

São Bernardo:
caminho e desilusão

Gracielle Marques

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

MARQUES, G. *Geografias do drama humano: leituras do espaço em São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e Pedro Páramo, de Juan Rulfo [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 141 p. ISBN 978-85-7983-131-7. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

1

SÃO BERNARDO: CAMINHO E DESILUSÃO

*Lá fora há uma treva dos diabos,
um grande silêncio. Entretanto o luar
entra por uma janela fechada e o nor-
deste furioso espalha folhas secas no
chão.*

(Ramos, 1986, p.188)

Em *São Bernardo* (1934), Graciliano Ramos traça as configurações do espaço, a partir do meio agreste e rural, elevando-o a diferentes dimensões, condicionando o ser e sua trajetória nesse espaço. As diferentes conotações dos indivíduos e suas histórias trazem consigo a óptica investigativa da alma humana a partir dos movimentos do tempo em interação com o movimento do espaço. Nosso objetivo, nesta análise, é buscar as representações do espaço que conotam os dramas psicológicos e sociais das personagens em confronto com seus destinos.

A narrativa é guiada por um foco narrativo em primeira pessoa, o do fazendeiro Paulo Honório, que nos revela, a partir de sua visão, sua própria história contada na tentativa de compreender os fatos passados em sua vida, sua

vertiginosa ascensão social e sofrida derrota íntima. No momento em que narra sua história pessoal, a personagem tenta unir dois “eus” – o primeiro que participou dos fatos narrados e o que agora os analisa – para contar objetiva e cronologicamente os fatos do passado a fim de entender em que momento agiu mal.

Em primeiro plano, surge-nos a história do fazendeiro-escritor que em primeira pessoa nos diz: “Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho” (Ramos, 1986, p.7). Esse narrador afirma que sua primeira intenção era escrever um livro sobre sua vida por um moderno processo de divisão de tarefas; porém, é incapaz de dividir tarefas para a elaboração do seu livro, o que é sintomático na personalidade da personagem, considerando seu domínio sobre todas as coisas. Por isso, o fazendeiro arruinado que agora tenta escrever um livro sobre sua vida com a ajuda dos colegas tenta em vão tal empreitada. O método de elaboração do livro, pretendido em primeiro lugar, demonstra seu domínio sobre o trabalho alheio, sua necessidade de controle do produto final e a mesma exploração da mão de obra que impõe aos seus trabalhadores braçais. Tanto os trabalhadores do campo quanto os que lhe ajudariam a escrever seu livro perdem em parte seu valor quando Paulo Honório ignora a natureza humana dos que o servem em detrimento de seus projetos pessoais. No entanto, o trabalho com a matéria literária escapa a seus domínios, uma vez que a significação do romance não obedeceria à limitação de cercas de arame farpado. Assim, como ele se fez sozinho na vida, na reconstrução textual de sua vida o outro lhe parece desnecessário:

A conversa era longa, mas cada um prestava atenção às próprias palavras, sem ligar importância ao que o outro dizia. Eu por mim, entusiasmado com o assunto, esquecia constantemente a natureza do Gondim e chegava a

considerá-lo uma espécie de folha de papel destinada a receber as ideias confusas que me fervilhavam na cabeça. (idem , p.8)

A tarefa que poderia ser prazerosa na companhia dos amigos deixa de o ser pela sua incapacidade de dialogar, mas também pelo fato de esses amigos rejeitarem, ou não serem considerados aptos para a escritura. Sua última esperança, o periodista Gondim, também fracassa, o que lhe traz certo alívio, já que confessa no segundo capítulo que “há fatos que não revelaria, cara a cara, a ninguém” (idem, p.10). Porém, esse discurso reificador terá que ceder em certo momento quando ele percebe que a vida e seus acontecimentos agem e se modificam não apenas de acordo com suas vontades e seu domínio sobre ela e que necessita do outro que será o leitor. Por isso, seu relato é exposto ao julgamento do público leitor de maneira anônima e este é chamado a participar da tentativa de Paulo Honório de descobrir os sentidos de sua vida.

Suas experiências transmitidas pela mediação simbólica da literatura também são uma maneira de aproximar-se do mundo ao qual pertencia Madalena. Esse processo de ficcionalização de suas memórias vai criando, à medida que escreve, toda a ambiguidade de sua personalidade. Como comenta Benjamin Abdala Junior (2001, p.166), “ao se ler ou se ver depois de ter traçado seu autorretrato, descobre-se fazendo interface com um desconhecido, um duplo desdoblado em escritor e fazendeiro”. É pelo autoconhecimento, em grande medida provocado por essa duplicação, que se cria sua densidade psicológica e existencial.

A humanidade, que vai pouco a pouco sendo restituída pela experiência da escrita, também projeta a imagem do homem brutalizado pela sua conduta competitiva e agressiva. Porém, o resultado do modelo de produção é inverso e todo o capital acumulado na propriedade é desalojado

de seu sentido primeiro. Na companhia de Gondim e de alguns empregados que ainda permanecem na fazenda, os primeiros espaços que situam a narrativa surgem como uma descrição factual e pontual baseada em uma percepção espacial recorrente na narrativa que é a da contemplação. Esses lugares são a manifestação concreta de uma construção paisagística que mescla o elemento natural com o cultural e que encarna vivamente as conquistas da personagem. Entretanto, no início do texto, no discurso, que oscila entre a ideologia do proprietário (escrita coletiva) e a do narrador-escritor (escrita artesanal), surgem as contradições e ambiguidades em sua personalidade que mudam sua percepção espacial.

Os dois primeiros capítulos ressaltam certa aflição de espírito refletida no perambular sem rumo da personagem que se encontra sentimentalmente sozinha pela casa agora sem vida, estabelecendo o núcleo conflitual da narrativa. É nesses dois capítulos iniciais que a personagem comenta suas dificuldades de escrever:

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. Levanto-me, chego à janela que deita para a horta. (Ramos, 1986, p.10)

A descrição das ações que envolvem o momento da escritura nos dá a localização da personagem no interior da casa, especificamente na sala onde passa a maior parte do tempo em que escreve sua história. Os lugares que simbolizam seu triunfo sobre a matéria e seu êxito, a serraria, a igreja, o açude, entre outros, dão lentamente espaço para o plano interior. O espaço comparece na medida em que expressa sua monotonia, sua incapacidade de concentração,

enfim, a falta de preparo para escrever explicada pelo fato de ter na vida como único objetivo apossar-se das terras de São Bernardo, de construir sua casa e desenvolver na região ambiciosas atividades agrícolas, além de uma igreja e uma escola. Suas ambições se limitavam a atividades lucrativas, e não intelectuais, tidas por ele como tolices. No entanto, assume ser o autor empírico, em que pese sua natureza de homem rústico e sem aptidões para redigir uma obra literária, nos avisando de tal fato. Em seu processo em direção ao autoconhecimento, Paulo Honório narrador-escritor, além do autor implícito, tenta conciliar os espaços e as vivências que antes motivaram sua cobiça com as hesitações e fracassos do sujeito que agora se lê e reflete, com certo distanciamento, os fatos para entender os acontecimentos do passado.

A composição da narrativa está subordinada a esse narrador que nos conta unicamente a partir de sua ótica as histórias das demais personagens e sua relação com elas. O sentir e viver de cada uma das personagens é visto por Paulo Honório de acordo com o modo que ele viveu e presentificou sua própria história. Ele avalia suas atitudes e as das demais personagens com uma visão antecipada dos fatos. Como aponta Abdala Junior (2001, p.190), “o narrador-personagem é obsessivo, não dando vez ou voz às demais personagens, só podem se expressar através de modulações da voz dessa personagem que tudo concentra no seu discurso unívoco”. A narrativa alia a imagem possessiva do protagonista com a estratégia narrativa do foco em primeira pessoa.

É significativo que um elemento natural, o pio da coruja, desencadeie todo o conflito, isto é, o relato da ruína de suas conquistas pela impossibilidade de compreender o outro, em particular sua mulher, Madalena, que se cansa da luta travada diariamente com seu marido e se suicida: “Na torre da igreja uma coruja piou. Estremeci, pensei

em Madalena. Em seguida enchi o cachimbo” (Ramos, 1986, p.9). A coruja que o faz estremecer traz a lembrança do passado fracassado, da perda de Madalena como única possibilidade de humanização de Paulo Honório.

