

SÃO BERNARDO: ALÉM DO FIM DA HISTÓRIA

Audemaro Taranto GOULART¹

*À memória de João Lafetá,
mestre e amigo.*

RESUMO

Este ensaio sobre o romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, pretende mostrar como o autor produz uma leitura crítica, fundada na questão da ideologia, através de mecanismos que se revelam nos níveis da Filosofia e da Antropologia. Através disso, tem-se o modo como o autor focaliza questões sociais.

1. A crise das utopias

Eduardo Prado Coelho, num ensaio instigante, afirmou que a crise de deslegitimação do poder socialista, a que se assistiu nos últimos anos, repercutiu em vários planos: filosófico, ideológico, científico, cultural, literário. Num exercício de ironia, o ensaísta informa que a essas manifestações se deu o nome de pós-moderno, concluindo que o pós-modernismo, na verdade, se resume à queda do muro de Berlim.

Mesmo aceitando a ironia de Prado Coelho, não se pode deixar de lado a realidade dos tempos modernos que puseram abaixo inúmeras certezas. É nessa perspectiva que se destaca a crise da utopia revolucionária, que corresponde à crise do marxismo, identificável na sua improdutividade teórica.

Essa crise é conseqüência da crise do sujeito. A dramatização da questão do sujeito, iniciada nos anos 60, acabou revelando uma atitude nitidamente anti-subjetivista, por parte daqueles que se ocuparam do assunto. Assim, Lévi-Strauss, ao fazer a crítica das ciências humanas, mostrou o quão pouco elas têm de científico. Com Jacques Lacan, relendo Freud, a importância atribuída ao significante deslocou o sujeito de sua privilegiada situação em relação ao ser humano. Barthes e Foucault mostraram como se dá a morte do sujeito-autor. Derrida desconstói, através da valorização da escrita, o logocentrismo em que se fundava o sujeito enquanto categoria metafísica. Deleuze reverte a

¹ Professor da PUC – MG.

noção orientada do sujeito, revelando como este é presa dos chamados fluxos desejantes.

Diante desse quadro, é que a utopia revolucionária amargou a realidade de não ver o proletariado como sujeito da revolução, no seu predestinado encontro com a História.

Assim postas as coisas, no plano político-cultural, é preciso que volte-mos os olhos para a área literária — o plano do imaginário — onde repercutem as manifestações do simbólico, às vezes, até mesmo antecipando a sua ocorrência. E nesse plano, não são poucas as indagações que se têm feito a respeito dos romances que revelam um certo engajamento. A pergunta, normalmente, é: “E agora, esses textos serão lidos da mesma forma? Ou, então: Do mesmo modo que o marxismo se revelou improdutivo teoricamente, tais textos não perderam também o charme que os envolvia?”

Diga-se, em acréscimo, que um dos autores mais citados, nesse conjunto de dúvidas, é, exatamente, Graciliano Ramos. Antes que se pergunte o que será da ficção do autor de *S. Bernardo*, supomos poder responder, dizendo que as obras literárias de qualidade, engajadas ou não, prescindem de mecanismos exteriores que possam lhes dar sustentação. Por mais evidente que seja o reflexo do real numa obra, esta jamais será prensada pelo vôo rasteiro da realidade, se for produto da pena de um grande escritor. Em outras palavras, pode-se dizer que, mesmo pretendendo oferecer uma visão crítica da realidade, o texto qualificado não se reduz à ideologia que o sustenta.

Isso é o que pretendemos mostrar em Graciliano, mais especificamente, em *S. Bernardo*, que é um exemplo significativo do que afirmamos, ou seja, trata-se de obra de recorte sócio-político inteiramente definido que, no entanto, não se deixa submeter a uma ideologia que poderia fazer-se presente. Da mesma forma, o romance de Graciliano projeta um juízo que não cai no terreno da crítica social fácil, devinculada de uma base humanista.

Para mostrar como *S. Bernardo* ultrapassa tais condicionamentos, elevando-se à categoria de obra situada no patamar reservado aos trabalhos de qualidade superior, vamos submetê-lo ao crivo de um texto teórico de inegável rigor crítico. Trata-se de “O romance como epopéia burguesa”, de G. Lukács, um ensaio clássico, no sentido de ser um trabalho que tem dupla finalidade: primeiro, pretende flagrar o que seria a ontologia do romance e, segundo, quer confrontar o chamado romance da sociedade burguesa com o romance do realismo socialista, comparação que resulta na conclusão de que o romance socialista é muito superior.

