

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**CONTRAPONTO ENTRE O MASCULINO E O FEMININO
EM *SÃO BERNARDO*, DE GRACILIANO RAMOS**

**João Pessoa
2009**

JANAÍNA ÂNGELA DA SILVA

**CONTRAPONTO ENTRE O MASCULINO E O FEMININO
EM SÃO BERNARDO, DE GRACILIANO RAMOS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba como pré-requisito para obtenção do título de Mestre.
Área de concentração: Literatura e Cultura
Linha de Pesquisa: Memória e Produção Cultural
Orientadora: Prof^a. Dra. Liane Schneider (UFPB)

João Pessoa

2009

JANAÍNA ÂNGELA DA SILVA

**CONTRAPONTO ENTRE O MASCULINO E O FEMININO
EM SÃO BERNARDO, DE GRACILIANO RAMOS**

Dissertação intitulada *Contrapontos entre o Masculino e o Feminino em São Bernardo*, de Graciliano Ramos, por Janaína Ângela da Silva, defendida e _____ no dia _____ como condição para obtenção do título de Mestre em Literatura pela Universidade Federal da Paraíba.

BANCA EXAMINADORA:

Profª Drª Liane Schneider – UFPB/PPGL (orientadora)

Prof. Dr. Luis Antonio Mousinho – UFPB/PPGL (examinador)

Profª Drª Íris Helena Vasconcelos - UFCG/PPGL (examinadora)

Prof. Dr. Milton Marques Jr. – UFPB/PPGL (suplente)

Aos meus filhos Carina Laís e Pedro Eduardo, pela constante troca entre o aprender e o ensinar. Por me fazerem entender que, na difícil arte de educar, há mais mistérios do que diz tanta vã teoria...

AGRADECIMENTOS

Às mulheres que não só nasceram, mas que, além disso, descobriram a força de ser mulher, autora de sua história, agradeço a inspiração para este trabalho, no qual me dediquei a estudar a condição feminina. Entre essas mulheres, algumas eu não poderia deixar de citar nesses parágrafos.

Agradeço a minha avó Tereza, pelo seu amor incondicional desde o dia em que vim ao mundo. A minha mãe, seu exemplo de fé, apoio constante e grandes lições de vida que foram fundamentais. Com ela aprendi que, apesar de tudo, podemos ser fortes, podemos vencer.

À Juliana, minha irmã-amiga, anjo protetor. Seu exemplo de determinação me inspirou a seguir na busca deste e de outros sonhos. Sem suas contribuições, não teria chegado tão longe. Obrigada pelo companheirismo, pelo carinho e, principalmente, pela amizade verdadeira.

Ao profissionalismo e à competência da minha orientadora, Prof^a Dr^a Liane Schneider, que esteve comigo “de mãos dadas” e com muita sensibilidade durante a realização desse trabalho.

Agradeço ainda aos meus alicerces, que se compõem da minha família e meus amigos, os de longa data e os recentes.

Obrigada, Senhor!

“O fato de me perceber no mundo, com o mundo e com os outros me põe numa posição em face do mundo que não é a de quem nada tem a ver com ele. (...) É a posição de quem luta para não ser apenas objeto, mas também sujeito da história.”

(Paulo Freire, 2000)

RESUMO

Nosso trabalho debruça-se sobre o romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, publicado em 1934. Nosso olhar sobre tal texto é, desde o início, interessado nas tensões que se estabelecem entre dois personagens – Paulo Honório e Madalena, ambos lidos aqui como polos identificadores do masculino e feminino construído ao longo do enredo. Ao longo de três capítulos, voltamos nosso interesse para a contextualização do período retratado, os arranjos sociais e de gênero da época e as possibilidades que a linguagem e o discurso assumem na organização de relações de poder. Assim, nos apoiamos em textos provenientes dos estudos de gênero e da área dos estudos da linguagem com fins de discutir detalhadamente a construção e desconstrução dos personagens centrais criados por Graciliano Ramos. Acreditamos que a tensão não se desfaz, apenas é deslocada para outro plano após o suicídio de Madalena, já que qualquer noção de paz cai por terra, ao menos aos olhos de Paulo Honório, nosso narrador-personagem. A escrita, contudo, é o elemento de resgate de algum equilíbrio possível.

Palavras-chave: Patriarcalismo, Gênero, Linguagem.

ABSTRACT

Our study analyses the novel *São Bernardo*, by Graciliano Ramos, published in 1934. Our perspective is interested in the tensions established between the two main characters - Paulo Honório e Madalena, both representing specific poles attached to the masculine and the feminine. Along our study we try to contextualized the historical period represented by the author, as well as the gender and social arrangements of those days. Language and discourse are presented as possible tools of balancing the gendered tensions established in the organization of power. Gender studies as well as language perspectives on discourse are our main elements to analyze the novel chosen for our corpus. We believe tension does not finish at the end of the novel, but it is displaced to another level. Writing appears as the only element that might help in bringing the whole system (of the novel) into balance.

Keywords: Patriarchalism, Gender, Language.

SUMÁRIO

RESUMO	7
ABSTRACT	8
INTRODUÇÃO	10
1. Graciliano Ramos, o romance de 30 e os caminhos modernistas até <i>São Bernardo</i>	15
1.1 A década de trinta e a escrita de Graciliano Ramos	15
1.2 São Bernardo e a voz narrativa ensimesmada	25
2. Madalena e Paulo Honório: uma relação à sombra do patriarcado	35
2.1 O INÍCIO DO SÉCULO XX E OS ARRANJOS PATRIARCAIS DENTRO E FORA DE SÃO BERNARDO	35
2.2. MADALENA SOB A LUPA DO PATRIARCADO	40
3. Dando ouvidos ao silêncio de Madalena	52
3.1 GÊNERO, LINGUAGEM E PODER	52
3.2 O PODER DO SILÊNCIO	65
CONCLUSÃO	72
REFERÊNCIAS	76

INTRODUÇÃO

A nossa proposta de análise-interpretação do romance *São Bernardo* (1934) pretende focar o embate estabelecido entre formas diversas de entender o mundo que estão, a nosso ver, vinculadas às identidades sexuais e de gênero que marcam as personagens – no caso, Paulo Honório e Madalena. Buscaremos analisar os recursos usados pelo autor principalmente na construção da personagem feminina, que se vincula a uma tradição de mulheres fortes, decididas, inteligentes, ainda que inserida em uma sociedade em que o papel feminino costumeiramente ficou submetido ao masculino graças a relações culturais e econômicas.

Escrito há mais de meio século, o romance *São Bernardo* nos apresenta uma Madalena que, em certo sentido, nos parece pré-anunciar muitas das representações mais libertárias que seriam símbolo das lutas e conquistas feministas posteriores. Ainda que sendo um grande mistério aos olhos de seu marido, Madalena insinua outras possibilidades de construção feminina. A literatura, ao longo do século XX, apresentou-nos ficcionalmente diversas mulheres com sintomas de incômodo diante dos papéis que lhes foram atribuídos durante a história ocidental, assentada em valores patriarcais. Madalena, em *São Bernardo*, pode ser percebida como indicativo de prefigurações de posteriores debates sobre emancipação feminina ou questionamento de valores exclusivamente patriarcais.

Contudo, vale destacar que não nos interessa verificar aqui apenas como o autor Graciliano Ramos representou uma mulher dentro do contexto da obra. Nossa intenção principal é analisar a tensão entre os sexos criada e representada pela obra e/ou pelo narrador, já que, assim, acreditamos deixar o lugar comum das

representações de gênero tão comuns à época, problematizando definições atreladas a ambos os polos de subjetividade trabalhados – o feminino e o masculino.

Ao analisar a forma como, em *São Bernardo*, Paulo Honório constrói Madalena, tentaremos revisar sua imagem, buscando nas supressões, nos hiatos, nos pontos obscuros e silenciosos da narrativa as “malhas” com as quais é ou poderia ser tecida essa personagem, configurações femininas que (apenas) aparentemente seriam tão podadas e obscurecidas.

Nosso trabalho está inserido em uma linha de pesquisa denominada **Memória e Produção cultural**; assim, acreditamos que, ao rever o Brasil dos anos trinta, tentando ler nas entrelinhas das representações das relações e tensões de gênero criadas e/ou representadas por Graciliano Ramos, estamos identificando e atrelando nossa leitura a outras que pretenderam rever o Brasil literariamente construído através de lupas alternativas. Não queremos apenas analisar como Graciliano recria aquela década, mas como sua própria história escapa, consciente ou inconscientemente, dos limites fixos de espaços ocupados pelo público e privado, pelo feminino e masculino. Dessa forma, o texto de Graciliano Ramos permite-nos adentrar um debate quanto à relatividade dos terrenos socialmente demarcados de acordo com o sexo do sujeito.

De acordo com Antonio Candido (1971, p.20), Ramos põe em cheque o embate dos ideais conservadores e idealistas que cingem a trama: a bondade humanitária de Madalena representa ameaça à hierarquia fundamental da fazenda São Bernardo e a couraça moral com que foi possível obtê-la; ou seja, a soberania de Paulo Honório, sujeito brotado da necessidade patriarcal de preservar a propriedade no tempo, não admite mudanças em sua forma de administrar seres e coisas. Ao longo do romance, sem conseguir manter-se nos limites da “concisão e

clareza”, a linguagem de Paulo Honório passa a ser contaminada pelas “ciladas” e pelo veneno do vocabulário de Madalena e, este será o nosso foco principal, o deslocamento das posições de fala e das representações de mundo construídas pelo discurso feminino e masculino. A análise-interpretação que desenvolvemos considera os diversos elementos que compõem a narrativa a fim de entendermos como, na tessitura desta obra, se constroem as personagens Madalena e Paulo Honório, analisando os resultados dos conflitos gerados pelas diferenças de linguagem, ação e reação inerentes a diferentes formas de compreensão de mundo ali representadas como fixamente limitadas pelo sexo.

A análise que propomos realizar de *São Bernardo* encerra uma abordagem global do texto, considerando tanto os aspectos externos como os internos e estruturais, numa relação dialeticamente íntegra. Já que nossa intenção será revisar os lugares ocupados pelos discursos femininos e masculinos no texto de Graciliano Ramos, percorreremos texto literário nos seus aspectos mais recônditos, perscrutando, sob a aspereza de sua face e discurso, figuras de sensibilidade e de lirismo.

Neste sentido, desenvolvemos nosso trabalho da seguinte maneira: no primeiro capítulo, procuramos localizar o romance *São Bernardo* dentro das produções literárias tanto do autor, Graciliano Ramos, quanto do Brasil da época, apontando o lugar bastante peculiar que este texto e escritor assumem dentro do Modernismo brasileiro. Assim, foi fundamental revisar as produções da década de trinta, bem como parte do que a crítica literária escreveu sobre tal literatura e contexto cultural e político. Em uma segunda seção deste capítulo percorremos, ainda que brevemente, as discussões desenvolvidas acerca da formação da voz narrativa e do foco narrativo, fazendo alusões aos estudos de Genette sobre a questão.

No segundo capítulo, nosso olhar se voltou para a relação que se estabeleceu, desde os primeiros encontros, entre Madalena e Paulo Honório. Nosso olhar esteve principalmente interessado em verificar de que forma ambos personagens já vinham com *scripts* prontos no que se refere a seus papéis sociais. Acreditamos ter sido fundamental, neste momento, revisar o conceito de patriarcado que predomina na sociedade ocidental, bem como a forma que os arranjos de gênero vinham tomando na sociedade brasileira do início do século XX. Para tanto, apoiamos nossa discussão em diversas pesquisas sobre gênero desenvolvidas tanto no contexto nacional como internacional. Buscamos indicar no texto analisado os pontos de tensão e disputa de poder entre Madalena e Paulo Honório, tensão essa que não poderia ser desmanchada dentro do grupo social em que ambos estavam inseridos.

Para aprofundarmos aqui a nossa análise-interpretação no que se refere aos aspectos internos e externos da obra estudada, buscando, com presteza, inserir nosso estudo na área de Literatura e Cultura, encontramos respaldo teórico em Antonio Candido (1976), entendendo que a compreensão e a interpretação do texto literário só é possível através da fusão entre texto e contexto, em que tanto os aspectos externos, ligados à sociedade, quanto os internos que só se explicam através da crítica literária, se complementam numa interpretação dialeticamente íntegra. A compreensão dos elementos da narrativa conduziu ao aprofundamento dos procedimentos que caracterizam as relações entre personagens e os demais elementos: narrador, tempo, espaço, enredo para que se pudesse buscar entender como se cruzam e se suplementam a construção dos dois personagens analisados – Paulo Honório e Madalena.

No terceiro e último capítulo, voltamos nossa atenção para a questão da fala, do uso da linguagem como instrumento de poder na relação estabelecida entre os

personagens que protagonizam o enredo. Dentro dessa perspectiva pretendemos nos aproximar da relação de poder estabelecida entre Madalena e Paulo Honório, verificando de que forma as instituições e a sociedade, enfim, tentam determinar os locais a partir dos quais o sujeito pode ou não falar e definir suas prioridades. Enquanto Paulo Honório busca verificar cada palavra, cada mistério que não entende num discurso que supõe mais complicado do que realmente é, Madalena acaba voltando-se para o poder de um silêncio carregado de significados, os quais buscamos elucidar ao longo de nossa análise. Assim, resta-nos adentrar de vez os laços e enlaces do romance de Graciliano Ramos, que aqui se movem de forma pendular entre o personagem masculino e o feminino que conduzem o desenrolar da história. A partir destas categorias, gênero e poder, que serão trabalhadas inicialmente de forma mais teórica, partiremos para a análise da narrativa de Graciliano Ramos em *São Bernardo*.

Finalmente, vale destacar que, para análise e interpretação do romance, adotaremos uma perspectiva teórico-metodológica ampla e flexível recorrendo às contribuições de vários autores ligados à temática em questão. Desta forma, faremos uma abordagem mais profunda da obra, na qual focalizaremos tanto o aspecto externo, relacionando-o com o contexto social, como o aspecto interno e estrutural dos textos, afinando nosso trabalho com as propostas de Antonio Candido, que mencionaremos em detalhe posteriormente.

1. Graciliano Ramos, o romance de 30 e os caminhos modernistas até São Bernardo

Coloquei-me acima da minha classe, creio que me elevei bastante. Como lhes disse, fui guia de cego, vendedor de doce e trabalhador alugado. Estou convencido que nenhum desses ofícios me daria os recursos intelectuais necessários para engendrar esta narrativa.

(Paulo Honório, *São Bernardo*).

1.1 A década de trinta e a escrita de Graciliano Ramos

A partir de 1930 o quadro social, político e econômico do Brasil e do mundo passa por momentos de fermentação política e ideológica. Surge uma época de polarizações iniciada com a expansão do capitalismo e marcada pela industrialização. Nos países latino-americanos, a crise da bolsa de Nova Iorque marcou o início do desenvolvimento industrial local. Isso porque houve uma queda de preços dos produtos primários no mercado internacional, obrigando esses países importadores de produtos industrializados e exportadores de produtos primários a investirem em políticas de substituição de importação. Conforme Boris Fausto (1997), em seu estudo sobre os anos 30, com o crescimento do capitalismo, muitos governos alimentaram uma ideia de desenvolvimentismo, que, no entanto, representou um agravamento das disparidades sociais, pois o acesso aos meios de produção era um privilégio de poucos. Daí a grande contradição dessa “modernidade”: de um lado o crescimento econômico, de outro persistiam relações sociais carregadas de costumes arcaicos excludentes.

Assim surge uma época de efervescência política, marcada pelas mobilizações por melhores condições de vida e de trabalho. Tais mobilizações, juntamente com as disputas ideológicas, criaram um clima revolucionário, que culminou em movimentos

sentidos no México, na Colômbia, na Argentina, no Uruguai e no Brasil. A Intentona comunista (1935) e os movimentos de guerrilha representaram um sinal de perigo para o capitalismo oligárquico diante do crescimento das ideias comunistas. Com esse perigo, surgem os golpes de Estado, padronizando nos países da América Latina um modelo que aumenta o endividamento externo e a abertura da economia ao capital estrangeiro.

