

# O EU E O OUTRO DA ESCRITA MEMORIALÍSTICA: UM ESTUDO DO TRÁGICO EM SÃO BERNARDO, DE GRACILIANO RAMOS

*Andréa Trench de Castro*\*

Universidade de São Paulo

**Resumo:** Este artigo tem o objetivo de desvelar e analisar a dimensão trágica que subjaz à leitura do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, através do estudo das relações entre memória, escrita, sujeito e verdade, contidas fundamentalmente nas obras *A Hermenêutica do Sujeito*, de Michel Foucault, *Fenomenologia do Espírito*, de Hegel, e *A memória, a história, o esquecimento*, de Paul Ricoeur. Para tanto, empreenderemos uma análise formal do romance com vistas a revelar a transformação da personagem advinda da experiência do autoquestionamento provocado pelo ato e pelo trabalho da escrita. Assim mesmo, buscaremos comprovar que o acesso à verdade ou a transfiguração do sujeito pelo ato da escrita possibilitam, no entanto, a emergência de uma visão de mundo trágica, na qual não se espera uma possível redenção, mas sim a possibilidade de uma compreensão mais profunda e aguda da consciência humana, por meio da tentativa de uma retomada mais consciente do passado.

**Palavras-chave:** Escrita. Graciliano Ramos. Memória. Sujeito. Trágico

Como diz Platão no *Fedro*, é absurdo ignorar a si mesmo quando se aspira a conhecer tudo o mais<sup>1</sup>.

*São Bernardo*, publicado em 1934, apenas um ano após a publicação do romance de estreia do escritor brasileiro Graciliano Ramos – *Caetés* – contém uma estruturação narrativa em processo de amadurecimento que lhe permite expressar muito, com apenas poucos



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

\* Doutoranda do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (USP). Área de atuação em literatura portuguesa; literatura brasileira; literaturas africanas; estudos comparados de literaturas de língua portuguesa.

<sup>1</sup> FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do Sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

recursos, o que faz com que Antonio Candido, em belíssimo ensaio a respeito do romance, considerado pelo crítico como detentor de uma “originalidade que, se não o faz maior que os demais, torna-o sem dúvida mais estranho, quase ímpar” (CANDIDO, 2006, p. 32), atribua ao romance algo que denomina de “estética da poupança” (CANDIDO, 2006, p. 35). Rareados, mas honestos e coerentes recursos, apresentam-se no romance, ecoando ainda o laboratório de experiências que fora *Caetés*: diversos diálogos curtos e objetivos (que refletem o caráter de Paulo Honório, personagem principal); alguns monólogos interiores (que assinalam a mudança e a transformação vividas pela mesma personagem); e a centralização de capítulos fundamentais (o primeiro, o central e o último) que fazem a conexão entre o primeiro Paulo Honório – aquele que ainda vive sob a égide dos valores e axiomas da modernidade capitalista – e o segundo Paulo Honório – aquele modificado pelo impacto que lhe causa seu livro, que, escrito aos solavancos e sofrimentos, produz uma completa transformação na personalidade da personagem, assim como em seu entendimento de si próprio e de sua (des)construção. Assim, como possibilidade advinda das escrituras de si, temos o desdobramento de um *eu* que se observa a partir de uma “dupla identidade”: temos presente na narrativa um “*eu de agora*, que tem por objeto da narração seu *eu de outrora*, o que resulta em variações de seu ponto de vista” (BRUNACCI, 2008, p. 63).

Nestes poucos capítulos (a saber, I, II, XIX, XXXVI) em que observamos, de fato, a mudança instaurada na narrativa e no sujeito promovida por seu projeto e trabalho de escrita, e que ilustram perfeitamente a noção com que Foucault abre a monumental obra *Hermenêutica do Sujeito* – a famosa prescrição délfica do “conhece-te a ti mesmo”, – residem as principais chaves de interpretação do romance, que, a nosso ver, ilustra não somente uma singular produção do conjunto que reúne as escritas de si, tão características do século XX e do advento de uma modernidade tortuosa e oscilante, mas também uma obra única a partir da qual se pode desenvolver a leitura de uma visão trágica do mundo, que tem, por sua vez, uma longa tradição nos estudos filosóficos, literários, sociológicos, entre outros.

Foucault demonstra nas primeiras aulas, que definem os objetos de estudo dos quais tratará em seu curso de 1982 no *Collège de France* e que resultam, somadas às aulas posteriores, na obra *Hermenêutica do Sujeito*, que a noção advinda da prescrição délfica do “conhece-te a ti mesmo” esteve sempre ligada a uma outra noção, relegada e desconsiderada nos estudos filosóficos ocidentais: a do “cuidado de si mesmo”. A segunda noção, por sua vez, tem a ver com o “fato de ocupar-se consigo, de preocupar-se consigo” (Foucault, 2011, p.

4) e é, segundo o filósofo, fundamental para o estudo das relações entre sujeito e verdade (FOUCAULT, 2011, p. 4). Assim explica Foucault a relação intrínseca entre os conceitos:

O “conhece-te a ti mesmo” aparece, de maneira bastante clara e, mais uma vez, em alguns textos significativos, no quadro mais geral do “cuidado de si mesmo”, como uma das formas, uma das consequências, uma espécie de aplicação concreta, precisa e particular, da regra geral: é preciso que te ocupes consigo mesmo, que não te esqueças de ti mesmo, que tenhas cuidados contigo mesmo. É nesse âmbito, como que no limite desse cuidado, que aparece e se formula a regra “conhece-te a ti mesmo” (FOUCAULT, 2011, p. 6).

Posteriormente, Foucault ressalta, em síntese, o que é preciso reter da noção do “cuidado de si mesmo”: que é, primeiramente, um certo modo de encarar as coisas, de estar no mundo e de relacionar-se com o outro; em segundo lugar, implica que se conduza o olhar do exterior (do outro, do mundo) para “si mesmo”; e, por fim, designa também determinadas ações que são exercidas de si para consigo, “ações pelas quais nos assumimos, nos modificamos, nos purificamos, nos transformamos e nos transfiguramos” (FOUCAULT, 2011, p. 12). Enfim, conforme o filósofo, temos a seguinte síntese:

Com a noção de *epiméleia heautoû* (“cuidado de si mesmo”), temos todo um corpus definindo uma maneira de ser, uma atitude, formas de reflexão, práticas que constituem uma espécie de fenômeno extremamente importante, não somente na história das representações, nem somente na história das noções ou das teorias, mas na própria história da subjetividade ou, se quisermos, na história das práticas da subjetividade (FOUCAULT, 2011, p. 12).