Nosso objetivo, pois, será mostrar que a obra de Graciliano Ramos é portadora de uma visão crítica da realidade que independe da queda ou da preservação do muro de Berlim.

2. O romance como epopéia burguesa

Começamos, portanto, examinando o texto de Lukács. “O romance como epopéia burguesa é importante porque empreende uma profunda reflexão sobre a gênese do romance, formalizando um confronto que estabelece a diferença com a epopéia”. A fundamentação de Lukács articula o discurso da história e da sociologia política, mas nem por isso seu texto deixa de ter um cunho bastante ideológico. Mostrando como a presença do ser histórico-concreto emerge das relações do indivíduo com a sociedade, Lukács chama a atenção para o fato de que a sociedade tribal — a que Homero mostra em sua obra — era relativamente unida e o indivíduo que a representava aparecia nas narrativas como um personagem típico, exprimindo a tendência fundamental de toda a sociedade. É por isso que a ação da epopéia homérica mostra a luta de uma sociedade enquanto coletividade contra um inimigo externo, o que explica a afirmativa de Marx, sobre a representação entrevista em Homero, de que “o poder real ao lado do conselho e da assembléia do povo nada mais significa do que a democracia guerreira”.

A partir da transformação da sociedade, ou seja, da evolução da sociedade tribal para a que se estrutura na luta de classes, desaparece também da epopéia a representação de ações típicas de um contexto social marcado pela unidade. Os indivíduos que então começam a ter lugar nas narrativas são aqueles que encarnam as classes em luta. Assim, a disputa dos indivíduos entre si é o espelho que revela o modo de ser dos homens, refletido no tema central da luta de classes. Daí que o romance, como sucedâneo da epopéia, torne-se o instrumento com que se representam as contradições motoras da sociedade capitalista, estruturada em fundamentos econômicos responsáveis pelo enredamento compulsório que envolve toda a vida humana, toda a produção social.

Minimizando o romance no confronto com a epopéia, fica evidente o conteúdo ideológico que reveste a posição de Lukács, o que, de certa forma, chega a ser admitido pelo próprio autor, ao dizer que, apesar de ser a epopéia da sociedade burguesa, sociedade que destrói todas as possibilidades da criação épica, o romance “abre caminho para uma nova florescência da epopéia, de cuja dissolução ele nasce, e revela possibilidades artísticas novas, que eram desconhecidas da poesia homérica”.

Dessa forma, embora seja passível de críticas, é preciso reconhecer que “O romance como epopéia burguesa” tem pontos altamente positivos que, mesmo estando fundados no plano teórico, podem ser claramente entrevistos na narrativa do romance, funcionando, pois, como instrumento auxiliar no estabelecimento de uma leitura sócio-política. E é esse conjunto teórico que aproximamos de *S. Bernardo*, para ver como a obra de Graciliano Ramos rom-

pe com os limites determinados na teoria.

3. *S. Bernardo* diante das manifestações ideológicas

Operacionalizando, pois, essa aproximação, comecemos por dizer que *S. Bernardo* é obra que mostra inúmeros princípios caracterizadores do romance que Lukács valoriza. Paulo Honório, por exemplo, é personagem que encarna perfeitamente o papel do individualismo burguês em que se eliminam tanto a atividade espontânea do homem quanto a ligação imediata do indivíduo com a sociedade. No ensaio que aparece como posfácio da edição da Editora Record, João Luís Lafetá observa essa condição de Paulo Honório, na parte que trata de “A posse de *S. Bernardo*”. A ação transformadora empreendida pelo personagem é o retrato perfeito da “modernidade que entra no sertão brasileiro, enquanto “emblema complexo e contraditório do capitalismo nascente, empreendedor, cruel, que não vacila diante dos meios e se apossa do que tem pela frente, dinâmico e transformador”.

Aí, nessa idéia de estar cego para qualquer outra coisa que não seu proveito próprio, repousa a crítica que Lukács faz, ao contrapor o indivíduo da antigüidade ao que está presente na sociedade burguesa. Enquanto aquele encontrava sua identidade a partir de seu engajamento no todo da sociedade, este só faz o que reverta para si próprio, respondendo pelas suas ações e não pelas realizações da totalidade em que está situado.