Por isso a escritura do livro *São Bernardo* representa o refúgio de Paulo Honório, a tentativa de dar novo sentido à vida. Os dois primeiros capítulos são os alicerces de sua propriedade textual. Desta maneira, o livro passa a representar o seu novo fito. Mas este também vai ter que ceder. O elemento que interfere é a coruja, isto é, o confronto entre desejo e destino. A coruja atormenta Paulo Honório com a lembrança da morte de Madalena, isto é, a perda de controle do seu mundo. A vida tomada como um empreendimento linear que precisava ser bem-sucedido em cada etapa para que no final acontecesse o grande triunfo se bifurca, escapa por caminhos misteriosos e indecifráveis regidos pelo acaso. Ela é o motivo composicional que explica a origem da narrativa, o porquê do livro: “Abandonei a empresa, mas um dia desses ouvi novo pio de coruja e iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos...” (Ramos, 1986, p.11). O pio da coruja, assim, reforça a necessidade de contar sua trajetória.

É a partir do terceiro capítulo que o leitor entra definitivamente na história de seu passado. A trama organizada em dois ritmos diferentes de narração nos conta a história primeiramente de maneira objetiva, ou seja, as direções de Paulo Honório de guia de cego a proprietário da fazenda São Bernardo e seus esforços por ganhar dinheiro e alcançar seus objetivos mediante qualquer processo. Isso é feito de maneira sumária e veloz, embora o narrador advirta, depois de contados alguns sucessos: “Ninguém imaginará que, topando os obstáculos mencionados, eu haja procedido invariavelmente com segurança e percorrido, sem me deter, caminhos certos. Não, senhor, não procedi nem percorri” (idem, p.39). O movimento espacial encontrado na metá-

fora “percorrer caminhos” é conotativo da ascensão social do desenho do mapa traçado mentalmente por Paulo Honório com o objetivo de alcançar seus objetivos materiais. Essa trajetória espacial encontra, como a personagem comenta, “obstáculos” que, como veremos, se referem de maneira genérica a aspectos de ordem social, econômica, política e que em suma apontam para sua relação humana com os outros. Os humanos a sua volta são reduzidos a meros obstáculos a serem superados e todo o estilo narrativo está impresso pela velocidade que advém da objetividade do próprio protagonista. Ou, nas palavras de João Luiz Lafetá (1986, p.197), “a objetividade do romance nasce da postura do narrador face ao mundo: ele nada problematiza, de nada duvida, em ponto algum vacila. Tudo o que importa é dirigir o mundo”.

Os detalhes de sua caminhada rumo à aquisição da fazenda São Bernardo, embora explicitados de maneira sucinta como o próprio caráter da personagem, permite-nos notar a vida de um sujeito marginal, órfão, que aprende a ler na cadeia e tem as primeiras lições de matemática para não ser enganado. O desejo de enriquecer nasce depois de certos enganos e principalmente por aprender com eles a enganar os demais com o objetivo de melhorar de vida. Em busca da conquista de *status* social, como veremos, certas regras do bem e do mal serão totalmente manipuladas em proveito próprio.

A cadeia é a experiência decisiva no desejo de enriquecer. Depois de esfaquear um desafeto e receber a punição da privação da liberdade e a surra de uma autoridade, ele aprenderá a ler e, ao ver-se livre, reinicia a vida, agora consciente dos valores atribuídos pelo seu meio, ou seja, a propriedade da terra, o que seria a tradução de sucesso individual, como verificamos em uma de suas conversas com o vizinho da fazenda São Bernardo, Mendonça:

– Há por aí umas pestes que principiaram como o senhor e arrotam importância. Trabalhar não é desonra. Mas se eu tivesse nascido na poeira, por que havia de negar?

Tentou envergonhar-me:

– Trabalho alugado, hem? Não se incomode. O Fielis, que hoje é senhor de engenho, e conceituado, furtou galinhas. (Ramos, 1986, p.30)

A estrutura social que valoriza a história pessoal da posse da terra, relacionada com a hereditariedade, é o pensamento social com o qual Paulo Honório rivaliza, mas ao fazer uso de seus mecanismos violentos de manutenção e sobrevivência consegue alcançar tal posição e tornar-se “iniciador de uma família” (ibidem). Para tanto tira título de eleitor, pede dinheiro emprestado a juros altos a Pereira, vingando-se posteriormente dessa negociação. Sertão afora comercia em “transações comerciais de armas engatilhadas” (idem, p.14), lançando mão de quaisquer procedimentos agressivos para alcançar seus fins e sem, no entanto, sofrer nenhuma punição. Essas viagens como comerciante marcam o início violento definido por suas ambições. Porém, cansado “daquela vida cigana”, volta para a mata juntamente com seu fiel capanga Casimiro Lopes: “Gosto dele. É corajoso, laça, rasteja, tem faro de cão e fidelidade de cão” (idem, p.15). É somente enquanto utilidade que as pessoas ao redor de Honório vão sendo classificadas. Ainda que, no caso de Casimiro, ele funcione como um alter ego de Paulo Honório, pois é ele quem concretiza as violências planejadas pelo patrão.

A recordação da vida simples de ajudante de doceiro da velha Margarida, que presenciou os primeiros momentos de uma vida voltados unicamente para a subsistência, também é resgatada primeiramente em cifras na sua nova vida e no discurso do Paulo Honório-fazendeiro: “custa-me dez mil-réis por semana, quantia suficiente para compensar o

bocado que me deu” (idem, p.13). No momento da enunciação, esse princípio da vida será reavaliado criticamente, como veremos adiante. Cabe destacar a caracterização feita por Honório às demais personagens como possuidoras de certos traços animalizados e de valor calculável.

É com algum dinheiro que Honório se estabelece em sua terra, Viçosa, em Alagoas, como nos informa, e planeja adquirir a propriedade de São Bernardo, endividando para isso, de má-fé, o herdeiro da fazenda. A compra da fazenda é decidida após Honório averiguar a saúde e a fortuna de um dos vizinhos que desonestamente invadia os territórios de São Bernardo. Sabendo exatamente o valor da propriedade antes de comprá-la, ainda observa: “Achei a propriedade em cacos: mato, lama e potó como os diabos. A casa-grande tinha paredes caídas, e os caminhos estavam quase intransitáveis. Mas que terra excelente!” (idem, p.16) O interesse pela terra se dá pelas qualidades naturais favoráveis ao uso da técnica e da implantação de um sistema agrário avançado para a região. Essa paisagem em decadência revela não apenas um sistema econômico dominante na região pela monocultura como também proporcionará outra grande conquista de Honório, isto é, a de refazer e criar uma nova geografia vinculando a máxima produtividade e que refletirá sua própria personalidade. Desde o primeiro capítulo, ficam claros os projetos de Honório: “O meu fito na vida foi apossar-me das terras de São Bernardo, construir esta casa, plantar algodão, plantar mamoma, levantar a serraria e o descaroador, introduzir nestas brenhas a pomicultura e a avicultura, adquirir um rebanho bovino regular” (idem, p.11).

A vida de comerciante dotou Paulo Honório de uma mentalidade competitiva e individualista, além de uma visão para os negócios muito mais ambiciosa, as quais diferem do pensamento conservador e visivelmente atrasado economicamente como o dos Padilha, pai e filho, do velho

Mendonça, de seu Ribeiro, que desconhecem e desconfiam das técnicas agrícolas modernas.

A implantação da diversificação de produtos diverge de uma agricultura fortemente marcada pela presença de canaviais ou do cultivo da mandioca, vistos pelo narrador como reprováveis, dado o potencial da terra. Paulo Honório criará marrecos-de-pequim, galinhas, terá serraria, plantará algodão e mamona, construirá um açude – para as épocas de estiagem será útil para movimentar as máquinas do descaroador e da serraria –, construirá uma estrada de rodagem, com mata-burros, para o escoamento da produção e iniciará a pomicultura.

Ainda antes de comprar definitivamente a fazenda, incentiva Padilha a cultivar as terras de São Bernardo, emprestando-lhe para isto mais dinheiro. Mas o jovem herdeiro não consegue pôr em prática a vontade de reerguer a fazenda e compra uma tipografia, que fracassaria em seguida. Padilha, nas palavras do narrador, revelava “ignorância lastimável num proprietário” e, embora apresentando certo apego às terras herdadas, se torna presa fácil para Honório. Vencidas as letras promissórias, Honório vai exigir a venda da fazenda ao preço que lhe convier. É, portanto, em uma manhã de inverno que “chovia era um deus-nos-acuda” que Paulo Honório vai à fazenda sem medir esforços, nos informando ainda que “o caminho era um atoleiro sem fim” (idem, p.20). Esses obstáculos naturais não são mais do que referências em torno dos quais se anuncia de modo expressivo o comportamento dominador da protagonista. As marcações espaço-temporais são precisas e nesse momento indicam a conclusão da negociação que terminaria por torná-lo dono de São Bernardo.