É possível observar na trajetória de Paulo Honório, personagem que acaba dominando todas as outras personagens da narrativa, tanto através de seu caractere dominador quanto da descrição que faz de si em seu próprio texto, que a partir da escrita e do movimento interno de “autoconhecimento” que advém da escrita efetiva-se, de fato, uma transformação e uma transfiguração da personagem principal, que promove, portanto, um redirecionamento do olhar do externo (propriedade São Bernardo) para o interno (livro São Bernardo, que o representa, que conta sua trajetória e reorganiza o vivido). Assim, determinadas ações que antes eram exercidas em prol do engrandecimento do capital e da propriedade e da legitimação de seu poder, são agora exercidas “de si para consigo”, na tentativa de redimir-se e de dar sentido e compreender um amargo passado de escolhas determinadas e justificadas apenas pela vontade desmedida de poderio.

No que diz respeito à problemática situada no entrecruzamento da memória e da identidade, que dá os contornos de muitas singulares produções das escritas do eu, observamos que também se converte em questão basilar para a análise do romance. Em *São Bernardo*, pode-se verificar que a memória exerce um papel estruturador: acompanha-se no

romance o desenvolver de um personagem que através da rememoração procura (re)construir sua identidade e afirmar seus anseios em busca de conhecer e, sobretudo, revelar. Como afirma Ricoeur, “o cerne do problema é a mobilização da memória a serviço da busca, da demanda, da reivindicação de identidade” (RICOEUR, 2010, p. 94). Dessa forma, as “fragilidades da identidade” podem ser compreendidas e analisadas a partir dos anseios humanos em busca da resolução de perguntas fundadoras: “”quem”, “quem sou eu?” [...]: eis o que somos, nós. Somos *tais*, assim e não de outro modo. A fragilidade da identidade consiste na fragilidade dessas respostas [...], que pretendem dar a receita da identidade proclamada e reclamada” (RICOEUR, 2010, p. 94, grifos do autor). O sujeito rememorante, que imerge em seu mundo interior para buscar respostas às suas inquietudes e para rever seu passado numa perspectiva subjetiva é constitutivo do romance moderno:

Pois dentro de nós realiza-se incessantemente um processo de formulação e de interpretação, cujo objeto somos nós mesmos: a nossa vida, com passado, presente e futuro; o meio que nos rodeia; o mundo em que vivemos, tudo isso tentamos incessantemente interpretar e ordenar, de tal forma que ganhe para nós uma forma de conjunto (AUERBACH, 1998, p. 494).

Outro aspecto de relevância para o estudo da memória e da identidade e de suas representações na obra estudada concerne a uma questão já desde os princípios aventada por Aristóteles, sintetizada e problematizada por Ricoeur ao princípio de *A memória, a história, o esquecimento*. Demonstrava Aristóteles o contraste primordial entre *mneme* e *anamnesis*: “de um lado, a simples lembrança sobrevém à maneira de uma afecção, enquanto a recordação consiste numa busca ativa” (RICOEUR, 2010, p. 37). Seguidamente, Ricoeur aponta que a distinção feita por Aristóteles já antecipa o que adiante viria a configurar-se como uma proposta para uma fenomenologia da memória, a partir da distinção entre evocação simples ou esforço de recordação. Dessa forma, observa-se que um aspecto fundamental para o estudo da memória é a dualidade em que se apresenta, a partir de sua dimensão cognitiva ou pragmática: pela primeira, entende-se a operação de reconhecimento ativada pela memória, ao passo que pela segunda compreende-se o esforço e o trabalho realizados a partir da busca de recordação, em que a memória se apresenta em seu caráter efetivamente prático. Assim, ao *pathos*, que consiste na recepção da lembrança, opõe-se a *praxis*, que se caracteriza pela busca da lembrança. Há que se ressaltar, portanto, a práxis implicada na trajetória da personagem, efetivada justamente pela dimensão prática e criadora da memória: revela-se ser ontocriativo, e que, por meio da práxis, modifica-se, transforma-se, complexifica-se – ora escreve e faz uso da memória para compreender significações ocultas ou conferir um suporte material ao vivido, ora investe na escritura para buscar significações e respostas aos mesmos anseios de

busca da identidade. Isto porque, como reitera Maria Izabel Brunacci, “Gracialiano Ramos produz uma prosa de ficção fortemente marcado pelo autoquestionamento, ocorrência esta que chega a constituir uma categoria de análise” (BRUNACCI, 2008, p. 119). E, mais adiante, a autora afirma que o autoquestionamento é práxis, uma vez que somente esta, segundo Lukács, “pode exprimir concretamente a essência do homem” (LUKÁCS *apud* BRUNACCI, p. 125). Assim, sem que a dimensão cognitiva da memória seja ignorada, já que é parte do processo do sujeito rememorante, a memória configura-se na obra essencialmente em sua dimensão pragmática, em que o esforço e o trabalho de recordação revelam as possibilidades e as potencialidades objetivas dos sujeitos a partir de seu agir, de seu fazer. É Ricoeur também quem propõe considerar o ‘poder fazer memória’ como um dos poderes essenciais do ser enquanto ato e potência no plano de uma antropologia filosófica.

Conforme o exposto por Paul Ricoeur, a respeito do contraste essencial entre a dimensão cognitiva e pragmática da memória, através das quais o sujeito pode receber naturalmente a lembrança mas também pode realizar um esforço em sua busca, efetivando sua práxis como sujeito ontocriativo, vale ressaltar, ainda, retomando Michel Foucault, que as relações entre sujeito e verdade também são perpassadas por determinadas ações através das quais o sujeito se modifica e se transforma, sem o que não é possível um acesso ou uma aproximação da verdade. Assim, a verdade

postula a necessidade de que o sujeito se modifique, se transforme, se desloque, torne-se, em certa medida e até certo ponto, outro que não ele mesmo, para ter direito ao acesso à verdade. A verdade só é dada ao sujeito a um preço que põe em jogo o ser mesmo do sujeito. Pois, tal como ele é, não é capaz de verdade (FOUCAULT, 2011, p. 16).

É, pois, pela práxis, pela ação e pela transformação que Paulo Honório pode aproximar-se da verdade e encontrar respostas às inquietudes e demandas da identidade, pois aquele primeiro Paulo Honório, ainda dominado pelos valores individualistas e materialistas em detrimento de valores éticos, jamais seria capaz de vivenciar uma trajetória de possível encontro com a verdade ou de compreensão de uma realidade mais profunda, subjacente ao seu mesquinho percurso; é só a partir do momento em que põe em jogo a “estabilidade” de seu próprio ser, ou o conceito que tinha de si próprio, que sua personalidade começa a revelar-se nos pequenos cacos de uma antiga vaidade e pretensa autoridade. Não arriscaremos dizer que passa a deter uma compreensão total de seu ser enquanto sujeito no mundo, posto que muitas lacunas e dúvidas ainda permanecem latentes em seu livro; no entanto, não se pode deixar de observar a transformação da personagem, que abdica de seus antigos valores, desmoralizando-os, afirmando, no entanto, que não conseguiria modificar-se,

já que ao “estragar sua vida estupidamente”, as marcas do passado são indeléveis e as ações realizadas são irreversíveis: acarretam a morte de Madalena.

