FACULDADE SÃO LUÍS - JABOTICABAL

ROBERTO VEGA SEVILHA

A CONSTRUÇÃO EM ABISMO DE SÃO BERNARDO

SÃO PAULO - SP
2013

FACULDADE SÃO LUÍS - JABOTICABAL

ROBERTO VEGA SEVILHA

A CONSTRUÇÃO EM ABISMO DE SÃO BERNARDO

Trabalho de Conclusão de Curso de Pós-Graduação sob orientação da Profª Ms. Janaína Maria Lopes Ferreira como exigência parcial para obtenção do título de especialista em Língua Portuguesa, Compreensão e Produção de Textos

SÃO PAULO - SP
2013

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso, que tem como título **A construção em abismo de São Bernardo**, procura mostrar aspectos técnico-narrativos utilizados pelo narrador para organizar um livro autobiográfico que, num plano acima, é o próprio romance **São Bernardo**, não obstante, o narrador confesse sua inabilidade para com as letras e, a princípio, queira criar no leitor uma imagem de desordem na narrativa. A partir de um arcabouço teórico colhido nas teorias da narrativa, este estudo ampara-se especialmente em conceitos estruturais, tais como narrador, tempo, enredo, para analisar estratégias do narrador/autor e do autor real em suas respectivas criações literárias. Estas análises serão referenciadas por estudos da Análise da Narrativa, buscando-se em bibliografia específica idéias e conceitos que contribuam para sustentar as argumentações apresentadas. O trabalho está dividido em dois capítulos, de forma que contempla um pequeno resumo da obra no primeiro capítulo, os conceitos estruturais da narrativa no capítulo dois, assim como as estratégias narrativas do autor Graciliano Ramos na composição de seu romance. Para finalizar, nas considerações finais, são feitas recomendações no sentido de alertar o leitor para novas pesquisas sobre o tema, seguidas da indicação da bibliografia utilizada no trabalho.

SUMÁRIO

Introdução.....5

1 CONHECENDO SÃO BERNARDO.....7
1.1 O enredo.....9
1.2 Estrutura e personagens.....10
1.2.1 Paulo Honório.....11
1.2.2 Madalena.....12
1.2.3 As outras personagens.....13

2 AS NARRATIVAS DE PAULO HONÓRIO E GRACILIANO.....15
2.1 O narrador.....15
2.2 O tempo.....18
2.3 Uma narrativa dentro de outra.....19
2.4 Estratégias narrativas de Graciliano Ramos.....21
2.5 A linguagem.....23
2.6 Uma poética da criação literária.....24

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....28

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....30

INTRODUÇÃO

Este TCC, intitulado **A construção em abismo de São Bernardo,** trata dos procedimentos técnico-narrativos utilizados pelo narrador para construir a narrativa do romance **São Bernardo**. O objetivo é mostrar como o narrador — ou autor real — desta história organiza certas categorias narrativas no intuito de provocar junto ao leitor determinados efeitos, apesar da aparente desorganização do seu discurso inicial. A análise buscará demonstrar como a narrativa de Paulo Honório e os procedimentos que adota na elaboração de seu livro são recursos estrategicamente articulados pelo autor, Graciliano Ramos, na composição de **São Bernardo**. Este estudo envolve o conhecimento de elementos estruturais da narrativa, que serão aqui apresentados de forma introdutória como fundamentação para uma análise organizacional da obra.

A abordagem deste aspecto narrativo é justificável devido à necessidade de se entender como o narrador e, em última instância, o autor real deste romance montaram estratégias narrativas que o transformaram em um dos mais bem elaborados textos da literatura brasileira, alvo de estudos de renomados críticos e estudiosos da Teoria da Literatura nos mais diversos campos da pesquisa e análise literária.

Como sustentações teóricas, foram utilizados conceitos extraídos da Análise da Narrativa, recorrendo-se com maior freqüência a obras na área da Narratologia, como **Introdução à Análise da Narrativa,** de Benjamin Abdala Junior, **Dicionário de Análise da Narrativa**, de Carlos Reis e Ana Cristina M Lopes, além de Alfredo Bosi, **História Concisa da Literatura Brasileira** e o profundo ensaio **Um Mundo à Revelia,** de João Luiz Lafetá.

A pesquisa iniciou-se com a leitura do romance e de revisão bibliográfica no sentido de se apurar o que já foi produzido em relação à obra, de uma forma geral, e ao tema, particularmente aquelas obras que cuidam dos conceitos utilizados pela Análise da Narrativa e da crítica estrutural do romance. Posteriormente foram aplicadas estas concepções teóricas à obra em questão, buscando correlacionar em torno de um núcleo central a organização de seus elementos estruturais, de acordo com as necessidades de argumentação.

O trabalho está dividido em dois capítulos, de modo: o primeiro traz um panorama sobre estrutura geral da obra, alguns de seus elementos narrativos, como o enredo, narrador, personagens, etc.

No capítulo dois é apresentado o arcabouço teórico colhido nos estudos da Análise da Narrativa e sobre o qual serão realizadas as investigações e levantados os aspectos relevantes para a construção de uma linha argumentativa.

Realizadas as análises, confrontados e aplicados os conceitos ao texto, busca-se, nas considerações finais, uma síntese do estudo realizado para apresentação de um ponto de vista crítico. São feitas também recomendações no sentido de aprofundamento do tema tratado, visando sua abordagem por outros vieses teórico-analíticos na busca de novas soluções para o problema.

