

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

LUIS ANTONIO NOVATZKI

**UMA LEITURA BENJAMINIANA DE EXPERIÊNCIA EM GRACILIANO RAMOS:
SÃO BERNARDO**

PONTA GROSSA

2021

LUIS ANTONIO NOVATZKI

**UMA LEITURA BENJAMINIANA DE EXPERIÊNCIA EM GRACILIANO RAMOS:
SÃO BERNARDO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientadora: Profa. Dra. Eunice de Moraes

PONTA GROSSA

2021

N936 Novatzki, Luis Antonio
Uma leitura Benjaminiana de experiência em Graciliano Ramos: São
Bernardo/ Luis Antonio Novatzki. Ponta Grossa; 2021.
117p.; il. .

Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem – Área
Linguagem, Identidade e Ensino. Universidade Estadual de Ponta
Grossa.

Orientadora: Profa. Dra. Eunice de Moraes

I. Walter Benjamin. 2. Graciliano Ramos. 4. Experiência. I.
Moraes, Eunice (orient.). II. Universidade Estadual de Ponta Grossa –
Mestrado em Estudos da Linguagem. III. T.

CDD : 808.3



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
Av. General Carlos Cavalcanti, 4748 - Bairro Uvaranas - CEP 84030-900 - Ponta Grossa - PR - <https://uepg.br>

TERMO

LUÍS ANTÔNIO NOVATZKI

UMA LEITURA BENJAMINIANA DE EXPERIÊNCIA EM GRACILIANO RAMOS: SÃO BERNARDO

Dissertação apresentada para obtenção do título grau de
Mestre em Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Ponta Grossa,
Área de concentração em Linguagem, Identidade e Subjetividade.

Ponta Grossa, 10 de junho de 2021.

Eunice de Moraes - Universidade Estadual de Ponta Grossa

Ana Luiza Andrade - Universidade Federal de Santa Catarina

Keli Cristina Pacheco - Universidade Estadual de Ponta Grossa



Documento assinado eletronicamente por **Keli Cristina Pacheco, Professor(a)**, em 11/06/2021, às 09:30, conforme art. 1º, III, "b", da Lei 11.419/2006.



Documento assinado eletronicamente por **Eunice de Moraes, Professor(a)**, em 18/06/2021, às 10:46, conforme art. 1º, III, "b", da Lei 11.419/2006.

A autenticidade do documento pode ser conferida no site <https://sei.uepg.br/autenticidade> informando o código verificador **0506787** e o código CRC **1AA0A449**.



AGRADECIMENTOS

À professora Eunice de Moraes, que me orientou neste trabalho, auxiliando-me sempre com serenidade e espírito humanitário, mais ainda, agradeço por enxergar em meu projeto algo relevante e por me conduzir nesta caminhada.

À professora Keli Pacheco, que fez parte da qualificação, contribuindo com apontamentos oportunos para o melhoramento do texto, além disso, agradeço por ter a oportunidade de cursar uma disciplina e conhecê-la na sua sensibilidade tocante com as letras e o outro, tenho uma infinita gratidão de ter dividido diálogos com uma alma tão sensível.

À professora Ana Luiza Britto Cezar de Andrade, que aceitou fazer parte da banca de qualificação, fazendo apontamentos críticos e pontuais revisando meu texto e ao mesmo tempo me guiando nas ideias, agradeço por compartilhar de sua experiência com um desconhecido.

À Elaine Cristina Novatzki Forte, irmã amada, que me ajudou com sua experiência acadêmica nas correções e formatações desde o início da minha jornada na academia, lhe guardo no meu coração para sempre.

Ao Paulo Forte, pelo qual me acompanha a tempo como irmão e amigo, ainda, agradeço pelas longas divagações filosóficas e literárias, as quais proporcionaram longos diálogos, amadurecendo ideias e apaziguando o espírito.

O caminho da vida pode ser o da liberdade e da beleza, porém nos extraviamos. A cobiça envenenou a alma dos homens. Levantou no mundo as muralhas do ódio e tem-no feito marchar a passo de ganso para a miséria e os morticínios. Criamos a época da velocidade, mas nos sentimos enclausurados dentro dela. A máquina, que produz abundância, tem-nos deixados em penúria. Nossos conhecimentos fizeram-nos céticos; nossa inteligência, empedernidos e cruéis. Pensamos em demasia e sentimos bem pouco. Mais do que de inteligência, precisamos de afeição e doçura. Sem essas virtudes, a vida será de violência e tudo será perdido.

Charles Chaplin. *O último discurso* – O Grande Ditador.

Tudo à perfeição talvez aplainasse, se uma segunda chance nos restasse.

GOETHE

RESUMO

Este trabalho visa examinar a concepção de “experiência” segundo o filósofo alemão Walter Benjamin, e de que modo pode contribuir para a análise da obra *São Bernardo* (2009), do escritor Graciliano Ramos. A pesquisa almeja sondar as experiências que o narrador-personagem Paulo Honório ambicionou construir a partir de seu enredo autobiográfico para, na sequência, justificar sua personalidade e o seu sentimento de propriedade, submetendo os outros e a si mesmo à “destruição de si e do outro”. Além disso, sinalizamos Paulo Honório como um protótipo do homem que vive no campo, revestido de características rurais que estão ligadas a terra e que enobrecem a vida rural. Na verdade, usa tais características para blindar seu disfarce de predador, tanto da natureza como de seus subordinados. Assim, será realizada uma análise das recordações que constituem a subjetividade do herói, para descortinar as camadas da couraça dura da vida desse homem que trabalha na terra seca. Além disso, tocaremos brevemente na obra *Angústia* (1976) para problematizar nossa análise. Por fim, será investigado o conflito do homem que almeja um projeto, justificando seu avanço à custa da coisificação da natureza e das relações pessoais, empobrecendo sua experiência que deveria ser uma herança.

Palavras-chave: Walter Benjamin. Graciliano Ramos. Experiência.

ABSTRACT

The present work examines the concept of “experience” according to German philosopher Walter Benjamin and the way it may contribute to the analysis of Graciliano Ramos’ book, *São Bernardo*. The research aims to prospect the experiences that Paulo Honório, first-person narrator, ambitioned to construct from his autobiographical lore for, then, to justify his personality and his feeling of property, submitting himself and other to the “destruction of self and the other”. Furthermore, we sinalize Paulo Honório as a prototype of the countryman, coated with rural characteristics bind to earth and that ennoble the rural life. Actually, he uses such characteristics to protect his disguise as predator of nature and of his subordinates. Thus, we will proceed with an analysis of the memories that constitute the hero’s subjectivity, to unveil the layers of the hard covering the life of this man who works on the dry earth has. Besides that, we will briefly touch the book *Angústia* (1974) to problematize our analysis. Lastly, it will be investigated the conflict of the man who aims at a project, justifying its advancement at the expense of the reification of nature and of personal relations, impoverishing his experience, that should be inheritable.

Keywords: Walter Benjamin. Graciliano Ramos. Experience.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 UM PROJETO: SÃO BERNARDO	12
2.1 UMA NARRATIVA – PARA O ENCONTRO DE SI	17
3 O CONCEITO DE EXPERIÊNCIA EM WALTER BENJAMIN	23
3.1 A NATUREZA ARTIFICIALIZADA E O ARTIFÍCIO QUE SE NATURALIZOU ..	38
3.2 A MEMÓRIA COMO GUARDIÃ DAS BOAS E MÁS LEMBRANÇAS	43
3.3 A EXPANSÃO DA TÉCNICA EM TODOS OS MODOS DE VIDA.....	56
4 A FORTUNA CRÍTICA DE GRACILIANO RAMOS	68
4.1 <i>ANGÚSTIA E SÃO BERNARDO</i> : O VAZIO E O EU PROFUNDO DOS PROTAGONISTAS	89
4.2 A BUSCA POR RECONHECIMENTO DE PAULO HONÓRIO	99
4.3 O TESTEMUNHO DE PAULO HONÓRIO NO APAGAR DA VELA	107
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
REFERÊNCIAS	115

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho faz uma análise da obra *São Bernardo* (2009), do escritor Graciliano Ramos, e pretende usá-la como protótipo para uma leitura benjaminiana de “experiência”. No início desta análise, inserimos a narrativa de *São Bernardo*, destacando a escrita como projeto. Este terá como seu criador e executor Paulo Honório, o protagonista. Assim, iremos acompanhar a trajetória dessa narrativa, que será construída com valores primitivos, em que a cada ação o herói se revestirá com uma nova camada de poder, construído no sangue fervendo.

Com isso, iremos mostrar a ambição do ser humano que projeta, mas, nesse caso, destacamos um contexto específico, o espaço rural, nomeado São Bernardo. Acompanhamos as projeções do herói na conquista da propriedade. De saída, destacamos a dinâmica dessa conquista e tentamos sondar seu sentimento de propriedade. Entendemos que esse personagem se esconde em seu isolamento, criando para si mesmo a necessidade de avançar com seu projeto como um “destino fatal”.

Em seguida, trazemos para a discussão as intenções da escrita na obra, destacando que o herói luta para se lembrar de sua história. Nesse caso, será a fonte de suas lembranças, que devem ser escritas para depois serem esquecidas, conforme Walter Benjamin – precisamos lembrar para esquecer.

Conseqüentemente, o herói vai despertando suas lembranças, revelando fatos marcantes que o dividem. Aparecerá Madalena, personagem que será relacionada com o pio da coruja, animal que deixa o narrador sempre em alerta dia e noite. Nessa perspectiva, vamos inserindo os conceitos benjaminianos para os justapor no personagem. Com isso, convoca-se a memória do herói e sua história, para que, nesse sentido, possamos entender que há uma busca profunda por uma experiência na sua narrativa. Porém, iremos questionar suas intenções.

Além disso, analisamos o processo de posse por propriedade do protagonista, pelo qual se dá a coisificação do espaço de São Bernardo e de todos que ele havia atraído para seu projeto. Assim, no processo de escrita do narrador, identificamos um trabalho pesado na busca por memória, em que a fantasia ofusca as lembranças. Com isso, surgem desconfiças da sua escrita, há uma tentativa de divisão do trabalho, com a percepção de que nesse projeto o que está em jogo é sua vida, representada por ele mesmo. Com esse primeiro diagnóstico, iremos inserir Paulo Honório na concepção de experiência do filósofo Walter Benjamin.

Adiante, passamos para uma breve exposição da concepção de experiência benjaminiana. Fazemos referência em especial a dois ensaios do filósofo Walter Benjamin, *O narrador* (1936) e *Experiência e pobreza* (1933). Sobre esses escritos, apontamos o diagnóstico

do filósofo na modernidade, destacando o progresso como projeto, motivado por uma promessa de futuro, de nova sensibilidade e pobreza de experiência como fenômeno planetário, associados a todos os modos de vida que a técnica moderna pode alcançar. Isso inclui o espaço rural, nesse caso São Bernardo.

A obra em análise, de cunho autobiográfico, é estudada como “experiência” particular, em atravessamento da individualidade para representar um modo de vida, testemunho coletivo do empobrecimento da experiência no sentido benjaminiano de transmissibilidade. Com isso, buscamos às concepções de memória e história, no intuito de descortinar a história de Paulo Honório.

Sob a concepção de história, entramos na obra com a intenção crítica benjaminiana, esta visando à obra em uma dupla via. A primeira diz respeito à quebra com a falsa totalidade que se oficializou, a segunda encontra as vozes encobertas no espaço que se petrificou. Com isso, direcionamos nossa análise para investigar a memória do herói do romance.

Aliás, a era moderna conduz o indivíduo, deixando-o em um transe de deslocamento. Vamos falar da natureza que se artificializou e do artifício que se naturalizou. Para Benjamin, a vida moderna é um deslocamento do solo, da terra, onde o homem estava inserido como natureza também. Benjamin, em seu ensaio *A doutrina das semelhanças* (1933), constata a mudança de paradigma. Antes a natureza era digna de imitação e havia um elo, envolvendo sinais a serem seguidos pelo homem na natureza.

Assim, trazemos para o contexto rural o impacto do homem moderno, desenraizado do solo, mas que nele habita para dominá-lo. Nesse ponto, visamos à obra *São Bernardo*, como referência do pacto entre urbano e rural. Mas entendemos que o homem do campo deve ser desmascarado, pois acreditamos que este é visto pelo público como salvador da fome do mundo. Além disso, o trabalho no campo se destaca como um fazer nobre, mascarando a violência e naturalizando-a, sendo este nosso herói Paulo Honório.

No espaço São Bernardo, a violência se mostrará naturalizada, haja vista que a autoridade presente justifica sua história acreditando ser fruto de determinismo. É por isso que a história se naturaliza, mas Benjamin nos ensina outros sentidos para a história. Veremos que Paulo Honório revela algo de ilusório e de consciência desse processo. Assim, nos perguntamos como decifrar esse ciclo de projeções fantasmagóricas, com o qual Benjamin questiona a história. Entendemos que, se há uma consciência da ilusão, podemos questionar sua memória.

E, se, para cada ação há uma justificativa dada por si mesmo, de que havia uma razão de ser para cada cena lembrada, o romance vai se desenvolver em uma dinâmica. Isso ocasiona

um processo mecânico, que em termos benjaminianos é o progresso da história linear, acumulando catástrofes em nome de um futuro por vir.

Contudo, analisando o papel da memória na tradição, no sentido de Benjamin, um dos pontos que será destacado é o papel simbólico da morte, o qual traz em si a autoridade máxima sobre os vivos. No sentido moderno, a morte será dissolvida na vida cotidiana, possibilitando vivermos uma promessa “fantasmagórica” de um futuro sem esse peso da finitude. Benjamin a exprime na figura do anjo da história, representativa da anestesia pelo choque moderno, em que a informação paralisa a ação e não nos deixa nos voltarmos ao passado e conter o tempo de progresso, a “tempestade”.

Voltamo-nos, portanto, para Walter Benjamin como crítico da arte e para Graciliano Ramos como o artista que empresta a imagem de sua obra. Assim, questionamos a vida moderna pela via do romance, no qual o protagonista vai experimentar as transformações do trabalho, voltado em busca de propriedade, alienando seu espírito e martirizando seu corpo. Esse é Paulo Honório, que iremos apresentar nas suas várias faces.

Com isso, buscamos acompanhar a narrativa do herói do romance, haja vista que há uma vontade de narrar. Para uma ampliação do texto, tocamos na obra *Angústia* (1976) do mesmo romancista, para sobrepor o contexto da cidade ao do campo. Ainda que Benjamin vise ao espaço da cidade, acreditamos que o contexto rural pactua dos mesmos males.

Na segunda parte desta dissertação, faremos considerações sobre a fortuna crítica de Graciliano, e na sequência cruzaremos os conceitos benjaminianos. Assim, voltamos para o projeto São Bernardo, em sua criação, visto que tudo começa com um desejo, uma ambição, conquistar as terras de São Bernardo. Nesse sentido, fazemos referência a alguns críticos para fundamentar nossa análise, como Carpeaux e Candido.

Outra análise que incluímos diz respeito ao realismo da obra artística de Graciliano. Compreendemos que sua obra toca na ferida, localizada no espaço rural, além de possibilitar fotografar um espaço em transição. Com isso, o romance se torna um testemunho, pois seus personagens são protótipos de um modo de vida que se naturalizou, pois eles apontam para uma visão de mundo que está instalada na vida dos homens concretos. Tendo como Paulo Honório representante do meio rural, um projeto de mundo, mas nascido do exílio nordestino, com a promessa da terra prometida, “precisa vencer para não ser vencido”.

Com isso, trazemos o diagnóstico da modernidade nas grandes cidades, onde os homens estão buscando se salvar por si mesmo, em contraponto à tragédia grega, na qual havia crenças comuns, possibilitando uma reconfiguração consoladora.

Dando sequência, fazemos uma análise comparativa, abordando *São Bernardo* e *Angústia*. A intenção nesta comparação é desenvolver uma análise do protagonista Luís da Silva, personagem principal que vive na cidade. Ainda, a comparação dos personagens se voltará para o profundo “Eu”, de tal modo que esses personagens representam o “subsolo” do homem moderno, comparável aos personagens de Dostoiévski.

Por fim, tentaremos encontrar, com *São Bernardo*, uma narrativa que corresponda à concepção de experiência benjaminiana. Assim, compreendemos que há dois “Paulos Honórios” na obra, como consequência duas concepções de experiência.

O desfecho dessa análise quis cruzar a concepção de “experiência” benjaminiana, apontando para uma outra história. No final do romance, o herói confessa sua condição. Porém, antes disso, rememora sua esposa Madalena, que será o motivo da paralisação de Paulo Honório, pois ela não se deixou reificar, causando nele um estranhamento. Paulo Honório aos poucos vai tomando consciência e construindo das ruínas de sua vida uma memória, aos poucos vai conhecendo o humano que até então era desconhecido.

2 UM PROJETO: SÃO BERNARDO

Iniciamos esta análise destacando que a obra *São Bernardo* (1934), do escritor Graciliano Ramos, institui-se como um projeto a ser executado. Nos é apresentado, no início dessa obra, um narrador-personagem que tem como ambição um projeto de escrita. Na verdade, trata-se de um livro cuja história será o curso de vida do próprio escritor, uma vez que é contada a vida de um homem por ele mesmo, sob o anseio de relatar suas conquistas e seus infortúnios. Assim, oferecendo iniciativa, o narrador-protagonista da obra pretende conectar algumas pessoas de confiança para ajudá-lo a escrever o livro. No entanto, ao iniciar o seu projeto, Paulo Honório, ator e criador, se dá conta de que a ajuda esperada não poderia ser concretizada, haja vista que em suas lembranças haviam fatos que não poderiam ser partilhados com outros e, além disso, há várias divergências entre aqueles a quem havia creditado confiança para tal projeto.

Paulo Honório surge quase inteiro no primeiro capítulo. Mais tarde iremos compreender a gramatiquice do advogado João Nogueira, o patriotismo do padre Silvestre, a literatice servil do Azevedo Gondim. Mais tarde saberemos quem é Casimiro Lopes que conserta a estrada, quem é Marciano que conduz o touro, quem é a velha Margarida. Depois conheceremos Madalena, saberemos por que o pio da coruja se associa à sua lembrança (LAFETÁ, 1986, p. 194).

Logo no início do segundo capítulo, é relatado que: “afinal foi bom privar-me da cooperação de padre Silvestre, de João Nogueira e do Gondim. Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo” (RAMOS, 2009, p. 11). Iniciando a narrativa, o protagonista busca por si mesmo explicar sua trajetória e descreve-a a seu modo.

Primeiramente, é de modo introspectivo que Paulo Honório escreve sua história. Nesse percurso, narrado em primeira pessoa pelo próprio protagonista do romance, o narrador busca descrever de maneira pontual as conquistas e os infortúnios de sua vida. No entanto, sua linguagem é bruta e prática, “sua expressão se resolve em frases curtas, na maioria de tom ríspido, e repletos de gírias” (MOURÃO, 1977, p. 168). Como primeira impressão, destacamos que as cenas aparecem de maneira abrupta e sua interrupção seguirá a mesma dinâmica. Com isso, alcançará uma linguagem própria impregnada de autoridade atribuída pelas palavras ásperas que se repetem frequentemente, em tom autoritário. Do mesmo modo, os elementos que compõem os fatos descritos estão presos em uma narrativa pragmática de palavras intransigentes, impossibilitando uma reflexão outra que possibilite interrupções em seu projeto, “há um projeto a ser cumprido e se tenta cumpri-lo de imediato” (LAFETÁ, 1986, p. 195).

Assim, trazemos uma primeira fala de nosso herói, o qual vai nortear sua narrativa. Está vai exprimir a dinâmica de sua vontade.

Para evitar arrependimento, levei Padilha a cidade, vigiei-o durante a noite. No outro dia, cedo, ele meteu o rabo na ratoeira e assinou a escritura. Deduzi a dívida, os juros, o preço da casa, e entreguei-lhe sete contos quinhentos e cinquenta mil-réis. Não tive remorsos (RAMOS, 1994, p. 24).

Paulo Honório executa seu projeto: possuir a propriedade de São Bernardo. Para isso, se aproxima de seu proprietário amigavelmente, mas logo se mostra um homem calculista, cuja lógica está a serviço da não reflexão, como aparece no trecho citado. Para não haver arrependimento ou remorso, é preciso utilizar uma linguagem rasteira com conceitos secos – como a terra do Nordeste, por exemplo – para causar a neutralização da sua presa e impossibilitar qualquer fuga reflexiva. Isso implica, tanto para o narrador como para o leitor, um choque que remete ao vazio, necessitando de outras palavras que são cada vez mais ásperas, como “vidas secas”. Eis o homem que se projeta. A nosso ver, essa forma de narrar está em reciprocidade com o indivíduo que habita as grandes cidades, mas Paulo Honório é um homem do campo, como ele mesmo prega e argumenta em seus fatos descritos, os quais aparecerão ao longo deste texto. Tocaremos nesse ponto ao comparar a experiência de vida do homem do campo com o da cidade, que será amparado na concepção de experiência do crítico Walter Benjamin. Com isso, buscaremos sondar as experiências vividas pelo herói, haja vista que, em certa altura da obra, seu dinamismo será neutralizado, e um novo horizonte abrirá.

Na sequência, sobre a leitura da obra, quando nós leitores nos damos conta, “fomos introduzidos em seu mundo – um mundo que, em última análise, se reduz à sua voz áspera ao seu comando, à sua maneira de enfrentar os obstáculos e vencê-los” (LAFETÁ, 1986, p. 195). Insiste Paulo Honório em descrever os próprios atos que o levaram a possuir a propriedade e conquistar as terras de São Bernardo, assim “Paulo Honório se aprofunda em sua história, se aprofunda no seu passado e de tempos em tempos emerge à atualidade” (MOURÃO, 1977, p. 172).

A obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, insere-o no contexto dos grandes escritores que marcaram época (anos 1930). Nessa obra, o narrador busca na memória seus feitos para escrever sua história. Esta, por sua vez, acaba por entrar em “valores dicotômicos”, já que sua recordação entra em contradição. O narrador é obrigado, então, a suspender a memória e objetivar seu pensamento, resultando numa narrativa que paira entre o real acontecido e a ficção idealizada, não permitindo a descrição efetiva do acontecimento. Vejamos uma cena em que o narrador diz:

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 intenção de possuir as terras de S. Bernardo, considereei legítimas as ações que me levaram a obtê-las (RAMOS, 1997, p. 39).

Essa cena traz à tona um autojulgamento, porém o que Paulo Honório preza é o lucro, visto que o questionamento vem para justificar suas ações. Com isso, aparece a intenção legitimadora de suas conquistas, prática que objetivará sua condição de estar além do bem e do mal. A questão a ser refletida nessa primeira análise nos reporta à capacidade do herói de colocar a propriedade como fim em si mesma, independentemente das consequências. Mas o que esperar de um homem de vida dura como Paulo Honório, que teve o abandono na infância e sofreu as misérias do mundo que o cercava, levando-o ao crime e cumprindo a prisão? Aliás, ao tentar descrever sua infância, Paulo Honório não vai muito além de algumas lembranças vagas. Relata que:

Para falar com franqueza, número de anos assim positivo e a data de S. Pedro são convenientes: adoto-os porque estão no livro de assentamentos batizados da freguesia. Possuo a certidão, que menciona padrinhos, mas não menciona pai nem mãe. Provavelmente eles tinham motivos para não desejarem ser conhecidos. [...] Se tentasse contar-lhes a minha meninice, precisava mentir. Julgo que rolei por aí à toa (RAMOS, 2009, p. 16).

Mesmo sendo abandonado pelos pais e não sabendo sua verdadeira idade, isso não o afeta. Em um gesto de “compaixão”, diz que “eles tinham motivos para não desejarem ser conhecidos”. Ora, entendemos que a comoção que ele prega em sua condição, em um primeiro momento, parece ser um gesto de superação. Mas, a nosso ver, isso é uma característica particular desse personagem, ou seja, sua indiferença para com o outro impossibilita-o de voltar-se para trás. “Paulo Honório nasce de cada ato, mas cada ato nasce por sua vez de Paulo Honório” (LAFETÁ, 1986, p. 195). Além disso, essa indiferença está sendo utilizada para justificar seu avanço futuro, a legitimação da posse de sua propriedade. Isso ocorre, por exemplo, quando pratica um ato mau, como o mando da morte de um dos seus vizinhos de propriedade, e na sequência se coloca compassivo com as filhas do morto, fazendo favores na fazenda das herdeiras vizinhas. Isso implica, na sua memória, um mando necessário para se colocar além do bem e do mal. Entretanto, em todas as suas explicações, o narrador coloca os seus sentimentos de propriedade na frente de qualquer outro, deixando o passado aberto somente quando é conveniente para autorizar sua sobrevivência presente.

