

Graciliano Ramos e a questão da linguagem

*José Osmar de Melo**

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo mostrar a preocupação do escritor Graciliano Ramos com a questão da linguagem enquanto instrumento de arte e de reflexão acerca de problemas estéticos, culturais, ideológicos, políticos, existenciais e sociais no romance de 30.

São Bernardo (1998) narra a história de Paulo Honório, que ascende na escala socioeconômica, mediante um processo vertiginoso e dinâmico de conquistas materiais, não lhe importando, no elã da apropriação das coisas, reificar, explorar e colocar o outro sob seu jugo. Para tanto, o personagem-narrador utiliza de todos os meios possíveis para alcançar seus objetivos: da cooptação de gente influente (juiz, dono de jornal, jornalistas, padre e governador) a assassinatos.

Dominado pela avidez de posse, num primeiro momento, o personagem-narrador caminha inescrupulosamente sobre cadáveres para aumentar suas terras. Para Paulo Honório, os bens deixam de ser encarados como valores-de-uso e passam a ser vistos como valores-de-troca e, portanto, como mercadorias. Num segundo momento, corroído pelo ciúme e pela inveja da superioridade intelectual de Madalena, destrói a esposa, que não se conforma com o papel de objeto e de coisa, e, com ela, a si próprio.

É interessante notar que Paulo Honório atribui seus desentendimentos com Madalena à forma diferente de ela se exprimir: “O que eu dizia era sim-

* Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa – PUC Minas

ples, direto, e procurava de balde em minha mulher concisão e clareza. Usar aquele enorme vocabulário, vasto, cheio de ciladas não me seria possível". (Ramos, 1998, p. 156)¹

Anatol Rosenfeld afirma que essas diferenças entre Paulo Honório e Madalena não são apenas uma polêmica contra a cultura retórica da região costeira, da qual sua mulher como professora participava, e contra uma literatura toda bombástica, odiada por Graciliano Ramos, mas também indica a distância cultural entre as cidades e o sertão. Para muitos, o fim trágico desse casamento é, não menos, consequência dessa distância cultural, que impossibilita uma verdadeira comunicação entre os dois (Rosenfeld, 1994, p. 145-146). E por quê? Porque a cidade, ao que tudo indica, aponta para o espaço que sofre as mais variadas influências, diferentemente do campo que tende a conservar determinados traços culturais infensos a mudanças. Ou seja, o primeiro espaço indica dinamismo. O segundo, algo notadamente estático. Paulo Honório, homem deste espaço, figura como alguém tipicamente sertanejo. Já Madalena, ao que parece, é uma mulher cidadina, e com valores mais modernos em termos de ideologia e de política. Daí o impasse entre ambos: Paulo Honório é rude, camponês, sem instrução; Madalena, uma mulher instruída, culta e idealista e, no campo, sente-se como peixe fora d'água.

Aliás, a falta de instrução de Paulo Honório figura como uma das questões centrais da narrativa. Logo no início do romance, o personagem-narrador de **São Bernardo** coloca a questão de como um homem rude e de pouca instrução pode tornar-se escritor. É aí, então, que entra em cena o autor, que retira esse "joão-ninguém" do anonimato e lhe atribui a tarefa de contar não apenas a história de como se tornou um proprietário rural bem-sucedido, mas a de sua transformação em romancista.

Acompanhando o trajeto do ato de escrever, o leitor toma conhecimento dos equívocos cometidos pelo personagem-narrador (a tentativa de escrever o romance a quatro mãos, que não deu certo) e, finalmente, pode vê-lo tomando a decisão de compor o livro por conta própria, sem se deixar tolher por

¹ Todas as citações, referentes a **São Bernardo**, de Graciliano Ramos, serão indicadas apenas pelos números das páginas.

regras ou convenções artísticas. Além do mais, o autor permite que esse homem tosco e grosseiro o escreva num linguajar absolutamente coerente com a realidade em que vive. Autoriza-o a reproduzir o falar cotidiano do mundo rural a que pertence, trazendo para o circuito da literatura nacional a fala esquecida do homem do campo de uma região brasileira distante dos centros de poder.

A narrativa constrói a imagem do romancista não como um sujeito que tudo sabe, mas como aquele que, movido por um conhecimento precário, lança-se a recompor a vida pela linguagem, sustentado na força da experiência. O texto resultante de tamanha empreitada se contrapõe ao senso comum da cultura letrada das elites. Nele se encontra a reflexão implícita sobre o drama do intelectual brasileiro sujeito às determinações de gosto e moda ditadas pelos centros urbanos, que as sobrepõem à peculiaridade dos diferentes usos regionais.