Na sede da fazenda encontra Padilha:

Dirigi-me à casa-grande, que parecia mais velha e mais arruinada debaixo do aguaceiro. Os muçambês não tinham

sido cortados. Apeei-me e entrei batendo os pés com força, as esporas tinindo. Luís Padilha dormia na sala principal, numa rede encardida, insensível à chuva que açoitava as janelas e às goteiras que alagavam o chão. (ibidem)

O contraste de sua personalidade com a de Padilha é plástico. Paulo Honório figura o homem dinâmico, dominador e veloz, enquanto Padilha é acomodado, desleixado, preguiçoso e farrista, características que refletem o estado da casa e da fazenda arruinada. Paulo Honório não se conformava em ver terras de qualidade sem utilidade nas mãos de um desinteressado como Padilha. Por isso, “Trabalhava danadamente, dormindo pouco, levantando-se às quatro da manhã, passando dias ao sol, à chuva, de facão, pistola e cartucheira, comendo nas horas de descanso um pedaço de bacalhau assado com um punhado de farinha. (idem, p.29). É com essa vontade que, agora dono das terras, Paulo Honório começa a modificá-las de acordo com suas possibilidades e vai refazendo, com o relato-testemunho de suas ações passadas, a geografia que ele individualizara, pois “uma propriedade como São Bernardo era diferente” (idem, p.115).

Um dos incômodos que possui é o vizinho Mendonça, que havia aumentado o tamanho de sua propriedade roubando as terras das propriedades vizinhas. Além disso, para assombro de Paulo Honório, ele as mantinha sem cultivar, revelando mais uma vez um grande atraso para a região. Ainda com certa dificuldade com os trabalhos de implantação de seus projetos, Paulo Honório sobe a colina e pode visualizar em uma visão panorâmica os movimentos da fazenda:

As paredes tinham um metro de altura. Se eu empregasse muitos operários, as obras sairiam mais baratas. O paredão do açude não ia para frente, acuava. E a pedreira

onde uns vultos miudinhos se moviam, era como se em seis meses de trabalho não tivesse sido desfalcada.

Um carro de bois passou lá embaixo; outro carro de bois vindo, carregado de tijolos. (idem, p.32-3)

Nessa paisagem em transformação, tempo e espaço convergem harmonicamente para um estado vagaroso, o que é sugerido pelo verbo “acuava”. Nesse espaço os humanos, “vultos miudinhos”, contribuem para a caracterização do espaço pela sua impessoalidade, como um elemento a mais carregando, insignificantes pelo seu tamanho. Diante da construção de sua nova casa lhe sobrevém a lembrança da velha Margarida, perdida no passado de sua pobreza, e a vontade de encontrá-la para que viesse viver com ele como forma de agradecimento aos primeiros cuidados. Também lhe passa pela cabeça as questões com Mendonça, que se impõe como um obstáculo à visão da construção de seus sonhos. Dessa forma, delinea seu projeto de assassinato e vai ao encontro de Casimiro Lopes, seu capanga e instrumento na conquista de benefícios desejados.

As novas modificações revelam que suas ações estão orientadas por um objetivismo que está impresso na própria maneira de narrar e são firmes como a própria personagem, que impõe seu ritmo ao mundo que o cerca, da mesma maneira que, imbuída por uma lógica mecanicista, contempla a paisagem natural apenas em função de seus interesses. E a possui incorporando-a a seu próprio ser pela substituição de técnicas tradicionais e inoperantes de exploração da terra por um processo técnico moderno, se destacando da paisagem ao modelá-la segundo seu caráter.

Paulo Honório se concentra em si mesmo para atingir seus objetivos. Ele conduz bem o trabalho realizado na reconstrução da fazenda que idealiza e consegue colocar em prática. Para isso, as ferramentas necessárias para a realização das etapas que transformariam a decadente fa-

zenda canavieira na importante São Bernardo aparecem nessa ordem racional: “marretas, alavancas, aço para broca, pólvora, estopim” (idem, p.34).

A dureza das matérias dos serviços pedia “recursos para atacá-los firme”. Os serviços sem essas ferramentas iam devagar, eram “serviços moles”, porque os trabalhos de extração das pedras feitos pelos cavouqueiros iam lentamente. O movimento e a força, desejados por Paulo Honório para gerenciar as obras de sua propriedade e conseqüentemente aplicados a sua vida, transparecem no verbo “atacar”. Paulo Honório luta primeiro com a dureza do sertão e seus rios secos e depois com a hostilidade de homens que não queriam lhe pagar. Também em São Bernardo a luta é contra a dureza da pedra, da terra cheia de mato. Sua força criadora se completa nas ações dos verbos relacionados a ações hostis, violentas e incisivas. Sentimentos que repousam na vontade de dominar a matéria do trabalho, de continuar a luta.

As ferramentas fazem lembrar armas e no começo da criação de seu mundo elas andaram unidas, “passando dias ao sol, à chuva, de facão, pistola e cartucheira” (idem, p.29); elas representam objetos de construção e destruição, medem suas destrezas a favor do destino que o aniquilamento lhes proporcionaria. E, finalmente, nessa escala da dureza os limites entre personagem e espaço se tornam vacilantes:

E, quando voltava do serviço, trazia lama até os olhos: deem por visto um porco. Metia-me em água quente, mas não havia esfregação que tirasse aquilo tudo. Que mãos enormes! As palmas eram enormes, gretadas, calosas, duras como casco de cavalo. E os dedos eram enormes, curtos e grossos. Acariciar uma fêmea com semelhantes mãos! (idem, p.138)

A lama, que participa das etapas do trabalho com a terra e do qual o trabalhador acaba por se ver livre, torna-se

uma metáfora que suplanta a realidade material daquela. A lama, associada à imundície, à viscosidade e ao grude, luta contra o ser para manter-se presa a ele. Isso nos faz pensar que o fato de Paulo Honório estar enviscado nessa substância que o torna semelhante a um porco é revelador de sua degradação e, se a lama é suja, de sua miséria humana.

Quando a lama endurece, segue agindo sobre quem a manipula. Não é por acaso que uma das primeiras ações na fazenda seja justamente aterrar os charcos, como analisamos adiante. A dureza das mãos de Paulo Honório também é percebida na sua imagem refletida: “Se me vejo ao espelho, a dureza da boca e a dureza dos olhos me descontentam” (idem, p.183). Sob o signo do “duro”, o mundo expressa sua hostilidade, sua força petrificante que contamina a personagem.

Cumpria agilizar o trabalho e assim Paulo Honório decide “caminhar depressa” (idem, p.33), expressão que traduz a ação de assassinar o vizinho que havia avançado sobre os limites de sua propriedade. Depois da morte de Mendonça, Paulo Honório liquida as questões referentes aos limites da fazenda aproveitando para ir além: “E eu, o caminho aplainado, invadi a terra do Fidélis, paralítico de um braço, e a dos Gama, que pandegavam no Recife, estudando direito” (idem, p.40). O verbo “aplainar” usado nessa perspectiva horizontal expressa também a remoção de um obstáculo, isto é, o assassinato de Mendonça. Para Paulo Honório que contava não era o simples fato de tornar produtivas as suas terras, mas também de se tornar respeitado e temido, impondo a violência como tática de dominação territorial e humana. Assim, abre caminho para conquistas mais simples, como invadir as terras do Fidélis, frágil fisicamente, e a dos Gama, que se encontravam ausentes.

O triunfo de Paulo Honório é alcançado com o término das construções. Economiza na descrição da nova casa da fazenda, como veremos adiante. Nesse ponto, além de

reforçar a imagem do narrador-escritor de homem prático, vê-se claramente que o estilo de narrar traz, implicitamente, as marcas do escritor Graciliano Ramos.

Em seguida, Paulo Honório nos confessa haver comprado móveis e objetos dos quais nem se utiliza, apenas evidenciando a ânsia de possuir: “Comprei móveis e diversos objetos que entrei a utilizar com receio, outros que ainda hoje não utilizo, porque não sei para que servem” (idem, p.39). Para ele, ter é a melhor ocupação de um homem, é-lhe essencial tudo o que se possa possuir. Sendo assim, os fins justificam os meios.

A verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus. Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízo; fiz coisas ruins que deram lucro. E como sempre tive a intenção de possuir as terras de São Bernardo, considereirei legítimas as ações que me levaram a obtê-las. (ibidem)

A essa motivação o crítico Alfredo Bosi (1994, p.403) chamará de “universo do ter”, o que move Paulo Honório e se amplia a cada nova conquista. O mundo intelectual, a cultura, para ele, são coisas sem existência válida – são insignificantes ante a real necessidade que é a posse. Um exemplo dessa visão utilitária do mundo está na construção da escola planejada por ele para atrair “a benevolência do governador” (Ramos, 1986, p.44); o mesmo acontecerá também com a igreja: “A escola seria um capital. Os alicerces da igreja eram também capital” (idem, p.45).