Diante disso, queremos destacar a inclinação da autoridade de Paulo Honório, a qual está fundamentada na memória, cuja capacidade de lembrar é por insights. Nesse processo, os fatos passados flutuam em uma vivência questionável, ocasionando dúvida em sua escrita e

desconfiança de suas ações. Desse modo, queremos questionar a história dessa narrativa, embasando-se na concepção de memória benjaminiana. A estudiosa de Walter Benjamin, Jean Marie Gagnebin, chama atenção para a seguinte questão:

Mesmo na vida corrente, quando contamos a nossa história, seja a nós mesmos seja aos outros, nosso relato desenrola-se entre um início e um fim que não nos pertencem, pois a história da nossa concepção, do nosso nascimento e da nossa morte depende de ações e de narrações de outros que não nós mesmos; não há, portanto, nem começo nem fim absolutos possíveis nesta narração que nós fazemos de nós mesmos (GAGNEBIN, 1999, p. 84).

Com isso, trazemos para a discussão a narrativa de Paulo Honório, protagonista da obra e narrador de sua história, a qual iremos questionar o que é de sua autoria e o que pode ser revelado como narrativa histórica, de modo que esta seja uma história de transmissibilidade de um legado, haja vista que nosso herói tem algo a nos dizer. Porém, sua narrativa segue em uma velocidade que nos escapa à cena; como relata Lafetá, o que fica são o “tom” de sua narrativa, que a nosso ver é o tom autoritário que cobre as ações do personagem em causa, deixando-nos impressões e imprimindo marcas de poder.

É desse modo que nosso herói usa e abusa de sua escrita e, assim, transporta sua linguagem para suas ações, busca usar seus fatos vivenciados no passado, apenas como instrumentos a serem utilizados conforme sua necessidade. Para cada desconfiança, rememora más ações, refletindo somente para si a possibilidade de ser desmascarado por seus adversários a qualquer instante, pois a dúvida em sua narrativa oscila enquanto se dá seu processo de escrita. Assim, Nelly Novaes Coelho diz que “o homem, que Graciliano oferece, fecha-se em si mesmo e se agarra ao seu isolamento como a um destino fatal, se encouraja nele para não ser ferido, torna-se egoísta, porque precisa vencer para não ser vencido” (COELHO, 1977, p. 62).

Todavia, a narrativa de Paulo Honório vai se delinear quando, ao justificar sua conduta, coloca todos como propriedade, busca ser um homem moderno com interesses sociais, possibilitando que sua ação seja uma autoridade superior. Entendemos que nesse jogo de linguagem está sua armadura. A esta vamos atribuir uma suposta humildade de homem do campo, como ele mesmo se autodetermina, fazendo belos elogios a sua fazenda ao conhecer Dona Glória, a tia de Madalena. É com esta, como veremos adiante, que pretende se casar, apenas para ter um herdeiro.

Lembremos que, ao falar com Dona Glória, tia de sua futura esposa, em um diálogo, despreza a cidade grande e torna a elogiar sua fazenda, a essa altura já bem estabelecida, falando da água limpa e do ar puro. No entanto, sob a condição de homem do campo está a representação

de um indivíduo que é cultivado pela ambição típica do homem da cidade. Destaquemos um trecho que faz alusão a essa ideia:

A gente se acostuma com que vê. E eu desde que me entendo, vejo eleitores e as urnas. Às vezes suprimem os eleitores e as urnas: bastam livros. Mas é bom um cidadão pensar que tem influência no governo, embora não tenha nenhuma. Lá na fazenda o trabalhador mais desgraçado está convencido de que, se deixar a peroba, o serviço emperra. Eu cultivo a ilusão. E todos se interessam (RAMOS, 1994, p. 66).

A narrativa de Paulo Honório está vinculada às ideias soltas que atravessam sua consciência, sem saber ao certo de onde veio ou qual é seu significado. Porém, aprendeu a fazer uso dessas ideias conforme cada situação, haja vista que a necessidade se sobrepõe como algo natural para ele. Com isso, se apropria de uma ideia e persegue seu objetivo e, assim, consegue a neutralização de suas presas, pois almeja seu projeto como um modo de sobrevivência. Além disso, para legitimar seu sentimento de propriedade, em que todos estão sujeitos à reificação e, por isso, são tratados como objetos, ele se refere a seus empregados como bichos em alguns momentos. Como foram neutralizados de reflexão no primeiro contato com seu predador, seus subordinados não conhecerão outro modo de ver o mundo se não através dos olhos julgadores de Paulo Honório.

Na sequência, em um momento abrupto da história, Paulo Honório acorda certa manhã com a ideia de se casar: “amanheci um dia pensando em casar. Foi uma ideia que me veio sem que nenhum rabo de saia provocasse” (RAMOS, 2009, p. 67). Como uma irrupção na mente de Paulo Honório, a ideia surge e se transforma em uma necessidade natural, mudando o estado de coisas. Lembremos o conto de Kafka *Metamorfose*, no qual a história se desenrola a partir de “certa manhã, ao despertar de um sonho inquieto” (2018, p. 11). Ora, não podemos ignorar essa correspondência, haja vista que a animalidade em Graciliano Ramos rondará seus personagens. Vejamos um comentário de Sonia Brayner.

A tragédia da realidade cotidiana nada tem de nobre e a queda é mais um deslizamento na inutilidade de qualquer esforço. Nesse processo de degradação, no sentido etimológico da palavra, o animal assume o homem e Graciliano constrói uma zoologia inferiorizante correspondente à diminuição de humanidade: rato, sabiá, ratuína, sururu, coruja, vão-se incorporando e ganhando lugar nesse mundo, no qual um primitivismo de sujeição pela sobrevivência substitui um sistema de valores ao nível do humano (BRAYNER, 1977, p. 215).

A dinâmica das cenas descritas na obra vai se rompendo na medida em que sua memória vai libertando suas lembranças, e ao mesmo tempo narra seu objetivo principal, tornar-se proprietários das terras de São Bernardo. Nesse processo: “Depois da posse de S. Bernardo vem a posse de Madalena. Ultrapassada a unidade que se formara em torno da relação entre Paulo Honório e a propriedade, um outro núcleo começa a se esboçar” (LAFETÁ, 1977, p. 200).

2.1 UMA NARRATIVA – PARA O ENCONTRO DE SI

Pretendemos expor um breve panorama do desenlace da obra *São Bernardo*, na direção de mostrar seu desejo de narrar de Paulo Honório e o desenvolvimento de sua escrita, a qual começa pela ruína da propriedade. Para isso, deve-se rememorar sua iniciativa de escrita. O narrador, Paulo Honório, em um surto existencial, é impulsionado para a escrita de sua história. Em um primeiro momento ele se entusiasma com seu projeto e chega a pensar no lucro com o livro publicado, dizendo: “estive uma semana bastante animado [...] já via os volumes expostos, um milheiro vendido” (RAMOS, 2009, p. 7). Porém, logo desconfia de sua escrita e de seus próprios leitores, não sabe por que escreve. Entendemos que sua escrita tomará um rumo próprio, deixando o narrador à deriva de uma memória que luta para lembrar e esquecer ao mesmo tempo. Em termos benjaminianos, a lembrança será o primeiro gesto para esquecer o peso de sua história, de luta por propriedade e capital, a qual levou nosso herói a deixar seu testemunho.

Assim, no princípio de sua escrita, Paulo Honório convida algumas pessoas, como já dito, para o ajudar a colocar em palavras fatos memoráveis de sua vida. Nessa ideia, há uma tentativa de dividir o trabalho e facilitar a criação. Logo, ele percebe que seu empreendimento não poderia ser de todo compartilhado, como remetido. Em seguida, compreendeu que sua busca pela escrita se tornaria algo que não conseguiria entender.

Desse modo, a urgência que foi despertada no desejo de escrever lhe causou um desconforto, mas ele insistiu e iniciou sua escrita na busca de relembrar seus momentos passados. Diante disso, surge a impressão que estava ligada à experiência dos momentos vividos, dando a entender que havia uma intenção remota de permanecer de algum modo nelas. A essa altura de sua vida, Madalena, sua esposa, jazia morta, e os seus negócios na fazenda São Bernardo iam mal.

Iniciando por si mesmo a história, Paulo Honório, o narrador-personagem, busca escrever pela memória, pois queria lembrar a vivência com Madalena. Ela é a única personagem que conduz idealismo no remorso. Suas ideias avançadas, sua vontade de ajuda [...]. E Madalena, elas indicam um projeto do mundo. E é bem por causa deste que se levanta o choque com o marido. Engana-se que pensar que se trate de uma desavença conjugal romanesca. O abalo mais forte. Mais pura e tensa a tragédia. O ciúme que cresce em Paulo Honório provém exatamente do choque entre a sua reificação e o projeto de humanidade que alguém que dorme ao seu lado tem a ousadia de sustentar (VERDI, 1989, p. 139).

A seguir, no segundo capítulo da obra *São Bernardo*, o narrador personagem afasta-se da tentativa do ensaio para se efetivar na escrita. Contudo, ele não toma a decisão, ao contrário, ele é tomado pela ideia de escrever a sua própria narrativa. Ou seja, há no início do “capítulo

dois” um chamado, que é representado por um sinal, o pio da coruja. Esse animal noturno irrita Paulo Honório, que o persegue dia e noite.

Vejamos que o simbolismo da coruja despertava suas lembranças. Mas essas lembranças poderiam ser tanto a má sorte vivida, como o sinal de conhecimento. Ora, o conhecimento em jogo é sua tomada de consciência, sua vida vista e esclarecida, esse talvez fosse seu maior desespero. O chamado pode ser visto no trecho: “Abandonei a empresa, mas um dia destes ouvi novo pio da coruja – e iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem, direta ou indireta” (RAMOS, 2009, p. 11).

Paulo Honório ouve um sinal da natureza, o pio da coruja lhe provoca a necessidade de compor a história, não sabe por que, mas o faz mesmo assim. Com isso, inicia sua escrita e dispensa seus colaboradores e, antes mesmo de contar sua história, confessa para si: “Há fatos que eu não revelaria cara a cara, a ninguém” (RAMOS, 2009, p. 11). Continuando, diz: “Tenciono contar minha história” (RAMOS, 2009, p. 11).

Primeiramente, a necessidade do personagem de querer compor em escrita sua vida passa de uma biografia para uma confissão, implicando a construção de uma obra memorialista. Dessa maneira, o narrador constrói, pela memória, as experiências vivenciadas. Porém, nessa primeira confissão para si, diz que seus leitores não vão compreendê-lo: “Não confio suficientemente na compreensão dos leitores [...]” (RAMOS, 2009, p. 11).

Numa interpretação da crítica sobre a obra de Graciliano Ramos:

A memória é vista por Sônia Brayner como elemento estrutural da composição romanesca, isto é, como processo de construção literária interna à obra e, portanto, constitutivo dela [...]. Especialmente de São Bernardo, Sônia Brayner diz que é a subjetividade de Paulo Honório, a memória é o operador que propicia essa ressurreição de fatos numa hierarquia determinada pela importância que assumem na recomposição do passado. É nesse perscrutar de acontecimentos e emoções, agora com preocupação crítica e definida, que está colocada toda a tensão do romance. Dois polos situacionais e temporais caminham efetivamente: a situação objetiva e sua narração e a progressão subjetiva e sua constatação, pontos que se reúnem no último capítulo (VERDI, 1989, p. 132).

A constatação dessa citação colabora para a pesquisa e dá sustentação à análise. Deve-se ter em mente que a base teórica de nossas ideias está em Walter Benjamin, para quem a memória é a faculdade por excelência, haja vista que a transmissão do passado resulta em memória. Por essa via, temos como alvo desenvolver a memória dos personagens de Graciliano, em especial de Paulo Honório. No entanto, entendemos que seja necessário fazer correspondências com o personagem Luís da Silva, da obra *Angústia*, devido ao fato de que são seres em trajeto e que de algum modo foram deixados deslocados do mundo. Com isso, colocamos como finalidade expandir a memória desses personagens para obter uma imagem

dos contextos que os envolvem. No mais, buscamos destacar que a memória está ligada à noção de experiência, que será o conceito-chave para explicar a urgência do protagonista Paulo Honório de buscar escrever pela memória sua história. Dessa forma, é oferecida a compreensão de que sua escrita procura encontrar no passado algum ponto seguro, no qual viveu uma experiência fidedigna na vida, ou para constatar que sua vida não passou de uma ficção, e é preciso confessar para saber disso.

Se o falseamento da experiência vivida for superior ao da realidade, o que é a memória que tal homem constituiu em vida? Essa é uma questão que pretendemos problematizar.

Paulo Honório, ao desenvolver sua escrita, sente o peso da pena, haja vista que o que está em jogo é uma vida carregada de infortúnios, e todo seu passado é pesado. Lembrar fatos que lhe deram dores traz lembranças de fatos tensos, que causaram cicatrizes em sua pele. Assim, em uma tentativa desconhecida de parar o tempo, busca voltar a um tempo passado, quer encontrar algum rastro possível de humanidade, mesmo que somente na companhia da natureza. Desse modo, sua narrativa se desenvolve na companhia do pio da coruja ou da folhagem das laranjeiras. Essa visão é a que dá vida a Paulo Honório, representado em uma vida selvagem. Em meio à solidão naturalizada, o homem se encontra imerso na natureza, de forma íntima e misteriosa ao mesmo tempo. Nessa constância, o crítico Antonio Candido (2012) afirma que, para Paulo Honório, o mundo está deslocado de seu ponto de vista, se mostra exterior:

O narrador sente que o homem que ele manifestou para o mundo, e se desumanizou na conquista da fazenda São Bernardo, no domínio sobre os outros – que esse homem era uma parte do seu ser, não o seu ser autêntico; mas que o contaminou todo, inclusive a outra parte que não soube trazer à tona e que avulta de repente aos olhos espantados, levando-o a desleixar a fazenda, os negócios, os animais, porque tudo ‘estava fora dele’ (CANDIDO, 2012, p. 110).

Com isso, o mundo se apresenta à “revelia”, como comenta o crítico João Luiz Lafetá:

Este fenômeno classicamente designado pelo nome de ‘fetichismo da mercadoria’, dá origem a uma reificação global das relações entre os homens. Mediante sempre pelo mercado, a consciência humana tende progressivamente a fechar-se à compreensão dos elementos qualitativos e sensíveis da realidade. Todo valor se transforma – ilusoriamente – em valor-de-troca. E toda relação se transforma – destruidoramente – numa relação entre coisas, entre possuído e possuidor (LAFETÁ, 1986, p. 192).

Fora isso, outra característica que acompanha a primeira reflexão de Paulo Honório é a passividade da natureza, a qual também mexe com a consciência do personagem. Observemos um trecho que faz referência a essa ideia: “aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, suspendo às vezes o trabalho moroso, olho a folhagem das laranjeiras

que a noite enegrece, digo a mim mesmo que esta pena é um objeto pesado. Não estou acostumado a pensar” (RAMOS, 2009, p. 12).

No ofício de escrever sua história, o narrador se depara com várias barreiras que o perturbam e o jogam para fora de si. A referência à natureza em observação o acompanha em sua mutação. Iremos referenciar melhor essa questão, pois a escrita irá se revelar para Paulo Honório aos poucos. Contudo, essa revelação é dolorosa, haja vista que seu corpo sofrerá uma “metamorfose” no seu modo de ver o mundo, toda sua couraça cairá no fazer das palavras escritas.

Entretanto, havia muita resistência na escrita, e o narrador-personagem se pergunta por que escrever. Paulo Honório não quer ser escritor, sua escrita tem outros interesses que são misteriosos para sua compreensão. Começa sua narrativa descrevendo sua aparência, extrai de sua fisionomia qualidades que lhe trouxeram respeito e autoridade, mas, ao mesmo tempo, acha-se um homem de aparência rustica e grosseira. Assim o diz: “[...] me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo S. Pedro. A idade, o peso, as sobrancelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo têm-se rendido muita consideração” (RAMOS, 2009, p. 16).

Consideramos importante destacar que o narrador-personagem quer se ver, e isso implica que o rosto, como todo o seu corpo, precisa ser descrito e apresentado. Mas como ele pode se representar por si mesmo? Para Bakhtin, primeiro vem o plano estético, o personagem precisa aparecer com seu aspecto físico, para dar acabamento e aparecer no plano da existência (ético). Ora, veja, “dar uma imagem completa do seu próprio aspecto físico é muito difícil para o herói autobiográfico de uma obra de criação verbal, quando essa imagem se insere no desenvolvimento polimorfo da dinâmica romanesca, quando ele deve cobrir o homem inteiro” (BAKHTIN, 2000, p. 23). Nessa perspectiva, entendemos que o homem que Graciliano nos expõe tem um rosto, uma face na qual podemos identificar sua autoridade. Porém, não parece ser só isso. Sua descrição é apresentada com uma expressão estranha, no sentido de causar pavor, medo, haja vista que sua aparência se mostra assustadora. Ele mesmo confessa que, em comparação com sua esposa Madalena, sua fisionomia era apavorante.

Contudo, a necessidade de descrever sua fisionomia nos leva à impressão de que o personagem quer se enxergar em sua forma; queria ele encontrar a si mesmo na sua escrita, mas sua reflexão sobre si não se mostra como uma boa imagem a ser descrita. Assim, quando busca se enxergar na sua descrição, a imagem que projeta é confusa e negativa, parecendo ofuscada para seus olhos.

Sobre a escrita no posfácio de *São Bernardo*, Godofredo de Oliveira Neto (2009) argumenta sobre o jogo que Graciliano Ramos faz para buscar o essencial na sua obra. Diz o crítico:

Graciliano não está procurando propriamente uma realidade oral, mas buscando aproximar a carga simbólica da escrita dos constituintes simbólicos da prática corrente, que são, esses, redutíveis a fórmulas orais. O essencial da história que o narrador tem na memória – ou na imaginação – não pode ser compartilhado. Aquela realidade, inevitavelmente encharcada de fantasia, só poderá ser descrita pelo próprio Paulo Honório (OLIVEIRA NETO, 2009, p. 226).

No entanto, a necessidade de escrita do narrador para encontrar o essencial era para ele o seu maior pesadelo. Quanto mais se aprofundava no seu passado, mais encontrava em sua memória fantasias, nas quais não conseguia distinguir o que era realidade do que era imaginação. Nessa linha, lembramos que Paulo Honório é um homem prático; para ele, tudo e todos estão reduzidos à utilidade, não cabe imaginação em sua vida. Mas, quando se trata de escrever sua própria história, o cenário muda. Assim, na busca do seu passado nebuloso, entra no horizonte que até então lhe era desconhecido. Com isso, começa uma tortura. Em sua consciência, tenta separar o real da fantasia, pois a cada imersão no passado é deslocado mais para fora de si: “Sou incapaz de imaginação, e as coisas boas que mencionei vinham destacadas, nunca se juntando para formar um ser completo” (RAMOS, 2009, p. 67).

Paulo Honório está buscando algo, e, até o momento, sua escrita estava sem direção. Assim, no desenrolar da narrativa, o personagem se depara com questionamentos que o orientam a algo. O que seria essa necessidade de escrever, se não uma busca de se encontrar na vida, de se decifrar por algum sentido? Aliás, o sentido, para Paulo Honório, estava no sentimento de possuir as terras de São Bernardo. Entretanto, suas conquistas não acabaram nesse momento.

Como típico representante da burguesia, Paulo Honório representa no romance as forças da reificação, em contraposição a Madalena, que simboliza o humanismo. Negando-se à reificação, Madalena cria o conflito e arrasta com ele o dinamismo de Paulo Honório à ruína, que é também a sua própria (VERDI, 1989, p. 144).

Nesse ínterim, o que queremos apontar na busca pela escrita de Paulo Honório é que sua visão consciente do ato de escrever o faz refletir sobre si. O narrador transmite a impressão de que quer chegar a ele mesmo por meio da palavra. De outro modo, sua conscientização faz uma retrospectiva do que foi vivido, e, nessa busca de recordações, seu passado se representado ofuscado. Paulo Honório não encontra o que desejaria ser “um ser completo”, mas apenas fantasias mescladas com um realismo de fatos cruéis da sua experiência de vida.

O narrador-personagem, ao narrar sua história, é tomado por uma consciência involuntária, em termos proustianos, pela “memória involuntária”. Nesse impulso, o narrador é jogado e determinado não por um fato passado, mas pelo real contexto que o está envolvendo. É nesse horizonte que Paulo Honório é levado a exprimir o tempo e descrever o que pensa ser essencial em sua narrativa.

Vejamos mais um comentário de Godofredo de Oliveira Neto:

O impulso para a escrita é determinado por um elemento exterior, numa atmosfera noturna, onde o homem perde um pouco as fronteiras do cotidiano e do racional e se torna mais permeável aos signos da natureza. Paulo Honório, então, já não faz cálculos coligados à escrita, mas é antes a força da pulsão que o arrasta para essa escrita. O ato se torna isento de cálculo; gratuito, como um ato de autêntica criação. O narrador confessa que é a coruja a do processo narrativo (OLIVEIRA NETO, 2009, p. 227).

O processo de escrita do personagem de Graciliano Ramos se desenvolve como uma tentativa de parar o pensamento cego do cálculo da vida medida, programada, projetada. Observamos que é o animal noturno que é portador do saber. Há uma necessidade do narrador de escrever para parar a vida cotidiana, aquela que o acolheu, mas também o desumanizou. O que restou para Paulo Honório foi a escrita: “se não escreve ou se a escrita não revela a tensão necessária, foi tempo perdido” (RAMOS, 2009, p. 229).

A partir da escrita de Paulo Honório, iremos questionar sua experiência vivida, investigando seu processo de transmissão de uma história. Para isso, voltamos para o conceito de experiência benjaminiana, sobre o qual iremos fazer alguns apontamentos.

3 O CONCEITO DE EXPERIÊNCIA EM WALTER BENJAMIN

Segundo Benjamin, a pobreza da experiência implica a ruína da memória, concebida como tradição épica da herança no pensamento ocidental. O autor nos adverte que, no período da época moderna, houve a expansão do progresso, que para ele ganhou uma outra configuração. Nos diz que “o progresso era em primeiro lugar, um progresso da humanidade em si, e não das suas capacidades e conhecimentos” (BENJAMIN, 1986, p. 229). Assim, para Benjamin, o “conceito de progresso” não tem “qualquer vínculo com a realidade”, sendo uma ideia dogmática a serviço da exploração do homem e da natureza. Em busca de libertar o homem de seus grilhões e torná-lo senhor de si, foram descortinados os mistérios da natureza e postos à dominação do homem. Uma das consequências para a autonomia do indivíduo foi privá-lo da fabulação. Ainda, uma outra ameaça denunciada por Benjamin agravará esse processo, pelo qual o narrador oral será atingido. No ensaio *O narrador* (1936), é exposto o seguinte:

O saber que vem de longe encontra hoje menos ouvintes que a informação sobre acontecimentos próximos. O saber, que vinha de longe – do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição –, dispunha de autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. Mas a informação aspira a uma verificação imediata [...] se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio (BENJAMIN, 1986, p. 202-203).

A arte de narrar, na concepção benjaminiana, está vinculado à “experiência” com a qual se preservava um refúgio memorial, comum a todos e ao mesmo tempo misterioso de todos. No descobrimento do progresso moderno, o homem rompe com a esfera ocular e se projeta para possibilidades de vida planetária. Ainda, nos ensina Benjamin, com a expansão da técnica moderna, que obteve seu aflorar na virada do século XX, foram obtidos resultados que extravasaram a ideia emancipatória tão almejada.

Nessa transição de tempos, passam a existir as grandes metrópoles, dentre as quais Paris será cenário para inspiração do diagnóstico de Benjamin. Segundo esse cenário, destacamos que o que estava em jogo era a industrialização nas cidades, em contraponto com o trabalho do campo. É, inclusive, a partir dessa questão que começa o êxodo rural em busca de trabalho nas grandes cidades. Esse fenômeno é apontado por Sandra Jatahy Pensavento em *O imaginário da cidade* (2002), no qual a autora sinaliza algumas cidades como exemplos: Berlim, Londres, Paris, Rio de Janeiro etc. Os exemplos apontados são apenas para marcar uma matriz de cidade que estava se desenvolvendo. Assim, com esses modelos, estaria também nascendo uma nova sensibilidade entre os homens. Esta estaria fundamentada na ideia de trabalho mediado para a

salvação tanto do sustento físico como do espiritual. Estava surgindo, então, o “espírito capitalista”.