Paulo Honório mostra-se ciente de que o livro escrito não mudará em nada o que foi vivido. Nada pode voltar atrás. Pela primeira vez, vemos o fazendeiro lançar-se a um projeto cujo lucro não pode ser quantificado. Não há certezas nem segurança na fala do narrador. Há melancolia. Há muita desilusão. Sua única certeza é de que, se voltasse atrás, nada seria diferente. Então, por que escreve? Porque, no momento em que se decide por repassar a vida pela escrita, o herói já mudou. Enquanto representação do caráter humano, ele não é mais o mesmo. Entre o homem que narra e aquele que figura como principal agente dos acontecimentos relatados interpuseram-se a distância e os efeitos que a experiência vivida imprimem na alma humana. Para o leitor fica a imagem da dissimetria entre o que o narrador enuncia, que já corresponde a uma perspectiva subjetivada do mundo, e o que teria se processado no passado: "(...) Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige". (p. 188)

A voz do personagem-narrador afirma a impossibilidade de mudar, mas a interpretação que o ato narrativo autoriza é a de que o sujeito já teria mudado. Só que isto já não resolve nada, porque, na contabilidade das perdas, tornou-se impossível readquirir o maior bem que se perdeu: Madalena. Do mesmo modo que é impossível recuperar o tempo vivido e vivê-lo de outro modo. Esta é a

tragédia da existência e do autoconhecimento. Paulo Honório, na ânsia de aposar-se do vivido, vê-se obrigado a avaliar os atos cometidos e com isso alcança conhecimento lúcido sobre os limites interiores do eu e suas circunstâncias. Até porque escrever é um modo de resistir e não capitular à completa ruína.

O livro fica como uma profunda reflexão acerca da reificação do homem no modo de produção capitalista. Aí entra a contribuição do intelectual engajado que, mediante a ficção, nos leva a refletir sobre os nossos problemas sociais e culturais, representados em duas personagens assimétricas: Paulo Honório e Madalena. Não podemos esquecer que, para Graciliano Ramos, a linguagem, o estilo não são somente a ferramenta do jornalista, o material do escritor, mas também o veículo das idéias. Ela é um dos meios de acesso à cultura e à dignidade humana, de compreender o mundo e se compreender, de se defender contra a injustiça, de denunciá-la para a combater.

Ao que parece, **São Bernardo** é uma ilustração magistral disso. Os personagens de Graciliano Ramos estão sempre envolvidos com o problema da linguagem. São exemplos disso Paulo Honório, em **São Bernardo**, Luís da Silva, em **Angústia** e Fabiano, em **Vidas Secas**. Em **São Bernardo**, como se viu, a linguagem, símbolo de instrução, cria barreiras entre Paulo Honório e Madalena que, sendo professora, possui o que ele não tem. A construção ou a destruição do casal passa pela palavra. – A linguagem grosseira de Paulo Honório é o índice de seu subdesenvolvimento psíquico e afetivo, que a educação poderia ter corrigido. A prova disso é o terrível mal-entendido que criam as palavras riscadas no rascunho da carta que Madalena lhe escreve antes de suicidar-se e que ele interpreta como uma carta enviada por um rival imaginário. É a ignorância de um certo vocabulário e de uma certa sintaxe, pertencentes a um outro nível de língua, que o faz desconfiar da mulher:

Francamente, não entendi. Encontrei diversas palavras desconhecidas, outras conhecidas de vista, e a disposição delas, terrivelmente atrapalhada, muito me dificultava a compreensão. Talvez aquilo fosse bem feito, pois minha mulher sabia gramática por baixo da água e era fecunda em riscos e entrelinhas, mas estavam riscados períodos certos, e em vão tentei justificar as emendas. (p. 159)

Ele a lê “(...) saltando pedaços e naturalmente compreendendo pela

metade, porque topava a cada passo aqueles palavrões que a minha ignorância evita". (p. 169)

Em *Vidas secas*, a linguagem torna-se um dos meios de exploração de Fabiano. O patrão fala, grita, xinga e ameaça. Fabiano cala-se. Esta situação caminha *pari passu* com a aritmética que Fabiano não conhece. Daí sua impotência em face da exploração do coronel. A violência das autoridades locais, o isolamento social e a incapacidade do pai no papel de educador são questões ilustradas pelo problema da linguagem. Quando Fabiano decide partir com sua família para o grande centro, não está fugindo somente da seca. Ele tem também outra esperança: educar seus filhos.