Como pretendemos demonstrar com a análise do romance, a possibilidade de aproximar-se da verdade, atingindo, portanto, uma compreensão mais profunda de si – cujo resultado é “a obra que redime” (CANDIDO, 2006, p. 43), provém de um trabalho, de uma prática, de uma ação, que resulta em práxis, lembrando que, segundo Lukács, somente esta pode fazer com que o homem conheça a sua verdadeira essência: a de escrever o romance. Assim, como reitera Gonçalo Duarte, “no acto de escrever o romance, Paulo Honório não só é a personagem que se escreve a si mesma, mas *é escrito* por esse mesmo romance, no sentido em que é a sua escrita que lhe dá uma imagem de si e lhe revela o significado de sua vida” (DUARTE, 2008, p. 83). Um das grandes formas pela qual o sujeito pode e deve transformar-se para ter acesso à verdade, segundo Foucault, é o trabalho: “Trabalho de si para consigo, elaboração de si para consigo, transformação progressiva de si para consigo em que se é o próprio responsável por um longo labor [...]” (FOUCAULT, 2011, p. 16). Acreditamos que a elaboração do romance São Bernardo é, em si, um grande, penoso e árduo labor (“[...] digo a mim mesmo que esta pena é um objeto pesado. Não estou acostumado a pensar (RAMOS, 1995, p. 8)), através do qual Paulo Honório realiza uma elaboração de si mesmo a qual nunca antes houvera imaginado. A escrita de sua obra lhe dá respostas que, pensamos, são buscadas nos interstícios da própria memória, em um embate com a configuração de sua identidade; faz emergir, no entanto, uma visão trágica do mundo e da realidade, que, se redime a existência bruta e mesquinha de Paulo Honório, não lhe dá qualquer possibilidade de entrever um futuro autêntico ou uma redenção de si para consigo.

O “conhece-te a ti mesmo” revela ao personagem espaços obscuros de sua memória e identidade antes mascarados pela trajetória ascendente do capitalista selvagem. Reside aí, no entanto, sua grandeza. A coragem, a honestidade e a profunda sinceridade ao defrontar-se com o ínfimo do ser humano, característico da literatura de Graciliano Ramos, cujos romances “constituem essencialmente uma pesquisa progressiva da alma humana, no sentido de descobrir o que vai de mais recôndito no homem, sob as aparências da vida superficial” (CANDIDO, 2006, p. 101), que revelam o homem e sua coragem “de encarar pela frente, sem ilusões, a vida interior” (CANDIDO, 2006, p. 85). Vale transcrever excerto fundamental do presente ensaio de Candido, que dá nome a um de seus mais significativos textos a respeito da obra de Graciliano, onde procura condensar o universo temático e estilístico do autor: “Poderíamos dizer, usando linguagem dostoievskiana, que essa pesquisa tenta descobrir o

*homem subterrâneo*, a nossa parte reprimida, que opõe a sua irreduzível, por vezes tenebrosa singularidade ao equilíbrio padronizado do ser social” (2006, p. 101). Passaremos, agora, à análise de alguns capítulos e passos do romance, com vistas a demonstrar a emergência da visão trágica do mundo por meio da relação entre escrita e identidade, e entre verdade e sujeito.

### **A emergência da visão trágica – memória e escrita, sujeito e verdade**

A relação entre sujeito, escrita e verdade – que desvela, por um lado, um novo Paulo Honório, modificado e transformado pela práxis que provém do autoquestionamento de sua escrita, e, por outro, propicia a emergência de uma visão trágica da existência – dá-se justamente pela concatenação entre os capítulos do tempo da enunciação (da escrita), ou extradiegéticos, uma vez que se encontram no presente e fora da história narrada; e os capítulos que recorrem ao tempo do enunciado – ou ao passado, que dele trazem a memória. É, pois, necessário recorrer a uma análise de excertos do primeiro e segundo capítulos, bem como dos capítulos XIX – central e absolutamente fundamental para o romance, e XXXVI – capítulo final, que confirma a tragicidade que subjaz à narrativa, da qual intentaremos realizar uma análise – posto que é nestes capítulos onde Paulo Honório assume-se enquanto escritor, promove o autoquestionamento da escrita, busca delinear o sentido de sua existência e tateia um caminho em direção aos contornos mais verdadeiros de sua identidade. Paulo Honório, nestes capítulos do romance, começa a promover uma passagem e aproxima-se de um novo sujeito: o ser que “é consciente de si” (HEGEL, 2011, p. 304), cujas abstrações consistem em que “o espírito se analisa, distingue seus momentos, e se demora nos momentos singulares” (HEGEL, 2011, p. 305). Assinala Hegel, ainda, que “esse ato de isolar tais momentos tem o espírito [que é razão, ou reflexão dos momentos sobre si mesmos, segundo o filósofo] por *pressuposto* e por *subsistência*” (HEGEL, 2011, p. 305, grifos do autor), enfatizando o caráter vital e essencial do desdobramento do espírito sobre si mesmo, recordando o fundamento das teorias de Michel Foucault, anteriormente analisadas.

Começemos, pois, pelos dois primeiros capítulos que, apesar de serem considerados “capítulos perdidos” pelo protagonista e escritor de sua própria história, revelam, quase por inteiro, tanto a construção do caráter da personagem, forte e absolutamente essencial para o desenvolvimento do romance, como a necessidade do ato de escrever, revelar e expressar, que inscreve a obra dentro da perspectiva das escrituras do eu.

A primeira frase do romance –“Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho” (RAMOS, 1995, p. 5) – ainda reitera e reflete a construção da personagem e de sua fazenda: os modos capitalistas da divisão e segmentação do trabalho, obviamente, ainda encontram ecos em sua vivência, condicionando e interferindo em seu projeto de escrita. Assim, a compartimentação de uma atividade tão única e subjetiva – a escrita de um livro, e, especialmente, de um livro de memórias – revela, ainda, a interferência de um modo de vida construído e adquirido a duras penas.