Diante dessa emergência, a obra do filósofo e ensaísta Walter Benjamin discute diversas linhas de pensamento, que dizem respeito ao fracasso desse projeto chamado “modernidade” e à expansão desse projeto, que prega o progresso como um avanço necessário nas grandes cidades. Na perspectiva desse pensador, as grandes cidades são o centro da perda da experiência como processo de transmissão de valores a serem cultivados para gerações futuras. Nessa direção, Benjamin defende – em seus ensaios *O narrador* (1936) e *Experiência e pobreza* (1933) – que o representante da modernidade é um homem que não consegue fazer mais nenhuma experiência comunitária, no sentido de poder transmitir pela via oral um legado, meio pelo qual suas ações poderiam, ainda, resguardar na memória um sinal orientador para os mais jovens. Assim relata Benjamin no segundo ensaio que:

[...] está claro que as ações da experiência estão em baixo, e isso numa geração que entre 1914 a 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiência comunicáveis, e não mais ricos. Os Livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiência mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras estava o frágil e minúsculo corpo humano (BENJAMIN, 1986, p. 114-115).

O mesmo trauma se repete no ensaio *O narrador*. Com isso, a partir de algumas ideias desse autor, queremos situar o processo que instaura o empobrecimento da experiência de vida dos homens das cidades e expandir a mesma análise para o espaço rural. Para isso, a investigação buscará encontrar o homem na arte da ficção – especificamente no romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos –, sobre o qual já foram feitos alguns apontamentos na primeira parte. Assim, haja vista que, a partir do trauma destacado por Benjamin, com a Primeira Guerra Mundial, um outro tempo se apresenta, nos perguntamos: onde encontrar o homem em sua essência nesse novo cenário? Ora, compreendemos que o romance pode nos dar um ponto privilegiado de um tempo que ruiu, mas também se conservou.

A partir dessa ideia, vamos usar a contraposição do homem da cidade para analisar o homem do campo. Um dos conceitos fundamentais para pensar o avanço da modernidade é a ideia de progresso, o qual Benjamin considera que arrasta, por si só, uma outra percepção do tempo, como a de aceleração e mudança, geralmente atribuída ao espaço urbano. Uma marca

dessa percepção é o crescimento do capitalismo industrial, porque o indivíduo é lançado a uma perpetua transição, que torna o tempo abstrato e vazio e transfere esse mesmo tempo para o cálculo monetário, na expressão de Benjamin Franklin: “*time is money*”.

Outra ideia que faz parte do aparato teórico desse autor e que embasa esta análise é a de modernidade, em específico a idade moderna. Argumenta Benjamin que, por trás da ideia de modernidade, além da contração do tempo, o espaço que circunscreve os indivíduos recebe uma outra sensibilidade, pois o indivíduo, em sua essência, tem sua duração no mundo associada à do trabalho, na medida em que está enquadrado em um particular espaço e em determinado tempo. Esse tempo, que é quantitativo, nivela os indivíduos e os torna substituíveis, ainda pode ser caracterizado como um tempo calculado e medido. Desse modo, será possível trocá-lo, o “homem-mercadoria”, como a própria mercadoria que ele produz. A qualquer momento sua substituição será ameaçada pelo consumo de novas tecnologias, pois o espaço que o indivíduo ocupa foi ajustado para ser ocupado pela criação do novo como sempre o mesmo, perpetuando assim um processo mecânico, em que o que importa é o sucesso da próxima mercadoria.

Olgária Matos, estudiosa da obra de Walter Benjamin, diz, em uma conferência intitulada *Reflexão sobre o amor e a mercadoria*, que:

Este tempo espacializado, rígido, preenchido de coisas, faz do homem seu prisioneiro, prisioneiro de um espaço que ocupa o lugar da duração. Não há mais lugar para o acontecimento vital, para a transformação da quantidade em qualidade. No mundo espacializado do trabalho, a intenção do trabalhador, sua vida moral enquanto pessoa importam pouco; para a sociedade ele só conta enquanto engrenagem destinado a realizar um gesto particular. O presente da repetição mecânica de um gesto é um presente sem história, momentâneo, carente de recordação (MATOS, 1978, p. 212-213).

Nessa nova sensibilidade, importa destacar, o que sustenta esse primeiro desvelamento do empobrecimento da experiência é a “falta de recordação”, pois, para Benjamin, a “memória” seria a faculdade que possibilita o resguardo da experiência vivenciada pelos homens. Assim, inserimos dois conceitos muito caros para esse autor, os quais permeiam toda a sua obra: a concepção de “história” e de “memória”, como fundantes da percepção de “narrativa”. Tais conceitos são tratados por Benjamin como faculdades que ultrapassam o individual particular para resguardar uma experiência coletiva de comunidade outra – isso, é claro, antes das novas formas de produção, fundadas por novas técnicas.

Essencialmente, achamos oportuno considerar que as ideias de Walter Benjamin podem colaborar para a percepção das experiências divulgadas pelos narradores nas obras de ficção. Mas, em especial, isso ocorre em obras nas quais o protagonista é o autobiográfico, como no caso de *São Bernardo*. Esses narradores retratam um tipo de homem moderno, mas que está em

contextos opostos. Ou seja, para Walter Benjamin, o homem da cidade representa o fracasso do progresso na modernidade, o qual está empobrecido de experiências comunicáveis.

Entretanto, Graciliano Ramos nos mostra pela ficção realista que o homem do campo compartilha da mesma condição, mas que, de modo disfarçado, incorpora uma posição social que não revela a sua verdadeira situação. Será essa a oposição de contexto, que nós movimentaremos para a investigação desses autores. Com isso, queremos destacar o conceito de “experiência” benjaminiana na obra referenciada, de forma que o protagonista Paulo Honório incorpora o “espírito capitalista” no meio rural.

Nessa percepção de contextos, almejamos investigar o conceito de experiência por Benjamin e como este pode alcançar a obra de Graciliano Ramos. Do primeiro autor, situamos seus ensaios sobre a percepção da cidade, ao passo que, do segundo, a percepção oposta à cidade. Assim, a partir do testemunho do protagonista Paulo Honório, entendemos que o homem do campo – nesse caso, contextualizado no Brasil –, retratado ficcionalmente na obra *São Bernardo*, pode também representar o fracasso da modernidade. Todavia, como se trata de obra literária, precisa ser desvelado os seus personagens e apontar seu verdadeiro caráter, haja vista que seu contexto está escondendo seu modo de ser. Paulo Honório, nesse sentido, usa os bens da terra para revestir sua couraça, pois, de modo disfarçado e embutido de cultivos campestres, faz uso astuto da pregação de ser um indivíduo ligado à terra e à vida simples, de homem do campo. Como descreve o próprio narrador-personagem em questão: “A cidade pequena? E a grande. Tudo é horrível. Gosto do campo, entende? Do campo” (RAMOS, 2009, p. 85).

Aliás, temos como prerrogativa descaracterizar a narrativa do “homem” que elogia a natureza a seu favor. Entende-se que nesse jogo de linguagem está a contradição e o verdadeiro caráter do protagonista Paulo Honório, pois seus elogios ao campo são esconderijo para a urbanização já projetada e a ser cumprida. Ou seja, o que temos é o avanço das técnicas urbanas no meio rural, mas insistimos que isso não se mostra para a consciência do herói, haja vista que seu projeto segue às cegas.

Entretanto, o testemunho dessa obra revela um indivíduo empobrecido de experiência comunitária, porém que se resguarda em uma vivência individual frequentemente encontrada nas grandes cidades.

Dessa maneira, levantando tal observação, voltamo-nos sobre a obra de Walter Benjamin. Nesta, os ensaios que tratam do conceito de experiência – e têm um peso maior sobre tal – são *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1936) e *Experiência e pobreza* (1933). Argumenta o autor, no segundo ensaio, que as ações de experiências estão em

baixa. Um dos fatos marcantes para o empobrecimento da experiência foi datado nos anos de 1914 a 1918, quando a Primeira Guerra Mundial trouxe um cenário até então jamais visto. Convém lembrar que esse evento foi marcado pelas novas tecnologias postas à prova no campo de batalha ao céu aberto.

[...] está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como aparece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos (BENJAMIN, 1986, p. 114-115).

Nessa análise nos é relatado que as consequências da Primeira Grande Guerra foram apenas o começo para uma nova percepção no que diz respeito à narrativa. Para W. Benjamin, o alcance que as narrativas possuíam antes das grandes revoluções tecnocráticas foi armazenado por uma concepção de historiografia arqueológica. Em seu ensaio da juventude *Experiência*, de (1913), Benjamin atribui ao homem adulto um fator decisivo para o colocar em oposição à vida na juventude. Nessa circunstância, argumenta que: “travamos nossa luta por responsabilidade contra um ser mascarado. A máscara do adulto chama-se ‘experiência’” (BENJAMIN, 2005, p. 21). Nesse texto, é exposto que o adulto já transitou pela vida, e esta imprimiu nele a experiência. Porém, nesse contexto em que as novas formas de produção avançam, a experiência será despossuída de sentido, criando uma sensação falsa de experiência. É dito que: “esse adulto já vivenciou tudo: juventude, ideias, esperanças, mulheres foi tudo ilusão [...] nós ainda não experimentamos nada” (BENJAMIN, 2005, p. 21). Em referência ao ensaio de sua juventude, queremos considerar a máscara do adulto como experiência e a atribuir a nosso protagonista Paulo Honório, haja vista que a narrativa do herói em estudo está mascarada por uma falsa experiência.

Voltando ao conceito de “experiência” no sentido da perda da transmissibilidade, à qual estava vinculada a tradição, com o advento da Primeira Guerra Mundial, ficou escancarada a pobreza da experiência. Ensina Benjamin que todo o “patrimônio cultural” foi em parte arquivado no mausoléu da história, e, com isso, todos os valores culturais que carregavam a autoridade da experiência que se dava de modo coletivo se perderam em meio às ruínas de uma trincheira agora planetária. É diante dessa circunstância que Benjamin diz que devemos confessar nossa pobreza de experiência:

Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie.
Barbárie? Sim. Respondemos afirmativamente para introduzir um conceito novo de barbárie. Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com

pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda (BENJAMIN, 1986, p. 115-116).

Desse modo, com base na concepção de narrativa abordada nos dois textos citados, de 1936 e 1933, entendemos ser relevante pensar tanto a narrativa particular (experiência) como máscara quanto a coletiva (experiência) como transmissível, sendo importante para esta pesquisa refletir o romance como narrativa particular, mas com intenções coletivas, em especial o caráter da autobiografia ficcional. Atentamos para o fato de que a obra *São Bernardo* se enquadra como narrativa particular, no sentido de que busca descrever o particular para alcançar o universal.

Todavia, a narrativa particular do protagonista Paulo Honório está circunscrita a uma narrativa de massa, a esse respeito atribui-se que todo homem que se lança em busca de capital, é obrigado a disputar e concorrer com outros homens, os quais estão sendo direcionados pela mesma disputa. Dessa maneira, são formadas massas de indivíduos que lutam entre si em busca de capital.

Outra perspectiva, que corrobora para o empobrecimento da experiência e foi usada como instrumento para a manipulação das massas, é o papel do jornalismo pós-guerra. Diz Benjamin que: “Cada manhã recebemos notícias de todo mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes (BENJAMIN, 1986, p. 203). Para Benjamin, a informação jornalística será um dos grandes instrumentos para perpetuação da novidade, haja vista que o interesse pelo novo só se coloca por falta de uma autorização do passado, ou seja, a informação rompe com a narrativa comunitária, para se tornar comunicativa no sentido de cativar pela novidade. Argumenta nosso autor: “O acaso jornalístico veio substituir a responsabilidade literária” (BENJAMIN, 2018, p. 127).

Sobre tais considerações, buscaremos, por meio dos conceitos benjaminianos, desvelar os horizontes estruturais que nivelam a vida dos particulares e o porquê de sua impossibilidade de cultivar o passado como autoridade do presente. Nessa ideia, focando na obra literária referenciada, investigaremos as reminiscências dos fatos vividos pelo narrador personagem, para, conseqüentemente, fazer os devidos apontamentos sobre o sentido da obra e a moral que há na história vivenciada pelo narrador Paulo Honório. Importante destacar que, por essa via, a análise tem como foco a transmissão da história sentida pelo narrador. Desse modo, investigaremos as reminiscências narradas pelo protagonista da obra, buscando entender sua história, no sentido de compreender o que levou o narrador ao testemunho de si mesmo pela escrita no romance de Graciliano Ramos.

Sob tal viés, encontramos, em Georg Lukács, um teórico marxista, uma abertura para a análise que vai ao encontro da nossa proposta. Em sua *Teoria do Romance*, diz:

[...] o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida. A estrutura dada do objeto – a busca é apenas a expressão, da perspectiva do sujeito, de que tanto a totalidade objetiva da vida quanto sua relação com os sujeitos nada têm em si de espontaneamente harmonioso [...] assim, a intenção do romance objetiva-se como psicologia dos heróis romanescos: eles buscam algo (LUKÁCS, 2009, p. 61).

Sob a ideia de busca, aspiramos ir em direção ao narrador personagem e fazer das suas experiências particulares o testemunho do coletivo. Tal testemunho, sob a ótica de Benjamin, é do empobrecimento da vivência cotidiana. Haja vista que nosso personagem não compreende por que escreve, logo isso se revelará como uma busca desorientada. Porém, terá no final um acabamento testemunhal. Vejamos uma forte relação do trabalho dessa escrita.

Desde então procuro descascar fatos, sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, à hora em que os grilos cantam e a folhagem das laranjeiras se tende de pretos.
Às vezes entro pela noite, passo tempo sem fim acordando lembranças. Outras vezes não me ajeito com esta ocupação nova (RAMOS, 2009, p. 216-217).

Ora, Paulo Honório está na companhia da natureza, a qual lhe acompanha na empreitada de escritor. Entendemos, em termos benjaminianos, que a escrita de Paulo Honório é o trabalho da rememoração, o lembrar para o qual expia sua culpa ao escrever sua história. Nesse contexto, quer expurgar seus erros, e para isso precisa lembrar para esquecer o passado, esse é o peso de seu ser, projetado na sua escrita.

Walter Benjamin defende em seus ensaios que o que constitui o homem moderno é o indivíduo que vive na cidade. Isso representa, para o autor, que o homem moderno está situado em meio à massa da multidão dos grandes polos industriais, propondo que o empobrecimento da experiência é o confronto dos indivíduos que lutam por pequenos espaços, sustentados, assim, pela alienação que o trabalho condiciona. Nas considerações do contexto urbano sobre o qual está o projeto da modernidade, entendemos que o homem do campo não faria parte desse projeto. Porém, no caso em estudo, Paulo Honório faz parte desse cenário como a contradição do homem dividido entre esses dois espaços. Lembremos que suas ideias são sempre modernizar as terras de São Bernardo, buscando se informar das últimas novidades, ao mesmo tempo em que sua habilidade para lidar no campo é algo que se faz naturalmente. Isso, combinado ao desprezo que expressa em relação ao espaço urbano, dá a entender que ele faz parte do espaço que habita. Vejamos: “D. Glória não conhecia S. Bernardo, e essa ignorância me ofendeu, porque para mim S. Bernardo era o lugar mais importante do mundo” (RAMOS, 2009, p. 85).

Além disso, em termos benjaminianos, compreendemos que o romance representa a decadência da narrativa de forma coletiva, que abrange também o espaço rural, no qual a experiência era passada de geração para geração, por via dos costumes que ali se desenvolviam e eram cultivados. Desse modo, relata Benjamin: “O romancista isolou-se. O lugar de nascimento do romance está no indivíduo e na solidão” (BENJAMIN, 2009, p. 209). Ora, se o romance representa a perda da arte de narrar, pouco importa o contexto, se é rural ou urbano, pois, assim como o homem do campo, o da cidade não guarda mais a memória coletiva. É nessa direção que Paulo Honório busca por algo. Conforme o apontamento de Lukács: “O romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesmo, que busca aventuras para por elas ser provado e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência” (LUCKÁCS, 2015, p. 91).

Por essa via, a busca pode se dar de diferentes formas, sendo a escrita um modo de encontro com o passado. Esse passado, segundo Benjamin, é passível de ser resignificado no presente. Nessa direção, encontramos no romance *São Bernardo* uma busca que se apresenta como uma renovação conciliadora. Assim, o herói da obra procura obter uma orientação para a vida, para a qual ele almeja dar algum sentido, um desfecho possível, diante das infinitas possibilidades não realizadas e dos infortúnios passados. Assim, “escrever um romance é representar a vida humana levada ao extremo o incomensurável. No meio da plenitude da vida, e representando essa plenitude, o romance testemunha a profunda desorientação dos vivos” (BENJAMIN, 2009, p. 144).

Além disso, Benjamin chama atenção para uma outra percepção de história, que possibilita reencontrar no passado testemunhos culturais que dizem sobre o presente. Nessa ideia, está a história “a contrapelo”, que consiste em abrir a percepção estática de passado histórico, concebido pela idealização do progresso na modernidade, e quebrar com ela. Assim sendo, na investigação sobre a relação entre experiência e memória, será presumível sondar os fatos vivenciados em sua emergência fundante. Com isso, o alcance que nos leva ao aparato teórico a partir desse autor é que, mesmo em obras de ficção, o que possibilita criar tal personagem ajusta-se às condições que fomentam a sua criação, com um limite espacial, mas que extrapola seu tempo, “o fruto nutritivo do que é compreendido historicamente contém em seu *interior* o tempo, como sementes preciosas, mas insípidas” (BENJAMIN, 1986, p. 231).

Aliás, como se trata de crítica literária também, em Benjamin há uma concepção singular diante do passado histórico linear. Uma estudiosa desse autor, Jeanne Marie Gagnebin, argumenta, em seu ensaio *A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin*, que “reconhecer o que há de verdadeiro, o que há de único no passado ou numa obra é, primeiro,

reconhecer o que nos afasta dela” (GAGNEBIN, 1978, p. 220). Além disso: “É preciso arrancar os elementos de uma obra à sua falsa totalidade para que desta destruição possa nascer sua verdade” (GAGNEBIN, 1978, p. 221).

O que podemos apropriar a partir dessas palavras sobre uma obra? Ora, se o que está no pano de fundo é a história a contrapelo, então não é a obra em si que está em jogo, mas o “processo de transmissão”. Ou seja, o que está em pauta é a recepção do romance por meio do seu texto (linguagem) e contexto histórico, haja vista que a transmissão não alcança mais o coletivo; o romance transita entre os particulares, mas não os unifica. Esse coletivo, inclusive, é criado na medida do particular, e, assim, o alcance coletivo que deveria resguardar a experiência cultural comunitária deixa-se entregar às formas de distração e entretenimento. Conseqüentemente, o homem empobrecido de experiência se dá ao cansaço e se entrega ao conformismo das massas, devoradoras e consumidoras de tudo que se apresenta como novidade. Descreve Benjamin em seu texto *Experiência e pobreza* que:

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles ‘devoram’ tudo, a ‘cultura’ e os ‘homens’, e ficaram saciados e exaustos. ‘Vocês todos estão cansados – e tudo porque não concentram todos os seus pensamentos num plano totalmente simples, mas absolutamente grandioso’. Ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças (BENJAMIN, 1986, p. 118).

Diante dessas exposições é que Benjamin pensa a experiência e critica o romance. Além disso, para melhor desenvolvermos e alcançarmos seus conceitos, é importante ter em vista a intencionalidade dos momentos históricos como únicos e de inesgotáveis interpretações. Desse modo, importante levar em conta que para Benjamin a história linear será contada pelos vencedores, e esses darão legitimidade para uma narrativa contínua e para a mesma lógica estabelecida e oficializada por um progresso “necessário”.

Nessa linha, a história será entendida como “dos vencedores”, porque ela é a versão de um só passado. Mas Benjamin não acredita que exista só um passado acabado. O passado tem muitas versões, e cada momento pode ser questionado; há outras versões, a partir do presente permeado de passado. Dessa forma, contra essa interpretação, Benjamin defende o passado como sempre aberto para visitá-lo. Nessa ideia, “a história que se lembra do passado também é sempre escrita no presente e para o presente. A intensidade dessa volta/renovação quebra a continuidade da cronologia tranquila, imobiliza seu fluxo infinito, instaura o instante e a

instância da salvação” (GAGNEBIN, 1999, p. 97). É nesse sentido que queremos ler a escrita da história de Paulo Honório, como um ajuste de contas do seu passado.

Além disso, a reprodução da narrativa dos vencedores da história se transmitirá pela lógica do historicista. No dizer do nosso autor, “o historicista se contenta em estabelecer um nexos causal entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso um fato histórico” (BENJAMIN, 1940, p. 232). Insistimos que Benjamin propõe uma outra concepção de história, que Sérgio Paulo Rouanet nos exemplifica como antilinear. Vejamos:

É uma história antilinear, baseada na descontinuidade, na ruptura, na catástrofe, e não na sucessão, simples ou dialética de fatos ou etapas. Sua essência é o anti-historicismo. Enquanto sucessão de etapas num quadro temporal homogêneo, a história é sempre a história dos vencedores (ROUANET, 2008, p. 20).

Com isso, o passado não poder ser apropriado por uma só versão, e os acontecimentos isolados não podem definir a história. Como causa, a cada cenário histórico, este criará uma circunscrição, que por sua vez remete a uma totalidade de correspondências que dialogam com um passado memorial, que por sua vez não se encerra em um determinado fato datado e arquivado. Vejamos mais de perto essa ideia: “O historicista culmina legitimamente na história universal. [...] A história universal não tem qualquer armação teórica. Seu procedimento é aditivo. Ela utiliza a massa dos fatos, para com eles preencher o tempo homogêneo e vazio” (BENJAMIN, 1986, p. 231). As considerações levantadas por Benjamin remetem a um tempo em que houve um esvaziamento da história, ou, podemos dizer, um deslocamento para o particular, fragmentado, carente de transmissão. É por meio de um hiato no momento histórico que o tempo se torna vazio de sentido e desprovido da autoridade da tradição, concebida por Benjamin como transmissível.

Todavia, a obra que colocamos em questão revela a percepção do protagonista Paulo Honório carregada de características dos vencedores da história, pois é um personagem fiel ao homem moderno. Busca incorporar os ideais burgueses de sua época, e, por meio de tradicionais valores da época (anos 1930), encarna o capitalismo predatório emergente. Aliás, suas ações serão projetadas sempre para o futuro, indo ao encontro com a promessa moderna. Além disso, esse personagem veste as qualidades de ser um simples homem do campo, mas que busca, via modos campestres, a autoridade de um grande industrial da cidade. Por esse motivo, notamos nesse indivíduo a mutação de um homem simples para um mísero cidadão, encontrado comumente nas grandes cidades. Sob a observação das análises feitas no ensaio *O narrador*, de W. Benjamin, consideramos que o homem de que trata Nikolai Leskov, interpretado no ensaio,

faz referência aos camponeses russos, e são estes os que guardam uma sabedoria comum. Nesse contexto, o espaço que deveria resguardar uma sabedoria comunitária, no romance em estudo, tornará a ser o prognóstico da destituição do espaço do homem do campo.

Assim, Benjamin, interpretando Leskov, nos ensina que o camponês aparece com a imagem do homem justo. É um contexto muito diferente da realidade brasileira, na obra *São Bernardo*. Nesta, por mais que seja de ficção, constatamos um personagem que não sabe distinguir o bem e o mal. Um dos motivos para tal diagnóstico é a particularidade de que o homem do campo, nesse caso representado por Paulo Honório, se apresenta como um “Eu” particular, diferente do narrador que Benjamin atribui em Leskov. Nesse caso, ronda uma ética, porque a narrativa não está a serviço do “Eu” particular, o que é a característica do narrador de *São Bernardo*. Porém, ambos comungam de um ponto comum, e, nas entrelinhas dessas narrativas, Benjamin dá a entender que existe uma voz que está para emergir, enquanto Graciliano, no referido romance, configura a necessidade do herói de querer contar sua história. Este último usa sua autoridade para impor uma narrativa onde o outro e a natureza servirão à sua vontade, e, com isso, se criará uma narrativa única, concentrada e oficializada. Nessa linha de raciocínio, a natureza também será incorporada no discurso, justificando sua dominação por via das palavras até as ações de seu domínio.

Com isso, o discurso do progresso necessário, que começou na cidade, alcançará o campo, desautorizando o elo que foi criado pela tradição da transmissibilidade entre os homens, os quais estavam conectados com o espaço do campo, possibilitando cambiar a “experiência” entre gerações.

Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades intimamente associadas ao tédio – já se extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade de ouvintes (BENJAMIN, 1986, p. 204-205).