Assim como os outros países latino-americanos, o Brasil começou a substituir suas estruturas arcaico-agrícolas pelas estruturas urbano-industriais de um capitalismo centrado no exterior. A modernidade se confunde com problemas tais como um grande número de doenças endêmicas nas cidades, e coronelismo e/ou jaguncismo no campo. As ideias revolucionárias também se fizeram presentes aqui e resultaram em rebeliões iniciadas a partir de vários grupos de pressão, como a nova elite militar, os grupos médios urbanos e o operariado. Representando um espelho de movimentos como a Coluna Prestes e o Movimento Tenentista de 1922, a Revolução de 30 foi um marco na modernização brasileira. Liderada por Getúlio Vargas, essa revolução culminou em um projeto positivista de incentivo à industrialização, e o estabelecimento de políticas sociais (Cf. Dacanal, 2001). Tinha início então, a Era Vargas (1930-1945), simbolizada por um Estado interventor, que cria ações a favor dos excluídos, como as leis trabalhistas e o salário mínimo. Tal processo resulta em migrações do sertão para as cidades já que as perspectivas de crescimento no setor urbano eram convidativas.

Entretanto, a Era Vargas também foi marcada por um estilo autoritário de governo. De 1930 a 1937 a democracia era produto escasso no país e, durante o chamado Estado Novo (1937-1945), ela desapareceu totalmente. A repressão foi reforçada pelo fracasso na tentativa de golpe comunista de Luís Carlos Prestes

(1935) e do levante integralista de 1938. Essa época de contradições exige, principalmente de artistas e intelectuais, uma tomada de posição ideológica. Era uma época péssima para os intelectuais e liberais, descrita por Graciliano Ramos como uma “ditadura sem freio”. Para Jordão & Bellezi (2005) esse era o quadro:

O momento, como vimos, era de crise, dentro e fora do país. O mundo rumava para o segundo conflito mundial, mal tendo se recuperado do primeiro. O Tenentismo e a política Vargas acenavam com o novo, mas acabaram por fazer conluíus com forças ativas desde a Velha República, em detrimento dos interesses do povo. A Literatura desse período, tanto na prosa como na poesia, refletiu a crise e as inquietações desses novos tempos.

Especificamente no Brasil, toda essa tensão política e efervescência cultural, representadas principalmente pela revolução de 30, trazem influências das conquistas estéticas e ideológicas da Semana de Arte Moderna de 1922, que deixou como legado à geração de 30 uma “literatura engajada”, mostrando inquietações diante dos problemas sociais ao colocar em pauta temas novos para a literatura: relações de trabalho arcaicas, exploração, coronelismo, cangaço, seca, miséria, fome, opressão.

Tais fatores políticos e sociais, destacados em 22, germinam e, a partir de 30 até 45, o movimento modernista, em sua segunda fase, impulsiona os artistas nacionais a se posicionarem diante de tal nova realidade, realidade esta que teve como divisor de águas a revolução. A revolução representou um rompimento da política desenvolvida durante toda a Primeira República (1889-1930), em que o poder era alternado entre os estados de Minas Gerais e São Paulo. Representou também uma necessidade de reajustar as estruturas do país, seguindo as tendências de um capitalismo crescente, bem como afirma a seguinte citação:

[...] surpreendente tomada de consciência ideológica de intelectuais e artistas, numa radicalização que antes era quase inexistente. Os anos 30 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Mesmo os que não se definiam e até os que não tinham consciência clara do fato manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período. (CANDIDO, 1989, p.182)

Consequentemente, na segunda fase, o Modernismo tornou-se *mais politizado*, trazendo à tona uma literatura centrada na preocupação social, comprometida com os temas regionais, principalmente ligados ao *nordeste* brasileiro. As excessivas preocupações de reformulação da arte brasileira, absorvidas e compreendidas apenas por uma elite, cedem espaço a um novo estilo. Tal estilo busca equilibrar a investigação profunda dos problemas sociais nacionais e, principalmente, nordestinos com a análise psicológica de suas personagens, numa alternância que cria um efeito denso e surpreendente, unindo, como nenhum outro, o regionalismo ao intimismo, o que lhe dá alcance universal.

Na literatura, os reflexos desse contexto histórico são responsáveis por uma série de fatores estéticos e sociais apresentados nas obras, criticando as velhas estruturas de pensamento e se inserindo de forma cada vez mais aprofundada na realidade. É em meio a esse quadro que se desenvolve o romance de 30, retratando de forma mais crítica e abrangente um Brasil ainda pouco conhecido. As desigualdades sociais começam, então, a ser retratadas com vigor e realismo, daí denominar-se também o romance de 30 como neo-realista, uma vez que as obras do período conseguiram renovar e modernizar o realismo/naturalismo do século XIX, enriquecendo-o com preocupações psicológicas e sociais. Como se vê, a década de 1930 traz em seu bojo uma complexidade que repercute também na produção

cultural do período em que um Brasil atrasado e arcaico contém e está contido num Brasil que se moderniza nas metrópoles.

Cabe ao chamado romance social de 30 ou do Nordeste a tarefa de trazer à tona várias questões que marcavam a sociedade brasileira da época, como algumas que já citamos anteriormente – a seca, o cangaço, o êxodo rural, a formação do proletariado e outros. Segundo Alfredo Bosi (2006, p.88), “as décadas de 30 e 40 podem ser consideradas como a “era do romance brasileiro”. Essa “era” corresponde a um período marcado por uma produção de obras de caráter cosmopolita e psicológico, ainda que muitos dos enredos se passassem na zona rural.

A verossimilhança, tão marcante na ficção realista/naturalista, também se faz presente no romance de 30. O que significa dizer que a obra desse período não é influenciada por forças divinas, fantásticas ou diabólicas. As forças que vigem no mundo narrado são as do mundo real. A essa característica podemos acrescentar a linearidade. A maioria dos romances dessa época segue à risca a ordem natural dos eventos narrados. Entretanto, o romance *São Bernardo* foge a essa regra, o que não impede que a história narrada tenha início, meio e fim.

Quanto às características políticas, sociais e econômicas das estruturas históricas, o romance de 30 retrata-as de forma crítica, em alguns casos, panfletária, visando comoção por parte de seus leitores. Os personagens atuam lutando por transformações do meio ou aceitando-o e se tornando vítimas. Por outro lado, mesmo em meio a uma estrutura histórica caótica, as obras do período de trinta apresentam um otimismo, que representa fé na possibilidade de mudança. Nesse aspecto o romance de 30 difere do realismo/naturalismo do século XIX.

A obra de Graciliano Ramos obedece a várias características do romance de 30, ainda que tratando de temas e personagens regionais, como foi ressaltado, vai

de encontro a algumas delas. Diferente de tantos ficcionistas que se contentam com o pitoresco, com a descrição de paisagens e costumes rurais, ele sobrepõe-se a essa realidade, criando personagens com grande densidade psicológica capazes de extrapolar temas e relações específicas de uma região, tratando de questões universais.

Nesse contexto, retratando sem “enfeites” ou eufemismos a realidade dos brasileiros, as relações conflituosas da sociedade patriarcal e pré-capitalista, Graciliano Ramos torna-se a figura mais alta e representativa desse momento no mundo literário brasileiro. Essa atitude revela uma originalidade na obra ficcional graciliana, segundo Carlos Nelson Coutinho no livro *Literatura e Humanismo* (1967), publicado pela Paz e Terra e incluído na coleção Fortuna Crítica 2, volume dedicado a Graciliano Ramos, com seleção de textos de Sonia Brayner:

(...) Vale lembrar que uma parte da crítica brasileira tem apontado na obra de Graciliano uma “forma estrutural” precisa, na qual o “inconformismo” e a “inquietação” fazem surgir o “herói problemático”, que não mais aceita passivamente a estagnação e o marasmo da sociedade anterior, do “mundo convencional e vazio”.

De fato, o alagoano Graciliano Ramos (1892-1953), um dos expoentes do romance brasileiro, destacou-se entre José Lins do Rego, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, escritores do movimento de 30, vindo a tornar-se um dos maiores nomes do ciclo do regionalismo nordestino. Nascido em 27 de outubro de 1922, na cidadezinha de Quebrangulo, encravada no sertão de Alagoas, Graciliano cresceu sob o regime das secas e das surras paternas, formando desde cedo a ideia de que todas as relações humanas são regidas pela violência: violência psicológica, física,

de classe. Esse é o grande tema que atravessa a sua obra, aliado a uma busca obstinada por clareza, ordenação sintática e concisão. Discorrendo sobre a estrutura da linguagem empregada por Graciliano Ramos, Maria Izabel Brunacci levanta a seguinte questão:

A linguagem é seca, lacônica, comprimida, reduzida ao essencial, como grande parte da crítica já escreveu. É a linguagem da escassez, que de tão grande – a escassez – chega a ser excessiva hiperbólica. Um barroquismo às avessas? (Brunacci, 2008, p.94)

Oswald de Andrade dizia que Graciliano era um “mandacaru escrevendo”. Tal afirmação refere-se à escritura de frases nominais, períodos curtos com pouca adjetivação e ênfase nos substantivos e verbos, um estilo direto, seco, bruto, cortante como o sertão que ele tão bem conheceu e retratara em várias de suas obras. Cuidadoso e obstinado com a escrita, prosador impecável, sempre buscou a expressão justa; em entrevista concedida em 1948, afirmou: “a palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer”. Nas palavras de Jorge Amado, que consta em fonte online¹, “Graciliano foi, entre os escritores do movimento de 30, o que mais se aproximou da perfeição (...); esse sertanejo de Palmeira dos Índios nasceu clássico, um clássico brasileiro”.

No estilo “hostil aos enfeites”, o adjetivo garimpado aparece para reluzir ou ferir como lâmina na escrita de Graciliano Ramos; em sua prosa “substantiva”, os adjetivos são caracterizadores imprescindíveis, participando, na verdade, da mimese realista, captando traços essenciais, estilizando. Há “um valor intelectual e afetivo do

¹ Texto disponível em www.estado.com.br/editorias/.../cad-1.93.2.20061008.44.1.xml, acesso em 10 de abril de 2009.

adjetivo”, em Graciliano, conforme Rodrigues Lapa (1965, p.138). De fato, Paulo Honório, protagonista de *São Bernardo*, evidencia esse uso característico do adjetivo em várias de suas falas: “(...) não gosto de mulheres sabidas. Chamam-se intelectuais e são horríveis” (S. Bernardo, 2008, p. 158)². Ou ainda, em outro momento, quando Paulo Honório utiliza claramente um substantivo como adjetivo, de forma bastante peculiar: “(...) Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos (...)” (S.B, p. 217).

Outra peculiaridade do romance de 30 está relacionada à linguagem, que busca fugir do artificialismo linguístico de alguns romancistas brasileiros do século XIX, mas não escapa ao espaço urbano e às suas normas gramaticais. Esta correção gramatical podemos encontrar na linguagem de *S. Bernardo*, sem, contudo, que sejam abandonados os traços da oralidade rural. A visibilidade da expressão oral pretendida por parte dos romancistas de 30 resvala em uma representação ingênua do modo de falar dos personagens “incultos”. Com isso, os autores, retratando o que percebem no contexto rural, consciente ou inconscientemente, criam estereótipos sobre a fala e os costumes desses personagens.

[...] as poucas exceções – *Fronteira agreste* e alguns romances de Jorge Amado – mostram que o uso de níveis lingüísticos diferentes não funciona em virtude da artificialidade que daí resulta, pois o narrador sempre usará o chamado “código culto”, deixando a personagens secundários e analfabetos o uso da linguagem “errada”. (DACANAL, 2001, p.14)

² Doravante quando citarmos o romance *São Bernardo*, utilizaremos a sigla S.B, seguida do número de página, sendo da edição citada na bibliografia.

Além do novo trato dado à linguagem, Graciliano imprime em suas obras o realismo social ao retratar criticamente problemas que extrapolam a dimensão local com personagens marcadas por forte densidade psicológica. Suas análises, acompanhadas sempre de um estilo despojado, crítico, irônico e conciso, resultam em personagens ensimesmados, seres em constante questionamento com eles mesmos e com o mundo. O autor, então, de forma peculiar, substitui o *naturalismo* estreito e descritivo, próprio da época, por um realismo histórico, concreto e universalista. Conseqüentemente, sua obra adquire um papel de intérprete da humanidade, sendo um reflexo dos valores de um contexto histórico, político e cultural. Sobre o universalismo de Graciliano Ramos, Carlos Nelson Coutinho (1967, p. 74) afirma:

[...] a universalidade de Graciliano é uma universalidade concreta, ela se alimenta e vive da singularidade, da temporalidade social e histórica. O que lhe interessa não é a exemplificação através da literatura de teses e concepções apriorísticas: é a narração do destino de homens concretos, socialmente determinados, vivendo em uma realidade concreta.

Os problemas das personagens de Graciliano são os problemas de homens fragmentados, complexos, que buscam na solidão interior a afirmação da própria individualidade. Essa ideia pode ser ratificada por meio do seguinte pensamento do crítico Antonio Candido:

[...] no âmago de sua arte, há um desejo intenso de testemunhar sobre o homem, e que tantos personagens criados, quanto, em seguida, ele próprio, são projeções deste impulso fundamental, que constitui a unidade profunda de seus livros. (CANDIDO, 1976)

Assim, a estrutura observada nos romances *Caetés* (1936), *São Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936) confirma o que disse Antonio Candido. Narrados em primeira pessoa, constituem essencialmente uma verticalização da alma humana. Nessas obras o homem apresenta-se como instrumento de denúncia social em um mundo que se constrói por meio da exploração e desvalorização do outro, em meio a um sistema reificador. Esse espírito de denúncia da condição humana, presente na ficção, é fruto de uma rica experiência de vida de um homem austero como Graciliano. O mais velho dentre os quinze filhos, o escritor precisou acompanhar a família em sucessivas mudanças pelo Nordeste, conhecendo vários ambientes, os quais seriam retratados mais tarde em seus romances.

Jornalista e político, Graciliano sempre esteve envolvido com questões políticas e sociais. Em 1928 foi eleito prefeito da cidade de Palmeira dos Índios. Em Maceió foi diretor da *Imprensa Social*. Sofreu perseguições patrocinadas pelo Fascismo. Tido como subversivo, foi deportado para o Rio de Janeiro, onde permaneceu preso por onze meses. Após ser libertado, filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro (PCB). As marcas das experiências vividas pelo autor nesse meio político e social tão conturbado são de suma importância para o entendimento de seus romances. Para Alfredo Bosi, a obra de Graciliano Ramos estaria enquadrada em uma categoria denominada “romance de tensão crítica”, em que o herói opõe-se e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social.

A obra de um escritor como Graciliano Ramos suscita muitas questões que dizem respeito não só à tensão presente nas relações homem/meio natural, homem/meio social, mas também à afirmação do romance brasileiro em um período fortemente marcado por contradições. Enquanto a grande maioria das obras de ficção regionalista do período enfatizava os fatores do enredo que configuram a

problemática específica da região Nordeste, deixando a personagem em um plano inferior, as criaturas gracilianas são revestidas de tal profundidade psicológica que a realidade exterior a estas aparece muitas vezes filtrada, transfigurada por processos mentais dos personagens. Assim, a obra de Graciliano alcançou prestígio internacional, quer pela densidade psicológica que conferiu a seus personagens, quer pela problemática sóciopolítica abordada pelo autor, uma vez que o romance na década de 30, período em que o país e o mundo viveram profundas crises, foi colocado a serviço da análise crítica da realidade, das pessoas e de seus comportamentos.

