relações entre literatura e violência no Brasil*. In: Guia bibliográfico da FFLCH, 2016.

LAFETÁ, João Luís. *O mundo à Revelia*. In: São Bernardo, 46.ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1986.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. 10.ed. São Paulo, Editora Ática. 2002.

NETO, Godofredo de Oliveira. *Posfácio*. In: São Bernardo, 103.ed. Rio de Janeiro, Record, 2019.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 46.ed. Rio de Janeiro, Record, 1986.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo. Editora SCHWARCZ. S.A. 2019.

TRAVASSOS, T.; OLIVEIRA, Rodolpho Monteiro de. *Estilo de época na literatura brasileira*. 1.ed. Taubaté: Editora da Universidade de Taubaté, 2018. V.1. 175p.