Paulo Honório inicia seu projeto de romance, assim, delegando a padre Silvestre a parte moral e as citações latinas; a João Nogueira, a pontuação, a ortografia e a sintaxe; promete a Arquimedes a composição tipográfica; e, por fim, a composição literária deixa-a a Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, redator e diretor do *Cruzeiro*. Ele próprio ficaria incumbido de introduzir na história rudimentos de agricultura e pecuária, além de fazer-lhe as despesas e, obviamente, colocar seu nome na capa. Dessa forma, como esclarece Maria Izabel Brunacci, observa-se que a percepção de Paulo Honório orienta-se pela divisão da vida em esferas autônomas, desconectadas entre si, cujo resultado é um escamoteamento da visão da totalidade que encobre, por sua vez, as relações de poder implícitas nesse processo:

[...] Marx [...] tratou da capacidade que tem o modo de produção capitalista, no curso de seu desenvolvimento e com o estabelecimento de seu aparato ideológico, de elaborar uma percepção da vida dividida em esferas autônomas – a econômica, a política, a religiosa, a jurídica, a cultural, etc. –, como se as atividades da sociedade se desenvolvessem em paralelo, sem vinculação entre umas e outras e sem nenhuma relação sistêmica entre elas. Trata-se de uma divisão concreta, estratégica para a sobrevivência desse sistema, porquanto escamoteia a visão de totalidade que se afigura quando os protagonistas dos conflitos sociais adquirem a compreensão de que as relações de poder perpassam todas essas esferas; visão essa que é alcançada quando uma das partes do conflito percebe o trabalho como elemento estruturante dessa totalidade (BRUNACCI, 2008, p. 21).

Ainda imbuído, portanto, de valores e esquemas capitalistas, Paulo Honório comprova que “como prática social de um mundo cujo eixo estruturante é a moderna divisão do trabalho, a arte literária não escapa às determinações dessas áreas” (BRUNACCI, 2008, p. 49). Assim, ainda intencionando demonstrar poder simbólico por meio da reprodução de sua obra, o personagem reitera que o nome exposto na capa será o seu, o que o faz, mais uma vez, dono e possuidor de seu “objeto” – reiterando as relações sociais que mantivera ao longo de sua vida – animando-se, ainda, com “os volumes expostos” e com “um milheiro vendido” que arranjaria graças a uns elogios que meteria na Gazeta, “mediante lambujem” (RAMOS, 1995, p. 5). Até aqui, podemos observar que nada se modificara: o mesmo Paulo Honório de sempre, que submetera tudo e todos a sua vontade, desejando a fama dos volumes expostos e

o capital que proviria do milheiro vendido, à custa de trabalho alheio. Mais um exemplo do processo de reificação das relações, uma vez que o próprio narrador “começa por reificar o próprio projeto de romance que pretende escrever, atribuindo-lhe um valor de troca, que lhe conseguiria reconhecimento e prestígio social” (BRUNACCI, 2008, p. 62).

Não é com demora, no entanto, que seu projeto de escrita inicial revela-se grande falácia: apesar de estar interessado somente em seu nome na capa, nos volumes expostos e no milheiro vendido, Paulo Honório encoleriza-se quando se dá conta que o romance sairia “em língua de Camões, com períodos formados de trás para diante” (RAMOS, 1995, p. 5): não aceita que seu projeto de escrita se perverta em uma intenção que não é a sua – assim, não deseja reproduzir em sua obra uma linguagem acadêmica ou literária, negando, contraditoriamente, o intuito de beneficiar-se dela a partir de seu prestígio social e/ou literário: “Vá para o inferno, Gondim. Você acanalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma!” (RAMOS, 1995, p. 7).

O início do segundo capítulo relata, após ter desistido do projeto por um tempo, a intenção de Paulo Honório de retomar a escrita do romance, mas desta vez de uma forma diferente: “Iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem, direta ou indireta” (RAMOS, 1995, p. 8). Pela primeira vez em sua vida, inicia um projeto sem a intenção de beneficiar-se dele, extraíndo-lhe vantagens; o processo de amadurecimento e problematização – a transformação da personagem, o *outra* de Paulo Honório – inicia-se, portanto, quando do desejo de escrever o romance para (re)conhecer-se através dele. Vejamos alguns passos deste segundo capítulo:

Afinal foi bom privar-me da cooperação de padre Silvestre, de João Nogueira e do Gondim. Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo. [...].  
Continuemos. Tenciono contar a minha história. Difícil. [...].  
Aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, suspendo às vezes o trabalho moroso, olho a folhagem das laranjeiras que a noite enegrece, digo a mim mesmo que esta pena é um objeto pesado. Não estou acostumado a pensar. (RAMOS, 1995, p. 8).

Nestes passos do romance, nos quais já se pode observar os primeiros contornos de um novo Paulo Honório – modificado pela sua própria escrita, ou pela dificuldade com que esta se lhe apresenta – observamos também a necessidade que a personagem revela de falar de si, de expressar-se, de escrever, de modo que podemos constatar que a busca da escrita apresenta-se como confissão de si. Assim, fatos que não revelaria a ninguém pessoalmente, revelar-los-á em seu romance, no qual tencionava contar sua história. Grande diferença em relação àquele primeiro momento, no qual lhe interessava apenas a glória dos volumes

expostos e o capital do milheiro vendido. A confirmação de que algo se transformou vem logo a seguir, com a afirmação de que “esta pena é um objeto pesado”. Figurando como metáfora da escrita, e particularmente da escrita de si próprio (já que a pena representa, ao mesmo tempo, a escrita e o próprio escritor, que se escreve na obra), a pena, que se revela objeto pesado (pois a personagem não está acostumada a pensar), apresenta a transfiguração de Paulo Honório, que não somente passa a valer-se de metáforas, como também revela a dificuldade e o trabalho penoso que lhe representa o ato de escrever (-se). Mais adiante, temos uma outra passagem que retoma o processo de autoquestionamento provindo do ato da escrita: “Ora vejam. Se eu possuísse metade da instrução de Madalena, encoirava isto brincando. Reconheço finalmente que aquela papelada tinha préstimo” (RAMOS, 1995, p. 9). A papelada – os livros aos quais Madalena tanto se dedicara – agora têm valor aos olhos de Paulo Honório.

Assim, a sua busca – encontrar o sentido oculto de sua vida – começa a revelar-se nos interstícios desses primeiros capítulos e é explicitada pelo elemento inesperado na narrativa, que contrasta radicalmente com a rígida personalidade do Paulo Honório capitalista e proprietário de terras: o desejo e a necessidade de escrever um romance, onde possa compreender sua trajetória, e a partir do qual se pode observar “a passagem da vontade de construir à vontade de analisar” (CANDIDO, 2006, p. 43). Através da escritura, portanto, a personagem faz emergir o sentido da sua vida – ou a falta de sentido que a assinalou – encontrando-se ao final com seu destino trágico e solitário, revelando-se personagem problemático, detentor de diversas facetas: “Só neste instante o herói se torna problemático, o universo surge como vazio e degradado, o sentido da vida desaparece” (LAFETÁ, 1995, p. 214). O Paulo Honório embrutecido, que ao longo de sua trajetória incorpora os *habitus* do capitalista, apresenta sinais de mudança radical quando da execução de seu projeto de escrita, que revelam a tomada de consciência de sua própria pequenez e nulidade no mundo, além do fracasso de suas relações pessoais e afetivas. A realidade objetiva e exterior se desintegra e dissolve, dando lugar a uma realidade interior que desmantela a construção do caráter dominador da personagem. Como assinala Antonio Candido, “São Bernardo-livro-de-recordações assinala a desintegração de sua pujança. De ambos [São Bernardo-livro e São Bernardo-fazenda], nasce a derrota, o traçado da incapacidade afetiva” (CANDIDO, 2006, p. 41). No capítulo XIX, mencionado anteriormente, observamos que o processo que consolida essa passagem – de *desintregração* e *desmantelamento*, ou de “dissolução sutil da sua dureza”