1 CONHECENDO SÃO BERNARDO

> A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los.
>
> *WALTER BENJAMIM*

O romance **São Bernardo**, de Graciliano Ramos, é considerado pela quase totalidade dos críticos e teóricos de literatura como um clássico da literatura brasileira e uma das obras mais representativas do chamado **romance de 30** ou **romance regionalista,** pertencente à segunda fase modernista brasileira. Com a publicação deste livro, em 1934, Graciliano atinge a maturidade literária em questões como linguagem, tensão psicológica e a própria composição ficcional. **São Bernardo** teve uma calorosa acolhida da crítica desde seu lançamento. Analisado em seus mais diversos aspectos, o livro já foi classificado como romance trágico, de crítica sociológica ao capitalismo, de tensão psicológica e, ainda, como um estudo do fazer literário num processo metalingüístico. Sobre **São Bernardo**, as palavras conhecedoras e pontuais de Alfredo Bosi (1994, p. 403) trazem a lume as tensões encerradas no narrador e na história, quando comenta que:

> São Bernardo ficará, na economia extrema de seus meios expressivos, como paradigma de romance psicológico e social da nossa literatura. Também aqui vira escritor o herói decaído a anti-herói depois do suicídio da mulher que a sua violência destruíra. O próprio ato de narrar está assim preso à frustração de base; e esta não é uma condição metafísica, mas se estrutura em contextos bem determinados [...].

Bosi (1994, p. 393) ainda destaca **São Bernardo** como um romance de tensão crítica, pois revela as lesões que a vida provoca no indivíduo e alcançam, com esse trato, “uma densidade moral e uma verdade histórica muito mais profunda”.

Dirigindo-se a outro tema forte dentro do romance, a crítica costuma citar o sentimento de posse como um dos elementos que unificam o livro, quando pensam que o narrador-personagem Paulo Honório

> [...] é modalidade de uma força que o transcende e em função da qual vive: o sentimento de propriedade. [...] S. Bernardo é centralizado pela irrupção de uma personalidade forte, e esta, a seu turno, pela tirania de um sentimento dominante. Como um herói de Balzac, Paulo Honório corporifica uma paixão de que tudo mais, até o ciúme, não passa de variante. (CANDIDO, 2006, p. 32-38)

No presente estudo, busca-se um aprofundamento sobre as técnicas narrativas utilizadas pelo pseudo-autor Paulo Honório na escritura de seu livro — plano interno da narrativa —, bem como pelo autor real, Graciliano Ramos, na composição de **São Bernardo**. Busca-se, assim, entender as estratégias narrativas utilizadas nestes dois planos, suas funcionalidades na construção da obra e os efeitos que tais recursos podem causar no leitor.

Em **São Bernardo**, além da tensão crítica e psicológica de seu narrador-protagonista, Graciliano mostrou-se, sobretudo, preocupado com a construção do texto, com a discussão do fazer literário dentro da própria trama narrativa. É de se notar que o livro e a sua organização são partes dos enredos dos romances do escritor alagoano desde sua estréia, com **Caetés**. Suas narrativas são, pelo menos nos primeiros romances, frutos de livros escritos pelos protagonistas ou da empreitada destes narradores em seus projetos literários. Volta-se aqui ao objeto deste trabalho: as estratégias utilizadas pelo narrador, ou do autor real, de **São Bernardo**, para causar determinados efeitos no leitor.

1.1 O enredo

São Bernardo é narrado em primeira pessoa por Paulo Honório, que se propõe a contar sua dura vida em um livro autobiográfico. Escrevendo sobre sua vida, de guia de cego na infância a fazendeiro na idade adulta, ele tenta compreender, pelas palavras, não só os fatos de sua vida, como também a esposa, suas atitudes e seu modo de ver o mundo. A linguagem é seca e de extrema concisão.

> Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinqüenta anos pelo São Pedro. A idade, o peso, as sobrancelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo têm-me rendido muita consideração. Quando me faltavam estas qualidades, a consideração era menor. (RAMOS, 1992, p. 12).

Paulo Honório narra, numa linguagem reduzida ao essencial, sua infância, a vida de agiota pelo sertão até a compra da fazenda São Bernardo. Astucioso, desonesto, bruto, não hesita em amedrontar ou corromper para conseguir o que deseja; vê tudo e todos como objetos, cujo único valor é o lucro que deles possa obter.

Para conseguir comprar a fazenda São Bernardo, Paulo Honório usa de todas as artimanhas e negociatas junto ao decadente Manoel Padilha, filho de seu ex-patrão falecido e dono da fazenda. Vivendo um período de progresso em São Bernardo, Paulo Honório decide procurar uma esposa, a fim de garantir um herdeiro. A moça é Madalena, professora da escola normal. Paulo Honório mostra-lhe as vantagens do casamento como negócio. Ela aceita. "— Está aí. Resolvi escolher uma companheira. E como a senhora me quadra... Sim, como me engracei da senhora quando a vi pela primeira vez..." (ibid., p. 89).

Pouco tempo depois de casados, Madalena começa a discordar do modo como o marido trata os empregados, explorando-os. Ela se torna a única pessoa que Paulo Honório não consegue dominar, possuir como a um objeto. Com ideais humanistas, Madalena representa um entrave na dominação de Paulo Honório. O marido, sentindo que a mulher foge de suas mãos, passa a ter ciúmes doentios, principiando aí uma fase de repressões, ofensas e humilhações. A vida angustiada e

o ciúme exagerado de Paulo Honório acabam desesperando Madalena, levando-a ao suicídio.

> Confio em mim. Mas exagerei os olhos bonitos do Nogueira, a roupa bem feita, a voz insinuante. [...] Cruzei descontente as mãos enormes, cabeludas, endurecidas em muitos anos de lavoura. Misturei tudo ao materialismo e ao comunismo de Madalena — e comecei a sentir ciúmes. (ibid., p. 132)

Acometido por imenso vazio depois da morte da esposa, as lembranças de Madalena persistem e assombram seus pensamentos. Pouco a pouco, os empregados abandonam São Bernardo, os amigos param de freqüentar a casa e uma queda nos negócios leva a fazenda à ruína. Sozinho, Paulo Honório vê tudo destruído e, na solidão, procura escrever a história da sua vida na esperança de conseguir compreendê-la e para saber em que momento perdeu o rumo nesta jornada.

> Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige. [...] 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. (ibid., p. 187-188).

1.2 Estrutura e personagens

A estrutura do romance gira em torno da figura marcante de Paulo Honório. Como protagonista e narrador, é a partir dele que todas as ações decorrem ou para quem convergem. Este duplo papel é representado nos dois tempos narrativos que compõem a obra: o da história narrada e o da narração. O primeiro tempo, o da história, refere-se ao Paulo Honório fazendeiro, egoísta, enérgico, que é movido exclusivamente pela força do ter.