Logo, a linguagem parece ser, na obra de Graciliano Ramos, um dos meios que ele escolhe para ilustrar, denunciar e combater o subdesenvolvimento afetivo, mental, intelectual e cultural, resultante de fatores econômicos e políticos, que atingem impiedosamente o povo.

É interessante observar que a linguagem que levou Paulo Honório a desconfiar de sua mulher e não compreendê-la é também a que o faz tomar consciência de sua relação com os outros, sobretudo com Madalena, à medida que escreve o livro. É através do processo da escrita que ele se vê tal como é. O suicídio de Madalena provoca nele o processo da reflexão e, mediante a reavaliação do passado, o personagem-narrador passa a limpo sua história, que é notadamente a história do processo de reificação de si mesmo e dos outros, mediante o modo de produção capitalista.

Segundo Marx, a consciência se forma em contato com a realidade e, mediante a atividade transformadora do mundo, que é produção de bens. Assim, as características do modo de produção infiltram-se na consciência que o homem tem do mundo, condicionando seu modo de ver e compondo-lhe, portanto, a personalidade. A reificação abrange então toda a existência, deixa de ser apenas uma das componentes das forças econômicas e penetra na vida privada dos indivíduos (Calvez, 1956, p. 239-240). Vejamos, acerca da questão, o que diz Paulo Honório:

Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins. (...) E a desconfiança terrível que me aponta inimigos em toda a parte. A desconfiança é também consequência da profissão. (...) Foi este modo de vida que

me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes. (p. 190)

Ou seja, Paulo Honório torna-se consciente de que ele é fruto de determinadas relações sociais. Veja-se que, “a verdadeira busca começa onde termina a vida de Paulo Honório” (Lafetá, 1999, p. 214). Depois do suicídio de Madalena, que não se deixa reificar, resistindo ao brutal jugo do marido, começa o processo de revisão do passado. Paulo Honório começa a juntar os cacos de sua história para compor o livro. Contar sua história é certamente um modo que se tem de tentar recuperar o tempo perdido, fixando-o numa forma ficcional. Paulo Honório narra em grande parte para reapropriar-se do que perdeu. Principalmente para recuperar a presença de Madalena. Aliás, a composição do livro é a única coisa, depois da morte de Madalena, que motiva Paulo Honório. E assim, nós, leitores, vamos percebendo de fora o drama de Paulo Honório e a composição do livro.

Segundo Lafetá, a busca verdadeira diz respeito à procura dos verdadeiros e autênticos valores que deveriam reger as relações entre os homens. A vida terminou, o romance começa. Na esteira de Lukács, o crítico de **O mundo à revelia** diz que o romance é a história da busca de valores autênticos por um personagem problemático, dentro de um universo vazio e degradado, no qual desapareceu a imanência do sentido da vida. Ora, só neste instante o herói se torna problemático, o universo surge vazio e degradado, o sentido da vida desaparece. Antes, Paulo Honório fora um personagem coeso e forte, movendo-se em um mundo de objetivos claros e, ainda que ilusório, repleto de significado: a propriedade. O suicídio de Madalena desmascara a falsidade do sentido e problematiza tudo (Lafetá, 1998, p. 214). Daí Paulo Honório perguntar: Agir para quê? “(...) Se eu povoasse os currais, teria boas safras, depositaria dinheiro nos bancos, compraria mais terra e construiria novos currais. Para quê? Nada disso me traria satisfação”. (p. 186)

E por que o personagem-narrador se questiona? Porque a ausência de Madalena confere a São Bernardo uma falta de sentido. E mais: Paulo Honório, agora homem reflexivo, crê que se retomasse suas atividades e transformasse a fazenda em empresa produtiva, tudo se repetiria, como à época de

Madalena. De novo, ele seria o explorador feroz de outrora. Daí, pensa o personagem-narrador, para que encher a fazenda de movimento e rumor?

Nesse movimento e nesse rumor haveria (de novo) muito choro e muita praga. As criancinhas, nos casebres úmidos e frios, inchariam roídas pela verminose. E Madalena não estaria aqui para mandar-lhes remédios e leite. Os homens e as mulheres seriam animais tristes.