(CANDIDO, 2006, p. 37) – é justamente o da *escrita/reflexão*, consumado pelo percurso errático e cambiante da memória:

Emoções indefiníveis me agitam – inquietação terrível, desejo doido de voltar, tagarelar novamente com Madalena, como fazíamos todos os dias, a esta hora. Saudade? Não, não é isto: é desespero, raiva, um peso enorme no coração. Procuro recordar o que dizíamos. Impossível. As minhas palavras eram apenas palavras, e as dela tinham alguma coisa que não consigo exprimir. Para senti-las melhor, eu apagava as luzes, deixava que a sombra nos envolvesse até ficarmos dois vultos indistintos na escuridão (RAMOS, 1995, p. 101).

O papel estruturador da memória, ao qual nos referimos anteriormente, provoca mudanças na narrativa: o narrador, que detinha um ponto de vista seguro e objetivo ao contar sua história (dos capítulos III ao XVIII, essencialmente), começa a indagar-se com olhos duvidosos e interrogativos, apresentando uma primeira tomada de consciência de si mesmo. Passa-se, então, a reproduzir o vaguear da consciência, sua errância e desatino, processo inesperado na constituição de Paulo Honório como personagem, mimetizado pela nova linguagem subjetiva e pelo discurso memorialístico. A partir daqui, nada se sabe mais com certeza: “tudo não passa de conjectura, olhares que alguém dirige a outro, cujos enigmas não é capaz de solucionar” (AUERBACH, 1998, p. 479). Paulo Honório encerra esse “eu” e “outro”, constantemente buscando reconhecer-se ao verdadeiramente olhar-se através da perspectiva da memória e da escrita.

O romance constitui-se, dessa forma, como narrativa de busca de uma identidade abalada que procura reconstruir-se pela ação da escrita e da constituição do discurso memorialístico. Há, no entanto, uma perspectiva predominante que permeia a obra, na qual a relação entre memória, identidade e escrita parece apontar para a construção de um tortuoso caminho: a visão trágica de mundo. Importa ressaltar, assim, que o discurso memorialístico e as escritas de si, empenhados em perscrutar os caminhos por meio dos quais se procura dar a conhecer os contornos mais vívidos de nossa identidade, podem possibilitar a emergência de uma visão trágica da realidade, na qual não se espera uma possível redenção, mas sim a possibilidade de uma compreensão mais profunda e aguda da consciência humana, por meio da tentativa de uma retomada mais consciente do passado. É, pois, pela relação entre a crise e seu questionamento, a partir da qual o sujeito procura conhecer sua própria essência, que se desvela uma visão de mundo trágica. Afirma-o Sonia Brayner, que procura articular uma análise do romance *Angústia* ao romance trágico moderno, citando, por vezes, passos de *São Bernardo* que fazem confirmar sua argumentação:

A crise instala-se e a situação-limite do homem com sua própria essência leva-o a perder o equilíbrio da lógica de um contexto em que confiara e no qual colocara o endereçamento da vida. Este descompasso com os valores reflete-se na literatura moderna ao contaminar a ficção com um sentido de tragédia até então contido na forma dramática, numa tentativa, entre outras, de questionamento do ser (BRAYNER, 1978, p. 204-205)

A literatura representava para Graciliano um espaço de sondagem minuciosa e penetração em dois campos correlativos: os problemas do espírito, ou o enfrentamento de situações cruciais da vida (CANDIDO, 2006, p. 82). Vejamos, doravante, algumas questões centrais ao romance que podem nos levar à hipótese da formulação do trágico e de seu desenvolvimento no interior do romance.

Segundo Lucien Goldmann, que procura articular uma relação entre o que denomina de “tragédie du refus”, expressa pelos escritos de Pascal, Racine e Kant, e o materialismo dialético das teorias hegeliana e marxista, o tema central da visão trágica do mundo é a “*exigência absoluta e exclusiva de realização de valores irrealizáveis*: a grandeza do homem reside em suas aspirações, e seu limite, na impossibilidade de realizá-las” (LÖWY, NAÏR, 2008, p. 60, grifos dos autores). Assim, a atitude do homem trágico, ao mesmo tempo coerente e paradoxal, revela-se a partir de uma constante recusa, caracterizada pela “*rejeição do mundo no interior do próprio mundo*” (LÖWY, NAÏR, 2008, p. 61), ou, nas palavras de Lucien Goldmann, “*refus intramondain du monde*” (GOLDMANN, 1985, p. 62). Assim exprime Goldmann o paradoxo da visão trágica:

*Y vivre sans y prendre de part et de goût. Y vivre signifie accorder au monde l'existence dans le sens le plus fort du mot ; sans y prendre de part et de goût signifie ne lui reconnaître aucune forme d'existence réelle. C'est l'attitude cohérente et paradoxale – plus encore cohérente parce que paradoxale – de l'homme tragique en face du monde et de toute réalité intramondaine (GOLDMANN, 1985, p. 60, grifos do autor).*

Segundo Antonio Candido, por sua vez, há uma dramaticidade inerente à narrativa que se constrói a partir de “fissuras de sensibilidade que a vida não conseguiu tapar” (CANDIDO, 2006, p. 40). Assim, Paulo Honório revela-se em sua ambiguidade, complexidade, quase dualidade: quando há lapsos de sensibilidade e humanidade, logo o peso determinante do sentimento de posse e propriedade solapa a abertura a uma possível “humanização”. Assim, aos embates que o crítico aponta como drama e angústia vividos pelo personagem, acrescentamos uma condição trágica que se interpõe no conflito entre a humanização (ansiada pela personagem em dados momentos da narrativa), e o sentimento de dominação e posse, que faz com que os seres humanos regridam, na realidade, a uma

condição de desumanização, despersonalização. Este embate complexifica o caráter da personagem, que, dúbio, reafirma sua condição trágica:

O seu caso é dramático porque há fissuras de sensibilidade que a vida não conseguiu tapar, e por elas penetra uma ternura engasgada e insuficiente, incompatível com a dureza em que se encouraçou. Daí a angústia desse homem de propriedade, cujos sentimentos eram relativamente bons quando escapavam à tirania dela, e que descobre em si mesmo estranhas sementes de moleza e lirismo, que é preciso abafar a todo custo (CANDIDO, 2006, p. 40).