> Comecei a vida com cem mil-réis alheios. Cem mil-réis, sim senhora. Pois estiraram como borracha. Tudo quanto possuímos vem desses cem mil-réis que o ladrão do Pereira me emprestou. Usura de judeu, cinco por cento ao mês. (ibid., p. 105).

O outro Paulo é o escritor e narrador da história que o leitor está lendo. O tempo deste narrador não é o mesmo dos fatos narrados. O Paulo Honório narrador está com cinqüenta anos e vive na decadente fazenda São Bernardo. No isolamento em que se encontra, Paulo Honório relata sua vida, buscando, neste confronto com a memória, enfrentar a si mesmo numa tentativa frustrante de encontrar o ponto em que se perdeu numa **errada**.

> Quando os grilos cantam, sento-me aqui à mesa da sala de jantar, bebo café, acendo o cachimbo. Às vezes as idéias não vêm, ou vêm muito numerosas — e a folha permanece meio escrita, como estava na véspera. Releio algumas linhas, que me desagradam. Não vale a pena tentar corrigi-las. Afasto o papel. (ibid., p. 101).

1.2.1 Paulo Honório

Tudo que é relatado no romance passa por Paulo Honório. É por seus olhos que o leitor toma conhecimentos dos fatos, que dizem respeito, como já afirmado anteriormente, à sua vida ou com alguma relação a ela. Acompanha-se passo a passo a ascensão deste anti-herói, desde a infância de filho enjeitado, passando pela sua juventude sem rumo pelo sertão até comprar a fazenda e tornar-se alguém no mundo. Tudo por meio da visão desta personagem que julgava a importância de alguém no mundo pela quantidade de bens que possuía.

Segundo a classificação de E. M. Forster (1983), Paulo Honório encaixar-se-ia no tipo de personagem denominada **esférica**, que cresce e evolui no transcorrer do livro devido, segundo Lúcia Helena Vianna, essencialmente “à posição do narrador, que se encontra [...] voltado para a avaliação crítica dos valores que o tornaram empedernido”. (2002, p. 65). Ainda de acordo com esta autora, a luta interior de Paulo Honório é o que o engrandece humanamente.

Mas as palavras de João Luís Lafetá (1992, p. 192) sobre o narrador de **São Bernardo** refletem como poucas análises o fizeram a grandeza do vulto de Paulo Honório dentro da obra que constrói e da qual faz parte.

> Paulo Honório nasce de cada ato, mas cada ato nasce por sua vez de Paulo Honório. Nós o vemos através das ações; mas, por outro lado, é ele quem deflagra todas as ações. Este caráter compacto e dinâmico, esta ligação íntima entre o homem e o ato [...], esta interação entre o ser e o fazer vão compor a construção do romance, que parece correr fluentemente diante de nós, em direção a um objetivo marcado. (1992, p. 192).

1.2.2 Madalena

Além dos dois planos temporais nos quais se divide o livro, pode-se, sob outro aspecto, considerar que a narrativa de Paulo Honório compõe-se de duas partes: o antes e o depois do aparecimento de Madalena. Ela está envolvida diretamente na trama e no drama do narrador, desde o momento em que este a conhece na casa do Dr. Magalhães. Depois do narrador-protagonista, ela é a personagem mais importante do romance — uma co-protagonista. Madalena é responsável pelo desequilíbrio de Paulo Honório. Diferente deste, ela tem uma visão humanitária do mundo, acredita numa participação maior da mulher dentro do casamento e nos negócios, dá um tratamento mais justo e solidário aos empregados. São estas características de Madalena, estranhas ao universo de Paulo, que vão provocar um choque no relacionamento do casal e do qual nenhum dos dois conseguirá se sobressair. Esta impossibilidade de compreender o marido e também de se fazer entender leva-a ao desespero e ela acaba por suicidar-se.

As qualidades de Madalena desafiam Paulo Honório no sentido de que este sente a necessidade de possuí-la, assim como fez em relação à fazenda, aos objetos do seu interesse, neste processo de reificação que orienta seus atos. Além do desejo frustrado de possuir a esposa, Paulo Honório ainda se sente inferiorizado diante do adiantamento intelectual da esposa. “Literatura, política, artes, religião... Uma senhora inteligente, a d. Madalena. E instruída, é uma biblioteca.” (1992, p. 147). Segundo Lúcia Helena Vianna, “[...] Ao final do livro, o suicídio de Madalena fica no ar como um grito de desespero, mas também de resistência. Grito que parece ecoar nos ouvidos de Paulo Honório, trazido pelo pio da coruja”. (RAMOS, 2002, p. 72)

As duas personagens podem ser classificadas como esféricas, devido à complexidade psicológica e ao dinamismo de ações, que, conforme Carlos Reis e Ana Júlia (1988) são o que as revestem de complexidade suficiente para constituir uma personalidade bem vincada na narrativa.

A avaliação de Madalena por Paulo Honório, no final do livro, e após o suicídio dela, é revelador no que esta representa para o narrador: “Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarram com a minha brutalidade e o meu egoísmo. Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins” (RAMOS, 1992, p. 187).

1.2.3 As outras personagens

Das personagens secundárias, quatro delas têm maior participação na obra: Luís Padilha, ex-proprietário de São Bernardo; seu Ribeiro, ex-patriarca sem poder e falido; Casimiro Lopes, capanga de confiança de Paulo Honório; e d. Glória, tia de Madalena.

Luís Padilha é o herdeiro de São Bernardo. Formou-se doutor, mas na administração da fazenda revelou-se um incompetente, levando a fazenda a um estado de completo abandono. Viciado em jogo e bebidas, mostrou toda sua fraqueza no episódio da compra da fazenda por Paulo Honório. Representa as antigas famílias que tinham nome, ao contrário de Paulo Honório que não conheceu os pais. Luís Padilha torna-se funcionário de Paulo Honório e no final do romance alia-se às tropas revolucionárias.