Sua visão e postura diante do mundo vão sendo reforçadas por suas ações enérgicas na direção do que considera necessário para a aquisição de riqueza, ainda que para isso perca o humanismo aprendido na infância pobre com dona Margarida, típico de uma vida comunitária. Dois relatos marcam e exemplificam sua maneira de comandar seu

mundo, uma vez que funcionam como espelhos invertidos de sua própria história: referimo-nos ao capítulo dedicado à história de seu Ribeiro e ao encontro no trem com dona Glória.

Ambos estão ligados por sua condição de marginalizados que não se adaptaram às mudanças trazidas pela modernização e que conservam os discursos da tradição e se opõem à mentalidade pragmática e inovadora de Paulo Honório. O relato de seu Ribeiro é o de um homem que viveu em uma pequena comunidade na qual atuava como chefe político, juiz, guia espiritual que contribuiu para a solidariedade humana e estruturação de uma vida baseada em crenças tradicionais que reforçam o humanismo das relações sociais. Um tipo de poder legitimado pelos conhecimentos de hábitos rurais e de uma sabedoria “ingênua” que tem em sua base a valorização de um espaço pessoal e coletivo e de um ritmo de vida mais lento, ainda que obedeça a um modelo tradicional paternalista. Sabemos que economicamente essa sociedade eminentemente agrícola encontrava-se dominada por uma mentalidade aristocrática ruralista que se opõe ao pensamento mais inovador defendido por Paulo Honório. Por isso aquele mundo patriarcal cede aos avanços das novas modernidades e seu Ribeiro perde o governo desse mundo. No conhecido texto de Luiz Lafetá (1986, p.196), o crítico comenta que a história de seu Ribeiro no capítulo sete representa, dentro da narrativa, um contraponto às ações firmes e decididas de Paulo Honório. Seu oposto vai de encontro a novos ideais de urbanização enquanto Paulo Honório vence todos esses obstáculos dominando o que para o outro significou a derrota. Paulo Honório buscou se fixar e ascender socialmente, racionalizando a paisagem, vendo-a predominantemente como possibilidade econômica, abolindo, enfim, uma paisagem tradicional arruinada em função do esgotamento de seu ciclo econômico, no caso, as grandes plantações canavieiras.

O mundo ao qual pertencia seu Ribeiro paulatinamente se transformou:

Mudou tudo. Gente nasceu, gente morreu, os afilhados do major cresceram e foram para o serviço militar, em estrada de ferro. O povoado transformou-se em vila, a vila transformou-se em cidade, com chefe político, juiz de direito, promotor e delegado de polícia. Trouxeram máquinas – e a bolandeira do major parou. (Ramos, 1986, p.37)

A introdução da ideologia capitalista se encontra problematizada nas transformações ocorridas nas relações e percepções dos humanos e do seu espaço de existência. Destituídas de suas antigas funções, individualizadas e despersonalizadas, a vida de humanos como seu Ribeiro perde toda a humanidade vivenciada nos pequenos grupos sociais, prejudicando a comunicação humana, uma vez que exclui o homem dos contextos de produção de sua própria identidade. Está sucumbido agora por um modelo de vida dinâmico que não vê utilidade econômica em preservar modos de ser e existir baseados na sensibilidade.

Da mesma maneira, o encontro com dona Glória no trem evidencia os diferentes mundos e discursos dos quais ela e Paulo Honório são representantes. Os conselhos dados a dona Glória são exemplares de seu dinamismo; já a voz tradicional de dona Glória se envergonha dos esforços do trabalho físico. Criar galinhas é, na opinião de Paulo Honório, mais vantajoso que as dificuldades econômicas da profissão de professor. A comunicação entre ambos parece truncada por essas visões diferenciadas que estão relacionadas à sobrevivência e à vida do homem em sociedade. É esse mundo de mentalidades conflituosas que é exposto criticamente, dada a complexidade da implantação do capitalismo no Brasil, como sinônimo de luta entre os homens. Uma luta interna e externa de suplantação do pró-

ximo que vai anulando as necessidades básicas do homem de comunicação, de comunhão.

Para Paulo Honório, “São Bernardo era o lugar mais importante do mundo” (idem, p.75). Como comenta Antonio Candido (1992, p.30), suas terras, suas lavouras, seus animais e seus trabalhadores são o prolongamento dele próprio e representam concretamente sua vitória, o esmagamento dos obstáculos, de uma vida miserável que havia lhe negado tudo na infância. A violência como forma de apropriação de um território é a via utilizada por Paulo Honório para alcançar seus objetivos e determinará também sua relação com as demais personagens. Ou seja, cria-se uma relação de poder que divide os homens entre dominantes e dominados e, nesse caso, terá importante consequência na construção do enredo. A violência, segundo Candido (ibidem), quando exteriorizada, na empreitada esmagadora para conseguir a vitória, “é vontade e constrói destruindo”, e quando voltada para dentro “a violência é dissolução, e destrói construindo”. O ciúme vai sendo alimentado por Paulo Honório como uma forma de acentuar sua vontade de poder e controle sobre os demais, impedindo que a rigidez interior seja abalada pela bondade de outros sentimentos.

A violência nas relações sociais que visam primeiramente o enriquecimento, ou a posse de São Bernardo, sofre uma gradação. Há as violências explícitas, como as surras a um devedor, e outra violência mais discreta sofrida por Padilha ao ser enganado e manipulado a vender a fazenda. Há no texto várias ações que indicam seu envolvimento também na morte do capanga de seu vizinho: “O caboclo mal-encarado que encontrei um dia em casa do Mendonça também acabou em desgraça. Uma limpeza” (Ramos, 1986, p.38). Essas duas mortes, a de Mendonça e a de seu capanga, ficam impunes e contribuem para a conquista de suas ambições. Sendo um homem respeitado, inclusive pela convivência de membros da elite da sociedade local,

Paulo Honório vai invadindo as propriedades vizinhas e alargando suas terras arbitrariamente.

Entre outras agressões provocadas pelo dono de São Bernardo se incluem a surra dada no jornalista Brito sem que lhe recaia severas punições e a de Marciano, empregado da fazenda, que é caracterizado pelo narrador como “cárago”, “um molambo”, um ser visto como indigno de respeito. Aliás, os desmerecimentos verbais são atirados pelo narrador ao longo da narrativa às personagens que a seu ver ocupam cargos inúteis, exemplo dos jornalistas, literatos, bacharéis, políticos e demais representantes do executivo e do legislativo, como também às mulheres. É fácil perceber que essas agressões vêm acompanhadas de uma grande desconfiança no outro. A vida ganha assim um sentido de luta contra os obstáculos e também contra o próximo, afirmando a solidão do herói diante de um mundo feroz que lhe permite apenas se defender de tudo e de todos, brutalizando-se.

Padilha é um dos atropelados pelo dinamismo de Paulo Honório, mas acaba se tornando dependente dele, convivendo com ele razoavelmente, já que Paulo Honório faz questão de humilhá-lo frequentemente por sua incompetência como antigo dono das terras. Mostra-lhe os resultados da força de seu trabalho em contraste com o fato de Padilha ter recebido as terras como herança e nada ter feito para merecê-las. Desta maneira, a violência alcança o nível psicológico e é operada pela personagem e pelo narrador na medida em que nos apresenta descrições da paisagem vistas pelo olhar da personagem Padilha: “Padilha, observando com tristeza as novilhas que pastavam no capim-gordura, à margem do riacho, e o açude, onde patos nadavam, suspirou e propôs vinte e cinco” (idem, p.47). Sentia prazer em humilhá-lo, como confessa, por sua capacidade empresarial, sua luta contra o anonimato devido ao fato de não ter conhecida sua origem familiar e ver agora o estudado Padilha ser seu empregado.