A condição dúbio e dramática da personagem remete-nos, por seu turno, à atitude do homem trágico perante o mundo, como afirma Goldmann, condição entendida pelo sociólogo francês como paradoxal e, ao mesmo tempo, coerente, já que dentro do próprio mundo há uma recusa de seus valores, de modo que o homem vive nele sem dele gostar ou aderir a seus valores. Este mesmo paradoxo vivido pelo homem trágico desdobra-se em outro, também coerente, delineado na narrativa: a destruição promove construção, e a dissolução gera, por sua vez, a edificação de um novo (auto)conhecimento, antes ausente. Veja-se, ainda, para continuar com a análise do crítico, a conclusão de Antonio Candido a respeito do movimento contraditório e construtivo que se estabelece no romance:

[...] surge uma nova construção: o livro onde conta a sua derrota. Por meio dele obtém uma visão ordenada das coisas e de si, pois no momento em que se conhece pela narrativa, destrói-se enquanto homem de propriedade, mas constrói com o testemunho da sua dor a obra que redime. E a inteligência se elabora nos destroços da vontade (CANDIDO, 2006, p. 43).

Assim mesmo, voltando-nos novamente à “tragédia da recusa” de Lucien Goldmann, na qual se esboça uma recusa intramundana, ou, em outras palavras, no interior do próprio mundo, observamos que o procedimento ganha contornos acentuados na narrativa, uma vez que os antigos “valores” que guiavam a existência da personagem e condicionavam, ao mesmo tempo em que justificavam, suas atitudes – que podem ser entendidos a partir dos axiomas da modernidade expostos por Boaventura de Sousa Santos – passam a ser prontamente recusados e condenados. Segundo o sociólogo português, alguns dos principais axiomas da modernidade que moldaram a sociedade e a subjetividade capitalistas consistem na hegemonia que a racionalidade científica veio a assumir, transformando problemas éticos e políticos em problemas técnicos, e na legitimidade da propriedade privada independentemente de seu uso, promovendo uma postura psicológica e ética – o individualismo possessivo – que induz o desvio das energias sociais de interação com pessoas humanas para a interação com objetos (SANTOS, 2010, p. 322). A recusa intramundana dos valores de seu próprio mundo, que antes norteavam a existência de Paulo Honório, verifica-se em diversos momentos da

narrativa, quando a personagem “percebe a vacuidade das realizações materiais e nega o próprio ser, que elas condicionavam” (CANDIDO, 2006, p. 43). O novo processo, de *negação*, de *recusa*, de *dissolução*, fica evidenciado pelas constantes autocensuras e críticas que Paulo Honório realiza: quando julga que se “desnorteou numa errada”, promovendo uma recusa e uma crítica, na realidade, aos meios (individualismo possessivo e desvio dos problemas éticos e políticos, em detrimento de problemas técnicos) pelos quais desejava obter a legitimidade de seu poder e capital; quando acusa o fato de ter-se tornado um explorador feroz; quando desmoraliza o desejo de acúmulo banalizado por meio do qual se deterioram as relações humanas (“Comer e dormir como um porco! Levantar-se cedo todas as manhãs e sair correndo, procurando comida! E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidez! Que porcarias! Não é bom vir o diabo e levar tudo?” (RAMOS, 1995, p. 184); por fim, quando se assume enquanto ser bruto, de sensibilidade embotada, tendo na vida apenas o objetivo de maltratar aos outros, o que o levava a maltratar-se a si mesmo, esquecendo-se por vezes de sua própria humanidade: o duplo movimento de *violência* – contra homens e coisas e, inelutavelmente, contra si próprio.

Apresenta-se, dessa forma, por fim já no capítulo XXXVI, uma relação dialética que se estabelece entre a recusa intramundana do mundo – o que caracterizamos como uma *negação* ou *desmantelamento* dos antigos valores – e a exigência da realização de valores irrealizáveis – novos valores que se apresentam a Paulo Honório como impossíveis, intangíveis, apenas longínquas quimeras. Veja-se a relação de trechos a seguir, que nos dão uma ideia dessa relação dialética: “Com um estremecimento, largo essa felicidade que não é minha e encontro-me aqui em S. Bernardo, escrevendo” (RAMOS, 1995, p. 188); “Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige” (RAMOS, 1995, p. 188); “Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo” (RAMOS, 1995 p. 190). O seguinte excerto de Candido nos apresenta em justa clareza os termos desta relação: “Resiste, pois, tenazmente ao meio, nega-se às suas leis e encontra equilíbrio, precário mas decisivo, nas pequenas folhas de papel em que afirma a sua autonomia espiritual” (CANDIDO, 2006, p. 89). Curiosamente, o excerto refere-se ao romance autobiográfico *Memórias do Cárcere*, cujo gérmen está já em *São Bernardo* e *Angústia*, pela necessidade imperiosa da escrita, pelo convívio do delírio e do caos e da urgência de lucidez, pela torrente de emoção que, no entanto, não se furta de aparecer quando o sujeito se coloca a escrever, a escrever-se, a (re)construir-se.

Agudamente consciente, portanto, de sua natureza agreste, a qual insistentemente faz dolorosa menção em determinados momentos da narrativa, o personagem assume pouco a pouco a total imobilidade que o arrebatava, a extrema dificuldade em alinhar a narrativa e a trágica impossibilidade de humanizar-se. Em seguidos fracassos e confissões, revela-nos:

De repente voltou-me a idéia de construir o livro. Assinei a carta ao homem dos porcos e, depois de vacilar um instante, porque nem sabia começar a tarefa, redigi um capítulo.

Desde então procuro descascar fatos, aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, [...].

Às vezes entro pela noite, passo tempo sem fim acordando lembranças. Outras vezes não me ajeito com esta ocupação nova.

Anteontem e ontem, por exemplo, foram dias perdidos. Tentei debalde canalizar para termo razoável esta prosa que se derrama como a chuva da serra, e o que me apareceu foi um grande desgosto. Desgosto e a vaga compreensão de muitas coisas que sinto.

[...]

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, e não é um arranhão que penetra esta casca espessa e vem ferir aqui dentro a sensibilidade embotada (RAMOS, 1995, p. 183-184).

É trágica a consciência de sua pequenez, ressaltada diante do intenso desejo de dar voz aos seus conflitos, por meio de sua entrecortada escritura. A tragicidade ao relato é ainda conferida pelo embate entre querer ser aquele que não se pode ser, ou ter atributos daquele do qual se está infinitamente distante: “Se eu possuísse metade da instrução de Madalena, encoirava isto brincando. [...] a minha ignorância é completa” (RAMOS, 1995, p. 9). Como ressalta Maria Izabel Brunacci, “esse narrador-personagem que se apropriou de coisas e de pessoas descobre que não conseguiu se apropriar por completo da linguagem culta que sua mulher possuía” (BRUNACCI, 2008, p. 65). Ainda com a autora, como dolorosa e interessantemente sugere, à pergunta de Casimiro Lopes dirigida a Paulo Honório sobre se lhe faltava algo, este deveria responder: “Falta-me instrução, faltam-me palavras para encoivarar meu livro” (BRUNACCI, 2008, 65). Embate maior é, no entanto, o desejo de encontrar-se na narrativa – desejo implícito em suas tristes confissões – e encontrar o ser humano embrutecido, agreste, com deformidades monstruosas, pois assim mesmo se vê e reconhece.