Seu Ribeiro é o representante do patriarcalismo. Sua história é contada por Paulo Honório em um dos poucos apartes que fogem à trama principal. Não soube acompanhar as mudanças e terminou perdendo seu poder e riqueza. É o oposto do que Paulo Honório representa — um homem dinâmico e um legítimo representante do capitalismo. Sua história serve para revelar estes dois sistemas diferentes e o contraste dos regimes antigo — na figura de seu Ribeiro — e novo — que tem Paulo Honório como representante. “Tenho a impressão de que o senhor deixou as pernas

debaixo de um automóvel, seu Ribeiro. Por que não andou mais depressa. É o diabo!” (ibid., p. 38).

Casimiro Lopes é o capanga fiel e brutal de Paulo, como síntese da personalidade e visão de mundo do agreste mais rude e atrasado. A fidelidade cega ao seu senhor é uma das características mais marcantes deste jagunço. Interessante que a personagem mais rude e primitiva do livro seja a única de quem o filho de Paulo sente algum carinho e também o único que o narrador menciona dispensar alguma atenção ao garoto. Observe-se o trecho em que o narrador comenta sobre Casimiro Lopes e o filho daquele — que não tem o nome mencionado na narrativa:

> Casimiro Lopes era a única pessoa que lhe tinha amizade. Levava-o para o alpendre e lá se punha a papaguear com ele, dizendo histórias de onças, cantando para o embalar as cantigas do sertão. (ibid., p. 138).

A tia de Madalena é uma espécie de mãe de criação. Paulo Honório hostiliza-a de todas as formas depois que este é acometido por um ciúme doentio. Madalena defende-a ferrenhamente, deixando Paulo Honório mais revoltado ainda. Como ele não consegue controlar a esposa, acaba por descarregar sua raiva na tia dela, que vive como agregada e sente-se humilhada com as atitudes agressivas do esposo da sobrinha. Depois da morte de Madalena, d. Glória também deixa a fazenda.

2 AS NARRATIVAS DE PAULO HONÓRIO E GRACILIANO

Para se entender a estrutura do romance **São Bernardo**, faz-se necessário percorrer alguns conceitos extraídos da Análise da Narrativa, tais como Foco Narrativo, Narrador, Autor, Autor implícito, Verossimilhança, Estratégia Narrativa e Tempo, a fim de se conhecer as partes que compõem a obra. Conhecendo-se as partes, avança-se na busca da compreensão geral do livro.

A descrição desses elementos estruturais deve fornecer subsídios para uma argumentação em defesa de um ponto de vista crítico. Assim, para o professor Abdala Júnior, "a análise da narrativa pressupõe dois movimentos: a **desmontagem** do texto [...] e a sua **articulação** em torno de seu **princípio articulador** capaz de explicar o sentido de sua construção" (2002, p. 08, grifo do autor). Veja-se a posição do professor Antonio Candido a respeito do estudo analítico do texto:

> Análise e interpretação representam os dois momentos fundamentais do estudo do texto, isto é, os que se poderiam chamar respectivamente "o momento da parte" e "o momento do todo", completando o *círculo hermenêutico*, ou interpretativo, que consiste em entender o todo pela parte e a parte pelo todo, a síntese pela análise e a análise pela síntese. (s.d. *apud* ABDALA JUNIOR, 2002, p. 20)

2.1 O narrador

Das categorias narrativas citadas acima, a de maior importância dentro do romance **São Bernardo** é, sem sombra de dúvida, a do narrador. Paulo Honório, como já mencionado anteriormente, exerce duas funções centrais nessa

narrativa: de protagonista e de narrador. É neste último papel que se revela toda a tensão narrativa, todo o conflito interior por que passa enquanto narra. A complexidade psicológica configura-se de forma incisiva no presente da narração, no ato de narrar de Paulo Honório, e não no tempo em que ocorre história.

Considerando a estrutura ficcional de **São Bernardo**, cabe aqui esclarecer os conceitos estudados pela Teoria da Narrativa sobre o ato de narrar que são trabalhados de forma mais profunda na obra. Estes juízos nem sempre são objetivos e uniformes entre os estudiosos. São eles referentes às categorias de **autor, autor implícito[1], narrador, leitor e leitor-modelo.**

Na análise de um texto ficcional, o autor "é o sujeito que o escreve, o escritor que recebe da realidade em que vive os estímulos que o levam a produzir o texto." (ABDALA JR., 2002, p. 20). O narrador, uma das categorias mais estudadas e teorizadas da narrativa, é uma entidade fictícia, como as personagens e as ações, criada pelo autor — uma verdadeira *persona*[2] — e incumbida de contar a história. O narrador é ainda o responsável pelas **estratégias narrativas**.

No **Dicionário de Teoria da Narrativa**, Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes definem com bastante precisão esse poder de manipulação da história pelo narrador:

> As estratégias narrativas serão, pois, entendidas como [...] procedimentos que, condicionando diretamente a construção da narrativa, se destinam a provocar junto ao narratário[3] efeitos precisos [...]. Para atingir os objetivos que persegue, o narrador opera com códigos e signos técnico-narrativos, também suscetíveis de serem sugeridos por imposições periodológicas: uma certa organização do tempo [...], o destaque conferido a certas personagens em prejuízo de outras, a orquestração de perspectivas narrativas, etc. [...]. (1988, p. 109-111)

Para definirmos de forma análoga às categorias de **autor** e **narrador**, considerando-se a recepção do texto, estão o **leitor**, pessoa que lê efetivamente o texto, e o **narratário**, aquele destinatário virtual da obra. O destinatário é um leitor implícito no texto, enquanto o leitor é uma entidade real, física, que compra o livro e lê o texto.

---

[1] Na tipologia de Umberto Eco, este conceito equivale aproximadamente ao que ele denominou de *autor-modelo*. (1986, p. 103)
[2] Palavra de origem latina que, no teatro, significa **máscara, personagem**.
[3] O mesmo que leitor-modelo.