(...) *Bichos para o serviço do campo.* (p. 185)

Sem dúvida, o sentimento do personagem-narrador parece ser de um irremediável niilismo. Para Paulo Honório, que tentou nivelar as noções do ser e do ter, reduzindo pessoas e coisas ao mesmo nível de possuídos, parece que ter já não é mais tão importante.

A crítica sociológica aponta como núcleo temático do romance o conflito entre duas forças antagônicas: as forças da alienação e as forças do humanismo solidário. As primeiras, representadas por Paulo Honório, reduzem homens e mulheres ao pequeno mundo de interesses egoístas, enquanto as outras, representadas por Madalena, os impulsionam para a vida, no sentido de uma abertura para a comunidade e a superação da solidão.

Nesse sentido, na opinião do sociólogo Carlos Nélson Coutinho (1977), *São Bernardo* é o romance das “ilusões perdidas”. Para Paulo Honório, perda da ilusão de que o mundo fechado da propriedade e do lucro pudesse proporcionar realização humana autêntica. Para Madalena, a desesperança de que fosse possível conciliar a solidariedade humana com a existência solitária no interior de um mundo voltado unicamente para os valores materiais. Coerente com o plano do romance, temos dois conflitos diretamente interligados: o conflito conjugal entre Paulo Honório e Madalena e o conflito entre as forças conservadoras e as forças da mudança, tal como se apresentam na realidade.

De acordo com esse ponto de vista crítico, o destino trágico de Paulo Honório é o destino típico da burguesia brasileira, dividida entre as forças da reação e do progresso, tal como se apresentariam em nossa realidade. Já Madalena estaria representando a utopia de uma realização social, tomada como inviável àquele tempo. Por isso o contorno trágico de sua presença, pois não há outra solução para ela, irremediavelmente condenada ao conflito com os valores dominantes na sociedade de então.

Não agradava a Graciliano Ramos o enfoque meramente sociológico de sua obra. Segundo o filho Ricardo Ramos (1992), seu pai “desejava que a análise de São Bernardo fosse menos sociológica, que vissem o romance, além de um estudo sobre a formação da propriedade ou perfil do proprietário rural, encontrassem nele o drama humano e seus liames”. Na verdade, a análise sociológica incorre no risco de deixar de lado as questões que dizem respeito à fatura poética do romance, à construção das estratégias narrativas e, também questões concernentes ao problema da linguagem, o que preocupava muito o escritor de **Angústia**. Essa questão inclui a linguagem do povo em suas lutas sociais. Assim a literatura empresta sua voz ao povo, ao oprimido.

Daí a importância da ficção de Graciliano Ramos. É através dela que esse intelectual da segunda geração do modernismo brasileiro se posiciona e mostra a cara do Brasil. Em **São Bernardo**, a linguagem se transforma num instrumento de luta contra o silêncio, o isolamento e o esquecimento dos marginalizados e oprimidos: esquecimento de seu passado, de seu presente, de sua presença na vida cotidiana, de sua identidade, de sua diferença, de seu papel fundacional em nossa sociedade, em nossa cultura e em nossa nacionalidade. De todos os escritores nordestinos que se revelaram por volta de 1930, Graciliano Ramos é, sem dúvida, o romancista que soube exprimir, com maior agudeza, a dura realidade do homem nordestino sem se deixar encantar pelo pitoresco da região.

Porém, não é fácil emprestar a voz aos oprimidos. Muito poucos conseguiram fazer isso. Aqui, no Brasil, podemos citar os pré-modernistas Lima Barreto (**Triste fim de Policarpo Quaresma**) e Euclides da Cunha (**Os sertões**) e alguns dos mais importantes representantes do modernismo brasileiro (na literatura, na pintura e no cinema) das mais diversas gerações, como Carlos Drummond de Andrade (**Alguma poesia** e **A rosa do povo**), Portinari (**Os retirantes**), Mário de Andrade (**Macunaíma**), Oswald de Andrade (**Manifesto antropófago**), Graciliano Ramos (**Vidas secas** e **São Bernardo**), João Cabral de Melo Neto (**O cão sem plumas** e **Morte e vida severina**), Manuel Bandeira (**Libertinagem**), José Lins do Rego (**Fogo morto**), Jorge Amado (**Terras do sem fim**), Ariano Suassuna (**O auto da compadecida** e **O santo e a porca**), Glauber Rocha (**Deus e o Diabo na terra do sol**), dentre outros.