1.2. São Bernardo e a voz narrativa ensimesmada

Compreender a narrativa como fenômeno literário exige uma leitura competente sobre o processo de construção da obra vista como objeto artístico. Os elementos estruturais, a seleção e organização desses elementos, os modos de narrar e os efeitos que causam na tessitura da obra são aspectos, sem dúvida, de grande importância. A arte enquanto *mimese* ou imitação ou ainda, representação da realidade, tem suas origens em Platão e Aristóteles. Não é nossa pretensão aprofundar o conceito estético e filosófico sobre a narrativa pelo prisma de arte literária; no entanto, não podemos desconsiderar a relação entre esses elementos.

Nossas reflexões serão voltadas, a partir deste momento, para o narrador e suas implicações com os demais elementos da narrativa literária, tomando por base a visão de Genette, bem como a influência de tais escritos sobre vários autores que se debruçaram sobre o texto narrativo. Carlos Reis (1988), em seu *Dicionário de Teoria da Narrativa, a partir da visão de Genette* classifica o narrador em

autodiegético, heterodiegético e homodiegético. Temos em *S. Bernardo* o narrador em primeira pessoa, *autodiegético*, este sendo responsável por uma situação ou atitude específica, onde a voz narrativa relata suas próprias experiências como personagem central da história.

Mas qual a função do narrador? Quem narra, narra de longe, de perto, a partir de que ponto de vista? Segundo Yves Reuter (2002, p. 60):

(...) Em todas as narrativas, o narrador, pelo próprio fato de contar, assume duas funções básicas: a função narrativa (ele conta e evoca um mundo) e a função de direção ou de controle (ele organiza a narrativa na qual se insere e alterna narração, descrições e falas das personagens)³.

O foco narrativo ou ponto de vista é elemento presente em toda trama narrativa. Ele funciona como uma câmera que seleciona os fatos, aproxima-se ou distancia-se deles, filtra, descreve, define e articula a narração. Como elemento estruturador da história, define também os *modos narrativos*, a perspectiva, o foco, enfim. Conforme a tipologia de Norman Friedman, citada por LEITE (1989, p. 43), como narrador-protagonista, Paulo Honório não tem acesso ao estado mental das personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos, e, após o matrimônio, sendo conduzido principalmente pelos ciúmes.

O narrador em *São Bernardo* é *autodiegético* e reconstrói sua história de vida pautado em lembranças, memórias, fatos que ele seleciona segundo as suas percepções, pensamentos, sentimentos e suas dificuldades de expressão. As características da personalidade de Paulo Honório que desvendamos pelos seus

³ Este tema é detalhadamente discutido por Yves Reuter, quando este propõe uma discussão sobre os modos narrativos no livro que consta na bibliografia.

discursos e atitudes são imprescindíveis para a compreensão da organização narrativa do romance: Paulo Honório, usando os expedientes do “capitalismo selvagem”, é um personagem/narrador de caráter autoritário. Submete os que o rodeiam ao seu poder duramente conquistado, duela em vez de conversar com as pessoas; é pragmático, considera os seres como “bichos” ou “uma espécie de folha de papel destinada a receber idéias confusas”. Sobre as relações entre o narrador e a história que ele conta Gerard Genette, citado por Yves Reuter (2002, p.69), de modo muito preciso, esclarece:

(...) A escolha do romancista não é entre duas formas gramaticais, mas entre duas atitudes narrativas (cujas formas gramaticais são apenas consequência mecânica: fazer que a história seja contada por uma de suas “personagens” ou por um narrador estranho à história.

Não basta apenas classificar o narrador da história - é preciso saber que o narrador não narra só o que viu, viveu ou testemunhou obviamente no campo ficcional. Mas narra também o que sonhou, desejou através do autor. Por essa razão os limites entre narração e ficção são tão tênues, o que vale dizer que narração e ficção nascem juntas. A maturidade literária que Graciliano esboça em *S. Bernardo* revela-se também ao manipular o personagem-narrador em duas temporalidades distintas – a dos fatos narrados e a da narração em si mesma. Esse aspecto estrutural é designado narração ulterior, e é abordado por Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1988, p. 117-118). Na visão desses autores:

Entende-se por *narração ulterior* aquele ato narrativo que se situa numa posição de inequívoca posteridade em relação à *história*. Esta é dada como terminada e resolvida quanto às ações que a integram; só então o *narrador*, colocando-se perante esse universo diegético, por

assim dizer encerrado, inicia o relato, numa situação que é a de quem conhece na sua totalidade os eventos que narra. Daí a possibilidade de manipulação calculada dos procedimentos das personagens, dos incidentes da ação, até de antecipação daquilo que o narrador sabe que vai ocorrer. (...) compreende-se assim que a *narração ulterior* se encerre por vezes com a enunciação de um *presente*, termo de chegada de um devir evocado a partir da posição de ulterioridade do narrador que no final do seu relato adota um tom de conclusão epilodal.

No romance S.B, essa conclusão epilodal, a qual os autores acima citados se referem, pode ser observada na seguinte passagem:

- Estraguei a minha vida, estraguei-a estupidamente. (...) e eu vou ficar aqui, às escuras, até não sei que hora, até que, morto de fadiga, encoste a cabeça à mesa e descanse uns minutos. (S.B, p. 220 - 221)

Personagem e ação estão imbricados de tal forma, que vamos conhecendo Paulo Honório à medida que nos aprofundamos na história. Todas as ações estão diretamente vinculadas à vida e ao processo de busca de identidade e de consciência por parte de Paulo Honório. Este é, sem dúvida, um “pseudo-autor”⁴, que, em um momento crítico, faz o levantamento existencial de uma vida até então dedicada à conquista, ainda que por meios pouco lícitos, da fazenda São Bernardo.

De início, sabemos que ele decide escrever um livro, embora não saiba explicar sua utilidade. A técnica, a maneira como procede ou imagina que deveria proceder “pela divisão do trabalho” a fim de atingir seus objetivos, e mais, o resultado que ele espera “um milheiro vendido” revelam traços marcantes do fazendeiro – um ser ambicioso que vê lucro em tudo e em todos – impregnado pela

⁴ Pseudo-autor aqui, significa autor ficcional, pois, quem escreve na verdade, não é a personagem Paulo Honório, e sim, o escritor Graciliano Ramos.

lógica do capitalismo. Superando a origem humilde e desconhecida, Paulo Honório torna-se senhor da fazenda São Bernardo, estabelecendo relações de domínio sobre coisas, bichos e homens, tratando-os numa relação de igualdade entre si, mas de diferença e submissão em relação a ele, que não dá grandes destaques às idiossincrasias humanas. Isso pode ser observado na maneira como o narrador Paulo Honório descreve o personagem Casimiro Lopes, um morador da fazenda: “Gosto dele. É corajoso, laça, rasteja, tem faro de cão e fidelidade de cão” (S.B, p.19). Fica claro nesta citação que, na perspectiva de Paulo Honório, as qualidades de um homem de valor não se diferenciam muito das ligadas a animais – coragem, habilidade, esperteza e fidelidade surgindo como elementos determinantes, fundamentais para sua admiração.

Nos capítulos 1 e 2 de *S. B* tomamos conhecimento de vários personagens, embora ainda não saibamos bem o papel de cada um, pois temos um narrador-personagem que pretende contar sua história. Nessa empreitada, o narrador do romance possui a chamada “visão com”, termo utilizado por Jean Pouillon para designar o modo como o narrador-personagem relata e atua na diegese⁵. Assim, tomando como embasamento a ideia de Jean Pouillon, Paulo Honório, ao narrar sua história:

(...) Limita-se ao saber da própria personagem sobre si mesma e sobre os acontecimentos. Renunciando a visão de um deus que tudo sabe e tudo vê (e a quem, fatalisticamente, se submete o destino dos seres ficcionais, como destino dos seres reais para a visão cristã), assume-

⁵ Em seu livro *A Análise da Narrativa*, Yves Reuter explica que, conforme Jean Pouillon, há três grandes tipos de perspectivas: *a visão de trás* passa pelo narrador (“onisciente”), que sabe mais do que as personagens; Gérard Genette chama isso de narrativa *não focalizada* ou de *focalização zero*; o caso se dá com mais frequência no romance clássico; *a visão passa por uma personagem (focalização interna fixa*, segundo Genette) ou *várias (focalização interna variável)*; neste caso não se pode normalmente saber o que sabe a personagem focalizadora; *a visão de fora* (ou *focalização externa* para Genette), na qual o leitor tem a impressão de uma narrativa “objetiva” de um universo filtrado por alguma consciência; a *visão*, os pensamentos e os sentimentos das personagens, lhe são desconhecidos: aqui se tem a sensação de se saber menos do que elas (este caso, mais raro, é ilustrado principalmente pelo romance americano, em particular o policial, e por alguns autores do *Nouveau Roman* francês).

se aqui a plena liberdade da criatura jogada no mundo, capaz de, sartrianamente, assumir o nada para ser. (POUILLON apud LEITE, 1989, p. 20)

Retomando a visão de Jean Pouillon, Lefebve acrescenta:

No romance de “visão com”, típico de certa linha dos romances do século XX, em primeira pessoa, que usam MONÓLOGO INTERIOR e o FLUXO DE CONSCIÊNCIA e também típico do romance epistolar do século XVIII, haveria a predominância da NARRAÇÃO sobre a DIEGESE. (LEFBVE apud LEITE, 1989, p. 21)

Dessa forma, como foi mencionado anteriormente, o narrador autodiegético, característico do romance *S.B apresenta-se* em primeira pessoa, contando a história posicionada no centro da narrativa. Outra peculiaridade desse tipo de narrador é utilizar como canal a combinação de palavras, pensamentos, ações, percepções e sentimentos. No caso de S.B, os sentimentos do narrador-personagem influenciam na compreensão da narrativa por parte do leitor. Considerando que Paulo Honório é um narrador fragilizado, atordoado por lembranças e, para quem “a pena é um objeto pesado”, a tarefa do leitor de decifrar os caminhos narrativos também não fica facilitada. A dificuldade em dominar a língua escrita, o mundo das palavras, será um complicador tanto para o Paulo Honório narrador, quanto para o personagem, principalmente no que se refere à relação com Madalena. Isso porque, no mundo pré-matrimônio, o fazendeiro conhece muito bem os números, o egoísmo e o autoritarismo e são essas as ferramentas que carrega para a convivência com a esposa após o enlace.

Paulo Honório, ao considerar os possíveis estilos de sua escrita no ato de produzir o livro, rejeita o estilo camoniano sugerido por João Nogueira, outro personagem do romance; também não aceita a ausência de oralidade tão típica na

redação de Azevedo Gondim. Esta recusa ou questionamento do fazendeiro no que se refere à estilística é um dos artifícios que Graciliano usa para questionar, no romance, o dilema enfrentado pelos escritores brasileiros a partir da década de 20. É, na verdade, uma crítica ao artificialismo da linguagem literária que a afasta do diálogo social. Maria Celina Novaes Marinho (2000, p. 52) faz, neste sentido, a seguinte observação:

A imagem da linguagem que se constrói na produção de Graciliano Ramos é uma imagem que envolve as idéias de polêmica (a linguagem cria mal-entendidos, pressupõe réplicas, alimenta discussões) e de cisão (em vez de aproximar, a linguagem afasta as pessoas, isola e estigmatiza indivíduos).

Essas ideias são retomadas ao longo do romance, principalmente no relacionamento entre o dono da fazenda São Bernardo e Madalena. As diferenças no repertório linguístico geram um sentimento de inferioridade e um ciúme que tornam impossível a convivência entre os dois. “(...) Se eu possuísse metade da instrução de Madalena, encoivarava isso aqui brincando” (S.B, p.12); em outra passagem da obra “(...) As minhas palavras eram apenas palavras, reprodução imperfeita de fatos exteriores, e as dela tinham alguma coisa que não consigo exprimir” (S.B, p.118).

A condição de proprietário (como homem que consegue possuir, conquistar) e o sentimento de propriedade (o fato de ter, possuir e ter domínio sobre coisas e pessoas) são elementos inseparáveis da identidade e ações do protagonista-narrador, que exerce um duplo papel no romance. Há o fazendeiro empreendedor, que constrói a mais importante propriedade rural da região, ainda que fundamentada na exploração de outrem. E, há o escritor, que tenta entender as razões de seu

fracasso existencial. Portanto, o tema central desenvolvido ao longo da narrativa de São Bernardo nos parece, de fato, ser o declínio, o fracasso, a impossibilidade de possuir o que se quer e ainda garantir felicidade.

À medida que Paulo Honório se constrói enquanto fazendeiro bem sucedido há uma desconstrução do Paulo Honório enquanto ser humano. O que representa um processo de reificação do narrador-personagem. Entretanto, esse narrador personagem, ou ainda, pseudo-autor, só percebe que passa por esse processo de reificação, quando decide contar sua história.

[...] De repente voltou-me a idéia de construir o livro (...) e o que me apareceu foi um grande desgosto. Desgosto e a vaga compreensão de muitas coisas que sinto. Sou um homem arrasado (...) cinqüenta anos perdidos, cinqüenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei... (S.B, p.216-217).

Esse autoconhecimento do processo de desumanização de Paulo Honório pode ser reafirmado também na seguinte passagem:

[...] Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins (...) foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens... (S.B, p.221)

No momento em que o personagem decide escrever o livro, o autor, Graciliano Ramos, expõe a questão acerca da linguagem a ser utilizada. Tal embate, já iniciado pelos modernistas da década de 20, é retomado em S. B quando Paulo Honório rejeita a linguagem utilizada por João Nogueira, que “queria o romance em língua de Camões, com períodos formados de traz para diante.” E o estilo de Gondim, que

excluía totalmente a linguagem coloquial e supervalorizava as normas gramaticais: “você acanalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma?”

Com isso, Graciliano Ramos dá à obra um caráter metalinguístico, inovando na técnica narrativa no momento em que provoca discussões sobre níveis de linguagem. Esse fator é um ponto em comum com as características do Modernismo, que prima pelo anticonvencionalismo temático. Tanto Graciliano, quanto vários outros modernistas, dessacralizaram conteúdos encontrando correspondência na linguagem. Além das inovações técnicas, a linguagem modernista torna-se coloquial, espontânea, mesclando expressões da língua culta com termos populares. Há uma forte aproximação com a fala, isto é, com a oralidade. Nas palavras de Benjamin Abdala Junior (2001 p. 176):

Na verdade, o romance e a linguagem de Graciliano situam-se hoje como clássicos não de uma linguagem nacional, como era o objetivo dos escritores modernistas brasileiros, mas daquilo que hoje se denomina variante brasileira, que, ao lado de outras variantes (a portuguesa, a angolana, a moçambicana, a caboverdiana, etc.), forma um sistema comum à língua que, por razões históricas, chama-se de portuguesa. O modo de falar do matuto, incorporado por Graciliano Ramos à literatura, afasta-se do academicismo oficializado.

Ainda sobre a linguagem utilizada no romance S.B encontramos nas Cartas de Graciliano à esposa Heloísa o seguinte comentário:

O S. Bernardo está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu. Agora está sendo traduzido para brasileiro, um brasileiro encrascado, muito diferente desse que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro de matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas, belezas que eu mesmo nem suspeitava que existissem. Além do que eu conhecia, andei a procurar muitas locuções que vou passando para o papel. O velho Sebastião, Otávio, Chico e José Leite me servem de dicionário. O

resultado é que a coisa tem períodos absolutamente incompreensíveis para a gente letrada do asfalto e dos cafés. Sendo publicada, servirá muito para a formação, ou antes, para a fixação da língua nacional. Quem sabe se daqui a trezentos eu não serei um clássico? (RAMOS, 1982, p. 134-135)

Assim, liberto da escrita nobre, o artista volta-se para uma forma prosaica de dizer, feita de palavras simples. Dando continuidade a esse paralelo traçado entre a obra de Graciliano Ramos e o Modernismo, podemos constatar que o estilo do escritor alagoano se destaca na literatura brasileira pela densidade psicológica dos personagens, pelo autoquestionamento, tanto dos conflitos vividos pelos personagens, como também da literatura enquanto produção social e pela valorização da linguagem “inculta”. De acordo com Bosi, em seu livro *História Concisa da Literatura Brasileira* (1994), o livro *S. Bernardo* pode ser classificado como um “Romance de tensão crítica”, já que o narrador-personagem é um herói problemático e o contexto social sobrepõe-se ao regionalismo. Em Graciliano o regionalismo não é limitado, há uma tendência à universalização.