Por fim, até para se definir a postura metodológica adotada neste estudo, aborda-se a controversa figura do **autor-implícito**. Lígia Chiappini Moraes Leite dá-nos uma idéia bastante clara sobre esta categoria levantada por Wayne Booth, no livro **A Retórica de Ficção**:

> O Autor Implícito é uma imagem do autor real criada pela escrita, e é ele que comanda os movimentos do narrador, das personagens, dos acontecimentos narrados, do tempo cronológico e psicológico, do espaço e da linguagem em que se narram indiretamente os fatos ou que se expressam diretamente as personagens envolvidas na história. (2001, p. 19).

Apesar da grande aceitação entre estudiosos e críticos literários da categoria de **autor implícito** descrita Wayne Booth, ela não será considerada no presente trabalho, haja vista que as categorias de autor e narrador e seus correlatos da recepção — leitor e narratário — preenchem suficientemente as posições narrativas necessárias à argumentação que se fará sobre os dois planos em que se organiza a obra: o da narrativa interna, do pseudo-autor Paulo Honório, e o da composição geral do livro, pelo seu autor Graciliano Ramos. Segue-se na esteira argumentativa de Gerard Genette (1983 *apud* REIS; LOPES, 1988, p. 19), quando afirma que

> Uma narrativa de ficção é ficticiamente produzida pelo seu narrador, e efetivamente pelo seu autor (real); entre eles ninguém labora e qualquer espécie de performance textual só pode ser atribuída a um ou a outro, segundo o plano adotado.

Para finalizar esta pequena introdução a alguns dos conceitos da Teoria da Narrativa, faz-se necessário conhecer mais duas categorias ficcionais que organizam o enredo de **São Bernardo**: o tipo de narrador e o tempo.

Um dos estudos mais completos sobre o foco narrativo é do americano Norman Friedman, que sintetizou várias teorias anteriores sobre o assunto. Friedman baseou-se principalmente na distinção feita por Percy Lubbock entre **cena** e **sumário**. Para Friedman, a tipologia de Lubbock é organizada do geral para o particular, da declaração à inferência, da exposição à apresentação, da narrativa ao drama, do explícito ao implícito, da idéia à imagem. (FRIEDMAN, 1955 *apud* LEITE, 2002, p. 26).

Dos nove tipos de narrador classificados por Friedman, interessa para o presente trabalho apenas aquele a que pertence o narrador de **São Bernardo**, designado de **narrador-protagonista**.

Narrativa em primeira pessoa. Neste modo de contar, o narrador no papel central da história não tem onisciência, portanto não tem acesso aos pensamentos e sentimentos das outras personagens, limitando seu conhecimento unicamente ao seu olhar, à sua percepção das coisas, às suas emoções. Ainda segundo Friedman (1955 *apud* LEITE, 2002), o narrador-protagonista pode se servir tanto da **cena** quanto do **sumário** para compor sua narrativa, dependendo suas escolhas da distância que queira colocar entre o leitor e a história.

2.2 O tempo

Para uma melhor análise de como o tempo é trabalhado em **São Bernardo**, introduzir-se-á aqui, de forma bastante sucinta, comentários sobre os modos temporais significativos na obra, que servirão de apoio na análise da composição de sua narrativa.

Conforme Yves Reuter (1996), toda narrativa relaciona no mínimo duas séries temporais: o tempo da história e o tempo da narração. Além dessa concepção, pode-se pensar também no tempo em relação à história, geralmente subdividido em cronológico e psicológico, e em relação ao discurso, ou seja, de textualização em número de páginas ou linhas.

Numa narrativa, a ordem dos acontecimentos ocorre numa sucessão **lógico-cronológica.** Dois grandes tipos de anacronias narrativas são mais comumente utilizados pelos narradores/autores, são eles: a antecipação de fatos de um tempo posterior, chamado **prolepse**, e a evocação de um acontecimento de um tempo anterior ao qual o narrador está narrando — a **analepse**, chamada no cinema de **flash-back**.

Em **São Bernardo**, Graciliano Ramos e, dentro da narrativa interna, Paulo Honório vão se utilizar de forma estratégica de alguns recursos ficcionais como os resumidos acima para compor seu romance. Com o intuito de provocar determinados efeitos no leitor, este romance é formado por uma estrutura composta

de dois livros: o que é escrito pelo pseudo-autor Paulo Honório e o outro, que, apesar de ser narrado pelo mesmo narrador, funciona mais como elemento técnico-narrativo de composição do livro de fora — o **São Bernardo** que chega ao leitor empírico. O objeto deste trabalho é analisar como se organizam estas duas estruturas e as funções de que tais expedientes se investem na construção do modelo narrativo do romance.

2.3 Uma narrativa dentro de outra

O livro inicia-se com uma reflexão do narrador sobre a escritura do livro: “Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho.” (RAMOS, 1992, p. 07). Com essa frase inicial, o leitor passará a acompanhar não somente a história relatada pelo narrador, como também o processo de criação, a problematização do fazer literário. O expediente de criar um narrador que tem a pretensão de relatar sua história em um livro dá a Graciliano a chance de, pela boca deste narrador, discorrer sobre algumas categorias narrativas e estilísticas que representam a posição do autor real em relação a sua obra. Paulo Honório torna-se dentro da narrativa um pseudo-autor desta mesma narrativa, muito embora se possa, sob certa perspectiva, separar a narrativa de Paulo Honório do livro que escreve daquela que lhe é externa.

O narrador é uma entidade ficcional criada pelo autor e tanto ele quanto suas ações, pensamentos, enfim, todo seu universo está subordinado ao modo como o autor o imaginou, embora não o represente no plano narrativo. O narrador é responsável pelas estratégias narrativas, como já afirmado antes, mas quem é responsável pela composição geral da obra é o autor, inclusive pelos recursos criados pelo narrador.