Além disso, há em *São Bernardo* uma força narrativa, em que “o próprio Paulo Honório não compreende o porquê das razões que o conduzem, mas dentro de seu aturdimento sente que há uma fatalidade nas coisas que ele não poderia modificar” (COELHO, 1977, p. 42). A nosso ver, essa força narrativa pode ser vista também nos escritos de Walter Benjamin sobre o narrador moderno, e representa um querer contar a própria história como necessária ou como uma busca por lembrança.

Há nesse movimento um propósito de elucidar que existiu uma história, e que essa, em algum momento, obteve algum sentido outro que não seja o da sua ambição. Assim, entendemos

que Paulo Honório expressa uma dúvida em sua narrativa, haja vista que, em seu dizer, questiona a sua história ou, podemos dizer, o sentido da história, pois poderia haver outros sentidos. Ou seja, em *São Bernardo*, há a possibilidade de questionar a história, encontrar outras narrativas que foram desautorizadas. Ora, mesmo que a história seja de destruição e ruína (a vida de Paulo Honório), para Benjamin, as ruínas serão testemunhos latentes da natureza e de vozes que foram caladas por uma narrativa tirânica, contada como oficial. Diante dessa percepção benjaminiana, queremos destacar uma fala que faz referência à autoridade de Paulo Honório como vencedor: “Para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever” (RAMOS, 1994, p. 100). Vemos nessa fala o esforço do protagonista em querer mudar sua história, mesmo que tarde demais. Mas, em termos benjaminianos, podemos trazer outras vozes para mudar os sentidos e ressignificar o passado, dando uma interpretação outra que salve o passado no presente, como confissão e testamento.

Outra ideia que Benjamin assinala no ensaio *O narrador* está ligada a uma outra fase da narrativa moderna. Primeiro temos o romance como isolamento dos indivíduos em busca de um encontro possível; porém, há para o autor outra ideia moderna que enfraquece até mesmo a fuga romântica na vida. Essa ideia se fará pela informação e comunicação das massas, já apontada, de tal modo a ser a grande oposição da narrativa antiga. Assim, argumenta sobre a informação que:

Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora e, de resto, provoca uma crise no próprio romance. Essa nova forma de comunicação é a informação [...]. Cada manhã recebemos notícias de todo mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações (BENJAMIN, 1986, p. 202-203).

A ideia defendida por Benjamin diz respeito à recepção das narrativas contadas pelos historiadores que favorecem a versão oficial, ou seja, é privilegiada por uma versão de que existe um só passado e que este é o que conta. Apresenta que as obras, na maioria das vezes, são recepcionadas pelos historiadores que só consideram a versão dos que vencem e serão estes os que vão transmiti-la para gerações futuras.

É desse modo que, para esse autor, aqui está a necessidade de que a crítica seja exercida duplamente, porque os desencadeamentos da história linear acabam por incorporar o romance como mais um fato isolado a ser acumulado no arquivo cultural da humanidade. Para validar essa questão, amparamo-nos no ensaio de Jeanne Marie Gagnebin, que afirma “a crítica benjaminiana pratica, assim uma dupla destruição. O contexto enganador da tradição histórica

deve ser denunciado como o contexto de uma tradição de dominação que oculta a força subversiva de uma obra” (GAGNEBIN, 1978, p. 224).

Ora, o que está em jogo na crítica benjaminiana é desconstruir a falsa totalidade da obra para deixá-la em aberto na intenção de revisitá-la na discussão presente. Nesse caso, Paulo Honório será o mediador dessa narrativa, implicando, com isso, um testemunho circunscrito na contradição dos personagens, pois eles se revelam indivíduos reais, tipos encontrados na vida concreta. Leônidas Câmara elucida essa questão do seguinte modo:

Em Graciliano não existe um propósito de narrar, de recriar a vida segundo uma ideologia que sirva de plano à obra. Quando ele narra, fixa tipos, demarca paisagens, desenvolve, enfim, o seu poder de fabulação, não está sob o domínio de uma tese, de um propósito, de um desígnio, nem se subordina a nenhum método, mas revela com fidelidade espantosa um trabalho consciente (CÂMARA, 1966, p. 284).

Em concordância com Jeanne Marie Gagnebin, que também pontua a preponderância da autoridade na crítica literária, compreendemos que, a partir da ideia referenciada de que a autoridade da tradição está sobre o controle de uma história que se diz oficial, como consequência, sua transmissão e seus intérpretes serão igualmente reféns e controlados pelas estruturas sociais que sustentam tal condição. Com isso, sob outro ponto de vista, mas que diz respeito a essa autoridade, incluímos Paulo Honório como homem de origem humilde, mas que é obrigado a entrar na luta dos vencedores, para ascender socialmente. Dessa forma, ele se projeta como um vencedor em todos os negócios que faz, passando por cima de todos que lhe cruzam o caminho, sente que está do lado dos vencidos, no entanto não sabe ele que nesse jogo de ambição haverá concorrentes sempre mais fortes. Vejamos melhor essa transição:

Paulo Honório sobe por si, pensando em si e transferindo vergastadas. Mas o coronel fala com o ressentimento de tradicionais preconceitos, de cima de um pedestal de privilégios agora ameaçados. O que segue é a ascensão do servo e sua transformação em novo senhor feudal (PONTES, 1977, p. 274)

Para Benjamin, a narrativa está ligada à tradição. Assim, na sua concepção de “experiência”, o filósofo busca discorrer sobre as fronteiras que impedem a possibilidade de fazer novas experiências. No texto *Sobre alguns temas em Baudelaire* (1939), Benjamin diz que a experiência está diretamente ligada à tradição, uma vez que vai influenciar a memória tanto do indivíduo particular quanto da coletividade. Nesse caso, apresentamos o protagonista do romance como particular, como já mencionado. Mas não seria qualquer particular, pois é a representação do homem que busca ser reconhecido, por meio da retrospectiva de uma vida por desfazer, no entanto já vivida em memória, que iremos questionar sua legitimidade. Porque não

teve escolha senão se entregar ao jogo da classe dominante. Vejamos como se fixam essas lembranças não realizadas:

[...] na verdade, a experiência é um fato de tradição, tanto na vida coletiva quanto na particular. Consiste não tanto em acontecimentos isolados fixados exatamente na lembrança, quanto em dados acumulados, não raro inconsciente, que confluem em memória (BENJAMIN, 1994, p. 116).

Além do mais, segue que um dos pontos relevantes para o nosso crítico é a inviabilidade que a informação causa quando é imposta sem o tempo necessário para que possa ser codificada, implicando um estado paralisante, que terá consequência no processo de constituição da memória. Essa condição poderá facilmente acarretar o conformismo coletivo, porque será transmitida para as próximas gerações como algo “dado”. Além disso, a informação, nas sociedades burocratizadas, não é feita de transmissão passiva; pelo contrário, a informação se dá por estímulos que estão ligados à ideia de novidade, a qual remete à eterna mudança. Isso ocasiona a ruína da memória. Ora, como alcançar a memória do homem que alienou a vida por inteiro? Esse é o caso de Paulo Honório, e, mesmo assim, veremos sua ânsia de contar a própria história.

Regressando à conferência da professora Olgária Matos sobre a memória, destacamos o argumento de que: “a eterna mudança é inimiga da memória, pois está se torna supérflua em um mundo no qual o homem é tratado como mera função, como business. O indivíduo é abstraído e normatizado, pois a razão reguladora da vida social é cálculo e interesse” (MATOS, 1983, p. 210).

Conseqüentemente, para Benjamin, os fatos narrados estão enraizados na memória como um modo de valor que não é dependente de uma única explicação. No entanto, suas considerações buscam descrever que o narrador da tradição deixa em aberto o fato narrado para que a história não fique refém de uma única interpretação. Pelo contrário, “a reflexão do historiador deve provocar um abalo, um choque que imobiliza o desenvolvimento falsamente natural da narrativa” (GAGNEBIN, 1999, p. 104). É sob essa perspectiva que o filósofo faz sua crítica às formas de narrativas à modernidade, pois não há uma só perspectiva para interpretação da história.

No ensaio a respeito do narrador, Benjamin destaca o agravamento causado pela informação:

[...] a informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver (BENJAMIN, 1994, p. 2004).

As exposições de Benjamin sobre a informação podem ser aplicadas de modo incisivo para a sociedade atual. Refiro-me, aqui, também ao homem que tem empreendimento no campo, pois a informação e a técnica estão presentes tanto para o homem da cidade quanto para o homem do contexto rural.

Sobre o papel da informação, observamos que, em algumas falas de Paulo Honório, fica evidente em especial a relação que ele tem em contato com dois jornais que circulam pela cidade. Estes, na medida em que ele avança com sua propriedade, se apossando da propriedade alheia, ao mesmo tempo paga para Costa Brito, jornalista, publicar elogios aos seus negócios. Esse era um costume comum do século XIX, uma forma de demonstrar o conservadorismo e se destacar socialmente. Com isso, cria uma narrativa positiva de seus feitos, sendo esta manipulada e canalizada para uma só versão dos fatos, é claro, em concordância com sua vontade, alegando construir obra pública sem cobrar impostos.

Aliás, Paulo Honório consegue controlar as informações do jornal para favorecer sua versão dos fatos. Ou seja, há um controle duplo: no sentido benjaminiano da informação que apresenta a sua notícia passageira, “a informação é baseada no princípio da novidade e da concisão é o material perfeito para uma época onde o tempo tornou-se escasso” (BORTOLINI, 2020, p. 78). Nessa direção, Paulo Honório, busca estar sempre informado das novidades que podem lhe trazer uma modernização para a fazenda e gerar capital. Assim, a todo custo, quer modernizar as terras de São Bernardo e oficializar sua versão dos fatos, principalmente quando é de seu interesse suprimir as vozes de seus adversários.

Efetuei transações arriscadas, endividei-me, importei maquinismo e não prestei atenção aos que me censuravam por querer abarcar o mundo com as pernas. Iniciei a pomicultura e a avicultura. Para levar os meus produtos ao mercado, comecei uma estrada de rodagem. Azevedo Gondim compôs sobre ela dois artigos, chamou-me patriota, citou Ford e Delmiro Gouveia. Costa Brito também publicou uma nota na *Gazeta*, elogiando-me e elogiando o chefe político local. Em consequência mordeu-me cem mil-réis [...]. Olhem que estou fazendo obra pública e não cobro imposto (RAMOS, 2009, p. 49-50).

Acerca disso, entendemos que o projeto São Bernardo, envolve todo processo de modernização, tudo isso em prol do progresso. Assim, entramos em um outro horizonte, este já naturalizado e totalmente refém de uma história de dominação da natureza, sobre o qual iremos fazer apontamentos a seguir.

3.1 A NATUREZA ARTIFICIALIZADA E O ARTIFÍCIO QUE SE NATURALIZOU

Avançando para outro horizonte, mas que diz respeito à concepção de “experiência”, outro ensaio que se refere à pobreza da experiência, porém, de modo distinto do já exposto, é *Doutrina das semelhanças* (1933). Nesse texto, Benjamin busca clarificar a influência dos fenômenos naturais, que, nas comunidades primitivas, nas quais as narrativas ainda se davam pela oralidade, a natureza era digna de imitação, ou seja, havia uma semelhança entre os seres e o estado de coisas naturais, e estas deveriam ser usadas para orientar a vida, tanto a coletiva como a particular. Um dos pontos fundamentais nessa ideia é a de natureza no sentido antigo, como *physis*. Isso porque, já no mundo grego ou das sociedades tribais, havia um elo a ser cultivado entre o homem e a natureza. Para Benjamin, esse elo se dava pela faculdade mimética, a qual possibilitaria a formação de uma aliança, tendo em vista que havia uma “semelhança”. Assim, argumenta Benjamin que: “temos de partir do princípio de que os fenômenos celestes eram para os antigos uma realidade a imitar, quer coletiva quer individualmente; e que essa possibilidade de imitar continha indicações para se lidar com semelhanças existentes” (BENJAMIN, 2018, p. 48).

Sobre essas circunstâncias, a crítica na época moderna faz referência ao que hoje o domínio da natureza expressa na máxima de Francis Bacon: *Saber é poder* (2014). Para W. Benjamin, essa máxima está na contramão do semelhante, haja vista que, se a natureza se tornou algo a ser dominado, é porque não há mais elos a serem conservados. Se o homem não se reconhece como natureza, porque quer dominá-la, estranha também a si mesmo. Nesse impasse, o homem na modernidade não reconhecerá seu semelhante, o que implica sua própria desorientação. Ficará esse homem, portanto, refém das novidades informais que a moda lhe apresentar, e a moda é o acúmulo de capital. “O homem moderno perdeu a capacidade de perceber semelhanças e de tornar-se semelhante, mas tornou-se ele próprio vítima de um processo mimético do qual não tem consciência” (ROUANET, 2008, p. 17).

Além do mais, nessa via, que é a via do capitalismo, acrescentamos que o homem do campo é forte aliado da modernidade, mas com o disfarce de bom sujeito ligado a terra. Um homem que enobrece a vida do campo, porém, usa-a para blindar sua máscara de predador, tanto da natureza como de seus subordinados. Esse homem é representado pelos “Paulos Honórios” que estão por aí, sem a percepção vivida nas grandes cidades. Assim, o homem do campo se apropria do mesmo projeto que o homem da cidade, buscar capital. Exemplo disso:

Paulo Honório é – no essencial – um burguês típico; mas permanecem em sua mentalidade certos aspectos feudais, como, por exemplo, o seu apego à vida rural e a

sua incapacidade de ambientação na cidade. Ora, limitada pela estreiteza do meio rural brasileiro, ainda essencialmente dominado por relações pré-capitalistas, ele está impedido de dirigir a sua ambição ‘demoníaca’ para horizontes mais amplos, tão amplos quanto pudesse permitir o capitalismo urbano; por isso, mas ainda se acentuam as paredes de seu pequeno mundo e de sua solidão. Mas, precisamente por causa desta permanência de valores feudais, Paulo Honório é o representante típico da burguesia brasileira, de uma burguesia que se ligou organicamente à mesquinhez da sociedade semifeudal e que renunciou, talvez definitivamente, aos princípios democráticos e humanistas do seu período de ascensão revolucionário nos países hoje desenvolvidas (COUTINHO, 1977, p. 89).

Sob um outro aspecto, que vai na direção da crítica literária, Benjamin argumenta que devemos olhar para a recepção da obra, isto é, como ela chegou até nós. O que nos interessa nessa via é “desconstruir “a “falsa totalidade” que é modelada por qualquer classificação. Assim, “o que Benjamin denuncia como totalidade falsa não designa a estrutura interna de um texto, mas, muito mais o processo de transmissão desse mesmo texto” (GAGNEBIN, 1983, p. 221).

Desse modo, é pela contramão da transmissão de uma obra que Benjamin trabalha os seus ensaios, em especial os que destacam os conceitos de experiência e memória. Sobre o assunto, Jeanne Marie Gagnebin elucidada em seu ensaio *A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin*, que:

Não é, portanto, por simples hábito acadêmico que Benjamin começa seus ensaios de interpretação pela crítica detalhada da ‘literatura secundária’ sobre o tema. A revisão crítica do processo de transmissão de uma obra do passado reveste-se de uma importância epistemológica e política fundamental, a de desembaraçá-la da ganga de imagens feitas que nos impedem perceber o que ela pode comportar em futuros irredutíveis ao futuro que a tradição lhe reservou (GAGNEBIN, 1983, p. 221).

É desse modo que os conceitos de experiência e memória estudados por Benjamin nos ajudam desarticular e ampliar a ficção criada por Graciliano Ramos. Essa abordagem se faz de tal maneira que, nesse âmbito, podemos experimentar o mundo criado pelos olhos do narrador, o qual também faz parte do mundo do próprio autor da obra. Entretanto, olhar como se ela fosse uma obra fechada e classificá-la como tal seria dar a falsa totalidade denunciada por Benjamin.

Aliás, a narrativa criada em *São Bernardo* aponta para o aliciamento dos que estão subordinados a qualquer tipo de autoridade, até mesmo os leitores e críticos. Destacamos que os papéis dos meios de informação colaboram para a sujeição do indivíduo a uma autoridade qualquer, mesmo ilusória. De algum modo, essa autoridade privatiza a memória do sujeito e, como consequência, leva-o para a insegurança de querer arriscar qualquer tipo de experiência, ou de interpretar uma obra, sem o aparato teórico das autoridades vigentes. É desse modo que compreendemos a máscara do adulto, como uma (falsa) experiência. Porém, essa autoridade nem sempre se mostra. Ora, falamos aqui das “superestruturas” que moldam o indivíduo? Ele

é todo social. Vejamos um diálogo em que Paulo Honório expressa sua violência de forma naturalizada:

— Como tem coragem de espancar uma criatura daquela forma?
 — Ah! Sim! Por causa do Marciano. Pensei que fosse coisa séria. Assustou-me. Naquele momento não supus que um caso tão insignificante pudesse provocar desavença entre pessoas razoáveis.
 — Bater assim num homem! Que horror!
 Julguei que ela se aborrecesse por outro motivo, pois aquilo era frivolidade.
 — Ninharia filha. Está você aí se afogando em pouca água. Essa gente faz o que manda, mas não vai sem pancada. E Marciano não é propriamente um Homem (RAMOS, 2009, p. 128).

Nessa cena, trazemos o protagonista como autoridade repressora, mas também como fruto da alienação colocada pela miséria social, haja vista que no seu estado de consciência está naturalizada a opressão do mais fraco. Assim, ele usa sua bagagem de vida, “experiência”, para oprimir o outro. De tal modo, como exemplo, entendemos que Paulo Honório, nosso narrador-personagem, sofre do mesmo mal de que suas presas estão reféns. Sob tais considerações, o filósofo W. Benjamin nos guia em seus ensaios a uma saída para tal repressão que culmina no conformismo: “[...] em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela” (BENJAMIN, 1994, p. 224).

Para Benjamin, o trabalho da crítica literária não deve atender a um método ou premissas que estão em comum acordo, como o consenso do momento. Vejamos que, para o autor, é preciso olhar para a história de uma obra com um olhar de suspeita, no sentido de “destruição”. Entendemos, que os ensaios trazem a característica de não seguir uma sistemática sequencial, mas de compor tentativas de trazer uma outra sensibilidade diante da história. Nas palavras de Jean Marie Gagnebin:

Eles não seguem a clareza de uma lógica, passando cuidadosamente de uma hipótese à sua confirmação, de um conceito ao seu desenvolvimento. Eles procedem antes por associações, reúnem, como um jogo de quebra-cabeça, diversas citações, algumas anedotas, na esperança que desta amálgama surja uma imagem (GAGNEBIN, 1983, p. 223).

Além disso, no mesmo escrito da autora, lê-se:

A crítica benjaminiana pratica, assim, uma dupla destruição. O conceito enganador da tradição histórica deve ser denunciado como o contexto de uma tradição de dominação que oculta a força subversiva de uma obra. Num segundo tempo, as citações rompem a unidade do texto enquanto fechado para fazer emergir como um fazer desconhecida soterrada sob a antiga (GAGNEBIN, 1983, p. 224).

Fundamentalmente, o que Gagnebin nos ajuda a entender é que a dupla destruição referida faz com que possamos neutralizar a dinâmica da autoridade da história oficial, desarticulando a narrativa e imobilizando as cenas para uma imagem reflexiva. Desse modo, o

ponto referencial no pensamento de Walter Benjamin vai sinalizar para a “desconstrução” de narrativas modernas, da qual aproximamos o protagonista de *São Bernardo* como testemunho do contexto rural. De tal modo que, nesse personagem, aparece uma narrativa próxima dos métodos de informações técnicas modernas.

Por essa via, a inviabilidade de romper com a narrativa autoritária se molda pela mesma lógica que a informação explicativa se dá, ou seja, pela neutralização do outro, pela violência física ou verbal. Conseqüentemente, os que estão submetidos a recebê-las não precisam de esforço para criar um sentido sobre elas, porque este já está dado implicitamente por meio do fato narrado. Ou seja, a informação pronta é, na concepção benjaminiana, a barreira primária para a constituição da memória, tanto no sentido de apropriar-se de uma reminiscência guardada pela história quanto de uma experiência que vislumbra ressignificação – e isso vale também para a crítica literária. Nessa mesma linha, queremos defender que o personagem de Graciliano Ramos faz uso cirúrgico das informações que estão a seu favor, dando a interpretação necessária para criar a autoridade repressora em seus subordinados. Isto é, a informação trazida pela publicidade nas grandes cidades tem o mesmo efeito no campo, porém neste ela é posta de forma direta, o choque é dado com palavras de autoridade, que são carregadas de ameaças e castigos.

Vejamos uma cena em que Paulo Honório acerta as contas com Costa Brito, jornalista que escreveu “barbaridades” a respeito dele:

Agarrei-lhe o braço, puxei-o junto do relógio e disse-lhe, quase cochichando para não espantar os transeuntes:
 — Então, seu filho de uma égua, esses artigos...
 — Aquilo é matéria paga, explicou o Brito. Seção livre, não viu logo? Vamos à redação, lá nos entendemos.
 Em resposta passei-lhe os gadanhos no cachaço e dei-lhe um bando de chicotadas (RAMOS, 2009, p. 82-83).

Nessa cena, Paulo Honório toma suas ações como estado natural, típico do avanço do progresso na modernidade, pois são justificadas como necessárias, sem reflexão, como toda barbárie cometida pelo progresso da história oficial. De tal modo, o fato isolado na cena se repete na concepção da ideia de progresso na modernidade, diante dos meios de informação, os quais são alimentados pela notícia de violência, haja vista que ela vive e sobrevive das barbarias cometidas. Além disso, a informação jornalística vai encobrir a violência real, pela informação acelerada do tempo, onde, segundo W. Benjamin, esta vai atribuir como falta de experiência do tempo real, acarretando o deslocamento do indivíduo da sua vida privada. Nessa busca intencional, ele é obrigado acompanhar a modernização, mas que lhe é infligida na vida

cotidiana. “Submetido desde a infância a condicionamentos múltiplos, o homem obedece à lei do todo, achando que obedece a si mesmo (ROUANET, 2008, p.147).

Nesse jogo do moderno, que é o jogo da novidade perpétua, e também do medo, nada permanece, tudo muda pelo choque da informação, e, assim, os indivíduos são moldados conforme a sua condição espacial localizada. Dessa forma, se construiu, na modernidade, tanto para o homem da cidade quanto para o do campo, a ideia de tradição entendida como atraso. Isso porque, na modernidade, para os que estão no poder, a máxima que se prega é que: tudo que é passado é atraso, e tudo que é futuro é progresso. Desse modo, se preserva o deslocamento, e o esquecimento se dá naturalmente, a violência se instala. É sob esse viés que o olhar de Paulo Honório vê e representa o mundo, pois sempre precisou avançar. João Luiz Lafeté, em seu ensaio *Mundo à revelia*, comenta que “Paulo Honório simboliza, no interior do romance, a força modernizadora que atualiza de forma devastadora o universo de S. Bernardo” (1986, p. 207).

Assim, a investigação em análise, pela via benjaminiana de experiência, busca explicitar que os elementos comuns entre a narrativa coletiva e a particular se arranjam no romance mediante a construção do sujeito Paulo Honório, no horizonte coletivo e individual. Por essa via, observamos que a dinâmica que move a narrativa do romance se movimenta no mesmo ritmo que o narrador emprega no desenvolvimento de seus negócios da fazenda São Bernardo, que é um processo de apropriação. Porém, em sua descrição, por mais dinâmica que seja, há cenas que são tratadas com mais detalhes, demonstrando que em suas ações nem tudo está medido, porque o processo de “reificação” exige a alienação da ideia no objeto e sua realização objetiva. Com isso, compreendemos que há uma memória que luta no personagem, evidenciando uma imagem a ser revelada por uma consciência contraditória e que quer revelar-se.

Como contraponto a essa ótica de mundo, nós voltamos para o pensamento de Walter Benjamin, que implica a possibilidade de sondar a contradição do narrador-personagem por via da própria memória particular, mas também para expansão coletiva. Por que coletiva? Ora, pela contradição que o narrador enfrenta ao buscar algo fora, mas sempre voltado para si, isolando o outro que é regra geral para o encontro do coletivo, como tradição comunitária e reconhecimento. Nos referindo a Matos, estudiosa desse autor, concluímos nessa parte que “a tradição é, para Benjamin, a dimensão na qual se aloja a ‘aura’ do tempo. É a consolidação da experiência coletiva, a dimensão de sua ancestralidade, tradição que pulsa em cada instante do “agora” (MATOS, 1989, p. 31). É nessa latência da memória de Paulo Honório que buscamos o decifrar.