2. Madalena e Paulo Honório: uma relação à sombra do patriarcado

Na época em que o gênero humano se alça à redação escrita de suas mitologias e leis, o patriarcado está definitivamente estabelecido: são os machos que compõem os códigos. É natural que releguem a mulher a uma situação subordinada. (Simone Beauvoir, O segundo sexo, 1949)

2.1 O INÍCIO DO SÉCULO XX E OS ARRANJOS PATRIARCAIS DENTRO E FORA DE SÃO BERNARDO

As relações sociais têm se manifestado, ao longo da história do mundo ocidental, de forma a afirmar a diferença de papéis dos sujeitos sociais conforme o sexo destes. Tais relações estão via de regra, determinadas por um modelo de prática social: o patriarcado. Segundo os autores do livro *Teoria Cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo* (2003), o termo “patriarcado” literalmente está vinculado ao “papel do pai”. Tal termo foi adotado pela maioria das teóricas **feministas** para se referir à forma como as sociedades são estruturadas e estabilizadas, valendo-se da dominação masculina e da opressão sobre a mulher para a manutenção da ordem. Patriarcado, portanto, refere-se ao sistema e às formas pelas quais os recursos materiais e simbólicos (incluindo as rendas, a riqueza e o poder) são desigualmente distribuídos entre homens e mulheres, por intermédio de instituições sociais como a família, a sexualidade, o Estado, a economia, a cultura e a linguagem. Neste capítulo nosso estudo voltar-se-á, principalmente, para a análise de que como este poder patriarcal é apresentado e construído no romance *São Bernardo*.

Sob as influências do colonialismo português, o Brasil traz em sua literatura personagens representativas da tradição patriarcal tão comuns à sociedade do

século XIX, inclusive no sertão nordestino, em cujo ambiente desenvolve-se o romance *São Bernardo*. Através do personagem-narrador da trama, aspectos significativos dessa sociedade, estruturada sob a dominação e autoritarismo da cultura marcadamente androcêntrica, são revelados através das ações e diálogos estabelecidos entre os moradores e/ou agregados da fazenda e, principalmente, entre Madalena (esposa que não aceita a opressão a que é submetida por ser mulher e, como se não bastasse, mulher letrada) e seu marido Paulo Honório.

No sistema patriarcal tradicional, homens e mulheres apresentam papéis sociais rigidamente definidos e delimitados. Segundo Lerner (1993), o patriarcalismo teve início antes mesmo da formação da civilização ocidental. De forma gradual, institucionalizaram-se os direitos dos homens na intenção de se apropriar e de controlar os atributos sexuais e reprodutivos das mulheres. Assim, foram se estabelecendo meios de dominação, legitimando um sistema funcional de relações hierárquicas, criando um verdadeiro conjunto de ideias que favoreciam um poder desigualmente distribuído entre os sexos. A partir de então, tendo esta ordem social e ideológica como base, o homem se estabeleceu como a norma, e a mulher, como a subversão implícita a esta.

Historicamente educada para o casamento, dentro do modelo patriarcal de família, coube à mulher o espaço privado, a educação dos filhos e os cuidados com a casa. O homem, que após o casamento deveria assumir o papel de novo senhor, tinha o poder de mando e desmando, definindo a mulher como um sujeito social tão diferente dele quanto possível. Ele seria o forte; ela, a frágil; ele, o chefe; ela, a submissa ou submetida. A ele toda a liberdade econômica, política e verbal possível, com todo o poder de elaborar, inclusive para as mulheres, o modo de dizer e de falar do mundo, o modo de se comportar, de exteriorizar emoções e gestos, poder esse

que transformou o sujeito feminino no que mais tarde definiu-se como “mulher-objeto”. Obviamente é inegável que sempre houve exceções – mulheres fortes que, em um momento ou outro, subverteram tal ordem majoritária. Contudo, segundo as práticas sociais dominantes, de cunho patriarcal, reforçava-se, via de regra, o discurso que pregava a inferioridade feminina desde tempos remotos. Desse modo, encontrou-se suporte para justificar o preconceito, bem como para atitudes e comportamentos reproduzidos e legitimados por várias instituições sociais como a igreja, a família, a escola, sendo essas também responsáveis pela manutenção dos estereótipos geradores da invisibilidade da mulher enquanto sujeito da sua história ao longo de tantas décadas ou séculos.

Groult (1993, p.102) aponta que, para Nietzsche, o homem inteligente deveria considerar a mulher como uma propriedade, um bem conservado sob chaves, feita que era para a domesticidade, só atingindo aparentemente realização em situação de subalternidade. Ainda podemos citar Rousseau, Freud, Lutero, entre outras reconhecidas autoridades masculinas, quando não, destacados filósofos, que, através de imagens e palavras, reafirmaram no imaginário ocidental elementos que desqualificavam e inferiorizavam a mulher biológica, social e intelectualmente.

De acordo com Heloisa Buarque de Holanda (1994 p. 68), o patriarcalismo teve sua origem e consolidação no meio rural, onde o poder se concentrava de forma absoluta na figura do senhor; no caso do Brasil, do senhor de engenho, que era a autoridade máxima em nossa história remota. De acordo com essa ótica, passou-se a acreditar que o patriarcalismo seria o melhor modelo de vivência e harmonia social. Tal modelo acabou, portanto, sendo transferido ao meio urbano, isso exatamente no momento em que as cidades prosperavam.

Além dessas considerações sobre o sistema de gênero e o lugar corriqueiramente reservado às mulheres dentro dele, vale mencionar que o lugar histórico-social em que se desenrola o romance *São Bernardo* é contemporâneo à Revolução de 30, década marcada por divergências econômicas e políticas e por discussões que trariam à tona a luta pelo voto secreto, o voto feminino, a liberdade de expressão, os direitos dos trabalhadores, a reforma do ensino. No capítulo 24 do romance de Graciliano Ramos (S.B, p.150-153), durante um jantar na casa de Paulo Honório, João Nogueira, padre Silvestre e Azevedo Gondim discutem sobre as conseqüências que a “revolução” pode trazer:

(...)

A facção dominante está caindo de podre. O país naufraga, seu doutor (...) É o que lhe digo; o país naufraga.

(...)

- Isso que se vê. É a falência do régimen. Desonestidades, patifarias.

(...)

São as finanças do Estado que vão mal. As finanças e o resto. Mas não se iludam. Há de haver uma revolução!

(...)

O crédito sumia, o câmbio baixava, a mercadoria estrangeira ficava pela hora da morte. Sem falar na atrapalhação política.

(...)

Se rebentar a encrenca, há de sair boa coisa, hem, Nogueira?

-O fascismo?

-Era o que vocês queriam. Teremos o comunismo.

O comunismo é a miséria, a desorganização da sociedade, a fome.

(...)

Madalena falava com seu Ribeiro:

- que é que o senhor perdia?

-Não sei excelentíssima. Talvez perdesse.

Madalena procurava convencê-lo, mas não percebi o que dizia. De repente invadiu-me uma espécie de desconfiança.

Temos aí explicitados vários choques de ideias – o urbano se contrapondo ao rural, a domesticidade ao público, o capitalismo ao comunismo, o masculino

tradicional a um feminino que ousava participar dos diálogos, inovar e insinuar mudanças. Também se insinuam as primeiras desconfianças de Paulo Honório em relação à Madalena, sendo que, aos olhos do leitor, ainda não fica claro se essas têm relação com suas posições políticas ou com sua postura como mulher.

Paulo Honório, narrador em primeira pessoa, além de recontar e reconstruir sua história de vida é testemunha de uma época conflituosa – dividida entre os ranços do patriarcalismo e o surgimento de uma sociedade pré-capitalista. Seu conhecimento de mundo, sua visão sobre a esposa Madalena são mediatizados por uma emocionalidade centrada no ciúme e na ambição capitalista de sentir-se dono de tudo e de todos.

Em *São Bernardo*, Graciliano Ramos extrapola o regionalismo de seus contemporâneos e evidencia não o nordeste estigmatizado pela seca, as dificuldades regionais declamadas Brasil afora, mas as relações sociais que se constroem nos pilares da dominação e do autoritarismo, através de um olhar que também se debruça sobre a vida privada. O autor abarca problemas e conflitos inerentes a um capitalismo que esbarra nas estruturas arcaicas de um país marcado como uma ex-colônia-latifúndio, marcada pelo clientelismo e pelo preconceito em relação ao feminino, elementos que compõem a mentalidade patriarcal brasileira típicos da época, cujos resquícios ainda podem ser sentidos até os dias atuais.

Vale mencionar, contudo, que, com um estilo diferente de outros modernistas da época, Graciliano já prenuncia em algumas de suas obras - *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936) – configurações de mulheres fortes, decididas, que abalam as estruturas de suas sociedades ou famílias. Isso porque, mesmo sob o jugo de uma ordem patriarcal, vistas pela sociedade dominante como meros objetos, estas resistem a tal concepção de si mesmas, ainda que por meio de

artifícios sutis, o que apontaremos mais detalhadamente em nosso terceiro capítulo, no que diz respeito à construção de Madalena em *São Bernardo*.

2.2. MADALENA SOB A LUPA DO PATRIARCADO

Ao longo de nossa pesquisa, buscamos compreender o modo como Madalena é representada na obra, uma vez que, o seu comportamento tem um papel fundamental no destino da personagem masculina, Paulo Honório, e conseqüentemente, sobre todo o desenrolar da trama do romance. No entanto, não podemos esquecer que Madalena é construída pelo olhar do narrador; tampouco que essa voz narrativa não dá conta de todos os mistérios desta personagem feminina. O foco narrativo empregado em *São Bernardo* é característico da *focalização interna*, nos termos de Genette, os eventos sendo focalizados através de um personagem que reflete sobre tudo que ocorre. Dessa forma, a informação narrativa se restringe aos dados disponíveis à percepção, cognição e pensamento do personagem-narrador. Ele é uma espécie de maestro dos fatos relatados, ainda que haja importantes lacunas que permanecem em sua reconstrução dos fatos.

Desde o início do romance, a exemplo de um “coronel nordestino”, Paulo Honório age como um típico senhor patriarcal, movido pelo ciúme e pelo poder obsessivos, tenta reconstruir sua história de vida por meio da escrita de um livro. É sob a ótica de um narrador perturbado pelas lembranças do passado e pela necessidade de escrever, de dominar a linguagem, ponto crucial no relacionamento que manteve com a esposa e na estruturação das tensões entre o mesmo e Madalena, que tomamos conhecimento da personagem feminina, centro do desequilíbrio do mundo de Paulo Honório.

Logo de início, percebe-se que a visão de mulher que Paulo Honório tem e que atrela à figura de Madalena muito o agradava. Isso pode ser observado nos diminutivos que ele usa quando se refere à moça, que não deveria desafiar sua força e poder. Para um fazendeiro embrutecido, pouco dado a afetos, o que importava era encontrar uma mulher, ou melhor, uma submissa reprodutora, que lhe desse um herdeiro para a fazenda São Bernardo.

Amanheci um dia pensando em casar (...) o que sentia era desejo de preparar um herdeiro para as terras de S. Bernardo (...) tentei fantasiar uma criatura alta, sadia, com trinta anos, cabelos pretos – mas parei aí. (S.B, 2008, p. 67)

Os vínculos entre o patriarcalismo e o capitalismo ficam, dessa forma, óbvios – o pai seria responsável por deixar um herdeiro, um homem que o substituiria no futuro e que seria o novo senhor sobre toda a terra e todos os bens. A idéia do casamento surge previamente a de alguma figura feminina que realmente o interesse. Ele pensa em casar porque isto seria uma atitude bastante prática, para ter inclusive filhos legítimos, dentro do casamento, garantindo que o que adquiriu fique em mãos a ele vinculadas.

No capítulo nove de *São Bernardo*, Graciliano Ramos apresenta uma passagem em que João Nogueira, Padilha e Azevedo Gondim conversam sobre os atributos da professora Madalena, assim que ela surge como uma possível candidata ao casamento. Para Padilha, as maiores qualidades de Madalena eram “umas pernas e uns peitos”, mulher-corpo que ela é aos olhos dele. João Nogueira observa ser ela “educada e instruída”, o que indica um reconhecimento de sua diferença como uma mulher preparada para o mundo moderno. Já Gondim afirma que Madalena é “sisuda, bonita, loirinha, um enfeite para a casa”, um bibelô que decoraria qualquer lugar que passasse a frequentar. Os diferentes discursos

materializados nesse diálogo revelam diversos reflexos da concepção ideológica que estabeleceu as relações de poder entre homens, mulheres e a sociedade, principalmente a partir do século XIX até os dias atuais. O império da cultura machista está bem delineado ao longo do romance e principalmente na passagem acima, considerando-se a predominância de adjetivos que representam a objetificação feminina em formas distintas. Madalena é vista ora como um corpo que desperta desejo sexual (portanto, objeto de prazer), ora como “desposável” que, de acordo com a mentalidade patriarcal opressora, deveria comportar-se como uma mulher comum, devendo ser sisuda e, se possível, loura, ratificando a ideia de uma expressão popular muito utilizada à época e retomada na obra de Gilberto Freyre: “branca para casar, mulata para foder e negra para trabalhar” (*Casa-Grande & Senzala*. São Paulo, 2006, p.48).

Apesar dos comentários desenvolvidos pelos amigos, Paulo Honório, movido pelo “amor” que sente por Madalena, continua seu projeto de conseguir uma reprodutora para seu herdeiro, mesmo que esta não atenda perfeitamente ao binômio patrimônio/matrimônio. Contudo, ao longo de *São Bernardo*, Madalena vai se construindo como mulher pensante, uma intelectual, representando uma ameaça ao marido, homem prático, que não teve acesso ao conhecimento formal, não frequentou a escola, e, por essa razão, utiliza as pessoas instruídas de acordo com a sua necessidade e conveniência. Na verdade, ele apresenta opinião contraditória sobre aqueles que tiveram acesso a tal instrução ou escolarização. Em algumas passagens do romance, como, por exemplo, quando enfrenta dificuldades para escrever seu livro, Paulo Honório pensa nos seres preparados para atividades intelectuais, principalmente sua esposa, da seguinte forma, tecendo elogios ao talento desta: “(...) se eu possuísse metade da instrução de Madalena, encoivarava

isto brincando” (S.B, p.12). Em outras ocasiões, entretanto, direciona ironias e críticas aos que possuem instrução:

(...) As moças aprendem muito na escola normal. Não gosto de mulheres sabidas. Chamam-se intelectuais e são horríveis. (...) eu tinha razão para confiar em semelhante mulher? Mulher intelectual.” (S.B, p.158 -160).

Dessa forma, Paulo Honório mascara o sentimento de inferiorização que o sufoca por não dominar a cultura letrada, tudo que representa o mundo de Madalena. A posição de sua mulher como superior a ele no que se refere aos estudos indicaria um desequilíbrio de conhecimento e poder, que não se afinaria com as leis patriarcais que regiam o mundo de Paulo Honório. Percebe-se, a seguir, que este teme a perda de controle e de poder, que poderia advir de situações para as quais não foi preparado.