Muitos escritores já se utilizaram dessa técnica de um narrador-autor, sendo o mais clássico da literatura brasileira o narrador Bento Santiago, do livro **Dom Casmurro**, de Machado de Assis. Há ainda muitas outras semelhanças entre os dois romances, como, por exemplo, a questão do ciúme do narrador. Porém, ao contrário de Bentinho, homem estudado, culto, cuja intimidade com as letras o qualifica como escritor em potencial, Paulo Honório é um homem rude do sertão,

que mal aprendeu a ler na prisão, como admite enquanto tenta começar o livro: “O que é certo é que, a respeito de letras, sou versado em estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimento inútil nesse gênero. [...] Saindo daí, a minha ignorância é completa". (ibid., p. 11). Como ele próprio reconhece, e levando-se em conta a verossimilhança, pode parecer ao leitor esdrúxula a posição de Paulo Honório como escritor. Por causa desta aparente incompatibilidade é que, ao se estudar a composição do romance, pode-se entrever que a mão que segura a pena é de Graciliano Ramos.

Fazendo-se uma analogia com outro clássico narrador do romance regionalista, veja-se a diferença entre o modo narrativo de Paulo Honório e Riobaldo, o narrador de **Grande Sertão: Veredas**. Este último também um homem rude, jagunço sem instrução, que, ao modo de Paulo Honório, conta sua vida pelo sertão mineiro em tempos passados quando era jovem; mas o faz verbalmente para um interlocutor que tem a função narrativa apenas de ouvir sua história. Eis aí um estratagema mais verossímil que o utilizado por Graciliano Ramos, embora este, utilizando-se de uma construção em abismo, possa melhor discorrer sobre a criação literária e defender certas técnicas e efeitos ficcionais dentro da própria narrativa que constrói.

Para introduzir suas idéias sobre a organização do romance, Graciliano utiliza-se de Paulo Honório no papel de um pseudo-autor para explicar como será construído o livro que se inicia. Os primeiros capítulos servem de preparação para a execução do projeto literário. Tarefas são distribuídas e o projeto seria concretizado com a ajuda dos amigos do narrador, de acordo com a especialidade de cada um. Numa rapidez impressionante, o narrador logo em seguida anuncia o fracasso da empreitada. Depois de duas tentativas infelizes, o narrador Paulo Honório decide-se a escrever sozinho o livro. “Abandonei a empresa, mas um dia destes ouvi novo pio de coruja — e iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem, direta ou indireta.” (ibid., p. 10).

Assim, após o relato da empresa de escrever um livro em parceria com os amigos, de mostrar como pensa seu projeto literário, Paulo Honório inicia a narrativa de seu livro no capítulo três. Portanto, Graciliano constrói uma narrativa dentro de outra, um livro que é construído enquanto o narrador busca meios de escrever seu próprio texto. Há o livro completo, de autoria de Graciliano Ramos, e há o livro

escrito por Paulo Honório. Resumindo, as narrativas dos capítulos um, dois, 19 e 36 ou são questionamentos sobre a composição literária em curso, numa função metalinguística, ou são monólogos interiores do narrador, configurando sua situação psicológica no momento da narração e por causa dela.

Mas é bom salientar que, em quase toda a narrativa, Paulo Honório tece comentários sobre os procedimentos técnicos adotados. Estas intrusões, porém, integram-se de forma tão coesa à estrutura do livro de Paulo Honório que elas não prejudicam nem caracterizam o tempo da narração como parte do seu enredo.

2.4 Estratégias narrativas de Graciliano Ramos

O que salta aos olhos nas primeiras páginas de **São Bernardo** é o ritmo. Sem rodeios, o narrador vai desfiando nomes, ocupações, preferências e funções de cada um no cumprimento do projeto literário, excetuando-se destas rápidas e recheadas informações iniciais o nome do próprio narrador, que só se ficará sabendo mais tarde e de forma bastante passageira. Esta linguagem extremamente concisa será a tônica da narrativa, tanto nos capítulos que se referem ao tempo da narração, caso destes primeiros, quanto naqueles que são parte do livro propriamente dito de Paulo Honório. Esta atitude narrativa é a técnica escolhida por Graciliano Ramos para caracterizar o modo rude e simplificado de ver o mundo de seu narrador, como defesa do estilo do próprio autor. O leitor percebe o mundo pelos olhos e pelas palavras de Paulo Honório, mas consegue identificar as artimanhas do autor nas entrelinhas. Veja-se as palavras de Paulo Honório sobre o seu estilo de escrever: “É o processo que adoto: extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço” (ibid., p.77).

Quando no final do capítulo dois Paulo Honório lastima o tempo perdido, pois até aquele momento não havia principiado sua história, é de muita valia as observações de Lafetá (1992, p. 192) a respeito do comentário de Paulo Honório de que os dois capítulos escritos foram perdidos:

> O caso é que não o foram. Sua figura ativa e dominadora está criada. [...] Em termos de técnica narrativa não poderia haver solução mais coesa: totalmente imbricados surgem, à nossa frente, personagem e ação. Paulo Honório nasce de cada ato, mas cada ato nasce por sua vez de Paulo Honório. Nós o vemos através de suas ações. Este caráter compacto e dinâmico, esta ligação íntima entre o homem e o ato (espelhada pela linguagem direta, brutal, econômica, pelo ritmo rápido dos dois capítulos), esta interação entre o ser e o fazer vão compor a construção do romance, que parece correr fluentemente diante de nós, em direção a um objetivo marcado.

Em outro ponto do livro, no final do capítulo 13, ainda se tomando como base o ensaio de João Luiz Lafetá, **Um Mundo à Revelia**, Graciliano tenta demonstrar, por meio de uma dúvida de Paulo Honório, a pouca habilidade deste narrador e sua falta de conhecimento dos procedimentos de criação literária:

> "E não tenho o intuito de escrever em conformidade com as regras. Tanto que vou cometer um erro. Vou dividir um capítulo em dois. Realmente, o que se segue podia encaixar-se no que procurei expor antes desta digressão. Mas não tem dúvida, faço um capítulo especial por causa de Madalena." (RAMOS, 1992, p. 78)

Lafetá (1992, p. 200) observa que, apesar das ressalvas do narrador de que escreve em desacordo com as regras de composição, "na verdade, está de acordo com as regras: Madalena merece destaque especial, pois se transformou no objetivo de Paulo Honório." Vê-se aí a estratégia narrativa de Graciliano, tal qual o trecho referente aos capítulos perdidos, quando, no jogo de funções narrativas, faz o narrador negar estas funções, quando as realiza de fato. Talvez o leitor desavisado caia no discurso de Paulo Honório de que sua narrativa é totalmente desorganizada, embora a estruture com muita propriedade.