3.2 A MEMÓRIA COMO GUARDIÃ DAS BOAS E MÁIS LEMBRANÇAS

O objetivo, nesta parte do texto, é apontar algumas considerações sobre a concepção de memória benjaminiana. Nessa direção, o conceito de memória em Walter Benjamin fará referência a sua concepção de história. Nas teses apresentadas em *Sobre o conceito da história* (1940), Benjamin nos ensina o que seria ler o “livro do mundo” a contrapelo. Inicialmente, é desautorizada a história linear calcada em um progresso necessário, justificando sua sequência lógica de causa e efeito. Essa noção estaria ligada à ideia de “progresso” na modernidade. Nessa linha, a história seria narrada pelos vencedores, como evidenciado anteriormente. Indo mais além, a noção de história moderna implica o esquecimento dos vencidos em um arquivo, segundo Benjamin, morto. Assim, sua crítica à história como progresso linear contada por uma história oficial terá como consequência o esquecimento da memória no sentido coletivo. Para essa ideia, Márcio Seligmann-Silva nos ajuda a compreender melhor essa imagem, afirmando que:

Sua teoria da história e da cultura descortina o passado e suas ruínas, sobre as quais construímos nosso presente, como um único e gigantesco arquivo. Quando se se fala de arquivo, não se pode esquecer que a toda inscrição deve-se associar um modo de leitura e de interpretação: de outra forma, teríamos um arquivo morto (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 51).

Para Benjamin – ou podemos dizer para uma sociedade que preza pela vida comunitária –, o passado deve ser lembrado para orientar o presente e projetar o seu futuro. Diante disso, argumenta Benjamin que a narrativa oficial baseada em uma só versão da história, além de calar a memória dos vencidos, projeta uma ideia de futuro fantasmagórica. Nessa visão, o tempo se torna abstrato e vazio, haja vista que essa sociedade, a qual está a ser moldada, será movida por impulsos, que, em termos benjaminianos, vão culminar em choque. Nesse processo, no qual é destacado o cotidiano das grades cidades, o indivíduo sofre em um constante deslocamento. Aliás, esse choque se dará também pelo excesso de informação, ou então pela luta excessiva de vencer o presente com a promessa de um futuro que está por vir.

Na tese VI de *Sobre o conceito de história*, temos um alcance maior dessa relação entre memória e história. Recordemos:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo [...] O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela (BENJAMIN, 1986, p. 224).

Segundo a concepção benjaminiana de história, o passado não pode ser lido como um desencadeamento de fatos consequentes do progresso. Mas, pelo contrário, em cada momento da história, as ruínas serão testemunhas vivas de que há algo a ser representado de outro modo. A consciência histórica do passado exige uma memória representativa, na qual os vencidos não serão esquecidos e serão sempre lembrados quando a ameaça dos que estão no poder nos colocar em presente perigo. Segundo Benjamin, o perigo consiste em sermos conduzidos por uma só versão dos fatos. Na interpretação de Jeanne Marie. “Cada história é o ensejo de uma nova história, que desencadeia uma outra, que traz uma quarta, etc.; essa dinâmica ilimitada da memória é a da constituição do relato, com cada texto chamando e suscitando outros textos” (GAGNEBIN, 1986, p. 13).

Todavia, qual é a ameaça denunciada por Benjamin por uma leitura linear da história? Ora, o risco de cair no esquecimento será um dos perigos que neutralizará a ação presente, deixando para uma autoridade a direção futura. Nesse ponto, fazemos referência novamente a Márcio Seligmann-Silva, que elucida essa ideia da seguinte forma: “O perigo é o de cair no esquecimento assim como o de se manter não lida e encoberta pela narrativa tradicional – épica linear – que apresenta o triunfo dos vencedores” (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 64).

Inclusive, o perigo do esquecimento é, para Benjamin, uma ameaça constante, pois a ideia de progresso na modernidade está fundamentada na eterna novidade. Isso porque lembrar o passado é negar a novidade, e, assim, a ameaça é permanente, pois cada momento histórico se torna um monumento de cultura. No entanto, para Benjamin: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (BENJAMIN, 1986, p. 225). Ora, mas o esquecimento em termos benjaminianos pode ter dois tempos, pois precisamos lembrar para poder esquecer, ou seja, há fatos na história que devem ser lembrados para fazermos justiça aos seus herdeiros. Exemplo disso são os regimes totalitários, os quais cometeram os piores crimes da humanidade.

Jeanne Marie Gagnebin nos ajuda a entender essa concepção do esquecimento. Vejamos:

Com efeito a felicidade, a alegria profunda do esquecimento é, para além de uma fruição beata, de não ter mais que lembrar, de poder deixar o passado atrás de si, de não ter mais que carregar esse peso insuportável, de poder se livrar dessa carga e, como nela se apoiando para tomar impulso, de pular para frente com uma nova leveza (GAGNEBIN, 1999, p. 111).

Entretanto, qual o papel da memória nisso tudo? Para Benjamin, a memória sempre obteve um papel primordial nas grandes narrativas. No sentido da tradição como transmissão, as memórias guardavam a autoridade da tradição no âmbito de uma transferência aberta para

gerações futuras, em que o que se narrava estaria suspenso para interpretações diversas. Isto é, a narrativa não poderia ser apropriada por uma autoridade particular ou por um grupo dominante, tendo como objetivo dar uma versão dos fatos. Mas, ao contrário disso, a história no sentido benjaminiano teria suas bases em não dar explicações. Como exemplo, nosso autor vai apontar Heródoto como “pai da história”, pois seus relatos deixam em aberto a cena para ser interpretada infinitas vezes.

Além disso, havia uma autoridade legitimadora da tradição que não era fixa. Nesses moldes, Benjamin destaca que a autoridade máxima da história seria a morte. Para o autor, o que dá potência à memória histórica precisa vir na contramão da vida. Para poder significar a ação dos vivos, a morte precisa ter uma presença simbólica, sendo argumentado por Benjamin que na modernidade sua presença perde espaço no mundo dos vivos. Vejamos como isso se articulou:

Durante o século XIX, a sociedade burguesa produziu, com as instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente talvez tivesse sido seu objetivo principal: permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte. Morrer era antes um episódio público na vida do indivíduo, e seu caráter era altamente exemplar: recordem as imagens da Idade Média, nas quais o leito de morte se transforma num trono em direção ao qual se precipita o povo, através das portas escancaradas. Hoje, a morte é cada vez mais expulsa do universo dos vivos (BENJAMIN, 1986, p. 207).

Com isso, Benjamin busca resgatar a autoridade, que traz em si – e por si – a máxima significação da vida. Não é, no entanto, qualquer soberania que terá o caráter de transmissão da tradição no sentido coletivo. Abraçando todos os particulares, a morte seria o selo de passagem pela vida por alguém que, no leito de morte, exprime sua última mensagem como um enigma a ser decifrado pelos que ainda estão na passagem. Ou seja, sua memória será preservada como um signo a ser lembrado e atualizado como herança para os mais jovens.

Contudo, sendo suprimido o espetáculo da morte, os vivos se entregam na promessa da eternidade futura, mas, presentemente, transmitida pelos vencedores. Nesse sentido, os que lutam para esquecer desse espetáculo são os mesmos que venderam uma promessa de futuro. Nessa promessa, a eternidade se moldará pela novidade de uma ideia “fantasmagórica”, com a intenção de dominar o presente e esquecer definitivamente o passado em prol de um futuro sem morte, pois a dimensão simbólica da morte será dissolvida na vida cotidiana.

Nessa perspectiva, Benjamin reconfigura o caráter alegórico e todo o simbólico na ideia da morte, pois esta aponta tanto para a origem quanto para a meta de sua crítica. Jeanne Marie Gagnebin destaca essa ideia como fundamental para entender a teoria da narrativa do autor em questão e a sua visão de história. Destaca-se que, “por conseguinte a reabilitação da alegoria

por Benjamin será uma reabilitação da história, da temporalidade e da morte na descrição da linguagem humana” (GAGNEBIN, 1999, p. 35).

No entanto, queremos destacar dois pontos primordiais nessa imagem: o primeiro é o de que, não havendo mais as grandes narrativas, sustentadas pela autoridade da tradição no sentido da transmissibilidade, como ficaria o papel da memória? Podemos responder que ficaria como a contada pela história oficial, de modo fragmentado, com explicações previamente justificadas e, conseqüentemente, sem lembranças. A memória será preenchida por um tempo abstrato e pontual, seu conteúdo será a promessa constante do futuro e uma negação do presente, constantemente atualizado por informações exteriores, desenraizadas de sua origem.

Isso porque não estabelece nenhum tipo de comunicabilidade com a informação que virá no momento seguinte. As notícias são sempre isoladas e velozes, assim como os indivíduos e a correria da vida nas grandes cidades. Por esta razão, é possível afirmar que a informação é contrária à formação de experiências na medida em que não permite que as experiências se constituam enquanto tal, muito menos favorece a sua transmissão (BORTOLINI, 2020, p. 79).

Em um segundo ponto, entendemos que é preciso conservar uma memória, pois, sem um fundamento, o sujeito não se sustenta. Ele precisa existir mesmo que seja de forma artificial, haja vista que o sujeito não se firma nos tempos modernos sem uma ilusão qualquer. É nessa percepção que queremos defender que os detentores do poder, seja qual for, precisam, antes, privatizar a memória para amparar seu projeto futuro. Benjamin argumenta, na tese XIV, da qual queremos destacar uma epígrafe, que “A origem é o alvo”. Nesse sentido:

A ideia de origem em Benjamin [...] não corresponde ao sentido de início cronológico, direto e global, de onde tudo se cria e se desenvolve, semelhante à ideia de Gênese (*Entstehung*). Mas, sim, trata-se de momento decisivo, de intensidade temporal, muito mais próximo da ideia de *Kairós* presente na filosofia grega, definido como instante privilegiado e oportuno para ação, do que *Chrónos*, o tempo comensurável dos relógios. Em seu método historiográfico, *Ursprung* (Origem) terá sentido de quebra com o *continuum* da história, ruptura messiânica, emersão, salto para fora de um conjunto de acontecimentos, que traz consigo a possibilidade de transformação, de mudança favorecendo a compreensão de passado e presente como momentos de iluminação recíproca, em que situações do agora fazem ressurgir momentos esquecidos do passado, assim como momentos passados são capazes de reavivar esperanças futuras (BORTOLINI, 2020, p. 41-42).

Diante dessa exposição de Bortolini, entendemos que a memória no tempo cronológico (medido) cria-se artificialmente para ser preenchida por um tempo regido pelo trabalho. Sobre essa ideia, entendemos que um dos instrumentos que conservará uma má memória para a projeção futura será a “moda”. Vejamos: “A moda tem o faro para o atual, onde quer que ela esteja na folhagem do antigamente. Ela é um salto de tigre em direção ao passado. Somente, ele se dá numa arena comandada pela classe dominante” (BENJAMIN, 1986, p. 230).

Ainda sobre a concepção de história benjaminiana, a denúncia cairá também para o “historicista”, já apontado, colocando para este o contraponto da percepção do materialismo histórico. Ou seja, além de a história linear estar a serviço da classe dominante, também o academicismo, com suas formas metodológicas e sua normalização das letras em geral, segue regras contínuas para bem arquivar o passado. Isso desencadeia como consequência o apagamento dos rastros dos vencidos. Na tese XVI, Benjamin explicita e ao mesmo tempo assinala quebrar com essa lógica do arquivamento dos rastros do passado, possibilitando neutralizar o tempo “cronológico” que devora seus próprios filhos.

Cito-o para ilustrar tal ideia:

O historicista apresenta a imagem ‘eterna’ do passado, o materialista histórico faz desse passado uma experiência única. Ele deixa a outros a tarefa de se esgotar no bordel do historicismo com a meretriz ‘era uma vez’ [...] Pensar não inclui apenas o movimento das ideias, mas também sua imobilização. Quando o pensamento para, bruscamente, numa configuração saturada de tensões, ele lhes comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto mônada (BENJAMIN, 1986, p. 230-231).

A percepção benjaminiana de história traz uma outra sensibilidade, na qual o passado é revisitado por imagens petrificadas. São imagens que vão deixar rastros; rastros de um testemunho vivo. Nessa concepção, as lembranças do passado serão imagens de uma “dialética” da imobilidade, que nosso presente tanto aposta apagar, tal como entulhos que vão se formando até o céu de um mundo construído para, no mesmo instante, se tornar ruína. Lembremos da tese IX, em que Benjamin vai nomear o anjo da história. Sobre essa figura embasada no quadro de Paul Klee, o qual foi adquirido por Benjamin, argumenta que a figura do anjo da história pode ser representada por um vento que sopra em uma só direção, pela qual segue às cegas rumo ao progresso. Por mais que ele olhe para o passado, visando às tragédias e presenciando a barbárie, o vento do progresso não deixa suas asas se voltarem para outra direção. É nessa figura emblemática que podemos nos ver como indivíduos anestesiados pelos meios de comunicação, pelos quais a informação paralisa a ação, e não nos deixa voltarmos para o passado e conter a “tempestade” do progresso.

Com isso, as teses da história de Benjamin apontam para uma nova barbárie, já referenciada na seção sobre a experiência. Porém, na concepção benjaminiana, há uma nova percepção do passado que escapa da sua total destruição, possibilitando ser testemunho. Esse testemunho está na memória não lembrada, a qual resguarda vestígios de uma semelhança entre os homens e a natureza. Isso se dá de tal modo que esta não se configura como dominadora, mas, sim, como acolhedora, haja vista que a relação com o testemunho de uma obra, seja o romance ou qualquer outro meio artístico, pode trazer uma lembrança da qual tínhamos nos

esquecido e que um dia conduziu os homens a enfrentarem infortúnio e boa sorte. Com isso, compreendemos que a obra em análise traz uma lembrança positiva, e é claro que podemos questionar essa fidelidade. Ao mesmo tempo, se podemos questionar é porque a obra demonstra mais do que sua narrativa.

Vejamos um comentário que representa o protagonista de *São Bernardo*, em uma jornada conciliatória: “A verdadeira busca começa onde termina a vida de Paulo Honório. A busca verdadeira, entenda-se, a procura dos verdadeiros e autênticos valores que deveriam reger as relações entre os homens” (LAFETÁ, 1986, p. 214). Paulo Honório, pela memória, se encontra consigo mesmo, e a partir daí deixará circunscrito seu testemunho. Nesse sentido, a máscara da “experiência” do adulto caiu, pois, quando a fazenda São Bernardo começar a ruir, o progresso e a modernização serão paralisados, e assim os fantasmas do nosso herói ganharão asas para outras direções.

Benjamin faz, ainda, mais uma consideração acerca da memória: diz que se deve esquecer-la para conseguir lembrar o que é essencial no passado. A tarefa se assemelha ao tricô de Penélope: quando, todos os dias, o desfaz, Penélope tenta esquecer de sua espera árdua para poder se lembrar de Ulisses e conter os usurpadores que almejavam o reinado de Ítaca. Diferentemente da epopeia no romance moderno a recordação se desenvolve sobre o fluxo de consciências inseguras no tempo, pois seus fatos são exteriores, não deixando que o narrador se aproprie do que é seu ou do imaginário vivido. Vejamos como isso aparece em Paulo Honório: “Procuro recordar o que dizíamos. Impossível. As minhas palavras eram apenas palavras, reprodução imperfeita de fatos exteriores” (RAMOS, 2009, p. 118). Nessa cena, a memória do narrador está em luta para se afirmar no tempo presente. Na busca de obter uma pausa e descansar um pouco, diz Paulo Honório: “O que eu estava era cansado. O dia inteiro no campo, inquirido, esmiuçando. Senti as pernas bambas. Cansado” (RAMOS, 2009, p. 145).

Nesse sentido, Rolando Morel Pinto argumenta em seu ensaio *Os ritmos da emoção*:

O narrador traz de um passado irreversível as impressões, boas e más, que se fixaram na lembrança; recorda-se sob a pressão de ‘sentimentos inconciliáveis’ do presente narrativo e essa superposição de situações afetivas rouba às cenas relatadas a sua nitidez temporal [...] ao refugiar-se nas paragens oníricas, Paulo Honório vai perdendo ao longe o tique-taque de um relógio fixado nos arcanos da subconsciência (PINTO, 1977, p. 263).

Aliás, argumenta Benjamin que “a memória é a mais épica de todas as faculdades. Somente uma memória abrangente permite à poesia épica apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e resignar-se, por outro lado, com o desaparecimento dessas coisas, com o poder da morte” (BENJAMIN, 1986, p. 210). Ora, recordemos que o anjo da história em Benjamin segue

o vento cronológico. Em nossa análise do romance, o narrador vai se afastando do tempo medido, assim como suas ações vão sendo lentamente paralisadas.

Além disso, nos ensina ainda Benjamin que a lembrança está ligada ao esquecimento. Para se lembrar de algo, é preciso esquecer, mas o que é digno de ser lembrado, quando a memória do sujeito estiver formalizada para a reprodução técnica e o desenvolvimento especializado? Vejamos que, no seu ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1934), Benjamin argumenta que a incapacidade de narrar ou de fazer experiências autênticas está relacionada com a nova técnica. Para o autor, há na história duas técnicas, a primeira é a que os gregos cultivavam e que foi transmitida para gerações futuras pela *mimesis*, a qual teve seu encerramento no renascimento. Esta carregava em si e por si um elemento primordial para ser transmitida, que era o seu valor de culto, por meio do qual Benjamin desenvolve sua noção de “aura”. A aura, por sua vez, era uma dimensão simbólica que escapava do domínio temporal diante dos olhos dos que a cultuavam. Mas deixemos, no momento, a concepção de “aura”, e atentemos para a segunda técnica, pois esta possibilitou um outro valor de culto: o culto da mercadoria e da imagem na estética do exterior. É esse culto que a Escola de Frankfurt vai chamar de “fetiche da mercadoria”.

Em resumo, assim dispõe a primeira técnica:

A forma mais primitiva de isenção da obra de arte no contexto da tradição se exprime no culto. As mais antigas obras de arte como sabemos, surgiram a serviço de um ritual, inicialmente mágico, e depois religioso. O que é de importância decisiva é que esse modo de ser aurático da obra de arte nunca se destaca completamente da função ritual (BENJAMIN, 1986, p. 171).

Observamos quanto o ritual é simbólico e necessário para a memória. Ou seja, a memória, para Benjamin, sendo uma das faculdades de maior peso na história da humanidade, o será também para qualquer indivíduo no particular. A importância do objeto de culto circunscreve-se em um tempo e espaço que escapam às justificativas ou descrições históricas lineares. É nesse sentido que o ritual está carregado de uma memória coletiva, pois sustenta os grandes feitos e valores aceitos e consentidos pela sociedade que os preservou, para, então, serem atualizados a cada momento do culto proferido.

Diante dessa concepção histórica da técnica antiga, expomos o seu esquecimento e, ainda, uma outra percepção de técnica. Esta faz referência à tradução brasileira do seu ensaio como “reprodutibilidade técnica”. Nessa nova sensibilidade – pois se trata mesmo de uma mudança do sentir –, é argumentado pelo nosso pensador do momento que o valor de culto é transferido para outras dimensões, nas quais sua imagem ganhará uma outra roupagem. Assim, destacamos um dos feitos abaladores que foi a invenção da fotografia e, na sequência, do

cinema. Para Benjamin, a reprodução técnica possibilitou alcançar as massas e, assim, introduzir um outro objeto de culto, porém desenraizado da tradição como transmissão e dos rituais auráticos. Vejamos como isso se produziu para Benjamin:

É indispensável levar em conta essas relações em estudo que se propõe estudar a arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Porque elas preparam o caminho para a descoberta decisiva: com a reprodutibilidade técnica, a obra se emancipa pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual (BENJAMIN, 1986, p. 171).

Observamos, então, que quando a arte se descola do ritual não quer dizer que não há mais culto, mas que o objeto do culto agora é outro. É por essa via que a memória aurática é destituída para adentrar uma outra sensibilidade. Dessa forma, é importante fazer referência ao título desse ensaio, “reprodutibilidade”, pois a reprodução pode obter uma memória, mas esta será moldada conforme os objetivos específicos e as intenções pré-determinadas. Dessa forma, a reprodução pode guardar as más lembranças e encobrir as boas. Nesse sentido, Benjamin trabalha o esquecimento e denuncia a segunda técnica, pois, para poder moldar uma nova sensibilidade produzida pela técnica, precisa-se esquecer. Esquecer-se da autoridade da tradição, da autoridade da morte e do ritual de culto, para, então, inserir e criar um novo culto, culto da ciência, no qual a promessa de futuro faz esquecer o presente e, como consequência, deixa para trás os vencidos, arquivando suas memórias.

Logo, relembramos que, quando se fala da crítica em Benjamin, é necessário levar em conta uma dupla destruição. A primeira é para desconstruir a falsa totalidade que se edificou por uma memória artificial, moldada e dominada por uma razão instrumental a serviço da classe dominante. Assim, o alcance da crítica por esse viés trabalha com a lembrança e o esquecimento, haja vista que é preciso esquecer a promessa do futuro e seus instantes de choques provocados pelo excesso de novidade. Talvez, com isso, possamos lembrar o que é essencial e assumir o presente como uma atual possibilidade transformadora. É nessa linha que o passado se atualiza como redescobrimto e salvação dos que ficaram esquecidos em meio às ruínas da história, pois seus herdeiros terão a oportunidade de ressignificar o presente e compor um novo tempo histórico.

Também, sobre a reprodutibilidade técnica, escreve Benjamin uma pequena história, da fotografia, lembrando, para nós, que o último refúgio da aura foi fotografado em um rosto humano, com sua face presente despossuída da dimensão temporal. Capturada pelas primeiras fotografias, o rosto se entregava no instante atual, com um olhar indecifrável pelo fotógrafo de tal modo que aquele instante ficaria marcado para sempre como um misterioso olhar que não se deixa dominar.

Observamos alguns pontos desse processo:

Com a fotografia, o valor de culto começa a recuar, em todas as fontes, diante do valor de exposição. Mas o valor de culto não se entrega sem oferecer resistência. Sua última trincheira é o rosto humano. [...] O refúgio derradeiro do valor de culto foi o culto da saudade, consagrada aos amores ou defuntos. A aura acena pela última vez na expressão fugas de um rosto [...]. Porém, quando o homem se retira da fotografia, o valor de exposição supera pela primeira vez o valor de culto (BENJAMIN, 1986, p. 174).

Nessa exposição, a técnica já está se emancipando do “valor de culto” para “o valor de exposição”. É constatado, com isso, que, em todas as formas de especialização em que a reprodução acelerada e sequencial vai tomando espaço, o valor de exposição será instalado. Por essa via está também o romance.

Como, para Benjamin, história e crítica não se excluem, a crítica literária será duplamente exercida. Ora, vejamos, a primeira quebra com a falsa totalidade pela qual foi moldada e justificada com o excesso de informação de especialistas de todos os ramos. Isto é, toda crítica pode estar sujeita às modas das especializações do mercado atual, de tal modo que seu valor é fundamentado e justificado pelo valor de exposição. Essa justificativa se dá porque o que define de fato uma obra não foi transmitida por um valor de culto que nasceu em meio a uma coletividade em comum; ao contrário, o romance tem sua raiz solta em uma dinâmica espacial sem recordações profundas, pois ele surge, em geral, das ruínas de uma “consciência infeliz”.

Diante disso, o que mais irá nos envolver nessa análise é o valor de sua exposição. Este está fundamentado no valor das imagens, no sentido de pactuar com o novo ritual de culto, o do esquecimento e do entretenimento desprovido de memória e carente de recordação, de tal forma que possa ser dado sequência a um futuro por vir, seja esse de qualquer área que for – o que não se pode é não fazer nada.

Assim, Benjamin, de forma profética, nos indica, em um dos seus parágrafos do ensaio sobre a técnica, *Exigência de ser filmado* (1935-1936), a exigência de tudo ser mostrado, quando o privado se torna público e o público se torna privado. Nesses arquétipos mais aprofundados, é dada a relação do leitor com a obra. Destacamos que a trajetória do narrador de *São Bernardo* é típico exemplo de que todos os indivíduos podem passar de atores para autores. É o caso de Paulo Honório, que almejou escrever um livro em conjunto, mas logo se convenceu de que ele pode traçar por si próprio essa jornada. Vejamos um fragmento de sua abrupta convicção: “Abandonei a empresa, mas um dia destes ouvi novo pio de coruja – e iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem, direta ou indireta” (RAMOS, 2009, p. 11). A ideia que queremos destacar

nessa cena é que o homem que trabalha, seja fazendeiro, jornalista, escritor, ou qualquer profissão que lhe trouxe alguma exposição social, se julga especialista, ou podemos dizer “especial”, a ponto de ser objeto de culto de si mesmo e atribuir a si características por si próprio, sem qualquer consentimento alheio. Sobre essa ideia, Benjamin escreve:

A cada instante, o leitor está pronto a converter num escritor. Num processo de trabalho cada vez mais especializado, cada indivíduo se torna bem ou mal um perito em algum setor, mesmo que seja num pequeno comércio, e como tal pode ter acesso a condição de autor. O mundo do trabalho toma a palavra. Saber escrever sobre trabalho passa a fazer parte das habilitações necessárias para executá-lo. A competência literária passa a fundar-se na formação politécnica e não na educação especializada, convertendo assim, em coisa de todos (BENJAMIN, 1986, p. 184).