Essa condição do indivíduo pode ser rastreada por todo o livro de Graciliano Ramos, como nas passagens em que, dando a impressão de que colaborava com Padilha num gesto quando não generoso pelo menos amigo de lhe emprestar mais de vinte contos, Paulo Honório arma o bote com que arrebatará São Bernardo. E, no lance decisivo, seu individualismo chega a ser cruel:

“— Acabado o quê, meu sem-vergonha! Agora é que vai começar. Tomo-lhe tudo, seu cachorro, deixo-o de camisa e ceroula”. (p.22)

É através de uma estrutura que está bem traduzida em passagens como a citada que *S. Bernardo* realiza aquilo que Lukács diz ser o grande mérito e fio principal da obra de Balzac: o desenvolvimento profundo das contradições fundamentais da sociedade burguesa, que funcionam como forças motoras dessa sociedade.

Com Madalena e Padilha o contraste é ainda mais significativo. Agora, não se trata do chefe respeitado e hoje pária, como seu Ribeiro. Caracteriza-se, aí, o desenho político.

Citemos apenas um exemplo. A conversa com João Nogueira e Madalena, que joga luz sobre o assunto:

— Não se trata de mim. São as finanças do Estado que vão mal. As

finanças e o resto. Mas não se iludam. Há de haver uma revolução.

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

— Por que? Perguntou Madalena.

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

— Seria magnífico, interrompeu Madalena. Depois endireitava tudo.

— Com certeza, apoiou Luís Padilha. (p.116-117)

Aí ficam caracterizadas as contradições maiores que o romance põe em circulação. Enquanto ao capitalista importam os elementos geradores do capital (crédito, câmbio, importação, tranquilidade para a produção) aos outros tocava a necessidade de remover as diferenças. Madalena e Padilha são, por todo o livro, esse contraste de Paulo Honório, sendo desnecessário buscar outros personagens, como Casimiro Lopes, Marciano, Rosa, Margarida e D. Glória para o estabelecimento do confronto.

Nesse ponto, seria interessante examinar a questão da ideologia. É necessário que consideremos, em primeiro lugar, o conceito de Lukács, de vez que isso nos ajudará a ver ainda melhor o seu texto. Para Lukács, tudo aquilo que esteja fora de uma perspectiva de classe historicamente específica deve ser considerado ideológico. Assim, a base da formação social deve corresponder a uma totalidade expressiva na qual estaria estruturada a classe ascendente, responsável pela condução da sociedade. Nessa superestrutura estaria situado o autor, uma vez que este tem uma aliança com sua classe e é dessa perspectiva que ele produz sua obra. Nessas condições, percebe-se que a obra literária acaba sendo redutível à classe a que pertence seu criador, sendo exatamente essa confluência da obra com a totalidade social que a tira do terreno da ideologia.

Fica evidente, através das considerações acima, que a teorização de Lukács a respeito da ideologia tem inúmeros problemas. A começar pelo fato de que, em sua concepção, a ideologia acaba sendo uma percepção parcial da realidade e não uma instância funcionalmente natural da formação de qualquer sociedade. Além do mais, ao reivindicar para a obra literária um papel de representação da totalidade social, Lukács termina por prender a literatura à condição de mero reflexo da infraestrutura econômica.

De qualquer maneira, fica fácil considerar *S. Bernardo* de acordo com essa posição e é justamente aí que as coisas se complicam.

Veja-se que, posicionando-se como obra que investe contra o capitalismo selvagem, o latifúndio e a exploração do trabalho, *S. Bernardo* vai contra um estado de coisas que constituem a marca dominante de um regime político e econômico já estabelecido há muitos anos. Nessas condições, a ser considerado de acordo com a posição de Lukács, o livro deve ser julgado produto de

um movimento ideológico, uma vez que ele não seria uma obra totalizante, isto é, não corresponderia a uma visão da classe ascendente, historicamente específica.