Realizando, agora, um recuo no tempo, voltemo-nos à teoria trágica de Hegel, desenvolvida, em parte, na obra *Fenomenologia do Espírito*, lembrando que, de acordo com Raymond Williams, as teorias do filósofo “marcam a principal emergência das teorias trágicas modernas” (WILLIAMS, 2002, p. 54), sem esquecer-nos, ainda, de que a obra de Hegel representou um marco fundamental para as teorias de Lucien Goldmann e de Michel Foucault, neste estudo presentes. Segundo Williams, a partir de Hegel temos que “o

importante na tragédia não é o sofrimento enquanto tal – ‘mero sofrimento’ – mas as suas causas” (WILLIAMS, 2002, p. 54). Esclarece-nos o crítico: “A tragédia considera o sofrimento como ‘pendente sobre personagens ativas inteiramente como consequência do seu próprio ato’ e reconhece, além disso, a ‘substância ética’ desse ato – um envolvimento da personagem trágica com ele” (WILLIAMS, 2002, p. 54).

Hegel, que desenvolve uma teoria da substância ética, ou da eticidade do ser, esclarece que o ser consciente de si experimenta a contradição “entre seu saber sobre a eticidade de sua ação, e o que é ético em si e para si; e aí encontra a sua ruína” (HEGEL, 2011, p. 308). Assim, quando surge no espírito do sujeito um desequilíbrio, ou uma desigualdade, a justiça revela-se como uma categoria que não

é uma essência estranha que se encontre no além [...]. A justiça, que reconduz ao equilíbrio o universal [...], é igualmente o espírito simples de quem sofreu o agravo. Esse espírito não está cindido em alguém que foi agravado, e em uma essência situada no além: ele mesmo é essa potência subterrânea [...], e na reparação do agravo infligido, a singularidade não se volta contra a comunidade – pois não foi dela que sofreu o agravo – mas contra o ser (HEGEL, 2011, p. 318-319).

Em decorrência do acima exposto, desejamos ressaltar em que medida a concepção trágica que se desenha no romance relaciona-se ao fato de o conflito trágico vivido pelo herói ser consequência única de suas ações e escolhas ao longo de sua trajetória, em que o exclusivo “fito na vida” fora tornar-se um grande proprietário de terras, acumulador de bens e de capital, de modo que a personagem principal afigura-se como único responsável pelas perdas e sofrimento vividos. Além disso, é necessário reconhecer que a “justiça” reclamada pelos agravos infligidos, ou a culpa e o reconhecimento da culpa, surgem do próprio ser que causou e originou o desequilíbrio; assim, é na própria consciência da personagem, em sua própria razão (ou espírito, segundo Hegel), que se originam os conflitos e contradições decorrentes entre o saber do que é ético em si e para si, e a ciência de que houve uma infração ao que é ético – ou ao dever. Dessa forma, parece-nos que a personagem tem ciência e consciência de que foi o causador dos conflitos gerados, já que reconhece um desvio da eticidade em suas ações, encontrando nesse reconhecimento mesmo a sua ruína, de onde surge o conflito trágico. Isto porque, como esclarece outro importante estudioso do trágico, “a eticidade absoluta divide-se no interior de si mesma. Ela não se encontra diante de uma lei objetiva que teria violado, mas tem diante de si, no destino, a lei que estabeleceu na própria ação (SZONDI, 2004, p. 40). Assim mesmo, ainda com Hegel, o ser que é um todo estável “não procura sua satisfação fora de si – mas a possui dentro de si” (HEGEL, 2011, p. 318), o que é absolutamente negado por Paulo Honório durante toda a sua trajetória. A personagem, então,

que encontra nele mesmo, em sua própria razão e consciência a causa e origem dos agravos, conflitos e eventos trágicos, revela-se como uma “potência subterrânea”, exercendo contra si mesmo a sua vingança e o seu castigo, elementos todos relacionados na dialética do trágico exposta na obra de Hegel. A tragicidade da narrativa, assim, ainda afirma-se pela passagem da ignorância – momento em que seu único objetivo reside no engrandecimento da propriedade, apesar da destruição de suas relações pessoais e afetivas – para o reconhecimento, ou para a consciência da culpa, em que vem à tona algo (SELIGMANN-SILVA, 2004, p. 24): finalmente descortinam-se ao personagem as causas de seu sofrimento. Novamente, segundo Hegel,

Para que haja uma genuína *ação trágica* é essencial que o princípio de liberdade e independência *individual*, ou ao menos o princípio da autodeterminação, a vontade de encontrar no eu a livre causa e origem do ato pessoal e de suas consequências já tenha sido despertada (HEGEL *apud* WILLIAMS, 2002, p. 55, grifos do autor).

Ainda que Paulo Honório culpabilize sua “estúpida profissão”, seu “modo de vida” e o fito de tornar-se um “explorador feroz”, imiscuindo-se da verdadeira culpa pela destruição de sua família e pela morte de Madalena, não podemos deixar de observar sua “autodeterminação”, como aponta Hegel, na busca do conhecimento das verdadeiras causas dos sofrimentos suportados e das perdas vivenciadas. Dessa forma, as consequências de seus atos apresentam-se como naturais ao personagem, que acaba por resignar-se e aceitar – ao reconhecer – sua culpa: “Julgo que me desnorteei numa errada” (RAMOS, 1995, p. 186); “Estraguei a minha vida, estraguei-a estupidamente [...]. Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige” (RAMOS, 1995, p. 188).

Há, por fim, um último aspecto ainda importante para analisar a tragicidade do romance e da complexão da personagem: a ausência total da dimensão do futuro, confirmada pela imanência no presente e na eternidade. Observam Löwy e Naïr: “Obviamente, a diferença fundamental é o caráter *imanente*, materialista e histórico-social do objeto da aposta dialética, que é sobretudo uma aposta no *futuro* – dimensão totalmente ausente no pensamento trágico, que conhece apenas o *presente* e a *eternidade*” (LÖWY, NAÏR, 2008, p. 64, grifos dos autores). Os últimos trechos do romance concretizam essa ausência, nos quais se pode observar que a morte do personagem, sugerida pelo descanso ansiado, fá-lo descansar eternamente no presente. Este último parágrafo do romance parece revelar uma imanência eterna no angustiante presente, sem que seja mencionada qualquer possibilidade de futuro. Os verbos no presente e a presença de signos como a vela a extinguir-se, a treva e o silêncio

reiteradamente anunciados e a janela fechada anunciam a iminência da morte. Pela plasticidade e exemplaridade na composição, vale transcrever o excerto final do último capítulo:

Fecho os olhos, agito a cabeça para repelir a visão que me exhibe essas deformidades monstruosas.