(...) Não estou acostumado a pensar. (...) O que é certo é que, a respeito de letras, sou versado em estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis neste gênero (...) saindo daí, a minha ignorância é completa. E não vou, está claro, aos cinqüenta anos, munir-me de noções que não obtive na mocidade. (S.B, p.12)

Para quem aprendeu a “ler” na cadeia e “fazer contas” para não ser roubado, deparar-se com uma mulher que domina o mundo letrado significa uma ameaça à sua autoridade, principalmente pelo fato de Paulo Honório sentir-se marginalizado no ambiente cultural das letras. Além disso, ele demonstra rigidez e resistência a mudanças, considerando ser tarde demais para mudar. Podemos considerar que o território da escrita e do conhecimento foi inicialmente privilégio masculino, mas é exatamente aí, no mundo público das classes mais altas, que Paulo Honório se

sente inferiorizado. Pode-se inferir que há uma inversão de posições aqui, já que, neste contexto, mesmo dentro de um sistema patriarcal, o silenciado é ele, ao invés de sua esposa. Como aponta Elaine Showalter (1994, p. 47), ao referir-se às mulheres, citação que, neste caso, bem cabe a Paulo Honório:

(...) os grupos silenciados devem medir suas crenças por meio das formas permitidas pelas estruturas dominantes. Dir-se-ia de outra forma que toda a linguagem é a linguagem da ordem dominante e as mulheres, se falarem, devem falar através dela.

Claro que Showalter usa o termo “silenciado” no que se refere tanto à linguagem quanto ao poder implícito em seu uso. Neste sentido, apesar de Madalena ser letrada, enquanto Paulo Honório se identifica mais com o mundo oral, ela estaria, em certo sentido, submetida à ordem patriarcal, onde seu papel não era dominante. Por outro lado, limitado ao seu manual de zootecnia e aos conhecimentos práticos necessários à administração da fazenda, Paulo Honório detinha o poder econômico, mas não o intelectual. Sabe, no entanto, que o grau de instrução também é fator relevante na sociedade, ou seja, os que detêm os domínios do saber recebem tratamento diferenciado, circulando melhor por diferentes esferas sociais, podendo inclusive alcançar domínios que Paulo Honório desconhece.

Percebe-se que logo no início do romance, quando a tia aponta que Madalena é moça estudada, Paulo Honório, ainda não interessado em desposá-la, vê pouca valia em tal conhecimento e no pouco salário daí derivado. No entanto, quando está tentando convencê-la a casar-se com ele, Paulo Honório valoriza suas aptidões: “– Não fale assim, menina. E a instrução, sua pessoa, isso não vale nada? Quer que lhe diga? Se chegarmos a acordo, quem faz um negócio supimpa sou eu” (S.B, p. 102). Mais adiante discutiremos como esta visão dele, valorizando o preparo intelectual de Madalena, será modificada, já que ele passa a ver a diferença de

estudo entre os dois como elemento que os distancia e impossibilita a convivência familiar.

O que se percebe no decorrer do romance de Graciliano sobre o qual nos debruçamos é que, para Paulo Honório, novo burguês, constituir família era um dos requisitos exigidos pela sociedade, já que assim, seus laços sociais se tornariam mais adequados, podendo sonhar ocupar uma posição de prestígio em seu grupo. Para Madalena, mulher letrada, mas de poucos, ou melhor, sem nenhum recurso financeiro, o casamento aparece como uma oportunidade de oferecer à tia, D. Glória, uma recompensa pelos sacrifícios que a mesma enfrentou para formar a sobrinha no curso normal, profissão geralmente restrita, no início dos anos 20, à pequena camada feminina burguesa. Percebe-se, assim, que o matrimônio interessa aos dois, por diferentes motivos, conforme lemos: “(...) o seu oferecimento é vantajoso para mim, seu Paulo Honório, murmurou Madalena. Muito vantajoso (...) de qualquer maneira, estou agradecida ao senhor, ouviu?” (S.B, 2008, p. 102).

Seguindo os estereótipos de masculinidade, encontramos no romance de Graciliano Ramos o herói buscador e a heroína “passiva” ⁶. O mito da busca masculina, em que o herói procura a realização dos seus desejos em uma figura feminina, povoa o discurso literário entre os séculos XIX e XX. Sendo a identidade da mulher construída pela ótica masculina, ela desempenha o papel de objeto. Tal identidade, de acordo com Gilberto Freyre (2006, p.135), foi sofrendo várias transformações no mundo rural nordestino à época em que se desenvolve o romance:

(...) Sucede que nem nos engenhos nem nas cidades as mulheres eram então essas bonecas de carne. Das casadas muitas sabiam ser donas de casa, mães, administradoras, enfermeiras dos escravos, segundo as exigências da família patriarcal; as solteiras tinham suas

⁶ O herói buscador e heroína passiva são termos utilizados em análise desenvolvida por Douglas (1990) sobre o romance *Senhora*, de José de Alencar.

ladainhas e seus terços e os seus trabalhos de bilro; as suas lições de piano e de dança.

Ainda sobre a educação das moças, lê-se:

Das facilidades de transporte por vias férreas que, em 1858, começaram a ligar os engenhos às cidades, data o costume de virem as meninas de grandes famílias rurais educar-se em colégios do Recife. (...) A certo número de moças começaram a atrair, no fim do século XIX, os cursos normais. Data daí a moda das professoras, a vaidade dos retratos de tituladas de beca de seda preta que raramente faltam às páginas mais novas dos álbuns de família da região. (...) Das raparigas novas, muitas não parecem bisnetas daquelas mulheres excessivamente caseiras de 1825. As quais, segundo um historiador, eram criadas num bruto respeito pelo marido a quem chamavam 'o senhor'. (FREYRE, 2006, p. 137-148)

A personagem Madalena faz parte desse mundo descrito por Freyre, entretanto, não se enquadra nos padrões econômicos de moça burguesa que vai estudar na capital. A jovem é instruída, mas não a custo de um “senhor”, e sim de sua Tia, D. Glória, que, com muitas dificuldades e privações, conseguiu formar a sobrinha e ensiná-la bons costumes, atributos que pesaram na escolha de Paulo Honório quando decidiu casar-se com ela. No entanto, o modelo de mulher desejado ou idealizado anteriormente por ele para o matrimônio é de uma criatura “alta, sadia, de trinta anos, cabelos pretos”. Esta busca esbarra, contudo, numa “pequena” que vai ser o centro da desconstrução patriarcal do mundo desse homem que recém está alçando vôos rumo à burguesia. Madalena certamente não era o que ele imaginara – ela o surpreende desde o início. Assim, alvo da busca masculina, Madalena tem sua vida pesquisada por Paulo Honório, uma vez que a mulher casadoira deveria ser “moça de bons costumes”. Movido, ainda que sutilmente, por um certo afeto, Paulo Honório intensifica sua conquista: aproxima-se de D. Glória, colhe informações sobre a professora e finalmente tenta “fechar negócio”.

(...) Percorri a cidade, bestando, impressionado com os olhos da mocinha loura e esperando um acaso que me fizesse saber o nome dela. O acaso não veio, e decidi procurar João Nogueira, informarme do nome, posição, família, as particularidades necessárias a quem pretende dar uma cabeçada séria. (S.B, p.80)

Portanto, ainda que a ideia do casamento tenha surgido em sua mente como uma praticidade antes da figura feminina, a visão de Madalena faz com que ele decida apressar-se.

À fragilidade física e social de Madalena – sem mãe, sem pai, sem posses – o narrador associa o ideal de mulher passiva, fácil de dominar, como tudo e todos que se submetem à sua visão. Além disso, o posicionamento de Madalena no momento em que decide se casar com Paulo Honório é condizente com os padrões comportamentais da época para as mulheres. Madalena vê Paulo Honório como um provedor, aquele que dará a estabilidade financeira e o conforto do lar, especialmente à sua tia, mas também a ela, que dentro da cultura local deve encontrar um marido de valor, que poderá lhe oferecer inclusive uma casa com jardim, como vemos na citação: “– Parece que nos entendemos. Sempre desejei viver no campo, acordar cedo, cuidar de um jardim. Há lá um jardim, não? Mas por que não espera mais um pouco? Para ser franca, não sinto amor” (S.B, p.106). A extrema franqueza da moça já fica clara aqui, quando ela se manifesta como também em busca de algo que ainda não encontrou. Na verdade, Madalena sonha com o que Paulo Honório pode lhe oferecer, mas quer ter mais intimidade com ele antes do casamento, ser cortejada e, quiçá, conquistada. Ele, no entanto, tem pressa; parece ter certeza do que quer ou ainda teme que ela enxergue suas fragilidades. Paulo Honório rebate: “– Ora essa! se a senhora dissesse que sentia isso [amor] eu não acreditava. E não gosto de gente que se apaixona e toma

resoluções às cegas, especialmente uma resolução como esta. Vamos marcar o dia (S.B, p.106)”.

Aparentemente ele confia tanto na sua racionalização sobre o casamento que não percebe também estar tomando decisão às cegas. Após mais algumas frases de Madalena, referindo-se a como será a vida pós-casamento, no entanto, ele concluiu que havia se enganado: “como se sabe, eu havia me contentado apenas com o rosto e algumas informações ligeiras. (...) Imaginei-a uma boneca da escola normal. Engano” (S.B, p. 110). Portanto, o narrador aqui tem a oportunidade de olhar para trás e, descolando-se de Paulo Honório protagonista, avaliar o que seria um erro da personagem – ter tomado também às cegas sua decisão.

Ao percorremos as páginas de São Bernardo, percebemos como o protagonista Paulo Honório, máquina capitalista que é, deixa marcas profundas por onde passa, atropelando todos, e, da mesma forma, as mulheres que cruzam o seu caminho, revelando que, no romance, no tocante às estruturas patriarcais, tudo deve permanecer como reza a tradição. Dessa forma, a mentalidade patriarcal, que se manifesta exemplarmente no espírito desse narrador-personagem, provoca o apagamento, o silêncio, a humilhação de figuras femininas, como se pode perceber na forma como ele retrata várias das mulheres do local: “Germana, cabritinha sarará demasiadamente assanhada (...) D. Marcela era bichão. Uma peitaria, um pé de rabo, um toitiço! (...) a Rosa do Marciano, muito ordinária” (S.B, 2008, P. 11, 67e77).

A construção dessas outras figuras femininas que não Madalena pauta-se nos moldes da ideologia patriarcal, onde as mulheres seriam objetos-corpos usados para a realização dos desejos sexuais masculinos. Apresentadas como mulheres desfrutáveis, vistas aqui pela ótica machista da classe senhorial, Germana e Rosa

são mulheres objetificadas⁷ e outremizadas⁸ no círculo de relações nas quais estão inseridas. Mulheres sem identidade, submissas à herança cultural de um país que traz na sua colonização as mais diversas formas de violência, são elas também até certo ponto quase escravizadas, materializadas em papéis sociais que as obrigam a ocupar uma posição social inferior. Seja pela interiorização dos discursos masculinos – correspondente à violência simbólica - ou pela divisão das atribuições e dos espaços, a relação de dominação imposta às mulheres é histórica, cultural e linguisticamente construída (Cf. BONNICCI, 2000).

Como país antes colonizado, o Brasil não deixa de refletir em sua literatura a ideologia dos colonizadores também no que se refere às relações de gênero. Concordando com Candido (1976) quando este defende que a arte tanto é influenciada pela sociedade quanto a influencia, encontramos na superfície de *São Bernardo* (descrição de casas, roupas, hábitos etc.), na caracterização das personagens e na estrutura profunda do texto o desnudamento de certas práticas e construções sociais que contribuíram para a consolidação de valores patriarcais, aqui refletidos nas atitudes e pensamentos de Paulo Honório. Obviamente não é apenas ele que compreende a vida social daquela forma, mas, com certeza, devido a sua natureza determinada, tenaz em suas batalhas pessoais, é através das ações deste que reconhecemos um desenho social que se mostra tão marcado pelas relações de dominação.

⁷ Entenda-se por objetificação termo referente à dialética estabelecida entre **sujeito** (agente) e **objeto** (o outro, subalterno). Segundo o dicionário Houaiss, objetificar é o ato de tratar algo, alguém como objeto.

⁸ Termo derivado das teorias sobre a relação Outro/outro, tanto na filosofia existencialista de Sartre, como na formação do sujeito de Freud e Lacan. Consiste no processo pelo qual o Outro, de posse do discurso dominante, fabrica o outro, o excluído, que passa a existir pelo poder do discurso. Assim, o Outro desempenha o papel de sujeito que imprime as características do outro, submetido ao papel de objeto.

Inicialmente, para referir-se à Madalena, Paulo Honório busca melhor vocabulário do que empregava para referir-se às mulheres, sem animalizá-la como faz com as outras. Contudo, movido por fantasmas internos (ciúmes, insegurança, inferioridade e ambição), que compõem o caleidoscópio da sua subjetividade, Paulo Honório derrama sobre Madalena o egoísmo e a truculência inscritos na tradição patriarcal do homem dominador, que sempre imagina a mulher como passiva, principalmente em situações em que acredita estar sendo desafiado ou traído.

(...) Deixa ver a carta, galinha. (S.B, p.141)

(...)

(...) - Em que estará pensando aquela burra? Escrevendo. Que estupidez! (S.B, p.157)

(...)

(...) Se aquela mosca-morta prestasse e tivesse juízo, estaria aqui aproveitando esta catervagem de belezas. (S.B, p. 158)

Os trechos acima expostos refletem uma tentativa de inferiorização e certa violência que permeia o relacionamento entre marido e mulher; nesse caso, predomina a violência simbólica. Por violência simbólica compreende-se as ações e discursos que pretendem naturalizar as hierarquias e desigualdades dos papéis masculinos e femininos. Roger Chartier (1990) analisa a violência simbólica pela ótica da dominação masculina, afirmando que:

Definir a dominação imposta às mulheres como uma violência simbólica ajuda a compreender como a relação de dominação, que é uma relação histórica e culturalmente construída, é afirmada como uma diferença de natureza, irreduzível, universal.

O essencial não é, portanto, opor termo a termo uma definição biológica e uma definição histórica da oposição masculino/feminino, mas, antes, identificar os

discursos que enunciam e representam como ‘natural’ (portanto, biológica) a divisão social (portanto, histórica) dos papéis e das funções.

Neste sentido, ao longo de *São Bernardo* lemos, sim, uma história sobre um homem comum que tenta se inserir e escalar socialmente. Ele consegue construir sua história, consegue acumular bens, casa e tenta criar vínculos que não os que já estabeleciam com suas terras. Contudo, o enigma feminino o perturba a tal ponto, o desloca de seu lugar de comodidade, fazendo com que, ao longo desse deslocamento, ele mesmo busque adentrar outros terrenos – o da escrita, por exemplo. Nada mais apropriado do que escrever uma história com o intuito de compreendê-la. Graciliano, neste sentido, nos aproxima de seu personagem/narrador/escritor – nos solidarizamos com seu sofrimento, quase minimizando sua brutalidade, seu caráter tosco. Na verdade, Graciliano, através de Paulo Honório, nos parece dar a oportunidade de suspeitar a personalidade de Madalena – nas entrelinhas, nos silêncios, nos boicotes incompreendidos pelos que a cercam. No próximo capítulo, buscaremos desvelar um pouco o silêncio e as vociferações anunciadas por Madalena e de que forma tais manifestações mudam o olhar que depositamos sobre *São Bernardo*.