Desse modo, todo o trabalho que se molda pelos modos de reprodução ganhará um valor de culto. Com isso, o homem será moldado pelo seu trabalho, revestindo-se como detentor de um poder que deve ser de caráter público, isto é, o de ser reconhecido pelo público que o cerca. Aqui inserimos a busca por reconhecimento de Paulo Honório, haja vista que a escrita será o último recurso do reconhecimento. Lembramos que sua autoridade é reconhecida pela força, seus subordinados estão sob ameaças constantes. Sendo assim, seu reconhecimento é ilusório, e daí vem também sua desconfiança. Vejamos uma cena em detalhes:

— Vejam isto, Estão dormindo? Acordem. As casas, a igreja, a estrada, o açude, as pastagens, tudo é novo. O algodoal tem quase uma légua de comprimento e meia de largura. E a mata é uma riqueza. Cada pé de amarelo! Cada cedro! Olhem o descaroador, A serraria. Pensam que isto nasceu assim sem mais nem menos? (RAMOS, 2009, p. 144).

Entretanto, em relação ao todo do processo técnico, à reprodução em massa, é entendido por Benjamin que o cinema foi seu ponto máximo para o sequestro de forma inconsciente das massas, haja vista que possibilitou um alcance jamais promovido em escala sequencial. Aqui, entendemos necessário levantar alguns apontamentos que contribuem para a formatação da memória de modo servil. Ocorre, por via do entretenimento, a inserção no indivíduo em uma outra percepção, sendo esta medida por imagens projetadas para o deslocamento constante, que culmina no desencadeamento do “choque”.

Essa teoria desenvolvida por Benjamin explicita o sujeito que está vivenciando o nascimento das grandes metrópoles, da qual Paris será referência e modelo de grande cidade, em que tudo se cruza e, ao mesmo tempo, nada se encontra. Por esse viés, a caracterização do trabalho que será incorporada nas grandes cidades será a matriz desejada pelas pequenas cidades também, inclusive pelo meio rural. Na sequência, entraremos nesse tema, que é muito caro para Benjamin, pois sua estadia em Paris possibilitou grande parte de seus escritos sobre

a ótica do poeta Charles Baudelaire. Mas, para não perdermos de vista o que foi a Cidade Luz para Walter Benjamin, citamos um fragmento como registro:

Paris metrópole que se constitui e que expunha seus contrastes aos escritores da cidade: trata-se das passagens, surgidas na transição do século XVIII para o século XIX. Walter Benjamin constrói em torno dela toda a representação de um século. Como microcosmo da sociedade capitalista, elas são fantasmagoria perfeita de uma sociedade que exhibe aquilo que cabe ser dado a ver (o mundo da circulação das mercadorias, sua faceta de beleza e sedução) e oculta o que deve permanecer escondido (a esfera da produção e do trabalho operário). Imagens transfiguradas do real, encarnando em si a capacidade de fetichização do mundo, as passagens se apresentam como fantasmagorias que, como representação, se colocam no lugar do real e a ele substituem com vantagem (PESAVENTO, 2002, p. 87).

Retornando ao cinema nos escritos de Benjamin, o elemento-chave no seu desenvolvimento vai corresponder à possibilidade do espectador de experimentar fortes sensações envolvidas por choques, que vão deslocá-lo para outras cenas, cada vez mais intensas. A expectativa das cenas tende a imitar a disputa do tempo de uma cena para outra, que se dá em uma temporalidade imersa no mundo ficcional. Essa mesma lógica será perceptiva para o cidadão que vive nas grandes metrópoles, só que o seu choque será pela disputa de espaços que permitam sua projeção, sempre em um jogo de confronto. Porém, isso não se mostra às claras, haja vista que o choque artificial já está naturalizado no seu corpo perceptivo. Nessa ideia, defendemos que, diante de qualquer arte de reprodução técnica, haverá três níveis de choques. Isso porque, para moldar os indivíduos, é preciso inseri-los, pelo choque, em um passado, para então situá-los no presente com um choque momentâneo. O terceiro, por fim, será o fechamento da obra por um choque de projeto futuro. Nessa ideia, aproximamos o comentário de Rui Mourão em *A estratégia de “São Bernardo”*:

Para compreendermos devidamente o fato, torna-se necessário observar a forma pela qual vai sendo esboçado a figura do narrador. A tarefa é das mais fáceis, uma vez que, no momento mesmo em que se projeta para o exterior do romancista, já o estamos enxergando com as suas feições. A impressão de sarcasmo que tínhamos tendo até ali se dilui, de repente, e nos descobrimos diante de um perfil nitidamente recortado (MOURÃO, 1977, p. 167).

Nessa projeção, entendemos que, quando traçamos níveis de identificação de vivências de uma obra, é porque já incorporamos sua naturalização, implicando a naturalização do choque. Ou seja, em termos benjaminianos, estamos passivos para o deslocamento, é contra a linearidade do tempo que o pensamento de W. Benjamin quer combater. Além disso, entendemos que a memória não poderia ser descolonizada sem toda uma aparelhagem de despersonalização. Dessa forma, a tentativa dos ensaios benjaminianos é de primeiro desconstruir o que está naturalizado, para então desmistificar o artificial que se naturalizou

como natural. Ou seja, voltamos para a natureza em sua origem, não a de uma origem perdida, pois, para Benjamin, a origem é o presente na sua natureza pura, sem os artifícios da técnica.

Resumindo, o cinema, para Benjamin:

[...] é a forma de arte correspondente aos perigos existenciais mais intensos com os quais se confronta o homem contemporâneo. Ele corresponde a metamorfoses profundas do aparelho perceptivo, como as que experimenta o passante, numa escala individual, quando enfrenta o tráfico e como as experimenta, numa escala histórica, todo aquele que combate a ordem social vigente (BENJAMIN, 1986, p. 192).

Outro ponto que converge na destruição da memória é o caráter “estético” criado pela reprodutibilidade técnica. Benjamin, nesse mesmo ensaio, destaca um parágrafo com o título “Estética da guerra”, no qual é exposto que a política já está estetizada, e o valor de exposição faz parte dos governos para direcionar as massas. O convencimento, nessa etapa de politização estética da vida, já não precisa ser intenso, basta um roteiro do qual as massas poderão se ocupar e o qual seguirão voluntariamente.

Esse caráter estético pode se aproximar da narrativa em *São Bernardo*, pois as cenas são controladas e modeladas conforme a vontade do protagonista. Vejamos que: “Em *São Bernardo* o plano de existência dos personagens atados à vida de Paulo Honório” (CÂMARA, 1977, p. 304). Nessa ideia, a técnica narrativa encarna a vida dos personagens, e suas vidas nos mostram a reprodução técnica dos personagens já artificializados, ou podemos dizer já desumanizados.

Isso não se mostra à primeira vista, pois o romance é um recorte histórico no qual, quando vivenciamos suas relações, é porque a vida já se reproduziu na ficção. Vejamos um trecho que torna essa imagem visível: “Estética da Guerra. Deve-se observar aqui especialmente se pensarmos nas atualidades cinematográficas, cuja significação propagandística não pode ser superestimada, que a reprodução em massa corresponde de perto a reprodução das massas” (BENJAMIN, 1986, p. 194).

Fazemos da atualidade de Benjamin a nossa, contudo, é claro, a partir de uma forma propagandista global e com cunho muito mais complexo, pois não se pode identificar de onde vem todo o poder de domínio. Ele está em toda parte e em cada um dos agentes produtores de imagens e difusores de informação. Dessa maneira, Benjamin vê a estetização da vida política, na qual todos são ativos no processo. Assim, conseqüentemente, parte do ponto de que todos são agentes politizados, e a estética da imagem possibilita nos tornar autores e atores de um espetáculo que se encerra em um ponto único. Nas palavras de Benjamin, “esse ponto é a guerra”.

Na época de Homero, a humanidade oferecia-se em espetáculo aos Deuses Olímpicos; agora, ela se transforma em espetáculo para si mesmo. Sua auto alienação atingiu o

ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem (BENJAMIN, 1986, p. 196).

As teses defendidas por Benjamin se entrecruzam, e, nessa perspectiva, sua crítica literária se aproxima de Umberto Eco, com a ideia de obra aberta. O seu *Seis passeios pelos bosques da ficção* (2010), em termos benjaminianos, pode ser seguido pela memória no seu significado épico, no qual não era possível se entregar a uma interpretação e explicação únicas. Mas, pelo contrário, pode-se dizer que é um caminho a ser percorrido novamente, pois, a cada leitura de mundo, a história será atualizada para interpretações presentes.

Todavia, com a perda da experiência e a incapacidade de narrar, o esfacelamento da aura pela técnica e a sua aceleração, o romance ganha seu espaço no mundo burguês, na tentativa de dar uma explicação ou um sentido, pois se trata de sentir com profundidade a vida. Para Benjamin, o sentido se coloca no romance, porque a orientação que se dava pela memória épica (ou oral), cuja transmissão tinha a função de estabelecer regras aceitas coletivamente, era de tal modo que sentíamos uma semelhança entre si e a natureza, pois tudo estava bem estabelecido e contextualizado. Em outra direção, entendemos que ainda podemos vislumbrar vestígios de uma ordem natural das coisas, difundidas em obras de arte, nesse caso o romance em estudo. Vejamos uma cena em que Paulo Honório sobe à torre da igreja e é envolvido por um discurso unificador.

Lá de cima escutava o barulho de Marciano, invisível, fazia. E, pelas quatro janelinhas abertas aos quatro cantos do céu, contemplava a paisagem. Por uma delas via embaixo um pedaço do escritório, uma banca e, sentada a cena familiar e corriqueira, divisava o oitão da casa, portas, janelas, a cama de d. Glória, um canto da sala de jantar. Levando a cabeça – e o horizonte compunha-se de telhas, argamassa, lambrequins. Mais para cima, campos, serra, nuvens. O capim-gordura tinha virado grama, e bois que pastavam nele eram como brinquedos de celuloide. O algodoal galgava colinas, descia, tornava a mostrar-se mais longe, desbotado. Numa clareira da mata escura, quase negra, desmaiavam na sombra figurinhas de lenhadores.

[...] Ali pelos cafus descí as escadas, bastante satisfeito. Apesar de ser um indivíduo medianamente impressionável, convenci-me de que este mundo não é mau. Descí, pois, as escadas em paz com Deus e com os homens, e esperava que aqueles pios infames me deixassem enfim tranquilo (RAMOS, 2009, p. 183-185).

É nesse âmbito que o romance, de forma particular, busca dar ao sujeito um rastro de unidade entre homem e natureza, entre deuses e homens. Mas essa tranquilidade do nosso personagem perdura na medida em que encontra os seus subordinados em terra firme, pois o confronto começa novamente quando encontra o outro corpo a corpo. Ora vejamos, há um outro trecho que fala a respeito disso. Paulo Honório trava uma discussão com seus empregados e sua esposa Madalena, e, em meio a tal discussão, são levantadas diversas questões e ideias que ouviu falar. Ou seja, ele não tinha o conhecimento, mas o invoca quando há alguma utilidade. Vejamos um trecho desse diálogo:

A verdade é que não me preocupo muito com o outro mundo. Admito Deus, pagador celeste dos meus trabalhadores, mal remunerados cá na terra, e admito o diabo, futuro carrasco do ladrão que me furtou uma vaca de raça. Tenho, portanto, um pouco de religião, embora julgue que, em parte, ela é dispensável num homem. Mas mulher sem religião é horrível (RAMOS, 2009, p. 155).

Notadamente, o romance moderno entra em cena para dar algum tipo de resposta. Porém, essa resposta nem sempre se encontra, haja vista que o que acontece são tentativas de encontro que se projetam, muitas vezes além das possibilidades, pois não há mais um recado a ser passado ou uma experiência a ser transmitida. O que resta é o desfecho infeliz de uma vida malograda. Ou seja:

O romance coloca em cena um herói desorientado ('rathos'), e toda ação se constitui como uma busca, seu sucesso ou seu fracasso. O leitor do romance persegue o mesmo objetivo; busca assiduamente na leitura o que já não encontra na sociedade moderna: um sentido explícito e reconhecido. Por isso ele espera com impaciência pela morte do herói, verdadeira ou figurada pelo final do relato, para poder provar para si que este último não viveu em vão e, portanto, reflexivamente, ele, leitor, tampouco (GAGNEBIN, 1986, p. 14).

Contudo, a busca do herói, em termos benjaminianos, pode se apresentar como testemunho de um tempo que não é mais reconhecido, haja vista que não há mais um ponto em comum, ou, para usar a teoria de Benjamin, não há mais semelhança; uma outra sensibilidade se apresenta e sua projeção se volta para a experiência do vivido. Essa projeção se dá na esfera do individual, em que cada qual busca se salvar como pode e quando pode. Porém, Benjamin encontra em alguns autores uma leitura que traz em si a possibilidade de desenvolvimento da memória, mas não no sentido das grandes narrativas, pois estas não representam mais o mundo. Para Benjamin, a obra proustiana projeta e protege, pela sua característica estética, um acesso a uma memória mais íntegra ou duradoura. Assim, busca-se, nessas reminiscências, um sinal de um passado contínuo para ser representado, podendo, desse modo, alcançar a realização salvadora na experiência do vivido. Em um outro aspecto, colocamos a obra *São Bernardo* como encerramento memorial, como testemunho do reencontro, como tomada de consciência. Tocaremos nessa ideia no final do texto, em que sondaremos o desfecho do protagonista e sua confissão, disposto a seguir um breve alargamento do projeto moderno via técnica.

3.3 A EXPANSÃO DA TÉCNICA EM TODOS OS MODOS DE VIDA

A modernidade das grandes cidades é a completa desterritorialização do campo, no sentido das perdas das raízes de pertencimento. Com o avanço das novas tecnologias, os habitantes do espaço rural foram forçados a migrar para as cidades; por outro lado, com as

novas tecnologias a serem aplicadas no meio rural, o homem da cidade que possui capital voltou-se seu olhar para o espaço rural como fonte promissora para perpetuá-lo.

Desde então, atentando para o território brasileiro, isso tem sido consolidado como meio de vida legitimado por acordo entre urbano e rural. Mas, a nosso ver, isso não se apresenta a olho nu, porque o trabalho de exploração do meio rural bruto, na maioria das vezes, é feito pelo habitante do campo que, em geral, é um dos sobreviventes do êxodo rural. Este, por sua vez, representa uma ideia positiva do seu labor, levando a crer que seu trabalho tem características nobres, diferenciando-se do meio urbano. Ora, mas esse é Paulo Honório, tal como é analisado por Lafetá quando afirma que “Paulo Honório, representante da modernidade que entra no sertão brasileiro, é o 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” (LAFETÁ, 1977, p. 200).

O pacto entre o urbano e o rural obtém êxito devido à mediação dos desbravadores de terras, e estes são, em geral, homens de couro duro como Paulo Honório. Ora, nosso personagem é movido pela busca de capital. Ainda, sua preservação espacial vai estar ligada ao universo rural, dando-lhe autoridade para perseguir seu projeto na modernização da fazenda São Bernardo. Além disso, sua autoridade é sustentada por uma visão feudal que tenta, a todo custo, se conservar em uma ideia abstrata salvadora dos seus conterrâneos, haja vista que Paulo Honório é um sobrevivente do meio.

Antes de W. Benjamin, Max Weber já anunciava uma mudança transformadora nas relações do trabalho e capital. Essa transformação, por sua vez, trouxe uma nova sensibilidade e apontou o trabalho como motor reprodutor do capitalismo. Vejamos:

Max Weber reforça de maneira mais visível a Teoria Crítica quando – em *Economia e sociedade* e a *Ética protestante e o espírito do capitalismo* – vê na perda das relações tradicionais na sociedade o início da racionalização e da formalização dos laços pessoais e um mundo agora desencantado. O desencantamento do mundo e a formalização da razão caminham juntos. Weber mostra de que maneira o mundo é despojado de seus aspectos míticos, místicos, sagrados e proféticos; o real torna-se mecânico, repetitivo, causal. O mundo assim desencantado deixa um vazio imenso na alma (MATOS, 1993, p. 16-17).

Tendo como cenário a ideia de Weber, é razoável observar que a ascensão das técnicas e a burocratização do processo capitalista criaram novas personalidades, que são racionalizadas por uma ética profissional. Essa ética, no pensamento de Max Weber, seria o “espírito do capitalismo”. Por essa via, compreendemos que Weber aponta para o fato de que o caráter sociológico denunciado pelo autor soma para a desmistificação dos personagens de ficção. Estamos falando de Paulo Honório, personagem enérgico de *São Bernardo*, que pelo trabalho

se moldou, com características estranhas a sua compreensão. Assim, relata nosso personagem que: “[...] creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins. / E a desconfiança terrível que me aponta inimigos em toda parte” (RAMOS, 2009, p. 221).

A ascensão do pequeno burguês é motivada por uma ética do trabalho, o qual é fundamentado em uma ideia abstrata, pois se volta para um trabalho técnico sistemático e fragmentado, seja ele nas grandes metrópoles ou no meio rural. Como consequência, temos o indivíduo reduzido a um fragmento de racionalização burocrática, mas sustentado pela abstração ética de que o trabalho lhe trará dignidade e que ele é merecedor dos bens conquistados pelo seu labor, como uma recompensa sagrada. Em comparação com o pensamento de Marx, resume-se o seguinte gesto:

Em Weber, como em Marx por razões diversas as mercadorias passam a ser ativas e o indivíduo se isola e se fragmenta pela divisão do trabalho. E mais: a especialização do trabalho e sua automação reduzem o homem a um apêndice da máquina, fazendo-o repetir o mesmo gesto vazio de significado (MATOS, 1993, p. 18).

As considerações sobre o trabalho, nesses autores clássicos, ajudam a entender o processo de alienação, porém ambos almejam com suas ideias abrir uma fissura na lógica do trabalho sistemático fortalecido pelos instrumentos técnicos-científicos. Desse modo, avançam mais nessa concepção de trabalho, sobre o qual pouco comenta Benjamin, mas que é indiretamente intrínseco e naturalizado na sua crítica às técnicas modernas.

Segundo a concepção da técnica “anunciada” por Benjamin, queremos apontar os elementos que contribuem para um maior aprofundamento do homem que trabalha e faz do seu ofício uma religião, pois é um dever “ético” trabalhar, implicando culpa e auto punição para o indivíduo que não tem um labor. Aliás, em uma das várias confissões do nosso personagem, sua profissão figura como causa de sua adversidade. Notemos o que ele diz a esse respeito:

Para ser franco, declaro que esses infelizes não me inspiram simpatia. Lastimo a situação em que se acham, reconheço ter contribuído para isso, mas não vou além. Estamos tão separados! A princípio estávamos juntos, mas esta desgraçada profissão nos distanciou [...] A profissão é que me deu qualidades tão ruins (RAMOS, 2009, p. 220-221).

Eis o espírito se tornando racional pelo trabalho. Assim é o espírito capitalista: não importa o contexto, seja cidade ou campo, importa o labor por “dever”, tal como um mandamento sagrado. Sem a possibilidade de sair desse dever, o homem que trabalha sofre o processo de “reificação”.

O homem reificado é este aleijão que ele nos descreve e vemos por toda parte: o coração miúdo e uma boca enorme, dedos enormes. O sentimento de propriedade, que unifica todo o romance do qual o ciúme é apenas uma modalidade, distorce o homem desta maneira radical. A vida agreste, que o fez agreste, é a culpa por Paulo Honório não ser capaz de enxergar Madalena. A vida agreste são as lutas pela propriedade, pelo rebanho, pelas plantações de algodão e mamona, pelo poder capital. (LAFETA, 1977, p. 207-208).

Outra ideia, que parte de uma dimensão diversa, mas que culmina na perda da experiência autêntica e no desenraizamento dos homens, será vista pelo filósofo Heidegger. Cabe destacar outra dimensão do trabalho, pois nem sempre este foi atribuído como ofício a ser cultivado como valor de nobreza. Pelo contrário, até o advento do Renascimento, era um ofício de segunda ordem, portanto, sua importância é criação histórica datada e desenvolvida junto com a ideia burguesa do século XVI. Aliás, para o filósofo Heidegger, a técnica moderna é “descobrimento”, em que o homem, ao explorar a natureza pelo trabalho, desloca sua própria natureza a caminho de possibilidades infinitas. Entremos um pouco nessa questão, a qual esclarece um dos pontos importantes para entender a “heteronímia” do homem que trabalha. Na conferência *A questão da técnica*, argumenta que:

A essência da técnica moderna põe o homem a caminho do descobrimento que sempre conduz o real de maneira mais ou menos perceptível, à disponibilidade. Pôr a caminho significa: destinar. Por isso, denominamos de *destino* à força de reunião encaminhadora, que põe o homem a caminho de um descobrimento. É pelo *descobrimento* que se determina a essência de toda história. A história não é um mero objeto da historiografia nem somente o exercício da atividade humana (HEIDEGGER, 2002, p. 27).

Heidegger traz a questão do descobrimento como deslocamento do homem que trabalha. Esse deslocamento lhe moldará por um tempo fora de si, ou seja, o homem que trabalha fica alheio à natureza, esta passa a ocupar a natureza do homem, e, assim, o destino se confirma como progresso necessário. Nessa via, Heidegger vai advogar contra a própria tradição ocidental; porém, sua denúncia aponta também para a dimensão do trabalho e da técnica como coadjuvantes de um processo sistemático racionalizado para o esquecimento do passado e para a promessa de um futuro por vir. Vejamos essa ideia melhor:

Para Heidegger, [...] A técnica é arquivamento do passado pelo vértice do desenvolvimento científico, julgando que ‘o que vem depois é necessariamente melhor que aquilo que veio antes’. Essa concepção também é importante por ver no ‘nihilismo’ o mesmo fenômeno que Marx trabalha como reificação. Guerras mundiais e genocídios são o resultado do pleno desenvolvimento da racionalidade tecnológicas que domina homens reduzidos à ‘plena solidão de um objeto sem defesa’ (MATOS, 1993, p. 35).

Os apontamentos de Heidegger sobre a técnica vão ao encontro da tese de Benjamin de arquivamento do passado em prol de um futuro melhor. Mas há uma grande diferença nos

conceitos de tradição de ambos, uma vez que Heidegger busca resgatar uma origem autêntica e esquecida, enquanto Benjamin a concebe de outro modo. Para este, a origem não se coloca de fato, mas apenas um rastro sinalizador pode ser desvelado como testemunho, o qual pode, ainda, trazer uma orientação em um momento oportuno.

Contudo, tanto a Escola de Frankfurt quanto Benjamin em particular apontam, de diferentes modos, a expansão da técnica, mas denunciam, por um viés até então não explicitado, que o trabalho técnico criador é a causa do enigma da “servidão voluntária”. Com isso, não importa a corrente ideológica, os homens modernos se entregam cegamente para servir voluntariamente a sua própria ruína pelo trabalho.

O triunfo da técnica no mundo mercantilizado se colocou como autoridade máxima diante da história. Esse triunfo diz respeito ao nascimento e à morte de uma mercadoria, haja vista que sua origem está circunscrita no seu desaparecimento, tornando possível a repetição eterna da identidade e da diferença: identidade pelo princípio de que a ideia já está instalada na consciência dos indivíduos; e diferença pela sua estética em estado de mutação permanente a cada mercadoria lançada via moda.

Nesse jogo de sedução do movimento da mercadoria, o indivíduo sucumbe, dominado pela racionalidade técnico-científica. Assim, o fetiche da mercadoria se torna objeto de culto, e a ação humana será neutralizada por um falso tempo, pois tudo muda para neutralizar a ação, de tal forma que qualquer movimento humano será transformado em mercadoria, sejam ideias ou revoluções. Desse modo:

A sociedade dominada pela racionalidade da ciência e da técnica, isto é, pela ideologia do progresso, é arquivamento do passado, perda da memória, procedimento necessário para que o presente em ‘falso movimento’, movimento de mercadoria e não da ação, movimento de mercadoria e não da ação humana, seja tomado como história enquanto tal. Mundo petrificado (MATOS, 1993, p. 55).