Ao que parece, não é qualquer escritor que percorre esse caminho. Para percorrê-lo, sua literatura terá de fundar suas raízes no universo simbólico do povo e em seu drama, em sua arte e em sua cultura própria. Aí, sim, a voz emprestada se faz nacional e nova, universal e forte, como é o caso de **São Bernardo**, de Graciliano Ramos. Mediante as vozes que este escritor empresta ao oprimido, seu grito consegue, às vezes, comover aos que, no mundo inteiro, se negam a aceitar a injustiça.

Numa carta que Graciliano Ramos envia à sua mulher, em 1º de novembro de 1932, podemos notar a preocupação do escritor com a linguagem do livro que acabara de escrever. Diz o escritor:

O São Bernardo está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu. Agora que está sendo traduzido para o brasileiro, um brasileiro encarecido, 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 suspeitava que existissem. Além do que eu vou passando para o papel. O velho Sebastião, Otávio, Chico e José Leite me servem de dicionários. 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 anos eu não serei um clássico? Os idiotas que estudarem gramática lerão São Bernardo, cochilando, e procurando nos monólogos de seu Paulo Honório exemplos de boa linguagem. (Ramos, 1992, p. 130)

A carta ilustra a grande preocupação de Graciliano Ramos com o problema da linguagem, especialmente a diferença notória entre o português, entendido como língua oficial, e o que ele chama de “brasileiro”, a língua verdadeiramente falada pelo homem comum, do interior e sem maior escolaridade. Houve por parte do escritor o cuidado bem-sucedido de alcançar perfeita coerência do romance entre os planos que compõem sua estrutura, ou seja, enredo, personagem, narração e linguagem.

Este é o principal fator a justificar a posição unânime da crítica ao apontá-lo como obra exemplar em relação à técnica romanesca. A postura do narrador em face do mundo determinado, do ponto de vista da linguagem, não revela apenas a objetividade do relato mas também os demais fatos de estilo e o seu modo de existência no texto. Paulo Honório governa o mundo e imprime-lhe o seu ritmo. Nada do que diz é isento de intenção: os traços fortes de seu

caráter, a origem rude, a visão reificada da vida, assim como os princípios de economia que regem seus atos e marcam cada passo do discurso com que narra o livro. Ele próprio nos declara o seu método de escrever: “extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço.” (p. 77). Aliás, Antonio Candido (1992) se refere ao livro como algo seco, bruto e cortante. Diz ele, poucos, como ele, serão tão honestos nos meios empregados e tão despidos de recursos.

A força de verdade que dá credibilidade à personagem do narrador resulta, portanto, do trabalho obstinado de seu criador em relação aos recursos de expressão que o idioma nacional punha à sua disposição. A pesquisa lingüística realizada por Graciliano Ramos junto aos habitantes da região traz para a cena literária termos regionais, expressões populares, ditados, por meio dos quais dá atualidade à fala da gente comum, ampliando as vias de expressão da língua nacional, cujos limites do conhecimento literário pretendia alargar. Diz o escritor:

Encontrei muitas coisas boas da língua do nordeste, que nunca foram publicadas, e meti tudo no livro. Julgo que produzirão bom efeito. O pior é que há umas frases cabeludíssimas que não podem ser lidas por meninas educadas em convento. Cada palavra do tamanho do bonde. (p. 123)

Vocábulos como *jerimum*, *amunhecer*, *buranhém*, *burundangas*, *aperrear*, *alastrados*, *cabroeiro*, *cafus*, *eito*, *embuchar*, *embeleco*, *empalamado*, *encoivarar*, *entronchar*, *esbregue*, *fueiro*, *furdunço*, *lambaio*, *lambrequins*, *mandacurus*, *marrombar*, *molecoreba*, *munganga*, *muxicão*, *ouricuri*, *pejada*, *pífanos*, *postemas*, *pin-daíba*, *potoqueiro*, *pubo*, *quengo*, *quipás*, *zabumba*, *encoivarar*, *abrecar*, *turuna*, *almotolia*, *munganga*, expressões como “sapecou na orelha da sota”, “vai passando as unhas nos babados”, “tocar fogo na binga”, “meteu o rabo na ratoeira”, “falar com panos mornos”; ditados diversos feito “Quem pariu Mateus que o embale”, “Todo caminho dá na venda”, “Cada macaco no seu galho”, “Cara feia não bota ninguém para diante”, “Papagaio come milho, periquito leva a fama”, “Cavalo amarrado também come”, “Tire o cavalo da chuva; a presença da linguagem popular e expressões nordestinas como “Em resposta passei-lhe os gadanhos no cachaço e dei-lhe um bando de chicotadas”, “Algu-