É evidente que qualquer posição tem o seu quanto de ideológico e, sob esse raciocínio, fica claro que *S. Bernardo* também oferece sua perspectiva particular. O que, no entanto, queremos questionar é a conceituação que Lukács apresenta, pois acreditamos que, com ela, o julgamento de *S. Bernardo* fica bastante distorcido. E, diante disso, é preciso advertir logo que o livro de Graciliano, pela arquitetura de sua composição, apresenta uma visão bastante sutil do problema sócio-político-econômico que aparece em suas páginas e o refinamento com que foi construído repeliria imediatamente uma classificação que procurasse colocá-lo como obra que se esgueira na periferia de uma totalização social. Talvez se pudesse até mesmo pensar na conceituação mais comum de ideologia, estabelecida no jogo cujo papel é dissipar as aparentes contradições da experiência vivida, apresentando uma solução falsa, mas aparentemente adequada para as contradições, e nela colocar *S. Bernardo*. Nessas condições, a chegada da revolução que Paulo Honório tanto temia aparece como a resolução para o debate real que se estabelece na ordem política, econômica e social. No entanto, o grande erro que se pode cometer com *S. Bernardo* gira em torno dessas colocações, fundadas na pretensão de enquadrar a obra de Graciliano Ramos dentro dos limites de um conceito rígido. Este é o grande problema das posições de Lukács, normalmente bastante condicionadas por fórmulas e esquemas fixos. Se se pensar em ideologia, jamais se poderá pensar de uma maneira tão esquemática como faz Lukács mas, antes, é preciso ter em mente outras colocações, como a de Althusser, que aponta para a evidência de que em qualquer formação social há inúmeras ideologias conflitantes, além daquela que predomina com força de verdade. Uma vez que as ideologias conflitantes têm sua base nos vários grupos ou frações da sociedade, todas elas têm seus efeitos nas práticas sociais e é possível que o questionamento de cada uma delas, realizado do ponto de vista de outra, conduza à limitação de todas as ideologias e até mesmo daquela que é estruturada em termos de “verdade”.

Além dessa postura mais aberta, outra há muito mais voltada para a questão da literatura e, por isso mesmo, mais operacional ao que nos interessa. Trata-se da posição de Pierre Macherey, que pressupõe uma relação necessária entre o texto e o período histórico. Também como Lukács, Macherey considera o quadro transmitido por uma obra, dependente da perspectiva de classe do autor. Há, no entanto, uma diferença fundamental entre um e outro, de vez que Macherey não considera a obra redutível à classe específica de que promana, uma vez que compete ao autor focalizar determinado período histórico, objetivando evocar as contradições que ali estão presentes e não explicitá-lo

diretamente. Aliás, Macherey insiste no fato de que o valor literário da obra decorrerá do seu caráter ficcional, responsável pelo princípio de ela não ser redutível à posição ideológica a que está ligada.

A propósito do assunto, Steve Burniston e Chris Weedon assim se manifestam: “A qualidade que define a “grande arte” é que esta não é igual nem pode ser reduzida ao sistema ideológico que contém, ao passo que a arte medíocre ou de má qualidade é meramente ideológica e, portanto, atinge o leitor como *dejá-vu*, monótona e sem interesse”.

Macherey considera que as posições de classes irreconciliáveis, decorrentes de contradições ideológicas, têm lugar privilegiado no texto literário. “O que produz o texto literário é fundamentalmente a operação de uma ou mais contradições ideológicas até o ponto em que estas contradições não podem ser resolvidas no âmbito da ideologia, de posições de classe contraditórias e intrinsecamente irreconciliáveis”.

Tais contradições irreconciliáveis podem ser amplamente formuladas no texto literário porque elas são imaginárias e comportam soluções também imaginárias. E isso é possível porque se produz uma ilusão de reconciliação dos termos irreconciliáveis, o que é obtido graças ao fato de que todo o conjunto de contradições ideológicas é deslocado para o terreno de uma só: o conflito lingüístico.

Esse dado, realmente inovador, conduz à observação de que Macherey trata a linguagem como um sistema no qual os indivíduos se colocam como sujeitos. Além disso, atribui à linguagem uma natureza social, ligada à questão da luta de classes. Para comprová-lo, basta atentar-se para o fato de que a literatura desenvolve-se numa língua nacional, operacionalizada com determinados requisitos. Ela tem pois uma particularidade que a tipifica. Ocorre que a pressuposição de uma língua nacional, comum e unificada é inteiramente ideológica, uma vez que a língua abriga um enorme número de contradições, decorrentes de diferentes práticas dentro dela. Assim sendo, a língua que possibilita a especificidade da prática literária nunca é inocente, posto que o caráter contraditório das diferentes práticas lingüísticas obriga a que todo e qualquer uso da língua seja, como afirma Macherey, “uma intervenção”, uma escolha de posição dentro da contradição”. Por isso é que se afirma não ser a língua uma simples matéria moldável, que vai ser utilizada desse ou daquele modo na prática literária.