Voltando a nos aproximar de Walter Benjamin, para contextualizar melhor essa virada histórica, o cenário será a cidade de Paris já referida, e o autor que vai influenciar nosso pensador para fotografar essa imagem de transformação será Charles Baudelaire. Assim, Paris será a descrição do nascimento de um novo espaço que vai criar uma nova sensibilidade, na qual, em termos proustianos, estaria nascendo uma “psicologia do espaço”. Mas qual a significância de Baudelaire nesse contexto? Vejamos:

A Paris de Baudelaire é a metrópole em mudança, é já a ‘cidade aberta’ demandada pelos leitores do urbano do final do século XVIII e que, sob Hausmann, parecia ter entrado num processo contínuo de transformação. Baudelaire vivenciou o início deste processo e foi capaz de resgatar as sensações visuais do seu tempo, traduzindo-as em linguagem poética (PESAVENTO, 2002, p. 99).

A capital, Paris, será o espaço da transformação, na qual será feita a leitura visual de uma nova sensibilidade que iria se expandir de forma planetária, como uma avenida que cruza a Terra de ponta a ponta, sobre a qual podemos fazer uma analogia com o título da obra *Rua de mão única* (1995). Nesta, também será denunciado o espírito da técnica, que se desenvolveria em um sentido único. Nessa obra, Benjamin expressa no parágrafo “A caminho do planetário” um resumo de sua concepção da nova ordem planetária e suas consequências. Vejamos:

[...] na última guerra que foi um ensaio [...]. Massas humanas, gases, forças elétricas foram lançadas ao campo aberto, correntes de alta frequência atravessaram a paisagem, novos astros ergueram-se no céu, espaço aéreo e profundezas marítimas ferveram de propulsores, e por toda parte cavaram-se poços sacrificiais na Mãe Terra. Esse grande corte feito ao cosmos cumpriu-se pela primeira vez em escala planetária, ou seja, no espírito da técnica (BENJAMIN, 1995, p. 68-69).

Voltando à questão da cidade, Paris será a capital do capital, de tal modo que, em pleno século XIX, no qual ainda havia modos medievais de vivência, em menos de algumas décadas, a aceleração da indústria e a circulação de mercadoria deixaram os homens exilados em meio à multidão e ao trânsito da novidade mercadológica.

Com isso, nessa nova sensibilidade criada na medida das novas tecnologias, nem todos terão o prazer do novo culto. Surge, então, uma nova barbárie, já denunciada por Benjamin e registrada nesse texto. Esta será narrada por alguns escritores, como Victor Hugo e o poeta do presente Baudelaire. Além disso, queremos destacar que Graciliano Ramos pode ser incluído como escritor do presente, desse movimento de transformação. Prova disso são seus personagens, que encarnam essa nova barbárie. É nesse limiar que Benjamin se apropria desse espaço e nos provoca a pensar a modernidade nas grandes cidades. Vejamos:

Benjamin, em seu ensaio ‘Paris, capital do século XIX’ reflete sobre as questões da história, história que é violência, ruína destruição e catástrofe. Nesse horizonte, o herói não é mais o militante revolucionário, mas o *flâneur*, o andarilho na cidade, o poeta alegorista, o conspirador, o velho, o colecionador, o fumante de haxixe – todas as figuras que a cidade não inclui, mas marginaliza como inúteis e sem localização produtiva definida. Paris é uma época. A época do desamparo do indivíduo (MATOS, 1993, p.65).

Sobre as imagens de Baudelaire, Benjamin encontrou um cenário invertido: o homem e a natureza se artificializaram, e a técnica se naturalizou. Em meio à mediação técnica e à espacialização do tempo, voltamos ao dilema entre o reino da liberdade (humano) e o reino da necessidade (natureza). Nessa dicotomia está o confronto do “cogito cartesiano”, o qual se distanciou da sua própria natureza para investigar a si mesmo.

Porém, seu distanciamento do mundo o colocou em um círculo dantesco, que não reconhece mais sua identidade tão almejada como ponto seguro de suas especulações.

Conseqüentemente, tudo que se via como natureza se reinventou como criação, logo, como natureza a ser explorada. Nesse sentido, Benjamin pontua como fusão histórica no *Drama barroco alemão* a explosão abstrata do “eu” cartesiano, um “eu” racionalizado, desprovido de sentidos. Argumenta Mattos sobre o Barroco que:

Se o Drama barroco vê ruínas a destruição e a morte como cenário petrificado é porque a história se converteu em natureza, isto é, destino cego: quanto ao poeta – tal como aparece na obra de Baudelaire lida por Benjamin –, ele contempla as ruínas de Paris e as suas próprias, agora convertidas em sua própria história natural (MATOS, 1993, p. 65).

A questão que colocamos para Benjamin é de que modo seria possível romper com a razão que se artificializou e com a história que se naturalizou. O mundo se abriu pela modernidade, mas ficou invertido, de tal modo que não se reconhece o que é natureza ou criação histórica. Ora, se afirmamos que tudo é história, o que sobra? As teses benjaminianas nos dão um sinal, porém não se fecham, e é nesse não fechamento que talvez encontremos uma fissura histórica para neutralizar a racionalidade que segue uma lógica naturalizada. Em resumo, a questão se coloca do seguinte modo: “Todo o problema é: como romper o ciclo fatal de uma história que se naturalizou, perdeu seu papel humano, e de uma natureza que se artificializou e se tornou fantasmal, irreconhecível e estranha ao homem que nela vive?” (MATOS, 1993, p.65).

Além disso, a modernidade será marcada pelas transformações estéticas. Estas, por sua vez, transformarão o cenário da Cidade Luz, e Paris se tornará a matriz e o ideal a ser buscado. Contudo, entre a cidade medieval e a cidade moderna, Benjamin trará à tona a ideia de “alegoria” sobre o poeta da cidade. Nessa apreensão de imagens entre o que estava sendo destruído e o que estava sendo construído, Baudelaire narrou, em seus escritos, imagens que trariam uma fenda histórica.

Foi desse modo que Benjamin viu no poeta a dialética da imobilidade, que petrifica o tempo pelo espaço que ele representa, podendo, assim, vislumbrar o passado no presente. Esse vislumbre é possível uma vez que as imagens do passado se presentificam como consequência da eterna mudança – assim que o poeta consegue ver e prever a ruína da cidade e a sua própria –, pois tudo que está sendo construído está nascendo para se tornar ruína. As características clássicas das artes, que tencionavam deixar suas marcas para a eternidade no registro do patrimônio histórico, na modernidade, perdem a função, pois a característica principal é, agora, não deixar rastros e marcas que possam ser reconhecidas.

É esta morte do sujeito Clássico e esta desintegração dos objetos que explicam o ressurgimento da forma alegórica num autor moderno como Baudelaire. Benjamin vê

no capitalismo moderno o comprimento desta destruição. Não há mais sujeito soberano num mundo onde as leis do mercado regem a vida de cada um, mesmo daquele que parecia poder-lhes escapar: do poeta (MATOS, 1993, p. 39).

É sob essa compreensão que Benjamin trata a modernidade. Além da denúncia da alienação do tempo e toda sua sistemática de reprodução, temos também a morte do sujeito clássico, que se encontra na prosa moderna: “o drama maior está em que o homem é consciente da sua inconsciência. Édipo não faz conjecturas sobre a vida. Édipo age” (CÂMARA, 1977, p. 285).

Nesse sentido, compreendemos que, tendo o herói moderno consciência de sua trajetória, terá ele não uma morte natural, mas morrerá pelo seu cotidiano, a cada tomada de consciência. Isso pois sua dúvida lhe dá o atributo para estar sempre se deslocando para uma ação possível, nessa ilusão de projeção futura de que sua vida (e morte) serão prolongadas.

Queremos destacar, ainda, um elemento pouco encontrado nos autores que tratam dessa temática: notamos que já se acostumou ou se naturalizou, desde o advento da informação jornalística, estar a par das novidades. No tempo de Benjamin ou hoje em dia, isso se dá de modo muito próximo, como se fosse parte da higiene do nosso corpo. A informação se tornou um alimento mental naturalizado, faz parte de nosso costume diário, não suportamos ficar de fora desse cardápio da novidade, seja banal ou não.

Todavia, o que se dá e se absolve pelos sentidos também se repetirá nas ações do consumo via novidade. Quem hoje fica sem uma informação nova? Quando a técnica chega, a novidade se instala como um sexto sentido; somos movidos pelo novo, pois ele está encoberto por milhares de informações novas que nos chegam dos quatro cantos do mundo, em uma explosão de informações sem ponto fixo, que, assim, pairam como uma nuvem em nossa consciência, assemelhando-se a uma segunda natureza. Desse modo:

A busca incessante do novo só é, pois, uma agitação irrisória que mal recobre a atividade subterrânea e tenaz de um tempo mortífero. Segundo Benjamin, esta compreensão da temporalidade é inseparável da produção capitalista, em particular do seccionamento do tempo no trabalho industrial e da transformação dos produtos da atividade humana em mercadorias ‘novidades’, sempre prestes a se transformarem em sucata (GAGNEBIN, 1999, p. 50).

As consequências do capitalismo e seu modo de sobreviver estão fundamentados no trabalho especializado, isto é, no trabalho que se fragmenta em um espaço determinado pela informação formalizada. Todo conhecimento se tornou informação jornalística para aliciar as consciências, criando sentidos prontos para a recepção dos novos consumidores. Hoje, a mercadoria já nasce com a estatística dos que vão consumi-la, pois a informação já moldou o desejo do próximo produto da moda, basta inseri-lo na linha de produção.

É nessa linha que o projeto benjaminiano quer ir contra o contínuo da história, haja vista que tudo que vem carimbado com a ideia moderna está marcado pelos saberes especializados, desprovidos de vida e imaginação. No contínuo da “indústria cultural”, tudo está explicado e justificado, uma vez que suas mercadorias nascem para morrer e se acumulam sob um círculo dantesco infinito, no qual a vida já partiu, o que se vive são cacos de uma vida sem sentido e o absurdo do trabalho sem significado.

Esse é o mundo sem experiência que Benjamin nos reporta, pelo qual entendemos que a literatura pode fotografar seus personagens em seu deslocamento mundano. Pensamos em deslocamento porque são seres desenraizados em sua própria criação, desprovidos de sentido, que buscam permanecer se agarrando às coisas, mas ao fazerem isso se coisificam, e esse é precisamente o caso de Paulo Honório. É por isso que a experiência fica inalcançável e perdida.

Em tal mundo, já não vive na existência, mas no saber sobre a existência, na teoria da existência. Em vez de recolhimento e interiorização da experiência, mediante algum trabalho, a informação acerca dela já se encontra disponível e pode ser acessada. O que se deve sentir já configurado pelos saberes especializados. Nesse mundo, qualquer vizinhança e proximidade com as coisas e a capacidade de ser atingido pelo que foi próximo estão perdidas. É a informação que abre os dias e a ciência, o mundo. À imediatidade da vida restou o acessório. O homem está entregue ao mesmo mapa do que já foi explicado? é deste mapa que surgem as bulas para ação (MARQUES; PESSANHA, 2016, p. 6-7).

Entre o “desencantamento do mundo” e a “pobreza da experiência”, o indivíduo é levado a entrar no jogo das infinitas possibilidades, servidas junto ao bife das especialidades, pois não há nada que não esteja já racionalizado e explicado no banquete da ciência moderna. Assim sendo, Benjamin e a Escola de Frankfurt tentam uma saída possível, com o objetivo de quebrar esse contínuo sistemático.

Assim, nos apoiamos na concepção benjaminiana de história, em que a racionalidade teria como busca se apropriar do presente como instante de transformação do pré-estabelecido, das formas já dadas e popularizadas. Benjamin aponta para um outro sentido de racionalidade, que trata o sentir de outro modo.

Nesse viés, a proposta de romper com o contínuo da história beira o futuro no presente, em que as ações que neutralizam o sujeito moderno estão na possibilidade de apreender o futuro no presente. Enquanto não se “escutar” o presente, por um voltar-se para trás (tempo passado), nenhum diálogo será possível entre os homens, pois a dimensão da projeção futura se liga ao passado, e é no tempo passado que a herança como “lugar vazio” guarda sua promessa futura.

Além disso, Benjamin, em seu ensaio *Jogos e brinquedos*, narra que as crianças sempre querem jogar de novo, como se o tempo estivesse contido sempre no presente para resgatar o passado. Por esse ângulo, Benjamin ensaia sua tese na tentativa de marcar uma racionalidade

presente, que conecte o passado no presente como síntese dialética de uma imagem redimida, no sentido de parar o tempo e reuni-lo em um instante de redenção para despertar para uma vida de decisões próprias. Nessa ideia, argumenta Mattos que:

O dia jaz cada manhã, como uma camisa limpa sobre nosso leito; o tecido incomparavelmente fino, incomparavelmente denso, de limpa profecia, nos assenta como uma luva. A felicidade das vinte e quatro horas depende da maneira de aprendê-las no momento do despertar (MATOS, 1993, p. 68).

Trazemos, desse modo, o tempo resumido em instantes cotidianos à expectativa de um amanhã desperto de autonomia. Em contraponto, temos a dinâmica do progresso do mundo dos negócios, na qual só conta o tempo futuro, esse tempo regido por projeções fantasmagóricas. Ora, não se sabe se vão se realizar ou não, o que importa é ter um projeto. Essa dinâmica pode ser representada pelas projeções de Paulo Honório. Vejamos melhor essa ideia:

Deixei o negócio entabulado, fechei as portas e escrevi algumas cartas aos bancos e ao governador do Estado. Aos bancos solicitei empréstimos, ao governador comuniquei a instalação próximas de numerosas indústrias e pedi a dispensa de imposto sobre os maquinismos. Mas havia-me habituado a considerá-los meio comprados [...] Para o futuro, se os negócios correspondem bem (RAMOS, 2009, p. 40-41).

Ora, para o homem do mundo dos negócios, a projeção está “fora de si”, toda perspectiva é depositada num futuro por vir. Nesse recorte, deslocamos o personagem da obra para exemplificar um projeto de mundo, ao mesmo tempo em que Benjamin percebe como desconstruir a “falsa” totalidade de uma obra. Com isso, o que está em jogo não é a vida do herói, mas uma visão de mundo como projeto. Por mais que se apresente na obra como um projeto individual de uma ambição desmedida, este será legado como modo de vida, o qual ficará como herança. É nesse sentido que é preciso desconstruir a percepção formada pela história.

Por sua vez, Lukács, em uma percepção convergente, mas que envereda por outro caminho, busca olhar pelo lado exterior do romance, sob uma perspectiva histórica da obra. Sustenta, assim, que o desfecho essencial pode ser buscado na vida dos personagens, mas como projetos de mundo. Por essa via, aposta alcançar um sentido como “experiência vivida”, na qual o herói tenta dar um fechamento pela forma estética, pois o conteúdo será suprimido pela totalidade do projeto, e, assim, cria-se uma “história” (falsa), em busca de uma experiência autêntica. Ora, se aceitamos a ideia desse autor, pouco importa o conteúdo na forma, ou seja, o conteúdo pertence à dimensão ética da vida, mas esta ficará à mercê das estruturas e da recepção da história linear, dando seus contornos e justificando cada ato de barbárie. Nesse caso, a

barbárie seria a versão de uma história contada por uma via única, a via da ambição. Assim sendo:

[...] o romance busca descobrir e construir pela forma, a totalidade oculta da vida. A estrutura dada do objeto – a busca é apenas a expressão da perspectiva do sujeito, de que tanto a totalidade objetiva da vida quanto sua relação com os sujeitos nada têm em si de espontaneamente harmonioso [...] aponta para a intenção da configuração: todos os abismos e fissuras inerentes à situação histórica têm de ser incorporados à configuração e não podem nem devem ser encobertos por meios composicionais. Assim, a intenção fundamental determinante da forma do romance objetiva-se como psicologia dos heróis romanescos: eles buscam algo (LUKÁCS, 2015, p. 60).

Na percepção de Lukács, o herói está no compasso para fechar um ciclo, no sentido de querer dar uma forma fechada para a vida. Há, pois, um projeto, mas esse projeto será uma ideia perseguida por um sujeito vazio, na busca por preencher sua vida sem conteúdo, ou, usando o título do livro de Robert Musil, *O homem sem qualidades*. Aliás, o que apontamos como fechamento na obra *São Bernardo*, que também pode ser atribuída para *Angústia*, é a capacidade que os personagens têm de levar seus projetos adiante, até as últimas consequências. Buscam dar um fechamento, no sentido de acabamento, ou de acabar com o mundo que os afeta, seja tomando-o como propriedade, seja negando suas realidades. Nessa ideia, Coutinho nos ajuda a explicitar tal projeto da arte de Graciliano Ramos, quando argumenta que: “seus personagens são sempre tipos autênticos precisamente na medida em que expressam em suas ações o máximo de possibilidades contidas nas classes sociais a que pertencem” (COUTINHO, 1967, p. 79).

Sobre a concepção do romance em “busca de algo”, tanto Lukács quanto Benjamin têm algo em comum, o primeiro mostra o lado exterior do romance, e o outro quer quebrar a bolha que se moldou para libertar a vivência conteudista dos personagens. Para Benjamin, há um enigma a ser descortinado para cada momento histórico, haja vista que algo ficou para trás, um legado no passado, um luto não enlutado, que ainda clama por uma visita.

Essa visita ao passado, nos ensina Benjamin, pode ser feita por via da obra literária, pois seus personagens são guardiões de um mundo a ser reencontrado, e seu criador marcou sua presença na vida e na história. É a experiência do personagem que encarnou a vida como ela se apresentava, em um único momento histórico. É nesse horizonte que se coloca a memória como protagonista da narrativa. E é no descortinar da forma que Benjamin pensa a história a contrapelo.

Sobre esse nó, é argumentado, na sua obra *Origem do drama trágico alemão*, que:

A interpretação de Lukács aplica-se ao herói trágico, a apenas a ele: ‘De uma perspectiva exterior não há culpa, nem pode havê-la, cada um vê a culpa do outro

como resultado de intrigas e do acaso, como qualquer coisa que poderia alterar-se a uma mudança mínima do sopro do vento. Mas através da culpa o homem diz sim a tudo o que lhe aconteceu... Os homens superiores não se desfazem de nada do que em tempos foi de sua vida: por isso têm a tragédia como sua prerrogativa' (BENJAMIN, 2013, p. 135).

O comentário de Lukács destacado por Benjamin faz alusão à concepção de história como progresso, herdada pela tradição iluminista. Queremos destacar o que está por trás dessa percepção histórica e qual a justificativa das próprias ações históricas. Ora, quem faz a história? O homem é o sujeito histórico; suas determinações, quando abordadas de forma externa, implicam momentos lineares e pontuais. Ocorre que os fatos serão esquecidos e arquivados; esquecidos, entretanto, porque justificados. Desse modo, e como consequência catastrófica, no que é justificado não se encontrarão culpados.

No entanto, ainda podemos ler o romance *São Bernardo*, por ao menos duas vias: uma exterior, pela forma; e outra interior, pelo conteúdo. Ora, se lermos com o propósito de encontrar uma forma de fora, estamos privilegiando o desencadeamento dos fatos, justificando as ações dos personagens, atribuindo uma medida justa para cada pequena ação, conforme a marca de cada especialista ou crítico. É contra essa corrente que Benjamin advoga, pois quer encontrar a história que se perdeu nas injustiças cometidas às memórias dos esquecidos que se perderam no arquivamento do passado. Para isso, a abordagem precisa ser percorrida junto aos personagens. Precisamos caminhar sobre a terra firme e dura que Paulo Honório caminhou, e dar a mão para Madalena, a qual pelas próprias mãos nos deixou. É preciso encontrá-los, é preciso cruzarmos a fronteira entre a forma e o conteúdo para nos tornarmos íntimos deles e de suas existências.

4 A FORTUNA CRÍTICA DE GRACILIANO RAMOS

Iniciamos este capítulo com uma frase de Otto Maria Carpeaux, que diz: “é preciso destruir o mundo exterior para salvar a alma” (CARPEAUX, 1977, p. 30). Abrimos essa parte para iniciar a apresentação da crítica literária do escritor Graciliano Ramos. Nesta inicial análise, voltaremos a destacar o personagem central da obra, já referenciado na primeira parte da análise do texto. Paulo Honório será observado agora sob o viés da questão da destruição do mundo exterior. Graciliano Ramos construiu um indivíduo violento, com características representativas dos “tempos modernos” e com a astúcia necessária para levar a cabo sua ambição: a busca por propriedade. Cabe expor que a destruição do mundo exterior referenciada traz um sentido simbólico, mas almeja um objetivo, pois o protagonista quer narrar sua autobiografia e, assim, verá o mundo se desfazendo para o encontro consigo mesmo, pois sua escrita será o espelho do seu mundo se desfazendo. Desse modo, “a última palavra pertencerá sempre à nossa consciência [...] a vida, depois de vermos a nós mesmos pelos olhos de outro, sempre regressamos a nós mesmos” (BAKHTIN, 2000, p. 36-37).

Primeiramente, tomamos emprestado a noção de “exotopia”¹ de Mikhail Bakhtin, pois entendemos que precisamos obter uma visão de fora, para seguir os passos do personagem e acompanhar sua visão de mundo. Desse modo, justificamos que o personagem em estudo revela, em sua forma de narrar, uma dinâmica que ora é descrita por uma introspecção, ora se desloca de sua subjetividade. Então, “[...] quanto às vantagens restantes – [...] – é preciso convir em que tudo está fora de mim” (RAMOS, 2009, p. 218); como se estivesse fora de si mesmo, Paulo Honório terá uma imagem privilegiada de sua autobiografia. Assim sendo, o desfecho da narrativa nesse personagem se desenvolverá em uma temporalidade que se molda pelo fluxo de consciência, entre seu passado vivido e seu passado imaginário. Dessa forma, Paulo Honório, em sua luta por propriedade, acabou arrastado pelo sentimento de ser proprietário.

Tudo começa com um desejo, uma ambição na verdade: conquistar as terras de São Bernardo. Entre uma ideia de um homem simples e a sua vontade de realizá-la, está o mundo exterior, com todas as suas contradições e barreiras. Contudo, bastou alimentar o desejo para

¹ Exotopia, de acordo com Mikhail Bakhtin no livro “Estética da Criação Verbal”, é explicado quando o autor analisa a relação autor-herói na atividade estética. O autor é mostrado como alguém que sempre sabe mais que o herói, que o engloba e o acaba, possuindo, em relação a este, um excedente de visão em relação à consciência e ao acontecimento da existência do herói. O movimento exotópico pressupõe um “retorno” a nós mesmos, não pela simples informação que obtivemos nesse “deslocamento”, mas pela noção de acabamento que ganhamos a respeito do outro e, numa versão especular, de nós mesmos (BAKHTIN, 2000).

que as transfigurações do indivíduo ganhem forma e comecem suas conquistas sem fim. Esse é nosso personagem principal, um indivíduo do meio rural e com pouca instrução, porém dotado, por seu criador, de uma força primitiva.

Sobre o personagem, o crítico Otto Maria Carpeaux aponta que Graciliano Ramos cria e mostra, sobre esse homem, que “[...] do sonho engendra o motivo principal do romancista: [...] cobiça de propriedade. Propriedade de terra, de mulher, em São Bernardo” (CARPEAUX, 1977, p. 31).

Na percepção do crítico, Graciliano Ramos construiu um personagem que busca um tempo primitivo no final de sua vida, no sentido de retornar a um tempo perdido – e ele mesmo não sabe por qual motivo é impulsionado para tal reminiscência. O apontamento feito por Carpeaux leva a crer que Paulo Honório não representa somente um homem moderno, típico contemporâneo da técnica, mas muito além disso. Está implícito que o ser primitivo que tende a evocar é a estabilidade do homem em sua ingênua infância – ou Paulo Honório apenas gostaria de começar sua vida novamente?

Analisaremos essa questão de maneira a explorar a experiência vivida pelo personagem, que colocamos em xeque já na primeira parte de nossa análise, haja vista que embasamos a experiência de Paulo Honório no ensaio *Experiência* (1913), o qual Benjamin associa a “experiência” moderna como máscara do adulto para justificar seu conformismo e sua fraqueza. De acordo com Bortolini:

A mentalidade ‘adulta’ de utilizar a experiência como uma máscara. ‘Uma máscara imóvel, fria e incapaz de expressar qualquer curiosidade sobre o mundo’ como se tudo já houvesse sido experimentado. Entretanto, de acordo com Benjamin, os adultos ao se pronunciarem desta forma, cometem um terrível engano, pois, para o autor, essa autoridade a respeito dos saberes do mundo, advinda da ‘experiência’, não passa de mera ilusão. Afinal, como é possível comparar experiências? Como saber que a experiência vivida por um indivíduo será a mesma experimentada por outros? (BORTOLINI, 2020, p. 53).