Concluídos os principais projetos de reconstrução da fazenda, o que lhe rendeu importante posição econômica e social, Paulo Honório pensa em casar-se. Justifica esse pensamento pelo fato de querer ter um herdeiro para sua fortuna. A mulher que deseja encontrar para casar-se começa a ser esboçada mentalmente, “uma criatura alta, sadia, com trinta anos, cabelos escuros” (idem, p.59) e que tivesse certa posição social, já que pensa em moças casadoiras de certa visibilidade na sociedade da qual faz parte. Toma conhecimento de Madalena primeiramente pelos comentários dos colegas que frequentam a casa da moça e que elogiavam, além de sua beleza física, sua inteligência. Logo após ter surgido essa ideia, encontra Madalena em uma visita à casa do juiz doutor Magalhães: “A loura tinha a *cabecinha* inclinada e as *mãozinhas* cruzadas, lindas mãos, linda cabeça” (idem, p.66, grifos nossos). Ele a observa e começa a gostar dela: “De repente conheci que estava querendo bem à pequena. Precisamente o contrário da mulher que andava imaginando – mas agradava-me com os diabos. *Miudinha, fraquinha*. D. Marcela era bichão. Uma peitaria, um pé-de-rabo, um toíço!” (idem, p.68, grifos nossos). Os substantivos no diminutivo que fazem a descrição de Madalena ressaltam, em contraste com as características físicas de Marcela e sua própria personalidade, a imagem de uma mulher que, embora seja o contrário de sua primeira imagem, se lhe apresenta como submissa e manipulável. É importante observar que o fato de ela ser diferente da imagem da mulher que ele havia imaginado introduz um novo motivo que passará a operar na narrativa, rompendo o vigor das sequências narrativas antecedentes. Assim, após contar suas ações vitoriosas, de modo resumido, a narrativa desacelera da mesma maneira que a objetividade do protagonista é desviada pela subjetividade, ou seja, pelo amor a Madalena. A narrativa vai perdendo a nitidez ao passo que a personagem vai se interessando por Madalena, passando ela a ficar no primeiro plano da narrativa.

O que o faz decidir-se por Madalena são as qualidades que esta possui e que lhe parecem as mais interessantes: “pelas informações que peguei, é sisuda, econômica, sabe onde tem as vendas e pode dar boa mãe de família” (idem, p.89). Lembra-se de que seu principal objetivo no casamento fora o de ter um herdeiro a quem legar sua fazenda e não necessariamente encontrar e ter uma parceira que o fizesse feliz. O interesse por casar-se com Madalena mistura interesses práticos, já que ela seria a nova professora da escola construída para agradar o Governo, e com isso garantir algumas vantagens, além de lhe dar um herdeiro: “não me ocupo com amores, devem ter notado, e sempre me pareceu que mulher é um bicho difícil de governar [...] o que sentia era desejo de preparar um herdeiro para as terras de São Bernardo” (idem, p.59). Por isso, encontra Madalena adequada à reprodução. Para ele o relacionamento entre homem e mulher é reduzido a “macho e fêmea” e a reprodução obedece a conhecimentos da zootecnia.

No capítulo treze, o narrador volta a nos lembrar que o que estamos lendo é, antes de tudo, um discurso narrativo construído pelo próprio Paulo Honório e explicita seu processo de construção concisa: “É o processo que adoto; extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço” (idem, p.77). No entanto, diante do surgimento de uma nova conquista, Madalena, a narrativa a ressalta como a nova preocupação de Paulo Honório e adianta que, assim como o estilo narrativo, a personalidade da personagem também mudará: “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” (idem, p.78). A narrativa resumida, o passado visto linearmente, maqui-nalmente medido pelo tempo cronológico, a participação do espaço reduzida ao necessário e a posição do narrador sofrerão sensível percepção com a introdução de Madalena

na narrativa. As sequências se tornarão mais desordenadas, refletindo o estado de espírito da personagem, turvando-se aos poucos pelas crescentes inseguranças, desconfianças e ciúmes.

As ações que antecedem, no entanto, a data do casamento são ainda marcadas pela pretensa objetividade do narrador-personagem. Como bem observou o crítico João Luiz Lafetá (1986, p.200-1), da mesma forma como conseguiu a fazenda de Padilha, seu novo projeto é executado com a mesma precisão temporal:

– [...] Vamos marcar o dia.

– Não há pressa. Talvez daqui a um ano... Eu preciso preparar-me.

– Um ano? Negócio com prazo de ano não presta. [...]

– Podemos avisar sua tia, não?

Madalena sorriu, irresoluta.

– Está bem.

[...]

– D. Glória, comunico-lhe que eu e sua sobrinha dentro de uma semana estaremos emburrados. Para usar linguagem mais correta, vamos casar. (Ramos, 1986, p.93)

Foi com essa mesma força de decisão que trapaceou Padilha: “– Tenha paciência, seu Paulo. Com barulho ninguém se entende. Eu pago. Espere uns dias. A dívida só é ruim para quem deve. – Não espero nem uma hora. Estou falando sério, e você vem com tolices! [...] Faça preço na propriedade”. (idem, p.24). É desta maneira que o mundo ao seu redor cede diante de suas vontades de possuir. Como afirma Antonio Candido (1992, p.25), o sentimento de propriedade é uma força que move todas as ações de Paulo Honório e o faz dividir o mundo entre os que sabem possuir os bens materiais e os que não possuem nada ou não dão valor ao que têm. Desse sentimento resultam “uma ética, uma

estética e até uma metafísica” que transformarão a noção de riqueza em verdadeira vocação, constituindo os empenhos necessários para isso na própria finalidade de sua vida.

Casado, com o mesmo dinamismo visto nas demais ações da personagem, Paulo Honório parece satisfeito com a nova “aquisição”, como comenta uma das personagens: “excelente aquisição, mulher instruída” (Ramos, 1986, p.49). Essa nova “aquisição”, no entanto, traz à tona uma face mais sensível, instalando sutilmente a destruição de um modo de ser caracterizado pela brutalidade. Por isso, é admirável a mudança de sua percepção espacial:

Casou-nos o padre Silvestre, na capela de São Bernardo, diante do altar de São Pedro. Estávamos em fim de janeiro. Os paus-d’arco, floridos, salpicavam a mata de pontos amarelos; de manhã a serra cachimbava; o riacho, depois das últimas trovoadas, cantava grosso, bancando rio, e a cascata em que se despenha, antes de entrar no açude, enfeitava-se de espuma. (idem, p.94)

Essa paisagem descrita pela personagem está contaminada por uma emotividade poética particular. A presença do espaço enquanto um dado poético que estrutura a experiência vivida pela personagem reflete uma integração com a paisagem não mais do ponto de vista de sua utilidade, de sua existência física, porém serve de matéria-prima à sua sensibilidade e imaginação. É uma primeira abertura para um tempo-espaço que lhe permitirá descobrir dramaticamente que essas categorias não são meros pontos neutros e manipuláveis apenas racionalmente, das quais ele se destaca como força dinâmica e dominadora. Seus sentimentos por Madalena desencadeiam o drama da comunicabilidade e conseqüentemente a incapacidade afetiva, que estão bem expressos no próprio estilo seco e conciso que se modifica em conformidade com os anseios de comunicabilidade e

de expressão. Nessa busca, a sensibilidade despertada pelo amor se identifica com a natureza e depois, dramaticamente, a desolação do espaço da narração auxiliará no processo de autorreconhecimento.

Após nos relatar com precisão, no capítulo dezoito, que depois de oito dias de casamento surge o primeiro desentendimento, o narrador-escritor irrompe o passado evocado linearmente para fazer reflexões sobre este no presente da narração, antecipando, assim, a tensão dramática que se concentra no último capítulo. Nesse momento, no capítulo dezenove, ele se questiona sobre a função de escrever a narrativa: “Com efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever” (idem, p.101). Essa interrupção metalinguística conjuga a impossibilidade do foco narrativo em primeira pessoa de abarcar a totalidade dos seres e eventos da narrativa à impossibilidade de compreensão da personalidade de sua mulher, que foge aos seus domínios.

Paulo Honório não consegue compreender a bondade de sua mulher, e a violência antes física dará lugar à violência psicológica como forma de dominação, de punição ao fato de ela não lhe obedecer totalmente. As ações que lhe provocarão desconfianças e desgostos estão relacionadas à maneira como Madalena olha e considera os subordinados de seu marido. Sua luta por possuir e impor suas vontades, de considerar a relação com o outro apenas útil enquanto lhe fosse rendosa, desinteressando-se totalmente pelo contrário, é colocada em perigo por Madalena e suas atitudes carinhosas e humanitárias. Toda a ajuda, reconhecimento e reparo das injustiças cometidas por Paulo Honório representam para ele um atraso, uma quebra no ritmo de suas conquistas, a perda de sentido de seu mundo até então construído e perseguido religiosamente.

O que lhe escapa da personalidade da mulher lhe causa inquietação: “Conheci que Madalena era boa em demasia,

mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste” (ibidem). Na tentativa de entender o que o tornava a antítese de Madalena, ele culpa um modo de vida que assume as características rudes e acres da paisagem local como metáfora de uma mentalidade obstinada em acumular riqueza, pois havia aprendido a defender-se dos fortes usando-se de suas próprias artimanhas. Uma espécie de determinismo do meio social e natural que o endureceu na luta pela sobrevivência, pelo egoísmo em possuir tudo e todos e sustentar o que havia conquistado pela violência, vendo nos demais seus opositores.