3. Dando ouvidos ao silêncio de Madalena

*Voz é a metáfora da expressão. (...) A voz não é algo dado, mas algo que deve ser produzido. Ela equivale à entrada do corpo na política. É porque me expresso por meio de minha voz que alcanço o outro, que estabeleço com ele um laço. Todo laço, toda relação é política, em seu melhor sentido, toda anti-relação é destrutiva da política. (...) Todo impulso de fala é, portanto, expressão em busca de superar o abismo. (Márcia Tiburi, *Filosofia em comum*, 2008)*

3.1 GÊNERO, LINGUAGEM E PODER

Na tentativa de compreender melhor os reflexos históricos, culturais e literários na formação das sociedades, alguns conceitos precisam ser aprofundados na medida em que vão se modificando ao longo do tempo, de sociedade para sociedade. Um desses conceitos refere-se à questão de gênero. Gramaticalmente, gênero é utilizado para distribuir os substantivos em masculino e feminino, sem necessariamente, remeter à ideia de sexo feminino e sexo masculino. Importa, nesse estudo, analisar gênero, além de classificações gramaticais e biológicas. As relações de poder e dominação que vêm se estabelecendo na órbita desse conceito são nosso foco para entender muitos aspectos que se fazem presentes ao longo da história. Independentemente do modelo social (patriarcal ou não patriarcal) adotado, sempre haverá um sistema de gênero em funcionamento em qualquer grupo social. Para Lauretis (in HOLANDA, 1994, p.207):

A construção do gênero acontece em todos os tempos em todos os segmentos da sociedade. (...) A única possibilidade de pensar adequadamente as questões de gênero é por meio da ruptura com o modelo androcêntrico que reproduz o discurso da sexualidade masculina.

As relações de gênero são tão antigas quanto à existência humana, tendo obviamente raízes ainda mais profundas do que a formulação do movimento feminista supunha inicialmente. De fato, a novidade do conceito é atribuída à construção social, que torna desiguais as posições ocupadas por homens e mulheres. Até então, o corpo humano bastava para nos diferenciarmos. A priori, a utilização do conceito apresentou um caráter de contraponto, respondendo às interpretações biologistas que vinculam a diferença sexual às posições sociais hierarquicamente diferentes entre mulheres e homens. O entendimento moderno do mundo mudou esta configuração, principalmente a partir das primeiras tentativas de superação das desigualdades sociais entre homens e mulheres.

Partindo da ideia de que as relações existentes entre masculino e feminino são relações desiguais, em que a mulher é subjugada ao homem, entende-se que, associado ao gênero, está o poder. Dessa forma, gênero é uma construção sociocultural dentro de um sistema de valores sociais em que se estabelece uma hierarquia entre entidades diferentes. A concepção da inferioridade feminina, ainda fortemente enraizada na sociedade atual, deriva, em parte, de atitudes e comportamentos que estabelecem uma diferença tida como “natural” entre homens e mulheres. Conseqüentemente, este determinismo atribui papéis sociais hierarquizados, onde o masculino institui-se como dominador, com privilégios e poderes legitimados pela sociedade sexista.

Desde as civilizações mais antigas até as primeiras conquistas da chamada Revolução Industrial, a história da humanidade tem sido a história de personagens masculinas, sejam eles guerreiros, sacerdotes, heróis ou artistas: os faraós do Egito, os deuses da mitologia grega, os profetas da fé mosaica e islâmica, os evangelistas que disseminaram o culto cristão, os imperadores da China, os samurais do Japão, sem exclusão, foram todos personagens homens. (JACOBINA; KÜHNER, 1998, p.97)

Assim como a concepção de inferioridade feminina fez-se presente na sociedade ao longo do tempo, também a luta das mulheres contra a dominação imposta pôde ser observada. Para tornar-se sujeito de sua história, a mulher utiliza então, como armas o próprio discurso do qual se apropria para seus fins, organizando, assim, suas ideias e iniciativas em forma de atitude. No romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, percebemos as atitudes de Madalena na luta pela desconstrução do servilismo feminino nos seguintes fragmentos do texto, atitudes essas que nos são apresentadas através do olhar e da fala de seu marido:

(...) Pela manhã Madalena trabalhava no escritório, mas à tarde saía a passear, percorria as casas dos moradores (...) foi à escola, criticou o método de ensino do Padilha e entrou a amolar-me reclamando um globo, mapas (...) (S.B. p.125)

Vale mencionar que a participação feminina marcante no romance deve-se ao fato de Madalena ter uma formação – é professora da Escola Normal – discutindo sobre os mais diversos temas, em pé de igualdade, com os homens que frequentam a casa da fazenda (Padilha, Gondim, João Nogueira e Seu Ribeiro). O preparo educacional e as atitudes de Madalena assustam Paulo Honório que, antes do matrimônio, imaginava-a como uma mulher frágil e delicada, conforme a descrição a seguir:

De repente conheci que estava querendo bem à pequena. Precisamente o contrário da mulher que eu andava imaginando – mas agradava-me, com os diabos. Miudinha, fraquinha. (S.B, 2008, p. 77)

Na verdade, dois dias após o casamento, Paulo Honório recebe uma clara mensagem de Madalena através de suas atitudes práticas, quando esta sai da casa desbravando as cercanias: “a hora do jantar, encontrei-a no descaroador,

conversando com o maquinista. Ora, muito bem. Isto é mulher” (S.B, p. 110). Madalena o surpreende desde o início da convivência, não se limitando ao espaço privado, não desejando apenas realizar afazeres domésticos, como deixa claro: “– A ocupação de Maria das Dores não me agrada. E eu não vim para aqui dormir” (p.111). Percebe-se que Madalena irá interferir nas várias instâncias da vida da fazenda, de uma forma ou outra, fugindo às funções domésticas impostas pelo senso comum às mulheres da época. Como observamos na citação abaixo, o que se esperaria de uma mulher casada no Brasil do começo do século passado, segundo Mott e Maluf, seria algo bastante diferente daquilo que Madalena parecia sugerir:

O dever ser das mulheres brasileiras nas três primeiras décadas do século foi, assim, traçado por um preciso e vigoroso discurso ideológico, que reunia conservadores em diferentes matizes reformistas e que acabou por desumanizá-las como sujeitos históricos, ao mesmo tempo que cristalizava determinados tipos de comportamento, convertendo-os em rígidos papéis sociais. “A mulher que é, em tudo, o contrário do homem” foi o bordão que sintetizou o pensamento de uma época intranquã e por isso ágil na construção e difusão das representações do comportamento feminino ideal, que limitaram seu horizonte ao “recôndito do lar” e reduziram ao máximo suas atividades e aspirações, até encaixá-la no papel de “rainha do lar”, sustentada pelo tripé mãe – esposa - dona de casa. (MALUF, Mariana; MOTT, Maria Lúcia, in *História da vida privada no Brasil*, 1998, p.373)

Em *São Bernardo*, nos diálogos travados entre Madalena e Paulo Honório, percebemos uma luta constante deste último ao perceber que a mulher com quem casara tinha iniciativa, questionava, ajudava os trabalhadores da fazenda sem pedir qualquer autorização. Todas essas atitudes vão de encontro aos padrões estabelecidos e mesmo esperados por seu marido, surgindo uma mulher cuja identidade vai projetar-se com uma suposta autoridade capaz de desafiá-lo e enfrentá-lo, usando nesta batalha exatamente aquilo que seria um outro objeto de desejo/posse: o conhecimento. Tais atitudes, ousadas para a época, não foram o

único artifício utilizado por Madalena em busca da construção de uma nova identidade feminina. O domínio da linguagem foi uma importante arma nesse embate. Isso porque, de acordo com Bakhtin (1988, p.46):

Os discursos vão, portanto, materializar as “visões de mundo” das diferentes classes sociais, com seus interesses antagônicos os quais se manifestam através de um estoque de palavras e de regras combinatórias que constituem a maneira de uma determinada classe social pensar o mundo num determinado momento histórico: são as várias formações ideológicas correspondentes às várias formações discursivas.

O conhecimento é o principal instrumento de poder usado por Madalena para constituir-se enquanto sujeito. Foucault (1979) concebe o poder como uma rede de relações sempre tensas. Não admite polaridade fixa, mas considera que homens e mulheres, por exemplo, através das mais diferentes práticas sociais, constituem relações desiguais, a partir das relações de força presentes no meio social. Portanto, podemos concluir que o poder nunca está dado, ele sempre tem de ser garantido através de atos e espaços ocupados.

Em *São Bernardo* essa relação de força é, na verdade, materializada intensamente entre Paulo Honório e todos que ele pretende dominar: seus empregados, seus subalternos e as mulheres, especialmente Madalena, mulher inteligente e instruída, sendo definida por Padilha como uma verdadeira “biblioteca”. Todos esses atributos relativizam o poder de Paulo Honório, intensificando seu ciúme e gerando a instabilidade emocional tão característica do seu jeito rústico de ser. O drama de Paulo Honório torna-se ainda maior por não conseguir entender-se com Madalena:

(...) Eu narrava o sertão. Madalena contava fatos da escola normal (...). O que eu dizia era simples, direto e procurava de balde em

minha mulher concisão e clareza. Usar aquele vocabulário, vasto, cheio de ciladas, não me seria possível.(S.B, p. 158)

Madalena oscila entre o que Lúcia Zolin (2000) aponta, ao referir-se às categorias que descrevem o comportamento feminino, o que a autora denominou de “mulher sujeito” e “mulher objeto”. Por vezes ela tende a ocupar o lugar que lhe foi socialmente designado, sendo parte do mundo do sujeito – Paulo Honório. Em outros momentos, ela assume seu poder de independência, indicando sua capacidade de evitar as ciladas sociais.

Além disso, a visão capitalista de Paulo Honório esbarra na visão humanista de Madalena. Ainda que Paulo Honório possua a força do dinheiro e dos bens materiais, as leituras de D. Glória e a escrita de Madalena causam-lhe grande mal-estar. Uma esposa dada a livros e palestras amenas, pouco voltada para o lar e para o filho seria algo “horrrível”, como repete a voz narrativa várias vezes ao longo do romance. Mas esta voz que fala é produzida pelas reflexões de alguém que não tem clareza de suas atitudes e sentimentos. Toda essa incerteza se instaura no mundo de Paulo Honório com a presença de Madalena e toma proporção ainda maior após o suicídio da mulher. Só após a morte da esposa, Paulo Honório é tomado pelas reflexões que a solidão e as lembranças de Madalena trazem ao homem pragmático que, como ele mesmo afirmou antes “não [se ocupava] com amores”, estando convencido de que “mulher é um bicho esquisito, difícil de governar”. Só após a perda da mulher percebe que Madalena não era uma ameaça, mas a sustentação de seu mundo.

Desta forma, está posto o conflito – de um lado temos a força do explorador feroz que vê aqueles com os quais convive como bichos:

Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos. Havia bichos domésticos como o Padilha, bichos do mato, como Casimiro Lopes, e muitos bichos para o serviço do campo, bois mansos. Os currais que se escoram uns aos outros, tinham lâmpadas elétricas. E os bezerrinhos mais taludos soletravam a cartilha e aprendiam de cor os mandamentos da lei de Deus. (S.B, p. 217)

Do outro, havia a força da bondade, do humanismo de Madalena, “mulher boa em demasia”. Por mais que Paulo Honório se esforce para compreender o mundo de Madalena, as palavras mais simples transformam-se em motivo de afronta e desentendimentos. Madalena supera a inteligência e o poder de argumentação de Paulo Honório, principalmente quando esta decide enfrentá-lo por meio da escrita. A partir de determinado momento ela já não discute mais com o fazendeiro; é na escrita das cartas que ela se fortalece enquanto ele tenta se impor por meio de ameaças e do tom imperativo sempre presente em suas argumentações.

Cenas como as surras aplicadas ao Marciano, o bate boca com o Padilha e o Mendonça apenas evidenciam a luta do personagem para se manter no poder, não permitindo ser questionado. Mesmo explorando a força de trabalho dos empregados expostos a péssimas condições, mesmo avançando nas terras dos vizinhos, o narrador-personagem tem o poder de silenciar a voz daqueles que ousam atravancar seus interesses. Ao surpreender Padilha, Marciano e Casimiro Lopes conversando no oitão da capela sobre teorias comunistas e exploração capitalista, Paulo Honório assim reage:

Atirei uma porção de desaforos aos dois, mandei que arrumassem a trouxa, fossem para a casa do diabo.

- Em minha terra não, acabei rouco. Puxem! Das cancelas para dentro ninguém mija fora do caco. Peguem as suas burundangas e danem-se. Com um professor assim, estou bonito. Dou por visto o que esse sem-vergonha ensina aos alunos. (...)

Dei-lhe conselhos. Encontrando macieza, Luís Padilha quis discutir; tornei a zangar-me, e ele se convenceu de que não tinha razão. Marciano encolhia-se, levantava os ombros e intentava meter a cabeça dentro do corpo. Parecia um cágado. Padilha roia as unhas.

- Por esta vez passa. Mas se me constar que vocês andam com saltos de pulga, chamo o delegado de polícia, que isto aqui não é a Rússia. (S.B. p.68-69)

Quando se fala em relações de dominação, vinculam-se a essa temática os aspectos determinantes da conceitualização dos termos linguagem e discurso e sua associação direta com o poder. Afinal, o poder sempre ocupou um lugar de destaque na reflexão sobre o discurso e a linguagem, embora as teorias que procuram estabelecer elos entre esses conceitos sejam variadas. Como, aliás, é muito variada a própria maneira de se analisar o fenômeno da significação da linguagem na representação humana. Compreendendo a atividade discursiva como forma de ação sobre as outras pessoas, percebemos a força de Paulo Honório ao impor aos vizinhos e empregados da fazenda a violência, ora por meio do discurso ora por meio de atitudes. Falar de forma contrária ao que pretende escutar é algo lido como afronta por este padrão intolerante.

Realmente, é com o discurso ameaçador que Paulo Honório vai alcançando seus objetivos. Na linguagem empregada, percebemos suas ideologias, seus valores e a utilização da linguagem não só como instrumento de relação social, mas como arma de sobrevivência. Ao mostrar a relação do indivíduo com o seu meio social, Graciliano Ramos deixa transparecer a função da linguagem nessa dinâmica:

A linguagem não é usada somente para veicular informações, isto é, a função referencial denotativa da linguagem não é senão uma entre outras; entre estas, ocupa uma posição central a função de comunicar ao ouvinte a posição que o falante ocupa de fato ou acha que ocupa na sociedade em que vive. As pessoas falam para serem 'ouvidas', às vezes para serem respeitadas e também para exercer

uma influência no ambiente em que realizam os atos linguísticos (GNERRE, 1991, p. 5)

É no âmbito da linguagem como forma de interação social que o discurso de Paulo Honório é constituído quando este, na sua fala, reproduz os valores da sociedade patriarcal a qual ele estava inserido. É preciso se aprofundar no nível linguístico para descobrir outras características intrínsecas ao processo comunicativo, para se compreender como se constituem os embates entre Madalena e Paulo Honório, como nos afirma Fernandes (2007):

Se há diferenças, há embates no social e, conseqüentemente, no linguístico. O que marca as diferentes posições dos sujeitos, dos grupos sociais que ocupam territórios antagônicos, caracterizando tais embates, é a ideologia, é a inscrição ideológica dos sujeitos em cena.