ma carraspana que ele tomou?”, “(...) Peite a moça Gondim, faça-me o favor.”, “Já acabaram aquela discussão pau?”, “Também acontecia que uma sujeitinha começava a chorar e acabava confessando que estava pejada.”; o uso de impropérios e palavrões: “Então, seu filho de uma égua, esses artigos...”, “Vá amolar a puta que a pariu. Está mouca, aí com a sua carinha de santa? É isto: puta que a pariu. E se achar ruim, rua. A senhora e a boa de sua sobrinha, compreende? Puta que pariu as duas”, “Canalha”, “Patifes” (cf. Ramos, 1999) assinalam a linguagem nesse romance com traços de um regionalismo que não se fecha em si mesmo. Mais do que isso, revelam o profundo respeito do escritor, sabidamente exigente em relação à correção de linguagem, pelo falar popular. Ao conceber o romance narrado por um homem rude da região, longe de falsificar a linguagem desse homem, atribuindo-lhe aparência culta ou literária, Graciliano a preserva em seu modo de expressão.

O modo abrupto com que o narrador se apresenta – “Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo São Pedro (...)” (p. 10) – faz vê-lo como se estivesse depondo perante um juiz. A ênfase às referências numéricas denunciam a preocupação obsessiva com valores quantificáveis, de acordo com uma visão reificada do mundo. A objetividade com que conduz o relato chega a ser brutal, como quando narra a morte de Madalena. Nenhuma digressão, só o essencial, nada mais: “Entre apressado, atravessei o corredor do lado direito e no meu quarto dei com algumas pessoas soltando exclamações. Arredei-as e estanquei: Madalena estava estirada na cama, branca, de olhos vidrados, espuma nos cantos da boca”. (p. 168)

Madalena é responsável pela mudança no ritmo da narrativa. Desde que ela aparece, o texto passa a acolher interrogações e evocações do narrador, intensificando-se a presença do monólogo interior, por meio do qual vêm à tona os sentimentos mais íntimos provocados pela lembrança da experiência vivida: “Já viram como perdemos tempo em padecimentos inúteis? Não era melhor que fôssemos como os bois? Bois com inteligência. Haverá estupidez maior que atormentar-se um vivente por gosto? Será? Não será? Para que isso? Procurar dissabores! Será? Não será?”. (p. 150)

Paulo Honório não consegue esconder sua afetividade pela mulher ao

lembrar como a conheceu. A presença dos diminutivos afetivos denunciam os seus verdadeiros sentimentos pela mocinha loura: “(...) A loura tinha a cabecinha inclinada e as mãozinhas cruzadas, lindas mãos, linda cabeça”. (p. 65)

O emprego dos diminutivos, bem como dos aumentativos, serve ainda para estabelecer o contraste nas impressões que causaram ao homem as duas moças, Madalena e d. Marcela: “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. D. Marcela era bichão. Uma peitaria, um pé-de-rabo, um toitiço!”. (p. 67)

Enquanto os diminutivos traduzem a ternura do narrador pelo aspecto delicado da professorinha, os aumentativos atribuem à filha do juiz a imagem caricatural de um erotismo animalizado.

Também é motivado pela presença de Madalena um dos raros momentos descritivos do livro, quando, movido por inevitável nostalgia, o narrador se permite um rápido *intermezzo* lírico no texto ao lembrar os dias seguintes ao casamento. Depois de sumariar rapidamente o evento – “Casou-nos o padre Silvestre, na capela de São Bernardo, diante do altar de São Pedro” (p. 94) – dedica o parágrafo seguinte a descrever a paisagem da fazenda, evocando cores, formas e sonoridades da natureza, em harmonia com o júbilo interior que o narrador não tem coragem de confessar. A paisagem da fazenda, sempre vista da perspectiva prática, lugar onde tudo está lá para ser vendido, para se tornar capital, num momento especial da narrativa ganha tintas poéticas:

Estávamos em fim de janeiro. Os paus d’arco, floridos, salpicavam a mata de pontos amarelos; de manhã a serra cachimbava; o riacho, depois das últimas trovoadas, cantava grosso, bancando rio, e a cascata em que se despenham, antes de entrar no açude, enfeitava-se de espuma. (p. 94)

De fato esse é um momento de lirismo e de exceção (o tom normal de Paulo Honório é o da “grandiloquência”, é o de ver **São Bernardo** como um grande feito pessoal). Os princípios de economia que temos acentuado no texto de Graciliano Ramos se fazem notar na parcimônia com que recorre a imagens, explorando-as ao máximo. Por isso mesmo ganha relevo especial a reiterada referência ao “pio da coruja”, que parece materializar sonoramente a lem-

brança de Madalena: “(...) Na torre da igreja uma coruja piou. Estremeci, pensei em Madalena”. (p. 7)

A imagem aparece pela primeira vez, sugerindo uma história sombria que envolve Madalena, cujo nome também tem a sua primeira menção, vindo à tona na memória do narrador como que evocado por um acorde. Em outro momento, o pio da coruja apresenta a função de aproximar tempos diferentes, o tempo passado em que os acontecimentos ocorreram e o presente em que se encontra o narrador escrevendo: “(...) Uma coruja pia na torre da igreja. Terá realmente piado a coruja? Será a mesma que piava há dois anos? Talvez seja até o mesmo pio daquele tempo”. (p. 102)

Essa imagem da coruja, extraída do mundo de sombras de **São Bernardo**, carrega consigo o potencial de estranheza capaz de perturbar o personagem-narrador, ao evocar sentimentos dolorosos, remorsos, culpa e impotência.

Entre as poucas imagens com que opera o discurso de Graciliano Ramos, devem ser lembrados além dos “paus d’arco”, associados à união do casal, “o tique-taque do relógio” e “a vela que está se apagando”, referências figurativas ao tempo que flui e, implacável, tudo arrasta e nada devolve, intensificando a angústia de Paulo Honório. Aliás, a sensação de absoluta inutilidade do personagem-narrador de **São Bernardo**, ao final do romance, nos lembra o “Capítulo das negativas” das **Memórias póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis. Paulo Honório está impregnado do mesmo pessimismo e da mesma náusea de Brás Cubas:

A vela está quase a extinguir-se. Julgo que delirei e sonhei com atoleiros, rios cheios e uma figura de lobisomem. Lá fora há uma treva dos diabos, um grande silêncio. (...) É horrível! Se aparecesse alguém... Estão todos dormindo. Se ao menos a criança chorasse... Nem sequer tenho amizade a meu filho. Que miséria! Casimiro Lopes está dormindo. Marciano está dormindo. Patifes! 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. (p. 190-191)

A força significativa que o discurso imprime a essas poucas imagens singulariza o estilo de Graciliano Ramos, que, econômico e despojado, às vezes brutal, preserva a densidade e a comoção, alimentadas pela paixão de escrever que deu sentido à vida do escritor. O efeito final que se tem dessa prosa,

seca e concisa, permeada, não raro, por uma ironia cruel, é fruto de um incansável trabalho de depuração textual, em que sucessivos cortes extraem tudo o que não é essencial ao texto.

Raquel de Queirós, na apresentação de **Linhas tortas**, livro de crônicas do autor, publicado em 1962, refere-se a Graciliano Ramos

(...) como mestre do sarcasmo e do pessimismo, à sua maneira seca, sem entusiasmo e sem grandiloqüência, Graciliano se isola na literatura nacional, só tendo parecnça com o nosso sublime mulato, porque também é mestre da linguagem, que domina com refinada segurança. No Brasil só ele e Machado, quero crer, realizaram o encontro, na mesma pessoa, da autêntica vocação do romancista com insuperável virtuosismo lingüístico. Nada de talento carecido de estilo, ou nada do oposto, o estilo carecido de talento. Temos em Graciliano Ramos simultaneamente ambas as coisas, talento e estilo, a força criadora do romancista se servindo superiormente daquele instrumento verbal de alta qualidade que é o seu estilo literário e tão pessoal, tão perfeito e sem preciosismo, tão preciso e sem mesquinha de detalhes, e sem que o realismo muitas vezes cru de certa expressão jamais entre em choque com a elegância sem ouropéis, a severa beleza do conjunto. (cf. Queirós, 1967)

E mais: no caso de **São Bernardo**, a força criadora desse escritor se revela espantosamente extraordinária, na medida que ele cede a palavra a um outro autor (Paulo Honório), do qual se distancia. A atuação independente desse outro autor, que não anula outras vozes no seio da narrativa, possibilita o livro como instrumento de transformação do mundo, do eu e do outro e, além do mais, confere ao romance um cariz dialógico.