Na verdade, a resolução das contradições reais no plano imaginário da linguagem pode ser feita desde que haja uma identificação entre sujeitos ideológicos, lingüisticamente constituídos.

Macherey afirma que tanto os personagens quanto o próprio autor em sua relação com o texto são sujeitos que o texto literário produz e que eles

entram em contato com o leitor, considerado agora também como sujeito, conclamando-o a identificar-se com a posição deles no texto. Essa identificação confere ao leitor uma subjetividade aparentemente real, mas que, no fundo, é ilusória, sendo, no entanto, suficiente para que o leitor, já então um sujeito ideológico, aproprie a ideologia do texto.

Entretanto, Macherey sugere que no caso da grande arte ou literatura, as coisas não se passam de modo assim tão simples, podendo ocorrer o que se chama de equívoco ideológico do leitor, ou seja, as contradições que não têm solução na obra acabam propiciando ao leitor a oportunidade de ver através da ideologia, caso em que sua identificação como sujeito não será completa.

Pois é exatamente essa possibilidade de significados conflitantes deslocarem o “centro de gravidade” da obra que proporciona o aparecimento da verdade dela, uma vez que, aí, as contradições históricas não serão refletidas como tais mas sim evocadas, do que resultará a chance de que não se fixem os limites extremos das ideologias presentes no texto. E isso fará com que a literatura proporcione uma visão aguda da experiência vivida, o que não é o mesmo que ideologia, embora seja por esta estruturada.

É com essa visão que queremos, agora, ler *S. Bernardo*.

4. Deslocando os pressupostos ideológicos: a dimensão filosófico-antropológica da narrativa

A composição de *S. Bernardo* oferece particularidades importantes quanto à elaboração do sentido da narrativa. É o que ocorre, por exemplo, com a questão do narrador, uma vez que ele se biparte num eu que conta e num eu sobre quem se fala. Temos, pois, um Paulo Honório que conta a história de um outro Paulo Honório. Tal disjunção revela a consciência do narrador em produzir um acerto de contas, numa disposição notável de fazer o **mea culpa**, embora alguns lapsos ainda possam ser entrevistados, como naquele final, em que o fazendeiro, já derrotado, tem, por um instante, a ilusão da possibilidade de recomeçar tudo. Mas, logo a seguir, tocado pelo costumeiro racionalismo, põe os pés no chão: “Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que me aflige”.

Nessas condições, pode-se perceber que o sujeito da enunciação objetiva passar uma imagem irretocável do sujeito do enunciado. Aliás, a preocupação em construir essa imagem realiza-se, às vezes, com incrível sutileza. Veja-se, por exemplo, como o autoritarismo do Paulo Honório-fazendeiro é comunicado ao leitor. Paulo Honório-narrador faz isso no nível do próprio discurso, pois no capítulo 19, que escapa à cronologia da obra — de vez que é uma

antecipação do que estava por ocorrer — o narrador refere-se à sua solidão em São Bernardo mas, conforme observa Rui Mourão, sonega ao leitor qualquer explicação a respeito do que acontecera. Na realidade, temos o narrador como que pouco interessado no leitor, não lhe dando satisfações, uma vez que lhe importam mais as suas lembranças e o subjetivismo em que estava imerso. Isso é bem uma demonstração de que, na perspectiva de Paulo Honório, a feitura do livro não considerava o diálogo entre o chamado sujeito da escritura e o sujeito da leitura. De fato, a narração não lhe parecia dentro desse processo, mas era apenas uma forma de tentar recompor uma situação perdida, como se verá mais tarde.

Outras cenas há, semelhantes à citada, também observadas por Rui Mourão, e que servem para ilustrar o autoritarismo com que a narração é feita: “Outras como a descoberta da velha Margarida, da chegada de Margarida à fazenda, da compra do automóvel, do nascimento do menino, que se produzem quando o relator, sem informar nada a respeito, de repente a eles se refere como fatos consumados”.

Outro dado relevante, na arquitetura de *S. Bernardo*, mostra que, ao invés de focalizar os aspectos que indiciam a realidade histórica — a exploração do capital, a submissão dos humildes, a exploração do trabalho, a revolução salvadora, a derrocada do império econômico —, o livro descola sua ação para um outro nível de contradições, o que possibilita o equívoco ideológico do leitor, propiciando uma percepção aguda da experiência vivida, trazendo as contradições para a órbita filosófica e antropológica, através das quais a realidade passa a ser melhor compreendida no âmbito sócio-político.