Dentro dos diversos exemplos que podem ser colhidos no texto, as últimas linhas do capítulo dois, que, como já salientado, é bastante farto em informações para o leitor, encerra-se com mais uma das contradições narrativas para o plano do romance de Graciliano — mesmo que não represente incoerência para com a obra de autoria de Paulo Honório: "O pior é que já estraguei diversas folhas e ainda não principiei" (RAMOS, 1992, p. 11). Como se pode observar a explícita discrepância do narra, para o livro **São Bernardo**, ele não somente iniciou como já trouxe para o leitor várias informações a seu respeito, em ritmo acelerado e objetivo.

2.5 A linguagem

Em certo momento de seus escritos, Paulo Honório adverte: “As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem.” (RAMOS, 1992, p. 11). A linguagem é outro aspecto da composição de Graciliano Ramos, em **São Bernardo**, que merece destaque como elemento funcional em sua estruturação, ou ainda como parte da criação do universo ficcional da obra.

Vianna (2002, p. 85) ressalta a questão temática do estar escrevendo um livro como sendo recorrente em Graciliano. Em **São Bernardo**, o autor “permite que esse homem tosco e grosseiro escreva o livro num linguajar absolutamente coerente com a realidade em que vive”. (ibid., p. 85). Nota-se a grande preocupação do autor com a linguagem, ou ainda com a construção de uma linguagem que condissesse com a realidade do homem rude do interior. Nada melhor para ilustrar tal postura do autor que suas próprias palavras em carta a Heloísa:

> 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 encrencado, muito diferente daquele que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas, beleza que nem mesmo eu suspeitava que existissem. (Cartas, 1980, p. 30)

A pesquisa feita por Graciliano Ramos junto ao povo da região forneceu-lhe uma gama de palavras, expressões, ditados, que contribuiu em muito para construir o falar regional de Paulo Honório, o que mostra também o grande respeito do autor pela linguagem menos formal.

Além do léxico e das expressões populares nordestinas, há ainda o ritmo enxuto dos períodos breves. A busca da máxima concisão é outro recurso lingüístico do narrador, que cria o já comentado ritmo ágil e direto da narrativa. Observe-se a maneira como Paulo Honório narra o seu casamento com Madalena: “Casou-nos o Padre Silvério, na capela de S. Bernardo, diante do altar de S. Pedro”. (RAMOS,

1992, p. 94) E só. Isso foi tudo o que o narrador achou necessário comentar sobre a cerimônia de seu casamento.

Com toda a brutalidade e o pouco rodeio com que Paulo Honório narra sua história, pelo menos na primeira parte do livro, é ainda no campo da linguagem que ele se denuncia e deixa transparecer seus verdadeiros sentimentos por Madalena: “[...] A loura tinha a cabecinha inclinada e as mãozinhas cruzadas, lindas mãos, linda cabeça.” (ibid., p. 66).

O esmero do autor para com a linguagem pode ser percebido ao mostrar o contraste de impressões causado no narrador pelas duas mulheres, Madalena e d. Marcela, no capítulo 12. Paulo Honório recorre a uns parcos e breves recursos lingüísticos para descrever os sentimentos que se formavam a respeito das duas mulheres, valendo-se para tanto apenas do uso de diminutivos e aumentativos, bem como das escolhas de alguns vocábulos, ora para mostrar o aspecto delicado da professorinha, ora para construir uma imagem brutal e animalizada da filha do juiz:

> 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. Dona Marcela era bichão. Uma peitaria, um pé-de-rabo, um toitiço! (ibid., p. 68).

A construção muito bem elaborada do romance pode ser percebida em vários níveis. Nos exemplos citados acima, foram descritos alguns recursos da estrutura narrativa que se apoiaram na linguagem. Deste modo, pode-se notar o cuidado do escritor em alcançar certa coerência entre os níveis internos da narrativa, como enredo, temática, linguagem. De acordo com Vianna (2002, p. 94), “este é o principal fator a justificar a posição unânime da crítica ao apontá-la como obra exemplar em relação à técnica romanesca.”

2.6 Uma poética da criação literária

Nos vários estudos já realizados sobre **São Bernardo**, há uma particular tendência da crítica em voltar seu olhar para o ato de narrar, uma vez que este aspecto no romance é uma personagem central, seja ele entendido literalmente — a

personagem central é também o narrador —, seja entendido como um procedimento narrativo — a orquestração das ações, tempo, foco, etc.

De uma maneira geral, há uma problematização da criação literária que percorre todo o romance. Munido da voz narrativa de um sertanejo grosseiro, Graciliano pôde focalizar, além dos problemas sociais e psicológicos do ser humano, o próprio ato de narrar. Tudo de acordo com o ponto de vista do narrador Paulo Honório, que, por vários mecanismos, demonstra total inabilidade com o ato de narrar. Por outro lado, esta narrativa aparentemente desordenada tem um objetivo claro e uma estrutura muito bem montada por Graciliano. Na narrativa de **São Bernardo**, em que tudo está resumido ao máximo, não há nada que não almeje um efeito no leitor, que não tenha uma função pré-determinada na estrutura total do romance.