Para aprofundar-se no nível linguístico, entender o conceito de linguagem é condição primordial. Áreas de estudo como a Linguística, a Semiologia, a Filosofia, entre outras, apresentam diferentes formas de abordar o assunto, além dos diversos nomes de teóricos renomados como Saussure, Mikhail Bakhtin e Michael Foucault, que desenvolveram diferentes estudos sobre tais relações. E mesmo com princípios diferentes, uma teoria está ligada à outra, resultando na construção de um ideário no estudo da linguagem, que diariamente é marcada, de forma implícita ou explícita, na literatura, nos veículos de comunicação de massa, livros didáticos, entre outros. Entretanto, a linguagem a qual nos referimos nesse trabalho não é somente a linguagem sistematizada em formas, não é somente a língua em si, mas também, a linguagem atrelada a uma interação social, resultante de um contexto histórico, cultural e até psicológico. Diferenciando 'linguagem' de 'fala', podemos recorrer às ideias de Saussure:

A língua é o produto social da faculdade da linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social, para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos. Trata-se de um tesouro depositado pela prática da fala em todos os indivíduos pertencentes à mesma comunidade, um sistema gramatical que existe virtualmente em cada cérebro ou, mais exatamente, nos cérebros dum conjunto de indivíduos, pois a língua não está completa em nenhum, e só na massa ela existe. (SAUSSURE, 1995, p.17)

A linguagem que visualizamos aqui neste trabalho é sinônimo de discurso. Assim, de acordo com Benjamim Abdala Jr. (2001), “a linguagem, modelada pela práxis social desempenha uma função cumulativa: ela traz em suas formas o conhecimento acumulado pela humanidade”. Tal conhecimento acumulado é responsável pela materialização da linguagem em discurso. Entender uma atividade discursiva é, pois, compreender as formas de ação entre as pessoas, marcadas por diversos interesses e pontos de vista, refletindo, assim, as relações entre os seres humanos e as diversidades ideológicas e comportamentais entre eles. As palavras de Bakhtin ratificam essa ideia de que o discurso está inserido nas diferentes relações ideológicas:

Os discursos vão, portanto, materializar as “visões de mundo” das diferentes classes sociais, com seus interesses antagônicos, os quais se manifestam através de um estoque de palavras e de regras combinatórias que constituem a maneira de uma determinada classe social pensar o mundo num determinado momento histórico: são as várias formações ideológicas correspondentes às várias formações discursivas. (BAKTIN, 1988, p. 46)

As formações discursivas representam, como já foi mencionado, um meio de estabelecer o poder. Essa questão pode também ser observada na obra de Roland Barthes. Esse autor relacionou a questão do poder e do discurso. A linguagem, assim, deixa de ser pensada apenas como um sistema de regras abstratas, e passa

a ser articulada por seres humanos, os quais fazem uso dessas regras para exercer seu papel de cidadão nas práticas sociais do seu cotidiano. José Luiz Fiorin em seu livro *Linguagem e ideologia* esclarece:

Uma formação ideológica deve ser entendida como a visão de mundo de uma determinada classe social, isto é, um conjunto de representações, de idéias que revelam a compreensão que uma dada classe tem do mundo. Como não existem idéias fora dos quadros da linguagem, entendida no seu sentido amplo de instrumento de comunicação verbal ou não-verbal, essa visão de mundo não existe desvinculada da linguagem. Por isso, a cada formação ideológica corresponde uma formação discursiva, que é um conjunto de temas e de figuras que materializa uma dada visão de mundo. (...) Por isso o discurso é mais o lugar da reprodução que o da criação. (FIORIN, 1986, p.32)

Na obra de Graciliano Ramos, mais especificamente no romance *São Bernardo*, o discurso pode ser observado pela ótica do “plurilinguismo social”⁹. Ou seja, características relacionadas aos gêneros oral e escrito, aos grupos sociais e profissões e até aos gêneros, podem ser observadas por meio de diversas estratificações de linguagem. Assim, em *São Bernardo*, as características de cada personagem não são apenas tipificadoras; tais características estão diretamente relacionadas com a fala de cada um. Isso porque as ideias, atividades e costumes aparecem no discurso presente na narrativa.

No que se refere ainda ao tratamento do plurilinguismo social é interessante notar que, na obra de Graciliano Ramos, as linguagens sociais são mais aludidas que citadas, mais referidas que representadas, mais analisadas e avaliadas que estilizadas. (MARINHO, 2000, p.55)

⁹ Expressão usada por Bakhtin para designar as diferenciações sócio-linguísticas.

As diferenças entre Madalena e Paulo Honório vão muito além do plano linguístico, sem dúvida. Elas se estendem também à visão de mundo e às relações interpessoais. O diálogo não é apenas a comunicação entre os dois. Representa, na verdade, as influências adquiridas ao longo da experiência de vida de cada um. Na seguinte passagem do romance, o diálogo entre Madalena, Paulo Honório e Seu Ribeiro deixa claro que o discurso de cada personagem marca suas ideologias e costumes e, além disso, reproduz as convenções criadas por uma sociedade patriarcal em que a mulher deveria limitar-se ao espaço privado.

- Qual é o ordenado?

O guarda-livros afagou as suíças brancas:

- Duzentos mil-réis.

Madalena desanimou:

- É pouco.

-Como? Bradei estremecendo.

- Muito pouco.

(...)

- Se o senhor tivesse dez filhos, não chegava, disse

Madalena.

(...)

- Ora gaitas! Berrei. Até a senhora? Meta-se com seus romances.

Madalena empalidece:

- Não é preciso zangar-se. Todos nós temos as nossas opiniões.

- Sem dúvida. Mas é tolice querer uma pessoa ter opinião sobre assunto que desconhece. Cada macaco no seu galho. Que diabo! Eu nunca andei discutindo gramática. Mas as coisas da minha fazenda julgo que devo saber. E era bom que não me viessem dar lições. Vocês me fazem perder a paciência. (S.B, p.114-115)

O diálogo também ilustra a necessidade de Paulo Honório em ressaltar uma individualidade no que se refere ao seu conhecimento. Assim, para o narrador

personagem, ninguém tem o direito de opinar sobre um assunto que só ele julga conhecer e admite perder a paciência quando os outros “invadem” seu mundo.

A fala como característica das convicções é bem representada em São Bernardo. Paulo Honório, capitalista de direita, defende ideias individualistas e resiste a mudanças. Não lhe interessam revoluções, transformações sociais. Madalena, também politicamente, é o oposto de Paulo Honório. Tais posicionamentos são percebidos pelo leitor, não por meio do discurso do autor, mas através dos diálogos entre os personagens. Durante um jantar, Paulo Honório, Padre Silvestre, João Nogueira e Madalena discutem a situação política e econômica do país. O padre coloca-se contrário ao sistema econômico e social vigente, Paulo Honório retruca e questiona Madalena. O fazendeiro sente-se incomodado com o suposto posicionamento revolucionário da esposa:

(...) _ Não se trata de mim. São as finanças do Estado que vão mal. As finanças e o resto. Mas não se iludam. Há de haver uma revolução!

- Era o que faltava. Escangalhava-se esta gangorra.

- Por quê? Perguntou Madalena.

- Você também é revolucionária? Exclamei com mau modo.

- Estou apenas perguntando por quê.

- Ora por quê? Porque o crédito se sumia, o câmbio baixava, a mercadoria estrangeira ficava pela hora da morte, sem falar na atrapalhão política.

- Seria magnífico, interrompeu Madalena. Depois se endireitava tudo. (S.B, p.51)

O discurso no romance não é usado apenas para que os leitores conheçam os personagens. Por meio da fala, os personagens também conhecem as características uns dos outros, relações se estabelecem. Os diálogos e atitudes apresentam a Paulo Honório uma mulher com valores socialistas, humanitários, até

então desconhecidos pelo fazendeiro. No seu mundo, Paulo Honório não conhecia o significado, por exemplo, de atitudes solidárias. As doações feitas por Madalena à velha Margarida e a Rosa do Marciano provocam brigas entre o casal. Na discussão, o marido deixa claro que essas atitudes são apenas desperdícios:

A culpada era Madalena, que tinha oferecido à Rosa um vestido de seda. É verdade que o vestido tinha um rasgão.

- Deitasse fora, foi o que eu disse a Madalena. Se estava estragado, era deitar fora. Não é pelo prejuízo, é pelo desarranjo que traz a esse povinho um vestido de seda. Madalena me respondeu com quatro pedras na mão (...)

- Estúpida! Exclamei com raiva. E pensei no vestido da Rosa, nos sapatos e nos lençóis da velha Margarida.

- Desperdício. (S.B, p. 140-141)

Analisando os diálogos presentes no romance de Graciliano Ramos, percebemos que, como fizeram vários teóricos, relacionar linguagem e poder é uma questão bastante pertinente. Além de representar poder, a linguagem nas obras Graciliano, mais especificamente em São Bernardo, acabam sendo um meio de gerar polêmica, mal-entendidos, problemáticas. Tais problemáticas fazem da linguagem um meio de distanciar ao invés de aproximar. Tal distanciamento será percebido e, de fato, consagrado, nos momentos de silêncio da personagem feminina.

3.2 O PODER DO SILÊNCIO

Para situar as relações sociais e psicológicas entre pessoas (e, nesse caso, personagens de um romance), tão importante quanto entender a linguagem, é

compreender o silêncio. Entretanto, conceituar silêncio pode parecer uma atitude um tanto quanto abstrata. Ao invés disso, vamos tentar, nesse trabalho, interpretar as formas de silêncio. De acordo com Eni Puccinelli Orlandi (2002), o silêncio é e não é transparente. Ele é tão ambíguo quanto as palavras, pois se produz em condições específicas que constituem seu modo de significar. Ou seja, dependendo do contexto, o silêncio representa diversas situações e pode conter várias interpretações. Orlandi ainda aponta que o silêncio sempre “significa”.

A atitude de calar tem significados que podem ser compreendidos por meio de métodos de observações discursivos. Tais métodos compreendem a análise do contexto. Ou seja, assim como o discurso está inserido em contextos históricos, sociais e psicológicos, também o silêncio se insere em tais contextos, e, para interpretá-lo, é preciso compreender as condições em que ele se estabelece. Dessa forma, ainda conforme Orlandi, o homem está condenado a significar, com ou sem palavras. Diante do mundo, deve haver uma interpretação, há uma preocupação em fazer sentido. O homem está indissociavelmente ligado pela sua ligação com o simbólico.

O silêncio não é o vazio, o sem sentido; ao contrário, ele é o indício de uma totalidade significativa. Isto nos leva à compreensão do “vazio” da linguagem como um *horizonte* e não como falta. (...) o silêncio de que falamos é o que instala o limiar do sentido. (ORLANDI, 2001, p.70)

O silêncio aqui analisado não é meramente o ato físico de não falar. O silêncio significativo é a ausência de palavras com uma intenção voluntária ou involuntária e, por isso, passível de interpretações. Tais interpretações podem oscilar entre a opressão e o poder. O silêncio representa a opressão na medida em que o oprimido

cala diante da ameaça, da imposição, do medo, da vergonha, da raiva, da sensação de inferioridade. Por outro lado, pode representar uma forma de poder.

Além disso, há silêncios múltiplos: o silêncio das emoções, o místico, o da contemplação, o da introspecção, o da revolta, o da resistência, o da disciplina, o do exercício do poder, o da derrota, da vontade, etc. (ORLANDI, 2002, p. 44)

Em nossa análise literária é pertinente analisar o silêncio como arma, um meio de exercer poder, defesa ou ataque diante do outro. Ou seja, como uma forma de refutar. Assim, calar, em certas ocasiões, gera instabilidades, desequilíbrio, reflexões que talvez não fossem geradas por qualquer palavra proferida. Para Lourival Holanda (1992), o silêncio é uma forma de fala que se faz pelo assentimento ou pela refutação. Os gregos chamam a isso *antilogia*: à existência de todo objeto se pode opor dois *logoi*. O silêncio é, literalmente, antilogia: contestação, refutação.

O poder atrelado ao silêncio está em provocar no interlocutor um desapontamento, uma vez que este esperava uma palavra, para que pudesse sustentar ou dar início a outro discurso. Além de desapontamento, o interlocutor, que esperava ouvir, sente insegurança em relação ao outro, que em tese deveria falar. Essa insegurança pode, por sua vez, ser a geradora de reflexões e até mesmo de raiva, medo, especulações, desentendimentos. São essas as conseqüências que o silêncio da personagem Madalena causa em Paulo Honório no romance *São Bernardo*. O ato de calar, em certas ocasiões, atribui à Madalena o poder de provocar o marido. O silêncio da esposa transforma o fazendeiro em um homem cada vez mais inseguro, ciumento, desconfiado, enraivecido. Se Madalena proferisse palavras ele poderia tentar compreendê-la, rechaçá-la; Se ela não fala,

contudo, a guerra de ideias passa a ocorrer dentro de sua mente, deixando-o mais e mais perturbado.

Na seguinte passagem do romance analisado, Paulo Honório admite querer saber mais a respeito das ideias de Madalena: o que ela pensa sobre família, religião. Entretanto, a esposa não fala.

Qual seria a opinião de Madalena?

- Aí padre Silvestre tem razão, concordou Gondin. A religião é um freio.

- Bobagem! Disse Nogueira. Quem é cavalo para precisar freio?

Qual seria a religião de Madalena? Talvez nenhuma. Nunca me havia tratado disso. (S.B, p.154)

Tal silêncio intensifica as desconfianças de Paulo Honório; ele então passa a criar uma imagem negativa da esposa. O fato de não dizer o que pensa sobre família e religião é para Paulo Honório a prova de que Madalena não dá valor a esses princípios e “mulher sem religião é capaz de tudo”.

O silêncio de Madalena se justifica pelo fato de ela não ter interesse em externar ao marido suas convicções, seus sentimentos. Madalena já percebera que ambos pertenciam a mundos diferentes, com diferentes valores e objetivos. Outro motivo é a recusa em se justificar diante de acusações infundadas de traição. Madalena cala também para evitar discussões que certamente acontecem sempre que o casal tenta estabelecer um diálogo. Paulo Honório, que espera da esposa justificativas, explicações ou até reações bruscas, torna-se cada vez mais perturbado.

- Que estava fazendo aqui? Rezando? É capaz de dizer que estava rezando.

- Ainda? Repetiu Madalena.

Esperei que ela me sacudisse desaforos, mas enganei-me: pôs-se a observar-me como se me quisesse comer com os olhos muito abertos. Ferviam dentro de mim violências desmedidas. As minhas mãos tremiam, agitavam-se em direção a Madalena. Nem sei quanto tempo estive ali em pé. A minha raiva se transformava em angústia, a angústia se transformava em cansaço. (S.B, p. 186-187)

Fica claro, então que, ao recusar-se a argumentar, negar-se a responder aos questionamentos do marido, Madalena tem o poder de reduzir Paulo Honório. O fazendeiro bruto – o homem que através do poder do discurso, da esperteza e da força, sempre conseguiu seus objetivos, implacável com aquilo que deseja, agora era um ser frágil, perturbado diante da esposa cujo silêncio provocava-lhe insegurança e resumia o homem forte a um marido cheio de dúvidas e inseguranças.

- Diga alguma coisa. Pareceu-me que havia ali um equívoco e que, se Madalena quisesse, tudo se esclareceria. O coração dava-me coices desesperados, desejei doidamente convencer-me da inocência dela.

- Para quê? Murmurou Madalena. Há três anos vivemos uma vida horrível. Quando procuramos entender-nos, já temos a certeza de que acabamos brigando. (S.B, p.189)

O desespero de Paulo Honório consistia em querer conhecer ainda mais a mulher, à medida em que ela se calava e se recolhia em seu silêncio. Quanto menos Madalena falava mais provocava em Paulo Honório uma curiosidade doentia, uma vontade de provar que a esposa era honesta ou, pelo contrário, constatar que ela o traía. Paulo Honório ainda acreditava na relação direta entre palavras, ordens,

comandos e atitudes. O silêncio e os pensamentos não expressos é que o atordoavam:

Madalena era honesta, claro. Não mostrara o papel para não dar o braço a torcer, por dignidade, claríssimo. Ciúme idiota. Mais bem comportada que ela só num convento. Circunspecta, sem nó pelas costas e caridosa, de quebra até com os bichinhos do mato. A respeito de pensamento nada se sabia, que no pensamento de outra pessoa ninguém vai. (S.B, p.169)

No embate entre Madalena e Paulo Honório, conhecimento e silêncio foram as principais armas usadas pela esposa, até que, julgando não poder mais lutar, decide pelo suicídio, um meio de calar-se para sempre. Se durante a convivência conjugal, os momentos de silêncio da esposa atormentavam o marido, esse tormento tornou-se constante quando ela suicida-se – a concretização de um silêncio eterno e sem motivos. Agora não mais havia a esperança da resposta, o marido não podia esperar da esposa nenhuma palavra, gesto, indício que provasse ou negasse a traição suspeitada.