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. Entretanto o luar entra por uma janela fechada e o nordeste furioso espalha folhas secas no chão.

É horrível! Se aparecesse alguém... Estão todos dormindo.

Se ao menos a criança chorasse... Nem sequer tenho amizade ao meu filho. Que miséria!

[...].

*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* (RAMOS, 1995, p. 190-191, grifos meus).

Como lembra Júlio Pimentel Pinto, num ensaio em que relaciona a história, a memória e a ficção, “o deslocamento agora é para a zona da sombra, necessária, do esquecimento. O passado, afinal, [...], não acolhe, não aconchega ou acomoda. [...]. Aproxima imagens em si desconexas e provoca tormentas” (PINTO, 2010, p. 78). E continua o autor em passagem fundamental para a análise do excerto final de *São Bernardo*, acima transcrito:

Os ambientes são obscuros e é inevitável associar a escuridão do lugar com a escuridão sucessiva do passado, do presente e do futuro. O primeiro, porque é o lugar da tragédia, lugar de que as sombras vieram; o segundo, porque é o tempo da lembrança, em que as sombras se impuseram; o último, porque não existirá. Na zona de sombra, os vultos atormentados do passado não dão chance para o porvir (PINTO, 2010, p. 179).

## Conclusão

Concluimos, assim, este percurso pela análise da dimensão trágica presente no romance *São Bernardo*, cujo propósito foi articular as escritas do eu, ou ainda as relações entre escrita, sujeito e verdade, presentes na obra de Michel Foucault, às escritas da memória e à teoria trágica em sua evolução nos estudos sociológicos e filosóficos, percurso exposto com bastante clareza nas obras de Raymond Williams e Peter Szondi. Consideramos o romance de Graciliano Ramos uma obra que representa de forma aguda uma visão de mundo trágica, que inscreve o autor, por sua vez, numa modernidade recém-experenciada e ainda pouco delineada, aparecendo, no entanto, desde a sua primeira obra.

Contudo, se esta e outras obras de Graciliano revelam um pessimismo e tragicidade característicos do autor, que não se furtou de perscrutar o mais recôndito do homem, ou seus “bichos do subterrâneo”, também demonstram, por outro lado, a confiança no homem, ou ao

menos em sua tomada de consciência, em seu engrandecimento pela reflexão, pelo autoquestionamento da escrita. Como afirma Antonio Candido, em Graciliano vemos “pessimismo e imparcialidade, condenação e confiança no homem” (CANDIDO, 2006, p. 96). Assim, a possibilidade de transfiguração da personagem, fazendo com que esta possa aproximar-se da verdade de sua trajetória, estilizando a fachada de uma construção aparentemente autêntica e engrandecedora (cuja confiança é depositada nos valores materiais e na propriedade), revela, a um só tempo, a condenação e a confiança no homem, ou, ao menos, em seu processo de conscientização. Isto porque “nesse escritor cuja obra revela visão pessimista e não raro sórdida do homem, vemos a necessidade de reequilibrar-se pela crença racional, construída na melhoria do homem” (CANDIDO, 2006, p. 96).

Assim, pensamos que a emergência da visão trágica exposta em *São Bernardo* não somente representa e revela o “pessimismo” evidente de Graciliano, mas sim a possibilidade de, por outro lado, fazer ver o subterrâneo do homem, acreditando que neste reconhecimento se possa gerar um conhecimento, uma elevação e, sobretudo, uma aprendizagem. Se Paulo Honório resta só e desamparado em um eterno presente angustiante, o leitor de Graciliano aprende e comove-se com a trajetória deste capitalista embrutecido, sem deixar de observar seu processo de problematização e autoquestionamento com a experiência da escrita e da reflexão. Assim, fazemos ecoar as palavras de Gonçalo Duarte, para quem os romances de Graciliano “patenteiam, sem margem para dúvidas, a emergência de uma característica fulcral do romance contemporâneo: o reaparecimento do trágico como veículo para o entendimento do ser humano” (CANDIDO, 2008, p. 217).

[Recebido em agosto de 2012 e aceito para publicação em outubro de 2012]

## Referências

AUERBACH, Eric. A Meia Marrom. In: *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BRAYNER, Sonia. Graciliano Ramos e o Romance Trágico. In: BRAYNER, Sonia (Org.) *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BRUNACCI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos: um escritor personagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora 34, 1992.

DUARTE, Gonçalo. *O trágico em Graciliano Ramos e em Carlos de Oliveira*. Coimbra: Angelus-Novus, 2008.

FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do Sujeito*. São Paulo : Martins Fontes, 2011.

GOLDMANN, Lucien. *Le Dieu caché: étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris : Gallimard, 1985.

HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Fenomenologia do Espírito*. Rio de Janeiro: Editora Vozes/ Editora Universitária São Francisco, 2011.

LAFETÁ, João Luiz. O mundo à revelia. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

LÖWY, Michael, NAÏR, Sami. *Lucien Goldmann ou a dialética da totalidade*. São Paulo: Boitempo, 2008.

PINTO, Júlio Pimentel. História, memória, ficção: notícias da zona da sombra. In: GALLE, Helmut, SCHMIDT, Rainer. (Orgs.). *A Memória e as ciências humanas: um conceito transdisciplinar em pesquisas atuais na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2010.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. As literaturas de testemunho e a tragédia: pensando algumas diferenças. In: FINAZZI-AGRÒ, E., VECCHI, R. *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco Editora, 2004.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac naify, 2002.

[Recebido em julho de 2012 e aceito para publicação em outubro de 2012]

### **The me and the other of the memorialistic writing: a study of the tragic in *São Bernardo*, by Graciliano Ramos**

**Abstract:** This article aims at uncovering and analyzing the tragic dimension that is implied in the reading of the novel *São Bernardo*, by Graciliano Ramos, through the study of the relations between memory, writing, subject and truth, fundamentally comprised in the works *The Hermeneutics of the subject*, by Michel Foucault, *The Phenomenology of Spirit*, by Hegel, and *Memory, History, Forgetting*, by Paul Ricoeur. We will therefore undertake a

formal analysis of the novel in order to show the transformation of the character occurred due to the experience of self-questioning provoked by the writing act or work. In addition, we will seek to prove that the access to the truth as well as the transfiguration of the subject due to the writing act, on the other hand, enable the emergence of a tragic vision of the world, in which a possible redemption is not expected. The possibility of a deeper and acuter understanding of the human conscience is expected instead.

**Keywords:** Writing. Graciliano Ramos. Memory. Subject. Tragic.