É nesse ponto que se pode fazer uma crítica consistente àquelas vozes que profetizaram o fim da história e a derrota completa dos idealismos que pensaram uma sociedade mais justa e menos iníqua. Na verdade, a falência da utopia do sujeito da revolução social é apenas a falência de um pressuposto teórico, de vez que as condições reais de exploração e submissão do outro, de desigualdade de opções e de ações, de desequilíbrio e de injustiça social aí estão, à vista de todos. E continuam mais vivas que nunca e, para enfrentá-las, é preciso que se conscientizem as pessoas.

É isso o que ocorre com *S. Bernardo*. Desvencilhado da amarra teórica, o livro de Graciliano Ramos opera um grande questionamento. E isso é feito através do relacionamento Paulo Honório x Madalena que é, de fato, a contradição indiciadora de todas as que são observáveis na realidade histórica.

Do ponto de vista filosófico, evoca-se a dialética do Senhor e do Escravo, proposta por Hegel, na *Fenomenologia do espírito*, que traduz bem a maneira autoritária com que Paulo Honório se relaciona com todas as pessoas na fazenda. Desenvolvendo-se os pontos principais da *Dialética*, percebe-se como

todos recuaram diante de Paulo Honório, que não se limitava a dominar as coisas mas procura reificar tudo que se colocava à sua frente. Em todos os confrontos faz-se presente a idéia da consciência infeliz com que Hegel refere-se ao embate que resulta no nascimento do Senhor e do Escravo.

Segundo Hegel, a consciência procura alcançar a certeza de si mesma, a sua própria verdade subjetiva, tentando fazê-lo através do puro gozo dos objetos sensíveis e da destruição deles. Mas logo a consciência percebe que é impossível buscar esse reconhecimento e sua verdade nas coisas, concluindo que somente uma outra consciência pode, a partir do reconhecimento da outra, conferir uma realidade objetiva, palpável, à certeza subjetiva daquela com quem se confronta. Surge, então, uma luta de puro prestígio em que as duas consciências procuram o reconhecimento de si, sem reconhecer a outra e, aí, nessa luta na qual ninguém deve morrer, é que deve surgir a consciência de si. Quem enfrentou o risco absoluto de perder a vida para ganhar a verdade da consciência de si vai tornar-se o Senhor. O que recuou diante da morte se transformará no Escravo. Porém, como adverte Hegel, o Senhor acaba sendo prisioneiro de um falso reconhecimento porque o Escravo jamais poderá propiciar-lhe um reconhecimento verdadeiro, pelo fato de que não há como o reconhecimento da liberdade ser feito por quem não a tem.

O Escravo, por seu turno, submetido e dominado pelo Senhor, procurará nas coisas o reconhecimento da consciência de si. Assim, sua tarefa consistirá em transformar o mundo de tal forma que nele não haja mais lugar para o Senhor.

Como se pode ver no livro, o relacionamento de Paulo Honório com todos os empregados e até com aqueles que não lhe prestavam serviços ilustra com perfeição a “dialética do Senhor e do Escravo”. Todos recuaram diante de Paulo Honório. O descentramento em todo o seu núcleo de domínio reificador ocorrerá com Madalena. Sua presença e atitudes conduzem a narrativa e Paulo Honório a surpreendentes descaminhos, conferindo à “dialética do Senhor e do Escravo” um corte inesperado. Na verdade, Madalena não recua diante da morte. Pelo contrário, encaminha-se para ela, acreditando ser aquela decisão o elemento propulsor de toda a reação ao arbítrio, ao autoritarismo, ao poder, à exploração do outro. Assim, arrostando a morte, Madalena só faz confirmar a “dialética” e, pela primeira vez, Paulo Honório recua diante do outro, sucumbindo à sua força. As relações, então, se invertem. O mestre absoluto — a morte — é encarnado por Madalena, que assume a posição de Senhor, enquanto ao Escravo — Paulo Honório — só resta esperar. E enquanto espera, tenta arrancar a consciência de si, o significado de sua própria vida, das coisas objetivas. A maneira como Paulo Honório vai fazê-lo — a composição da narrativa de sua vida num livro — revela a preocupação em reduzir tudo ao mundo dos

signos, na expectativa de que essa substituição, aparentemente sob seu domínio, possa fazê-lo encontrar-se consigo próprio. É significativa a relação que se pode estabelecer entre a Madalena que produziu o descentramento e aquela que comparece na narrativa que Paulo Honório compõe. Ela é, pois, enquanto signo, aquela presença/ausente mas também é, filosoficamente, uma ausência que não desaparece, que se faz presente e que leva o marido ao ritual purificador da elaboração do livro.