O suicídio de Madalena também provoca em Paulo Honório um estado de melancolia, desilusão, solidão. Pela primeira vez, ele procura um nexo em sua existência e se percebe duplicado, ou seja, agora há o Paulo Honório fazendeiro, principal agente da ação de São Bernardo e o Paulo Honório escritor, este valorizando mais a humanização representada por Madalena. O Paulo Honório escritor possui os mesmos traços sociais do fazendeiro, mas agora imbuído de uma consciência crítica antes inexistente. Silenciando de vez, Madalena faz surgir um Paulo Honório, que mesmo não se redimindo, agora reflete sobre sua condição humana e sua forma de relacionamento com as pessoas. Como ele mesmo se define, era “um homem arrasado”.

O que estou é velho. Cinquenta anos pelo São Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, (...) cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! (S.B, p.216)

Paulo Honório reconhece, então, que se autodestruuiu. O problemático escritor, escondido atrás do rude fazendeiro aparece após a morte de Madalena. O personagem que se apresenta, então, é uma espécie de caricatura do ser humano. Graciliano Ramos utiliza a personagem feminina para ressaltar na personagem masculina as características inerentes à humanidade: fraqueza, raiva, egoísmo, ambição, sentimento de inferioridade, determinação. Tais sentimentos se mostram em Paulo Honório à medida que Madalena atua na narrativa por meio de suas convicções, atitudes e silêncios. Madalena, na verdade, assumiu um papel que a sociedade patriarcal sempre esperou das mulheres. Como afirma Michelle Perrot (2003, p.15), a mulher deve “mostrar comedimento nos gestos, nos olhares, na expressão das emoções, as quais não deixará transparecer senão com plena consciência. A mulher decente não deve erguer a voz”. Portanto, se isso era o que se esperaria de uma mulher decente, Madalena exacerbou seu papel, apropriou-se de um silêncio historicamente construído, utilizando-o em seus próprios termos. As tensões entre marido e mulher se desfazem, não pela solução de impasses, mas pelo abandono do jogo, jogo este em que talvez o vencedor tenha sido a figura hábil do narrador, que conseguiu com maestria construir e desconstruir tensões entre personagens tão próximos e tão distantes quanto a professora e o ambicioso fazendeiro criado por Graciliano.

CONCLUSÃO

Tendo como objeto de estudo o romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, este trabalho teve por proposta analisar as tensões entre as personagens Paulo Honório e Madalena através de uma lupa que nos apresenta o primeiro como um pequeno burguês dono de bens materiais, tendo como conquista especial a fazenda São Bernardo, afastando-se dos valores morais ao longo da vida (e do romance), e tornando-se, ao final, um homem arrasado, quase um monstro. Madalena que, mesmo por vezes silenciosa, questiona as posições do marido, sendo quase seu avesso.

Ambientado no sertão alagoano, o romance *São Bernardo* reflete a “maestria singular” desse autor que no seu estilo particular rompe com o estigma de escritor regionalista e se firma como um “romancista da alma humana, tendo uma concepção materialista dos homens e da vida.” Encontramos em suas obras um escritor voltado para a introspecção, para a análise psicológica. Dessa forma, o ambiente aparece em função dos seus personagens sejam estes Paulo Honório, Luís da Silva ou Fabiano, todos marcados pelo meio físico e social e nutrindo um intenso desejo de conhecer seus semelhantes, revelar ou desvelar o caráter humano.

Neste sentido, nosso primeiro capítulo voltou-se ao lugar do romance *São Bernardo* no período em que foi produzido, ou seja, na década de trinta. Foi necessário, portanto, discorrer sobre a produção modernista do início do século passado, percebendo-se o perfil bastante especial de Graciliano já naquela época. Além disso, voltamos nossa atenção para o papel do narrador, tanto no romance

específico que compõe nosso corpus, como em termos mais teóricos, através da leitura de textos sobre a teoria da narrativa.

No segundo capítulo, já que nossa proposta era observar a construção das relações e tensões no que se refere ao masculino e ao feminino em *São Bernardo*, fizemos uma breve discussão sobre as compreensões de gênero na sociedade patriarcal, buscando compreender a representação das personagens que protagonizam o romance no que se refere a este aspecto. Buscou-se ver como a voz narrativa representou Madalena aos olhos do leitor – ou seja, através dos comentários que emolduravam os diálogos muito era dito sobre o que se esperaria de uma mulher no Brasil da época.

No terceiro e último capítulo de nossa dissertação, voltamos nossa atenção para questões que envolvem poder e linguagem, principalmente pelo fato de termos observado que Madalena vai se calando cada vez mais ao longo do romance. Aos poucos o diálogo entre o casal torna-se impossível e o silêncio de Madalena incomoda ainda mais a ignorância do senhor Paulo Honório que se sente bastante ameaçado pela professorinha da escola normal. Quais seriam os motivos para o silêncio de Madalena? Quais as dificuldades no estabelecimento de comunicação com seu marido? Qual o papel da linguagem nas relações sociais? Estas foram algumas das questões que buscamos problematizar ao longo de nossa leitura e análise do romance, principalmente no último capítulo.

O que fica claro após a leitura e análise de *São Bernardo* é que, quando Graciliano Ramos escolhe representar personagens arrasadas socialmente, expondo a miséria humana em toda sua complexidade e evidenciando diferentes posicionamentos e visões de mundo, ele consegue criar essas tensões entre diferentes com maestria. Os personagens do romance em estudo reproduzem em

suas falas o discurso da época no tocante à mulher e seu espaço na sociedade patriarcal; contudo, mesmo essa visão hegemônica é problematizada pela presença, calada ou não, de Madalena, que difere da média das mães e esposas da época.

Dentre os vários estereótipos sobre o feminino que circulavam no Brasil do começo do século XX, a mulher era vista frequentemente como rainha do lar ou objeto sexual com função meramente reprodutora. Em *São Bernardo*, Graciliano não questiona o senso comum explicitamente, mas cria em Madalena uma personagem ambígua, cheia de sinuosidades e imprevisibilidades. O embate vivido entre as personagens reflete os valores vigentes na sociedade patriarcal da década de trinta, momento de bruscas mudanças não só no Brasil.

Acreditamos que este romance de Graciliano Ramos pode, sim, ser lido por vários outros olhares, outras perspectivas. Contudo, nos parece que a relação e/ou tensão entre Madalena e Paulo Honório é realmente determinante para a intensidade que o romance atinge. Talvez o final solitário, desesperado, quase insano de Paulo Honório não seria tão triste se não tivéssemos tido a oportunidade de encontrar Madalena ao longo da leitura. As habilidades de um funcionam como antídoto para o talento do outro – como se os dois, pelas diferenças, anulassem exatamente aquilo que os tornava humanos, o que de melhor possuíam. Essa problemática, a representação dessa dor da convivência impossível é, sem dúvida, o tempero mais aguçado do romance, a nosso ver. O amor aqui é desconstruído, pelo menos o amor romântico. Se os dois se amaram? Quem saberá responder? Amor não é palavra que entre na lógica de Paulo Honório e nunca foi a busca maior de Madalena. Talvez o símbolo da impossível convivência esteja bem representada na pouca importância dada pelo autor/narrador ao papel do filho – a criança é quase

invisível, sem futuro e sem saúde. Como algo que não vingou, como um resultado não planejado, um tiro pela culatra.

Enfim, foi buscando aprimorar nossa leitura deste romance específico que acreditamos ter aprendido a ultrapassar apenas o prazer de ler literatura. Este trabalho foi uma tentativa séria de ir além, de abrir mais brechas para o que haveria submerso, o que, ao que tudo indica, seria o papel maior da crítica literária. Esperamos que a silenciosa Madalena e o conturbado Paulo Honório tenham nos auxiliado na nossa caminhada, que obviamente não pretendeu ser conclusiva. Nossos passos continuam, outras leituras, deste e de outros romances virão, produzidas por nós e por outros leitores estudiosos; esta é uma etapa, nada fácil, mas bastante recompensadora para nossa vida profissional e acadêmica. Portanto, quando ouvimos o comentário de Paulo Honório de que as “mulheres sabidas são horríveis”, sabemos que nosso papel é ler resistindo, destacando como, onde e por que a frase é dita, reafirmando que a sabedoria, seja ela masculina ou feminina deve, sim, ser mais e mais alimentada a fim de que as relações possam evoluir e a literatura aflorar. Deixemos Paulo Honório para trás, em seu silêncio que dialoga agora inevitavelmente com o silêncio eterno de Madalena, que se transforma em livro, em metalinguagem.

REFERÊNCIAS

ABDALA Junior, Benjamim; MOTA, Lourenço Dantas. (Orgs). **Personae: Grandes Personagens da Literatura Brasileira**. São Paulo: SENAC, 2001.

ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Lisboa: Edições 70, 1982.

ANDREW, E.; SEDGWICK P. **Teoria cultural de A a Z: conceitos-chaves para entender o mundo contemporâneo**. São Paulo: Contexto, 2003.

ARISTÓTELES – **Arte Poética**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

AZEVÊDO, Neroaldo Pontes. (Org). **100 anos Graciliano Ramos**. João Pessoa-PB: CCHLA/Idéia, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 10. ed. São Paulo: Hucitec, 1988.

_____. **Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance**. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini (et. alii). São Paulo: Hucitec/editora da Unesp, 2002.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Tradução de Sergio Milliet. São Paulo: Nova Fronteira, 1949.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Ensaios Sobre Literatura e História da Cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985. P. 197-221.

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2000.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2000.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. Tradução Sérgio Miceli et alii. São Paulo: Perspectiva. 2003.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2004.

BRAYNER, Sônia (Org.) **Graciliano Ramos**. Coleção Fortuna crítica. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BRUNACCI, Maria Isabel. **Graciliano Ramos – Um Escritor Personagem**. 1. Ed. Minas Gerais: Autêntica, 2008.

BURKE, Peter. (Org.) **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CÂMARA, Leônidas. **“A Técnica Narrativa na Ficção de Graciliano Ramos”**. IN: _____. GRACILIANO RAMOS: Seleção de textos; coletânea organizada por Sônia Brayner. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1997.p. 315. (Coleção Fortuna Crítica 2)

CÂNDIDO, Antonio. **Ficção e Confissão**. Ensaio sobre Graciliano Ramos. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. **A educação pela noite e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Formação da Literatura Brasileira**. 4.ed. Rio de Janeiro: Martins, 1971.

_____. **Literatura e Sociedade**. 5. ed. São Paulo: Nacional, 1976.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 1986.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho. **Foco narrativo e fluxo da consciência** – questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira, 1981.

CHARTIER, Roger. **História cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand-Brasil, 1988.

CORREA, Carla S. **A voz do silêncio**. São Paulo: UNESP, 2003.

COUTINHO, Afrânio – **Introdução À Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1968.

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: ---. **Cultura e sociedade no Brasil. Ensaio sobre Idéias e Formas**. 2ª ed. Revista e ampliada. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

_____. **Literatura e humanismo. Ensaio de crítica marxista**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1967.

DACANAL, José Hidelbrando – **O Romance de 30**. 2º ed. Porto Alegre, Mercado Aberto, 2001.

DEL PRIORE, Mary. **Corpo a corpo com a mulher: pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil**. São Paulo: SENAC, 2000.

_____. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2007.

DUARTE, Zuleide. **A interferência de Madalena no universo de Paulo Honório: transformação e mobilidade**. Espírito Santo: UNESF, 2003.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. 18 ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. **Interpretação e Superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

EDGAR, Andrew e SEDGWICH, Peter. **Teoria Cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo**. São Paulo: Contexto, 2003.

FAUSTO, Boris. **A Revolução de 1930: historiografia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do Discurso: Reflexões Introdutórias**. 2. ed. São Carlos: Clara Luz, 2007.

FILHO, Adonias – **O Romance Brasileiro de 30**. Rio de Janeiro, Bloch, 1969.

FIORIN, José L.; SAVIOLI, Francisco P. **Lições de texto: leitura e redação**. São Paulo: Ática, 2004.

FORSTER, Eduard. M. **Aspectos do romance**. São Paulo: Globo, 2005.

FOUCAULT, Michael. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1979.

FREIRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime patriarcal**. São Paulo: Global, 2006.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 7. ed. São Paulo: Ática, 1999.

GARBUGLIO, José C.; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1987.

GOLDMANN, Lucien. **A Sociologia do Romance**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967.

GNERRE, Maurizio. **Linguagem, escrita e poder**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

GRAMSCI, Antonio. **Literatura e vida nacional**. 2.ed. Trad. E sel. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GROULT, Benoite. **Cette mâle assurance**. Paris, Albin Michel, 1993.

HOLANDA, Lourival. **Sob o signo do Silêncio**. São Paulo: EDUSP, 1992.

JACOBINA, Eloá e KÜHNER, Maria Helena (Orgs). **Feminino / masculino: no imaginário de diferentes épocas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

LAFETÁ, João Luís. **O mundo à revelia**. In: RAMOS, Graciliano. São Bernardo. 37ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1981.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo (ou a polêmica em torno da ilusão)**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1989.

LIMA, Luís Costa. A reificação de Paulo Honório. In: _____ **Por que Literatura**. Petrópolis: Vozes, 1969.

LUKÁCS, George. **Ensaio sobre Literatura**. Coordenação e Prefácio de Leandro Mender. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. 3. ed. Campinas: Pontes, 1997.

MALARD, Leticia. **Ensaio de Literatura brasileira-Ideologia e realidade em Graciliano Ramos**. Belo Horizonte: Itatiaia Limitada, 1972.

_____. **Literatura e Dissidência política**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

MALUF, Mariana; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In.: NOVAIS, Fernando A. **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

MARINHO, Maria Celina Novaes. **A imagem da linguagem na obra de Graciliano Ramos**. São Paulo: Humanitas, 2000.

MENDILOW, A. A. **O tempo e o romance**. Porto Alegre: Globo, 1972.

MIRANDA, Wander Melo. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Publifolha, 2004.

_____. **Corpos Escritos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: Introdução à problemática da literatura**. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

_____. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 1968.

MORAIS, Denis de. **O velho Graça**. Uma biografia de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1996.

MALUF, Mariana e MOTT, M^a Lucia. "Recônditos do mundo feminino". **História da Vida Privada no Brasil**. Da Belle Époque à Era do Rádio. v. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MUIR, Edwin. **A estrutura do romance**. Porto Alegre, Globo, s.d.

OLIVEIRA, Clenir Bellezi de e JORDÃO, Rose. **Linguagens, Estrutura e Arte-Língua, Literatura e Redação**. 4. Ed. São Paulo: Moderna, 2005.

ORLANDI, Puccinelli Eni. **A linguagem e seu funcionamento**. 4. ed. 2. reimpressão. Campinas: Pontes, 2001.

_____. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 4. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2002.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: SOIHET, Rachel & Matos, Maria Izilda S. de. **O corpo feminino em debate**. São Paulo: UNESP, 2003.

PINHEIRO, Helder (org.) **Pesquisa em Literatura**. Campina Grande: Bagagem, 2003.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 86ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

REUTER, Yves. **A Análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração**. Tradução de Mário Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

ROSENFELD, Anatol. **Estrutura e Problemas da Obra Literária**. São Paulo, 1976.
SEGOLIN, Fernando. **Personagem e antipersonagem**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.

SAUSSURE, F. de. **Cours de linguistique générale**. Édition critique préparée par Tullio de Mauro. Paris: Payot, 1995.

SHOWALTER, Elaine. "A crítica feminista no território selvagem". In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Almedina 1982.

TIBURI, Márcia. **Filosofia em comum: para ler-junto**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

ZILBERMAN, Regina. **São Bernardo e os processos da comunicação**. Porto Alegre: Movimento, 1975.

ZOLIN, L. O.; BONNICI, T. (Orgs.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2003.

Sites online

http://www.klickescritores.com.br/pag_imortais/graciliano_fort2.htm, acesso em 02 de setembro de 2008, às 15h 43min.

<http://www.estado.com.br/editorias/.../cad-1.93.2.20061008.44.1.xml>, acesso em 10 de abril de 2009, às 16h 20min.