Portanto, **São Bernardo** é, ao que tudo indica, um romance que não se fecha, uma vez que conserva o jogo dialético e a tensão entre a voz do personagem-narrador/escritor e outras vozes, entre o enunciado e a enunciação. O enunciado configura a personagem. A enunciação, o narrador. Entretanto, o livro configura a ambos, torna-se o ponto de união que trabalha as diferenças, delimitando a voz do autor implícito.

Por isso mesmo, pode-se dizer que há uma duplicidade na voz de Paulo Honório: por um lado, ela enuncia o sistema capitalista que reduz o outro a objeto de posse, sem valor autônomo, veicula as razões do sistema e quem o integra. Por outro, a voz da enunciação rejeita a fala do sistema, autoritária e monológica, que se alimenta da anulação e do silêncio do outro. (Pauliño, 1979, p. 62)

Ao escrever o livro, Paulo Honório se recupera do silêncio e descobre que respeitar a condição de sujeito do outro é a única forma de garantir sua própria condição de sujeito. Por isso, sua narrativa se abre para o outro, permitindo que sua voz apareça. Ao permitir que o outro também tenha voz, que se manifeste como diferença em sua narrativa, o personagem-narrador possibilita o questionamento da noção ideológica do real, que originou seu fracasso como sujeito. Daí o fato de ele tentar se entender e buscar o sentido de sua vida, mesmo sabendo que isso é impossível, uma vez que não se pode mais corrigir o que aconteceu no passado.

Porém, mesmo que só traga à tona um mundo reificado e cruel, repleto de corujas que piam agourentas, de rios cheios de atoleiros e “uma figura de lobisomen”, enfim um mundo decaído e sem sentido, o personagem-narrador se redime ao tomar consciência de que o limite de poder de quem fala é o espaço da fala do outro, a sua diferença, não o seu silêncio ou sua anulação. Assim, ele destrói o discurso monológico do sistema, e, conseqüentemente, põe em questão a rigidez do exercício de poder, que se reflete em sua própria destruição enquanto sujeito.

RÉSUMÉ

Ce travail a pour but montrer la préoccupation du écrivain Graciliano Ramos en ce qui concerne au langage en tant qu' instrument d' art et de réflexion à propos de problèmes esthétiques, culturels, idéologiques, politiques, existentiels et sociaux dans le roman de 30.

Referências bibliográficas**I. Do autor**

- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 68. ed., Rio de Janeiro: Record, 1999.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 20. ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 41. ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.

II. Sobre o autor

- BRAYNER, Sônia. *Graciliano Ramos*. Seleção de textos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1977.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. Ensaio sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- COUTINHO, Carlos Néelson. Uma análise estrutural dos romances de Graciliano Ramos. *Revista Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro, I (56): 107-50, mar., 1966.
- LAFETÁ, João Luís. O mundo à revelia. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. São Paulo: Record, 1999.
- COSTA LIMA, Luiz. A reificação de Paulo Honório. In: *Por que literatura?* Petrópolis: Vozes, 1966. p. 51-72.
- MOURÃO, Rui. *Estruturas – ensaios sobre o romance de Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: Tendência, 1969.
- PAULINO, Maria das Graças Rodrigues. *Reflexões sobre os limites de poder do narrador em São Bernardo*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1979. (Dissertação de Mestrado).
- QUEIRÓS, Raquel. Apresentação de Linhas Tortas. In: *Linhas tortas (crônicas)*. São Paulo: Martins, 1967.
- RAMOS, Heloísa de Medeiros. *Cartas a Heloísa* (seleção das cartas dirigidas a Heloísa de Medeiros Ramos, sua segunda mulher). São Paulo: Ática, 1992.
- RAMOS, Ricardo. *Retrato fragmentado*. São Paulo: Siciliano, 1992.

III. Outros autores

- CALVEZ, Jean-Yves. *La pensée de Marx*. 6. ed. revue et corrigée. Paris: Editions du Seuil, 1956.
- LUKÁCS, Georges. *A teoria do romance*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, [19--].