Assim, é preciso considerar que a relação entre Paulo Honório e Madalena sempre se deu no nível de dois sujeitos, embora o autoritário fazendeiro supusesse que, também com ela, a relação estaria marcada no centramento de um sujeito que se impunha a um objeto. A morte de Madalena gera, então, em Paulo Honório, o efeito de pensar o outro, pelo fato mesmo de que se produz a suspensão das categorias operantes num pensamento constituído. E o outro ganha, inevitavelmente, a força de um “eu”.

Assim, deslocado de seu privilegiado patamar, Paulo Honório, como dissemos, entrega-se à composição do livro, na desesperada busca de seu “eu”, procurando promover, com a Madalena resgatada na e através da linguagem, o encontro de duas subjetividades. E, aí, por meio da escrita, é possível a Paulo Honório filosofar: “Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo. Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins”. (p. 170). E, para que a busca da intersubjetividade ocorra, o sujeito da enunciação interpõe entre si e o sujeito do enunciado a obra que vai sendo produzida. Aí, começa a operacionalização de um nível tal de objetividade que se torna impossível a identificação entre ambos. É esse processo que promove a disjunção dos sujeitos, oferecendo ao leitor a oportunidade de ler a mensagem crítica do narrador que sobrepassa aos conflitos da narração. Daí a conclusão de Paulo Honório, de que fora melhor não ter avançado como o fizera. Passa a ser, então, bastante nítido o recorte político que emoldura a ideologia do livro: “Penso no povoado onde seu Ribeiro morreu, há meio século. Seu Ribeiro acumulava, sem dúvida, mas não acumulava para ele. Tinha uma casa grande, sempre cheia, o jerimum caboclo apodrecia na roça — e por aquelas bandas ninguém tinha fome. Imagino-me vivendo no tempo da monarquia, à sombra de seu Ribeiro”. (p. 168).

E, como dissemos, esse recorte ideológico chega por acréscimo, como se não estivesse na ponta de lança do livro. Ele é quase uma mensagem pinçada do fragor do combate Paulo Honório x Madalena. É também de se perceber que tal recorte insinua-se como acessório mas ele é, na verdade, a força propulsora do livro.

Assim, como conclusão, retomamos a afirmativa de que fazer circular a

ideologia, sem reduzir-se a ela, é o ponto de partida e de chegada desse livro de Graciliano Ramos.

ABSTRACT

GOULART, Audemaro Taranto. São Bernardo: beyond the end of the history, *Temporis(Ação)*, Goiás, v.1, n.3, jun. 1999.

This text aims at detecting in the novel *São Bernardo*, by Graciliano Ramos, mechanisms underlying the text, which give support to the author's critical reading of the ideology. These mechanisms are presented in two levels: Philosophy and Anthropology. Through them it is possible to understand the manner which the author focuses social subjects.

BIBLIOGRAFIA

- ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*. Trad. de Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Editorial Presença, 1980.
- COELHO, Eduardo Prado. A utopia no mundo imperfeito. *Jornal do Brasil - Idéias/Ensaio*, 19.08.90.
- HEGEL, G.W.F. *Fenomenologia do espírito*. Parte I. Trad. de Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 1992.
- LAFETÁ, João Luís M. O mundo à revelia. In: Ramos, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1971.
- LUKÁCS, G. O romance como epopéia burguesa. Trad. de Letizia Zim Antunes. In: LUKÁCS, G. et al., *Problemi di teoria del romanzo; metodologia letteraria e dialettica*. Torino: Einaudi, 1976.
- MOURÃO, Rui. *Estruturas*, ensaio sobre o romance de Graciliano. Rio de Janeiro: Arquivo Editora e Distribuidora, 1971.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1971.
- WEEDON, Chris e Burniston, Steve. Ideologia, subjetividade e o texto literário. In: *Da Ideologia*. Trad. de Rita Lima. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983. p. 257-293.