Esse capítulo, o dezenove, visto por Antonio Candido (1992, p.33) como “um dos mais belos trechos da nossa prosa contemporânea”, contém metonimicamente a soma de elementos narrativos que se encontram organizados no todo da obra:

Narração, diálogo e monólogo fundem-se numa peça harmoniosa e sem lacunas, onde cada palavra ou conceito, obtidos nas altas temperaturas da inspiração e lavrados pelo senso artístico, perfazem a unidade inimitável cujo efeito sobre nós procuramos inutilmente explicar. (idem, p.31)

Em todo esse capítulo, o narrador nos leva a conhecer seu estado de espírito, suas inquietações que se encontram cada vez mais aguçadas, suspendendo a linha dos acontecimentos e concentrando-se na interpretação dos fatos. Como a tarefa é penosa, dada a dificuldade de compreender a si mesmo, a forma narrativa também revela seu drama interno adensando-se pela erupção do tempo presente da narrativa, na qual a personagem se encontra sozinha e essa solidão a faz descobrir que suas lutas acabaram por isolá-la e fazê-la se encontrar apenas com os fantasmas de sua própria mente.

Anatol Rosenfeld (1969, p.80-1) observa que as modificações sofridas pelo romance moderno, tais como a assimilação e o reconhecimento da relatividade das categorias espaciais e temporais e na estrutura da obra de arte, permitiram uma visão mais profunda e esteticamente válida das experiências humanas. Ainda que predominantemente pertença ao conteúdo temático, essa nova visão espaço-temporal se relativiza na narrativa desse capítulo para a personagem. Na tentativa de penetrar e compreender o mundo de Madalena, a personagem perde o controle sobre este e revisita melancolicamente o passado como um fantasma. No relato, passado e futuro se encontram de maneira angustiada, já que não há distinções entre ambos na memória e a percepção do espaço se torna turva: “O tique-taque do relógio diminuiu [...] Os objetos fundiram-se” (Ramos, 1986, p.102). Essa percepção acompanha o ritmo da narrativa, que diminui conforme diminuem os ânimos da personagem-narrador, que agora tem a linha crescente de objetividade, isto é, a exploração lucrativa da fazenda, desviada pelo acaso, pelos sentimentos contrários ao sentimento de posse e que estranhamente conseguem brotar no “coração miúdo” desse homem agreste.

Por isso, a impossibilidade de compreensão de Madalena e o remorso que lhe trazem as lembranças da esposa o fazem conviver com ela, mesmo após dois anos de sua morte, como se a pudesse realmente ouvir e ver. Tempo e espaço se turvam na busca por si mesmo por meio do outro: “a voz dela me chega aos ouvidos. Não, não é aos ouvidos. Também já não a vejo com os olhos” (ibidem). Isso é o que o transtorna até o ponto de chamá-la em vão, de ouvir os antigos moradores da casa, que já se foram, conversarem. Atacado intimamente, embora consiga realizar seu romance, não consegue entender as causas do mal que o atormenta. Mas agora o mundo que antes aparecia nas descrições do açude, da serraria, do gado para humilhar a

incompetência de Padilha, a vista da paisagem humanizada, fruto de seu trabalho e projeto, enfim, tudo ao seu redor lhe comunica seu fracasso:

Rumor do vento, dos sapos, dos grilos. A porta do escritório abre-se de manso, os passos de seu Ribeiro afastam-se. Uma coruja pia na torre da igreja. Terá realmente piado a coruja? Será a mesma que piava há dois anos? Talvez seja até o mesmo pio daquele tempo.

Agora seu Ribeiro está conversando com d. Glória no salão. Esqueço que eles me deixaram e que esta casa está quase deserta. (idem, p.103)

O tempo e o espaço são percebidos pelos sentidos como movimentos circulares, interferindo, como nas sequências transcritas, no mundo interior da personagem. Ou, nas palavras de Rosenfeld (1969, p.80), no romance moderno, “a cronologia, a continuidade temporal foram abaladas, ‘os relógios foram destruídos’”.

A narrativa prossegue linearmente centrada na relação do casal e de uma nova problemática, o ciúme de Paulo Honório. Desta maneira, Madalena se torna seu novo obstáculo, uma ameaça a seu poder. Tendo conseguido reduzir os outros à sua volta a objetos, enlouquece ao perceber nas ações da mulher atitudes opostas às que imaginava haver-lhe proposto ao casar-se com ela, além de sua insubmissão. Ao receber suas críticas sobre as injustiças sociais, sobre seu modo de governar, de se relacionar com os demais, Paulo Honório afirma estar diante de “uma mulher de escola normal”, “comunista sem religião”. E sua desconfiança nasce justamente do comportamento de Madalena, fundamentado em generalizações negativas e infundadas que Paulo Honório faz das mulheres. Baseado em algumas dessas crenças que iam contra a moralidade feminina, ele queria encontrar nela a mulher adúltera que

acreditava existir, uma vez que suas ações são impróprias e contraditórias à imagem idealizada por ele de boa mãe, econômica nas tarefas domésticas e submissa ao homem.

O narrador, que havia sido discreto ao relatar suas experiências, se vê diante de um sentimento que nega a possibilidade de contato, convivência verdadeira com o outro para reafirmar sua faceta ambiciosa. Converte-se em um homem dominado pela paixão, não pelo amor, mas pelo ciúme, pela necessidade de dominar até os pensamentos e o sono da mulher, revelando assim, ao leitor e a si mesmo, a confusão em que estava mergulhado. Logo se percebe que a ideia fixa do ciúme esconde a falta de domínio e de compreensão das atitudes da mulher: “Além de tudo vestido de seda para Rosa, sapatos e lençóis para Margarida. Sem me consultar. Já viram descaramento assim? Um abuso, um roubo, positivamente um roubo” (Ramos, 1986, p.122). Seu descontentamento com a esposa vai aumentando a cada atitude dela, embaralhando os pensamentos de Paulo Honório que nesse momento refletem a tensão das ações narrativas que se concentram no ciúme, que faz a personagem subordinar todos os demais acontecimentos ao ressentimento por Madalena.

Mediante esse condicionamento, um dínamo emperrado exemplifica com uma imagem concreta a relação de Paulo Honório com a paisagem natural humanizada, isto é, reorganizada pela inovação técnica. O mundo criado por Paulo Honório, até então em comunhão com as configurações espaciais e a paisagem, sofre uma desaceleração, estabelecendo um entrave na conexão estabelecida entre o homem e seu domínio sobre a natureza: “Era domingo, de tarde, e eu voltava do descaroador e da serraria, onde tinha estado a arengar com o maquinista. Um volante empenado e um dínamo que emperrava” (idem, p.118). O mundo movido por dínamos e mecanismos precisos que haviam implantado um tempo medido é vencido pelo tumulto interior, pela vi-

são turvada pelo ciúme, e assim tanto Paulo Honório quanto sua fazenda passam a sofrer com a perda da objetividade.

O capítulo do dínamo emperrado, 23, coincide com as últimas percepções espaciais descritivas da fazenda anotadas pelo narrador Paulo Honório-fazendeiro, pois “as construções na fazenda estavam terminadas” (idem, p.121). Nos capítulos precedentes, o tema do ciúme dominará suas preocupações com a fazenda. Nesse capítulo se nota a visão já embaçada pelo amor e pelo ciúme. Sentado do lado de fora da casa, “que no interior de minha casa tudo era desagradável” (ibidem), ele pensa com certo ressentimento por Madalena, devido às primeiras discussões, em sua fazenda:

– Vejam isso. Estão dormindo? Acordem. As casas, a igreja, a estrada, o açude, as pastagens, tudo é novo. O algodão tem quase uma légua de comprimento e largura. E a mata é uma riqueza! Cada pé de amarelo! Cada cedro! Olhem o descaroador, a serraria. Pensam que isso nasceu assim sem mais nem menos? (idem, p.122)

O mundo perde sentido pela sua individualização, isto é, por excluir a possibilidade de compartilhar os mesmos objetos de interesse. Esses objetos são alheios às demais personagens porque não foram produzidos em um ambiente de comunicação. Lembremo-nos de que comunicar significa pôr em comum. Paulo Honório tenta dominar as ações dos demais além de querer criar, pelas formas geográficas materiais, as expressões simbólicas e existenciais do espaço dos outros homens. Iludido pela ganância, ele perde-se em uma simplificação cega da realidade ao contemplar apenas a objetividade, desconsiderando as relações intersubjetivas. Seu sentimento de superação identificado nos espaços construídos da casa, da igreja, da estrada, do açude, da serralheria, da pastagem, que apareceram como obras de suas mãos e ímpeto, agora se interioriza enquanto percep-

ção positiva de seu triunfo e sagacidade. No entanto, Paulo Honório percebe que os demais não veem seu patrimônio físico com os mesmos olhos que ele vê. Assim, as demais personagens, na sua visão, se encontram “dormindo”, já que não veem o mesmo que ele. Mais uma vez, o desapego que Madalena começava a demonstrar pela concentração da riqueza lhe toca profundamente em suas convicções.