Em relação ao universo ficcional de suas obras,

> Graciliano foi, sobretudo, um homem preocupado com a construção do texto, com a discussão do fazer literário dentro da própria trama romanesca. O livro e a palavra são as grandes personagens de sua obra. Quando os protagonistas das narrativas não são escritores, estão preocupados com palavras, com livros, com letras. (CEOTTO, 1995, p. 01)

Das diversas partições engendradas em **São Bernardo** para efeitos de se aplicar uma análise de sua estrutura, aplica-se mais uma divisão e mais uma vez em dois planos: o primeiro é o da história contada pelo narrador; o segundo, mostra os bastidores da composição do livro pelo pseudo-autor Paulo Honório. É neste plano que Graciliano pôde elaborar uma poética da ficção. O livro começa com um discurso metalingüístico do narrador: “Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho” (RAMOS, 1992, p. 07). E assim, nos dois primeiros capítulos, o pseudo-autor explica os procedimentos que utilizará na elaboração de seu romance, as funções de cada um dos colegas, a linguagem e a preocupação com a recepção por parte do leitor:

> E não vou, aos cinqüenta anos munir-me de noções que não obtive na mocidade. As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem. Se não quiserem, pouco se perde. Não pretendo bancar escritor. É tarde para mudar de profissão. (ibid., p. 11)

Como já se afirmou antes, todas as explicações de Paulo Honório, apesar de inseridas na própria narrativa, são em defesa dos procedimentos técnico-literários adotadas pelo autor real na construção de **São Bernardo**. Por outro lado, Graciliano vai construindo e mostrando a personalidade literária de Paulo Honório. Segundo Mourão (1978, p. 168),

> "[...] a técnica de composição do romance adquire extraordinário relevo à medida em que documenta concretamente a inabilidade do narrador, que não sendo, como confessa, um escritor, só pode contar com um estilo claudicante."

Ainda nas justificativas iniciais de Paulo Honório, no capítulo dois, após afirmar que vai contar sua história e que a composição será imperfeita, termina afirmando que a sua falta de técnica "Não importa. Na opinião dos caboclos que me servem, todo caminho dá na venda". (RAMOS, 1992, p. 10).

No transcorrer da obra, há várias outras intervenções deste narrador-autor sobre questões de criação literária, discussões sobre a função da literatura, como quando Paulo Honório questiona a si mesmo: "— Então para que escreve? — Sei lá!" (ibid., p. 11). Na verdade, parece ser esta, a de uma poética da criação literária, a finalidade primeira e mais detectável de se ter um narrador que acumula também a função de autor, mesmo com a incompatível inabilidade literária desta personagem.

Poder-se-ia listar um número grande de trechos desta obra de Graciliano que, de um jeito ou de outro, focalizam o ato de narrar ou, antes, a composição literária. Mas como os exemplos colhidos parecem suficientes para a ilustração dessa idéia, conclui-se aqui este estudo que buscou analisar as técnicas narrativas utilizadas na construção do romance **São Bernardo**, particularmente em dois planos estratégicos: o do livro do pseudo-autor Paulo Honório, que se procurou reconstruir sua organização narrativa, e o romance do autor real de **São Bernardo**, Graciliano Ramos.

Do que se verificou no texto do romance e nos trabalhos teóricos, pôde-se acompanhar o desenvolvimento desigual e contraditório de dois métodos de criação literária: de um lado, Paulo Honório, um homem rude e sem experiência com a escrita, que vai construindo seu livro à medida em que as idéias vão lhe aparecendo; de outro lado, Graciliano Ramos, utilizando-se da simplicidade de seu narrador e da própria técnica para criar uma estrutura romanesca sofisticada e bastante original.

Portanto, tendo se debruçado sobre alguns dos procedimentos narrativos de **São Bernardo**, apoiada por estudos sérios e profundos da crítica e da Teoria Literária, finaliza-se este trabalho com as palavras do crítico Antonio Candido (2006, p. 109), que, como de praxe, trazem sempre uma visão reveladora e arguta sobre o texto literário:

> Acompanhando a natureza do personagem, tudo em São Bernardo é seco, bruto e cortante. Talvez não haja em nossa literatura outro livro tão reduzido ao essencial, capaz de exprimir tanta coisa em resumo tão estrito. Por isso é inesgotável o seu fascínio, pois poucos darão, quanto ele, semelhante idéia de perfeição, de ajuste ideal entre os elementos que compõem um romance.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Narrar, contar, inventar. Hábito que se perpetua desde as primeiras gerações. Narrando, transmitem-se experiências vividas, conquistas, sonhos, sob o ponto de vista dos vencedores ou dos vencidos. Mas sempre há alguma voz disposta a contar e diversos modos de fazê-lo.

Este estudo procurou analisar como o narrador do romance **São Bernardo** construiu e organizou a narrativa da história de sua vida, responsabilidade esta que pode ser atribuída àquele que, no final de qualquer análise é o responsável geral pela obra, o autor real, Graciliano Ramos. Outras categorias da narrativa são trabalhadas pelo narrador para compor a estrutura do romance, às vezes priorizando algumas, outras vezes combinando-as. No romance de Graciliano Ramos estudado, a questão da composição encontra-se em primeiro plano, devido à contradição que existe entre o discurso do narrador, alegando um relato indisciplinado, e a estrutura efetiva do livro, arquitetada magistralmente pelo autor. Funções narrativas sofisticadas foram engendradas para construir o discurso e a história de **São Bernardo**.

Procurou-se delimitar a estrutura do livro interno escrito pelo narrador-autor Paulo Honório e em que medida este recurso metalingüístico funciona como estratégia para o autor real criar o universo textual e ficcional do romance.

Considerando o vasto campo de pesquisa e a enorme bibliografia sobre o tema, recomenda-se o aprofundamento nos campos da Teoria da Literatura e da Análise da Narrativa, como suporte para uma melhor apreensão do universo da obra literária em suas idéias, estilos e técnicas de criação.

O romance **São Bernardo**, desde sua publicação, oferece matéria para a análise e a busca da compreensão de seu mundo fictício, sempre no intuito de uma melhor recepção do texto.

O trabalho apresentado dirigiu-se por uma tentativa de apresentar alguns aspectos da criação literária deste romance do alagoano Graciliano Ramos. Mas, mesmo em tão restrito objeto de análise, o leitor pode beneficiar-se das hipóteses levantadas como um instrumento em sua busca do entendimento da obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JR., Benjamin. **Introdução à análise da narrativa**. São Paulo: Scipione, 2002.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

CEOTTO, Maria T. L. C. **Graciliano Ramos**: da invenção ao testemunho. Florianópolis: UFES/CESV, 1995.

LEITE, Ligia C. M. **O foco narrativo.** São Paulo: Ática, 2001.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 1992.

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

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.