Em um primeiro momento, a narrativa revelava por trás de cada diálogo a personagem central sempre às voltas, espreitando seus interesses, ou seja, seu principal interesse estava ligado aos interesses de sua fazenda, de maneira que em cada diálogo surgia o narrador-personagem intercalado aos comentários ordinários de uma conversa, seus planos e projetos materiais, examinando e antecipando diante dos boatos. Quando Madalena passa a ser a maior preocupação de Paulo Honório e a tentativa de dominá-la, impedindo que ela atue por si só, se torna sua prioridade, o tema do ciúme surge então como o representante de seu sentimento de propriedade e incapacidade de amar. Esse tema vai ganhando as páginas de suas memórias ficcionalizadas gradativamente, como percebemos nos trechos selecionados do capítulo 24:

[...] uma ideia indeterminada saltou-me na cabeça, estive por lá um instante quebrando louça e deu o fora. Quando tentei agarrá-la, ia longe. (idem, p.124)

[...]

De repente invadiu-me uma espécie de desconfiança. Já havia experimentado um sentimento assim desagradável. Quando? (idem, p.130).

[...]

Misturei tudo ao materialismo e ao comunismo de Madalena – e comecei a sentir ciúmes. (idem, p.132)

Desse capítulo em diante, a personagem vai se torturando internamente, vendo em tudo um motivo que

justificaria sua tese de adultério da mulher. Até se sentir à beira da loucura: “fui indo sempre de mal a pior. Tive a impressão de que me achava doente, muito doente. Fastio, inquietação constante e raiva” (idem, p.137). E o homem dinâmico e veloz se perde em dúvidas e incertezas e avalia seu comportamento no presente da narrativa: “Já viram como perdemos tempo com padecimentos inúteis? Não era melhor que fôssemos como os bois? Bois com inteligência. Haverá estupidez maior que atormentar-se um vivente por gosto? Será? Não será? Para que isso? Procurar dissabores! Será? Não será?” (idem, p.148). Essas reflexões, que apelam para a consciência do leitor, são possíveis quando quem está contando o relato é o narrador Paulo Honório-escritor.

Nessa segunda parte da narrativa, as descrições da fazenda, mais minuciosas, surgem, primeiramente, para reforçar a consciência de dominação de Paulo Honório diante do corrosivo ciúme por Madalena. Um dia ele sobe ao alto da torre da igreja e, enquanto ouve seu empregado matando as corujas que haviam se alojado no forro da igreja, contempla sua criação:

Quinze metros acima do solo, experimentamos a vaga sensação de ter crescido quinze metros. E quando, assim agigantados, vemos rebanhos numerosos a nossos pés, plantações estirando-se por terras largas, tudo nosso [...] Sentimo-nos bons, sentimo-nos fortes. [...] Diante disso, uma boneca traçando linhas invisíveis num papel apenas visível merece pequena consideração. (idem, p.156)

O ponto de vista elevado lhe dá a segurança e o domínio de si mesmo. Vê Madalena como uma boneca, insignificante frente a seu poderio, sem saber que a “boneca traçando linhas invisíveis num papel apenas visível” escrevia justamente uma carta de despedida. Contudo, enquanto nesse plano de libertação e confiança em si mesmo os sentidos

captam percepções positivas, no plano contrário, plano do baixo, surgirão sentidos antitéticos. Assim, ao descer da torre encontra, no chão, uma parte da carta que Madalena lhe escrevia despedindo-se, o que o deixa totalmente descontrolado ao supor que era endereçada a um outro homem. A desconfiança se intensifica, culminando no encontro do casal na igreja. Esse último momento é dramático e revelador do problema de conhecimento mútuo e de comunicação que impede, entre outros motivos, o entendimento de ambos.

Entre luzes e sombras, o espaço da sacristia é homólogo à ação que se dará, antecipando o episódio do suicídio:

Acendi uma vela e, encostando-me à mesa carregada de santos, sobre o estrado onde padre Silvestre se paramenta em dias de missa:

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

[...]

– A senhora escreveu uma carta.

O vento frio da serra entrava pela janela, mordida-me as orelhas, e eu sentia calor. A porta gemia, de quando em quando dava no batente pancadas coléricas, depois continuava a gemer. (idem, p.158)

A escuridão, a chama da vela, a imagem dos santos, o vento frio, a porta que gemia criam um ambiente negativo devido à associação desses elementos à morte. Nesse capítulo, 31, convergem harmonicamente personagens, espaço e tempo, para estabelecer a ideia de conflito inevitável entre o casal. Nas palavras de Osman Lins (1976, p.102), “Poucas vezes, porém, na Literatura Brasileira, o espaço, apenas situando uma sequência narrativa [...] revela-se tão sugestivo como no capítulo XXXI de *São Bernardo*”. Durante mais de três horas estiveram na igreja discutindo, tempo marcado

pelo relógio na parede (“Nove horas no relógio da sacristia”). Sabemos do final da discussão novamente pelo som do relógio (“O relógio da sacristia tocou meia-noite”), que apressa Madalena. Ela sai da igreja e vai à casa, ao quarto. Esse cenário interno que reunia a esperança do casal de começar uma vida nova. Paulo Honório sozinho na igreja cai “num sono embrulhado e penoso” (Ramos, 1986, p.163) e acredita ter sonhado “com rios cheios e atoleiros” (ibidem). O espaço continua envolvendo a narrativa com elementos sugestivos:

Quando dei acordo de mim, a vela estava apagada e o luar, que eu não tinha visto nascer, entrava pela janela. A porta continuava a ranger, o nordeste atirava para dentro da sacristia folhas secas, que farfalhavam no chão de ladrilhos brancos e pretos. O relógio tinha parado, mas julgo que dormi horas. Galos cantaram, a lua deitou-se, o vento se cansou de gritar à toa e a luz da madrugada veio brincar com as imagens do oratório. (idem, p.163-4)

A luz da vela que se apaga dá lugar aos reflexos da lua. O silêncio da noite e mesmo do relógio, personificação do tempo, antecedem o cantar dos galos que anuncia o fim da noite. Na análise dessa passagem, Osman Lins (1972, p.104) escreve: “Faz ainda esse luar, em algum ponto da nossa consciência, mover-se, sutilmente, um vulto delicado e claro: é como se a alma de Madalena visitasse o homem pela última vez, silenciosa e lunar”. O astro móvel e morto intensifica a sensação de vazio da cena. A luz negativa que cria o ambiente sombrio é a representação de Madalena, que, segundo Benjamin Abdala Junior (2001, p.183), se encontra associada a essa imagem justamente pelo valor simbólico do noturno creditado pela mitologia popular ao pio funesto da coruja. Esses elementos espaciais atuam sobre a personagem incutindo o temor e o tormento que o levam a recordar-se de Madalena.

A narrativa, preparando maior tensão dramática, não focaliza a carta que Madalena havia deixado para Paulo Honório. Suas últimas palavras, reproduzidas pelo narrador-personagem, retratam a linguagem da esposa, confusa e desnorteada, despedindo-se indiretamente ao mesmo tempo em que desfaz as suspeitas do marido. O diálogo tenso acentua a humanidade de Madalena, certa de sua morte e ainda assim se importando com o esposo e seus moradores, que viviam em moradas frias, na mesma proporção. Como Osman Lins (1976, p.103) observa, ela age e fala “em outra margem, desprendida do mundo”. Surge na fala de Madalena uma referência ao espaço que indiretamente está associado à união dos dois, mais precisamente à época do casamento. Recorda com sensibilidade os ipês: “Madalena, olhando a luz, que tremia, agitando sombras nas paredes, saiu-se com esta: – Hoje pela manhã já havia na mata alguns paus-d’arco com flores. Contei uns quatro. Daqui a uma semana estão lindos. É pena que as flores caíam tão depressa” (Ramos, 1986, p.162). Paulo Honório, uma vez mais, não percebe a força expressiva da relação, que faz Madalena nessa frase, entre a paisagem natural e sua personalidade, sua ação espiritualizadora. Os paus-d’arco floridos nos remetem à descrição do tempo-espaço feita pelo personagem-escritor no dia de seu casamento. Assim, a palavra de Madalena faz referência ao casamento e a sua vida, que terminam de maneira prematura naquele momento. Ela não perde com sua decisão de morrer para os princípios da sociedade burguesa moderna, que representa Paulo Honório, apenas decide não perder sua humanidade.

Os quatro capítulos seguintes, intermediários entre a morte de Madalena e o final do livro, fornecem-nos índices sobre o comportamento dos indivíduos ante os sucessos políticos do momento, revelam que nova mudança está sendo operada na personalidade do fazendeiro, provocada,

desta vez, pelo suicídio da mulher, isto é, a perda total do domínio, uma vez que o suicídio de Madalena representa a máxima afirmação de seu livre arbítrio, da subjetividade e da insubmissão.

As dificuldades nos negócios causadas pela Revolução de 1930 não são enfrentadas por Paulo Honório. São Bernardo vai se arruinando diante de um Paulo Honório apático, que passa a percorrer mecanicamente o interior da casa, “e meus passos me levavam para os quartos, como se procurassem alguém” (idem, p.179). A presença de Madalena persiste em seu pensamento, denunciando a brutalidade e a coisificação que operou em tudo aquilo que esteve ao seu redor. Apenas com sua morte é que ele percebe que a amava e compreende o “aleijão” em que se havia transformado.

A descrição que Paulo Honório-escritor faz de si mesmo contém o ritmo e as marcas da força reificadora com que dominou os demais. Uma espécie de determinismo reveste a explicação de suas crueldades e de sua própria personalidade, como lemos na seguinte afirmação:

Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins [...] Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes. [...] Nem sequer tenho amizade a meu filho. Que miséria! (idem, p.187)

Nessa parte final, o tom da narrativa é claramente confessional: a ação é praticamente anulada para ceder lugar às interpretações subjetivas, elaboradas agora no tempo presente, onde sujeito do enunciado e sujeito da enunciação voltam a unir-se sob o “eu” dominante do homem que principia a pensar. Eliminada a distância temporal,

focaliza-se a personagem sem os contornos nítidos e firmes de uma única personalidade. Como avalia Benjamin Abdala Junior (2001, p.163):

A superposição da imagem da fazenda no romance e a do proprietário no escritor revelam a difusa interface de traços e tonalidades que põe o livro em visível diálogo com a profusão de imagens deslocadas, intrincadas e superpostas encontradas, por exemplo, nas pinturas cubistas e expressionistas.

O monólogo interior do narrador no último capítulo abala o ponto de vista distanciado daquele, visto em outras partes da narrativa, típico do romance tradicional; agora se visualiza o tempo que ocorre na mente do indivíduo. A subjetividade da narrativa impõe ao tempo e ao espaço uma circularidade, representada pelo fluxo de consciência, pois temos um tempo-espaço que se dobra sobre si mesmo unindo princípio e fim da narrativa. Esse processo impossibilita o indivíduo de descobrir um centro, um começo, e dessa maneira se vê diante de um mundo feito de espelhos que refletem imagens de paisagens, de acontecimentos, de diversos tempos uns nos outros em um movimento contínuo e caótico.

Ao tentar entender o caos, sua visão muitas vezes se contamina com a visão de como Madalena via a pobreza e se revoltava contra sua exploração. Porém, Paulo Honório não consegue ordenar-se a partir do entendimento dos ideais da mulher. Quer se reafirmar por algo que não dominava, ou seja, a escrita. Ao fazer isso, o autor tenta simular não distância, isto é, escrever um texto verossímil com a condição de pouca escolaridade de Paulo Honório.

O tempo-espaço desprezado e superado pelo “explorador feroz” agora é reavaliado nas considerações feitas pelo narrador Paulo Honório do último capítulo:

Quanto às vantagens restantes – casas, terras, móveis, semoventes, consideração de políticos, etc. – é preciso convir que tudo está fora de mim.

Julgo que desnorteei numa errada.

Se houvesse continuado a arear o tacho de cobre da velha Margarida, eu e ela teríamos uma existência quieta. (Ramos, 1986, p.183)

Ele reconhece que esse modo de vida simples poderia ter lhe dado a felicidade e que a fortuna adquirida é exterior ao homem. No fundo se sente tão desgraçado quanto qualquer de seus humildes empregados. Penosa constatação, pois Madalena, que possibilitava o rompimento do isolamento a que se submete e a chance de se humanizar pelo amor, fora destruída.

É por meio da escritura do seu livro e da reconstrução textual de sua fazenda que Paulo Honório busca compreender e discernir entre o ter e o ser e desfazer, ao relembrar sua história, a solidão em que se encontra. Essa busca é despertada na personagem depois da morte da mulher e lhe atormenta a alma. As ações são nulas, Paulo Honório se volta para si mesmo e se ocupa predominantemente de interrogar-se. Suas questões íntimas são o centro da última parte da narrativa que se une ao início desta. Uma existência angustiante, que gira em torno de uma história frustrada. Enterrado vivo em sua casa, ele vive perturbado com os pensamentos que tem de si mesmo, com as lembranças de Madalena, sonhando com “atoleiros, rios cheios e uma figura de lobisomem” (idem, p.188), sem ter, ao menos, amizade com o filho.

A morte de Madalena fica associada ao pio das corujas que haviam se instalado no alto da igreja. É esse pio que o faz estremecer e o impulsiona a escrever o livro que conta sua trajetória: “desde então procuro descascar fatos, aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e be-

bendo café, à hora em que os grilos cantam, e a folhagem das laranjeiras se tingem de preto” (Idem, p.180). As descrições da fazenda desaparecem nesse momento em que os frutos de sua ambição se tornam mesquinhos diante dos remorsos e desgostos que ele agora experimenta, e finalmente Paulo Honório se vê sozinho com o que realmente é em si mesmo.

A coruja é um ser que enxerga no escuro, que domina a totalidade claro/escuro, que revela e oculta, que mostra o mascaramento da realidade, visto como mal por Paulo Honório. Enfim, pode-se considerar o avatar recalcado que retorna tragicamente. “Meu fito na vida é conseguir São Bernardo” (idem, p.11). Ele consegue seu objetivo, mas o perde tragicamente, não apenas com a Revolução de 1930, momento em que Paulo Honório faz o balanço de seu final ruinoso. Não é o fato de ser proprietário de terras que o levou à ruína, o problema é que existiu algo que fugiu aos domínios humanos, que é a principal causa. Está no amor e não no ciúme (casamento), que é uma variante do sentimento de propriedade, uma vez que aquele se estabelece em oposição ao sentimento de propriedade, a causa principal, pois a perde e se perde.

Outros elementos compõem os fatores que o fazem perder a fazenda e o controle sobre si mesmo. A mulher que idealiza nunca foi Madalena, que está fora do que ele prevê, de sua caracterização, ou seja, foge a sua idealização. Esse “outro” não reconhecido pela personagem foge a sua visão objetiva. O destino é o que resiste ao seu fito e Madalena é sua concretização preanunciada.

Paulo Honório deixa, então, de ser movido pela objetividade e se turva por Eros, o amor. A permanência e a estabilidade são rompidas por seu amor por Madalena e por isso perde sua razão de ser. A avidez e o sentimento de ganância de Paulo Honório ofereceram terreno fértil ao ciúme destruidor, mas é o amor que contraria o planejado casamento para se ter o filho que seria o herdeiro ao tocar

suas emoções amorosas. Ele cai, mas tenta se reerguer pela escrita de seu relato. Aí expõe a culpa, mas também a ameniza. A escrita do relato é um desvio, desdobramento da propriedade. Uma maneira de se aproximar de Madalena dominando para isso o sistema simbólico. O que o leva a escrever e que guia sua escrita é o pio da coruja, índice fantasmagórico. E nisso se nota a perspectiva do passado visto como fantasma, como ruína.

Ao se perceber instrumento de alienação de seus próprios desejos, que construiu um mundo que o destruiu, Paulo Honório se mostra consciente com relação aos seus erros, mas dramaticamente se diz incapaz de seguir outra trajetória: “Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige” (idem, p.187). E a resposta sobre por que escrever a narrativa talvez encerre uma complicação, já que ele escreve para entender o sentido da vida, ainda que esse sentido não seja possível de ser desvendado. Assim,

A mesma alienação se transforma para o romance em meio artístico. Pois, quanto mais estranho se fizeram os homens, os indivíduos e a coletividade, entre si, mais enigmático se fazem um para o outro. E a tentativa de decifrar o enigma da vida, o verdadeiro impulso do romance, transmuta-se no esforço pela essência que aparece, por sua vez, surpreendente e duplamente estranha, na estranheza habitual e coberta de convenções. (Adorno, 1962, p.47, tradução nossa)

E o monólogo interior que compõe os últimos capítulos do romance revela a angústia em que se encontra Paulo Honório após ver a decadência de São Bernardo, que significa sua própria derrota pessoal.