Para tanto, buscamos nos apoiar nos conceitos de “experiência” no sentido da tradição concebida por Benjamin, assim como também no sentido da “experiência” forjado no texto da juventude, o qual está para uma vivência particular, caracterizada como uma pseudo experiência. Lembremos dos apontamentos já referidos a Paulo Honório, que se vangloria de suas conquistas, considerando-se entendido de várias formas de trabalho. Ele chega a aconselhar Dona Glória a criar negócios, ou seja, sua experiência é ser um empreendedor.

Para descortinar nosso herói, nesse contexto, entendemos ser essencial destacar as lembranças do narrador personagem. Para isso, o aparato teórico específico se relaciona aos

conceitos benjaminianos de “experiência”, no sentido já referido da transmissibilidade e no de “memória”, o qual faz relação com aquele.

Continuando na fortuna crítica, Carpeaux aponta que a ideia primitiva de propriedade, no sentido de apropriação de capital, parece permear a memória do herói da obra, pois luta constantemente para lembrar como começou sua busca por propriedade. No entanto, é nessa busca por querer rememorar que se dá conta do começo da sua ruína.

Paulo Honório consegue o seu fim, e contudo, é uma vida malograda. Por quê? Porque o seu criador quer mais do que terra, casa dinheiro mulher: Quer realmente voltar aos avós. Voltar à imobilidade, à estabilidade do mundo primitivo. E para atingir este fim, deve antes destruir o mundo da agitação angustiada, à qual está preso (CARPEAUX, 1977, p. 31).

A análise desse crítico cabe ao contemporâneo tempo que nos cerca, haja vista que a gênese da sociedade ocidental está fundamentada nos princípios primitivos de um mundo que guardava uma estabilidade afetiva com o mundo exterior e seu estado de coisas. Ou seja, o mundo exterior ao qual o crítico se refere é o mesmo que Paulo Honório quer destruir, pois quer dominá-lo.

Essa dominação diz respeito à ciência moderna, pela qual se vê a natureza como gratuita, portanto, a ser dominada. No entanto, a transfiguração da simbólica origem das coisas ganhou independência, e, assim, se construíram os pilares da civilização ocidental. É evocando parte desses pilares que Paulo Honório principia a sua narrativa, representada nas figuras de seus amigos próximos: João Nogueira (um letrado), Padre Silvestre, Azevedo Gondim e Arquimedes.

Como vimos, logo Paulo Honório entenderá que seu projeto de escrita em muitas mãos talvez não se realize. Ora, assim como a divisão do trabalho fragmentado, a vida segue a mesma lógica. A divisão do trabalho rompeu com o trabalho comunitário, implicando a fragmentação do mundo e a desconfiança entre os homens. Para Carlos Nelson Coutinho:

Com *São Bernardo*, Graciliano marca – em sua obra e na história do romance brasileiro posterior a Machado de Assis – a passagem da crônica à história concreta, a superação de um naturalismo que se contentava em descrever a superfície da realidade por um realismo verdadeiro como a vida (COUTINHO, 1977, p. 74).

Na obra *São Bernardo*, todos os referidos personagens são encarregados de uma parte do romance por Paulo Honório. Entretanto, logo no início, este percebe que seus colaboradores estão em desacordo com seu projeto, seu modo de operar e sua visão de mundo. Resulta, assim, que não poderão participar da narrativa almejada, pois as divisões que foram atribuídas estão em contradição com as suas ideias. Dessa maneira, a ideia de escrever sua obra de forma

dividida se desfaz, haja vista que Paulo Honório queria iniciar sua obra pela divisão do trabalho. A divisão do trabalho, como sabemos, é a marca do individualismo, em que os homens estão individualizados pelo desencontro com outros homens.

Ora, veremos no decorrer desta análise que nosso personagem passou sua vida na individualidade, esse é seu atributo natural, não seria no final que cederia para o outro. Desse modo, temos em vista que é a história ocidental que está em jogo no início da obra; como mais a frente iremos destacar, “os tempos modernos serão marcados pelo advento do individualismo e do relativismo” (BAKHTIN, 2000, p. 4). Por ora, segue um comentário que alude para a tradição ocidental.

A sombra sobre o mundo de Graciliano Ramos não é a sombra da árvore da salvação, mas a do edifício da nossa civilização artificial – cultura e analfabetismo letrados, sociedade, cidade, Estado, todas as autoridades temporais e espirituais que ele convida ironicamente – no começo de São Bernardo – a colaborar na sua obra de destruição (CARPEAUX, 1977, p. 32).

É fundamental observar que, na obra *São Bernardo*, o protagonista é também o narrador. Dessa forma, os adjetivos são fruto do próprio personagem, e, assim, espera-se uma percepção singular da narrativa.

Dando sequência, o protagonista da obra, Paulo Honório, é um indivíduo de ambição forte, que a usa para conquistar as terras de São Bernardo. Porém, sua luta por conquistas não se resume à propriedade, uma vez que ele busca também os benefícios que vêm junto com o capital: o poder, o reconhecimento, entre outros, apesar de essa ideia não ser demonstrada pelo narrador.

Assim sendo, na primeira parte da narrativa, encontramos nesse personagem uma ação dinâmica implacável, na qual o sentimento de propriedade será seu impulso para outras conquistas, como explica Antonio Candido em *Ficção e confissão*. Vejamos:

[...] Paulo Honório, por sua vez, é modalidade duma força que o transcende e em função da qual vive: o sentimento de propriedade. [...] o sentimento de propriedade, mais do que simples instinto de posse, é uma disposição total do espírito, uma atitude geral diante das coisas. Por isso engloba todo o seu modo de ser, colorindo as próprias relações afetivas. Colorindo e deformando (CANDIDO, 2012, p. 32-39).

Contudo, observamos também a argumentação da autora Nelly Novaes Coelho, que diz:

Lembre-mo-nos de Paulo Honório (*São Bernardo*), personalidade enérgica, rica, dominadora que avassala tudo e todos com sua vontade onipotente. De uma dura e miserável infância que tudo lhe negou, ascende Paulo Honório, através de uma luta titânica, esmagadora e anulando tudo quanto se antepunha, à esplêndida condição de senhor de um mundo: Paulo Honório, aparentemente, vence em sua luta com a vida. Torna-se um poderoso, mas, não foge ao destino humano: é um só, um homem desesperadamente solitário (COELHO, 1977, p. 63).

Referente à crítica dos autores, temos a percepção de que se encontra uma tese que contradiz a casca grossa do herói. Em nosso entender, o que está em jogo é a luta pessoal do personagem e seu interior frágil e desorientado, que só aparece no desfecho da obra, em sua confissão. Além disso, podemos dizer que há duas facetas de Paulo Honório nessa narrativa: a primeira, que assumiu ser protagonista de suas ações, porém acabou sendo determinada por elas; e a segunda, que, por sua vez, só surgirá no acabamento de sua vida, momento em que seu agir será paralisado e todo o seu dinamismo perderá força.

Por conseguinte, voltando para as estruturas evocadas na narrativa, as quais tentam dar uma resposta para as relações sociais contemporâneas, a primeira afirmação se explica pela ideia moderna que a crítica faz. Esta não é novidade, mas servirá para defender o nosso ponto de vista e trazer alguns elementos fundamentais para a discussão. Assim, queremos discutir de que modo as vivências dos personagens podem despertar a memória, e de quem é a lembrança vivenciada. Pretendemos problematizar essa questão pelo personagem que dará seu testemunho via escrita. Segundo Nelly Novaes Coelho:

[...] os problemas de todos os personagens de Graciliano são os problemas humanos de ontem, de hoje e de sempre, ligados fundamentalmente à sobrevivência do homem em Sociedade e ao seu eterno desejo de suplantar o Próximo, em qualquer que seja o setor (COELHO, 1977, p. 61).

Para essa autora, a obra de Graciliano Ramos exprime o individualismo moderno de tal modo que, após a Revolução Científica e a independência do individual em relação ao coletivo, esse indivíduo ganhou no mundo tecnocrático uma autonomia para ser senhor de si, fechado nele mesmo, implicando a luta hobbesiana de todos contra todos. Desse modo, a autonomia exigida se transformou em uma busca infinita de afirmação entre o mundo exterior e o seu próprio interior. Ou seja, o que nos mostra essa autora nesse contexto da obra em foco, ao fim e ao cabo, é a anulação da esfera pública e privada, deixando o homem moderno cindido e desamparado entre o desejo da estabilidade primitiva do seu mundo interior e a sua necessidade infinita de se afirmar no mundo exterior, regido pelo capital. Observamos mais um comentário da crítica:

Na verdade, o Egoísmo está constantemente presente nas personagens de Graciliano, mas, a nosso ver, não é ele a mola propulsora do comportamento e das reações a que assistimos mas sim, uma das consequências do estado de solidão a que está condenado o homem (COELHO, 1977, p. 62).

A nosso ver, Nelly Novaes Coelho faz um diagnóstico preciso da luta pelo poder. Porém, não se trata do poder pelo poder, mas sim do poder que carrega o egoísmo de uma solidão elevada, além do sentimento de propriedade material ao qual Paulo Honório tanto se agarra.

Ademais, o reconhecimento pelo capital nada mais é que uma tentativa do indivíduo de externar sua solidão interior, na qual se sente deslocado do íntimo do mundo e estranho ao seu próprio ser, pois as relações sociais são medidas pelo mercado. Nesse sentido, o capital não é o fator de sua condição, mas uma das condições que moldaram um indivíduo que faz uso abusivo do capital.

Assim, como indivíduo hobbesiano, Paulo Honório precisa vencer e se proteger de todos que o cercam. Dessa forma: “O homem que Graciliano nos oferece fecha-se em si mesmo e se agarra ao seu isolamento como um destino fatal, se encouraja nele para não ser ferido, torna-se egoísta, porque precisa vencer para não ser vencido” (COELHO, 1977, p. 62).

Entretanto, será Paulo Honório vítima do acaso, de um destino cego, ou poderia ele escolher outro caminho e mudar seu destino? Eis que a ficção em Graciliano está mais para a realidade crua da vida do que a própria ficção pode imaginar. Assim, podemos pensar em um outro desfecho, pois Paulo Honório queria voltar atrás. Ora, vejamos uma lembrança do próprio personagem, em que Madalena, sua esposa, despertou sua humanidade, mesmo não estando mais entre os vivos. “Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos... para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu: Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige” (RAMOS, 2009, p. 220).

Ora veja, o que “mais me aflige”, como descreve Paulo Honório, é que a situação se repetiria do mesmo modo, como um agir natural, sem possibilidade outra. Nessa análise, o ponto de vista do narrador está naturalizado, essa é sua maior angústia, pois não há liberdade, o que deveria ser em termos sartrianos a essência do homem. Mas como nosso olhar é de fora, o que convence nosso herói de seu destino é sua individuação particular e fechada. Lembremos uma cena, já comentada, quando sobe a Igreja à captura das corujas; ele obtém uma visão de cima, em que narra um mundo ordenado e com uma paisagem bela, a ponto de dizer: “convenci-me de que este mundo não é mau” (RAMOS, 2009, p. 184). Ou essa seria sua legítima vontade, obter o controle total de tudo e de todos, e assim estaria além do bem e do mal, podendo ditar sobre tudo? Ora, não podemos entrar nessa seara, mas cabe uma reflexão do desafio do indivíduo, quando lhe é apresentada uma só visão de mundo, e esta não o deixa pensar em outras possibilidades.

Diante disso, uma das ideias que nos movem na obra de Graciliano Ramos é ir ao encontro do particular privado para, na sequência, alcançar as estruturas universais que não se encontram representadas para os homens de imediato. Tais estruturas estão na sua sombra, inconscientemente, pesando seu modo de ser no mundo e inviabilizando um mundo mais humanitário.

Precisamos levar em consideração as estruturas que envolvem o indivíduo na obra representada, em especial as sociais, políticas e religiosas. Estas formam o tripé estrutural, no qual o indivíduo tenta se ajustar, ora invocando-as, ora se esquivando delas, conforme sua necessidade espacial. Nesse jogo de artifício, os indivíduos são moldados pela necessidade, incorporando as leis artificiais como uma segunda natureza, implicando cada vez mais um refúgio da sua própria servidão.

Nas palavras de Georg Luckács, o “alheamento da natureza em face da primeira natureza, a postura sentimental moderna ante a natureza, é somente a projeção da experiência de que o mundo circundante criado para os homens não é mais lar paterno, mas um cárcere” (2000, p. 64). Desse modo, entendemos que a ficção pode trazer rastros de uma memória em mutação. Com isso, queremos sondar o entorno para perseguir algum ponto que traga uma revelação nessa transição. Sob a ótica de Coelho, o herói não entende o mundo, pois sua percepção está fora do alcance daquilo que ele não pode agarrar com as próprias mãos e dominar, como sua esposa Madalena. Em concordância com Nelly N. Coelho, o “próprio Paulo Honório não compreende o porquê das razões que o conduzem, mas, dentro de seu aturdimento, sente que há uma fatalidade nas coisas, fatalidade que ele não poderia modificar” (COELHO, 1977, p. 64).

Com esse apontamento, entendemos que as razões que Paulo Honório sente como determinadas estão sendo vistas de um ponto “heterônimo”, impossibilitando um contato íntimo com o outro e com o mundo. Ou seja, sua percepção é negativa, gerando desconfiança e estranhamento. Aqui, devemos lembrar da infância de Paulo Honório, mas lembrar o quê? Ora, ele mesmo relata que “se precisasse contar-lhes minha meninice, precisava mentir” (RAMOS, 2009, p. 16). Quando nosso personagem se dá conta do mundo, este já o determinou e lhe imprimiu um sinal negativo. Nesse ponto, devemos incorporar o conceito de lembrança do pensamento de Benjamin; diz Paulo Honório que não se lembra de sua infância, porém no desenrolar de sua escrita começa a lembrar. Aqui nos apoiamos em Sérgio Paulo Rouanet, que diz:

Nas categorias de Benjamin, poderíamos concluir que a linguagem contribui para a ruptura da temporalidade infernal, regida pelo eterno retorno. Graças aos restos verbais – fósseis acústicos, sobreviventes de uma fala e de uma escuta original – a origem se comunica com o presente, permitindo a produção do novo (ROUANET, 2008, p. 155).

Conseqüentemente, nosso herói se vê sem possibilidade de transição, haja vista que, quando começou a tomar consciência, sua luta estava travada. Em um ensaio de W. Benjamin, cujo título é *O idiota de Dostoiévski* (1917), o autor defende que, “por falta de natureza e de

infância, a humanidade só pode ser alcançada num movimento catastrófico de autoaniquilamento” (BENJAMIN, 2011, p. 79).

Lembremos que a memória para Benjamin é uma das faculdades mais importantes da humanidade. No entanto, Paulo Honório é privado de sua memória infantil, pois há apenas pedaços de sua infância. A infância deveria ser a transição de fase para o mundo adulto, na qual a natureza seria a mediação. Ora, não há mediação no mundo desse herói, pois não houve acolhimento. Assim, não conformado com tal condição, precisa lutar. Isso o coloca em enfrentamento contra os muros do mundo, no qual os outros são uma barreira.

Com isso, a implicação-chave para ascender socialmente é esmagar o outro a qualquer preço. Isto é, na perspectiva do primeiro Paulo Honório, só há uma direção: olhar para frente como única saída, pois o passado é negação, e, assim, só se coloca a partir do presente como algo reconhecido para ser dominado. Sua força está na ação presente. Assim, explica João Luiz Lafetá que o mundo desse personagem está “à revelia”, em seu significativo ensaio, do qual cito um trecho:

Sua força cobre tudo, e aquilo que de mais forte nos fica das páginas iniciais é a impressão da sua figura. Sem nos dizer nada explicitamente sobre si mesmo, fornece-nos, no entanto, a sua imagem: um homem empreendedor, dinâmico, dominador, obstinado, que concebe uma empresa, trata de executá-la, utiliza os outros para isso e não se desanima com os fracassos (LAFETÁ, 1986, p. 192).

Aliás, para Paulo Honório, o passado é sofrimento, e por isso deve ser esquecido. Esse aspecto é abordado por Coelho, quando relata a infância miserável que decide esquecer, a não ser quando evoca seus instintos mais primitivos para justificar sua ação no presente. Essa questão será melhor desenvolvida quando analisarmos a memória do personagem, uma vez que compreendemos que na memória estão tanto os fatos de caráter bom para serem lembrados quanto marcas e cicatrizes que não foram curadas e, quando isso se dá, aparecem como força maligna para justificar a má ação.

Todavia, o que Coelho nos reporta é a incompreensão do mundo vivido pelo herói e as dúvidas frequentes que o atormentam a cada segundo, não o deixando fazer uma reflexão mais profunda do sentido das ações que poderia existir e mudar o rumo das coisas.

O personagem Paulo Honório, na primeira parte da narrativa, não confessa suas desconfianças, haja vista que suas ações são mecânicas, sem qualquer reflexão possível. Isso implica a negação do pensar, agindo sempre por impulso imediato. Nesse primeiro Paulo Honório, há apenas desconfianças para com seus agregados, mas essas não impossibilitam sua dinâmica na busca ambiciosa pela propriedade.

O que causará em sua mente a dúvida, como uma fissura em sua consciência, será quando Madalena, sua futura esposa, o enfrenta. Com esse fato, a contradição se instala como uma segunda natureza do seu ser, implicando, a partir dessa cena, cair a máscara do adulto Paulo Honório. Como efeito, se inicia um outro horizonte, o qual entendemos ser a “experiência” no sentido benjaminiano. Diante disso, as consequências desse estado de espírito levarão a narrativa para outro horizonte, que Paulo Honório desconhece, sendo totalmente estranha a ele. Por ora, deixemos o segundo Paulo Honório para o desfecho do texto.

Outro ponto tocado pela crítica é a impossibilidade de amar o outro, que, no compreender da autora – e também no nosso –, está implícito no egoísmo do herói. Assim, “não duvidamos, de que é só através do amor e da amizade, que é uma forma do mais puro amor, que o homem pode escapar à rede de sua solidão e sair de si mesmo ao encontro do irmão e viver enfim a existência autêntica” (COELHO, 1977, p. 66).

Outro autor especial para esse texto é Carlos Nelson Coutinho. Uma das ideias exploradas por esse crítico é a de que Graciliano Ramos apontou para uma perspectiva realista do homem concreto, de tal modo que não é um estilo novo, uma concepção a priori que, até então, não havia sido descoberta. Diz respeito ao empobrecimento da experiência no sentido benjaminiano.

Dito de outro modo, o empobrecimento da experiência começa pelas palavras que correspondem ao nome próprio das coisas, as quais na atualidade estão encobertas pela informação. É, no entanto, um desvelamento do mundo presente, com explicitações nuas da vida social, as quais, de algum modo, estão encobertas na maioria dos homens no meio social. Tal fato, aliás, é o mais duro de se ver, e que a maioria dos indivíduos não percebem, pois a alienação moderna, de modo voraz, submete os sujeitos à constante negação da realidade, impossibilitando qualquer análise de consciência e de uma palavra dita que corresponda o real.

Nessa perspectiva, segue comentário de Carlos Nelson Coutinho:

O que lhe interessa não é a exemplificação através da literatura, de teses e concepções apriorísticas: é a narração do destino de homens concretos, socialmente determinados, vivendo em uma realidade concreta. Por isso, ele pôde descobrir e criar verdadeiros tipos humanos, diversos tanto da média cotidiana como da caricatura abstrata (COUTINHO, 1977, p. 74).

Na análise de Coutinho, o homem que Graciliano descreve está nu como a vida. A concretude de que fala é sua morada sem cercas, isto é, a ideia a ser compartilhada faz referência às obras de ficção anteriores que não tocaram na ferida aberta do meio cotidiano, em especial no meio rural nordestino da década de 1930.

Assim, podemos abstrair em Graciliano a emergência imediata e, por via dos seus personagens, compreendemos por testemunho a nascente da historicidade dos protagonistas em suas vivências. É nessa compreensão que os romances são testemunho de época, pois eles apontam para uma outra visão de mundo que estava por vir na literatura brasileira e na vida dos homens concretos em seu meio cotidiano. Nesse sentido, Coutinho afirma:

Com São Bernardo; Graciliano marca – em sua obra e na história do romance brasileiro posterior a Machado de Assis – a passagem da crônica à história concreta, a superação de um naturalismo que se contentava em descrever a superfície da realidade por um realismo verdadeiro como a vida (COUTINHO, 1977, p. 74).

Com isso, a exposição do homem concreto descrito por esse comentador traz uma outra característica do indivíduo moderno. Esta, típica da modernidade e fruto de um projeto do pensamento ocidental, é tão bem estudada, porém não alcançada pela maioria dos brasileiros.

A nosso ver, há uma longa história da negação dessa realidade, e, assim, o passado se faz esquecido em uma má memória, que não deve ser lembrada. Esse é “o tema do individualismo burguês”. O indivíduo, como reza a tradição ocidental, surge na modernidade com a Revolução Científica e a separação dos pilares referenciais, que guiaram o homem tanto no mundo clássico quanto na era medieval, para o bem ou para o mal. Havia uma orientação transcendental em que o homem não está por conta própria no mundo, mas se guia por símbolos, mitos e deuses. Dessa forma, a transcendência artística, religiosa e mística que foi cultivada nas eras clássica e medieval será arquivada pelo museu da história cronológica.

Isso posto, o homem está só entre os homens. Caberá o mérito de seu próprio deslocamento. O homem individualizado volta-se para o centro do seu “eu” e, assim, se coloca no mundo como uma caça a ser conquistada, pois, como já referenciado, o indivíduo precisa vencer para não ser vencido, e a guerra de todos contra todos vai ganhar legitimidade nas lutas liberais do século XX. Assim pensa e age o burguês.

Qualquer transcendência – seja religiosa, seja histórica – social – é destruída: os valores desaparecem no céu vazio do homem burguês. O sentido da vida – outrora dada ou pela participação na comunidade humana (como na Antiguidade Clássica) ou pela crença em dogmas religiosos (como na Idade Média) – é agora uma busca individual e solitária, voltada para valores mediatos e problemáticos (COUTINHO, 1977, p. 76).

Sobre a mesma ideia do indivíduo burguês, o crítico se estende para toda a obra de Graciliano, porém exclui o proletariado, que se fixa na alienação. Nesse aspecto, “a obra de Graciliano em sua totalidade nos apresenta um painel destes diferentes ‘heróis problemáticos’, ou seja, uma análise literária das diversas atitudes típicas das classes sociais brasileiras (à exceção do proletariado)” (COUTINHO, 1977, p. 79).

O advento do capitalismo e sua emergência na sociedade brasileira espelham os heróis problemáticos identificados nesta análise, mas de modo transfigurado do contexto das grandes cidades. Isso porque, no meio rural, os indivíduos vestem características locais, diferenciando-se dos padrões moldados pelo contexto das cidades. Nestas, valores primitivos das antigas sociedades que foram referenciadas serão cultuados por meio de um conservadorismo ancestral – escravocrata – e ganharão outra roupagem para legitimar o individualismo burguês. De outro modo, a herança religiosa da Idade Média terá forte influência para cultivar um patriarcado primitivo, legitimando esse individualismo. São nessas condições que o capitalismo se perpetua e o indivíduo perece. Nas palavras do crítico:

Ora, a realidade imediata de uma sociedade capitalista é a total mutilação do indivíduo, sua transformação em ‘coisa’, em brinquedo de um determinismo fatalista; a maioria dos homens adapta-se às condições de alienação vigente, aceitando passivamente a sua redução nas meras peças de uma engrenagem que eles não compreendem e que, por isso, os determina de exterior (COUTINHO, 1977, p. 80).

Nesse horizonte, a obra *São Bernardo* terá como centro de conflito a questão da alienação, que carrega consigo a autoridade revestida de um patriarcalismo primitivo, de tal modo que o patriarcado ganhará força para a dominação do outro. Assim se entende a narrativa de Graciliano Ramos com seu personagem principal, Paulo Honório. Acrescentamos a esse personagem o fato de ser uma criatura nascida do exílio nordestino, com a promessa da terra “prometida” ou desejada, que precisa vencer para ganhar reconhecimento de identidade pela propriedade, da qual sua origem foi privada.

Paulo Honório nasceu sem identidade própria; tudo lhe foi negado; está marcado com o sinal do negativo. Tudo o que o personagem incorporou foi do mundo exterior, impulsionado pela cobiça cega de propriedade, no intuito de superar sua negatividade originária. É nessa circunstância que emerge o indivíduo representado na obra:

São Bernardo apresenta – seu núcleo central – que opõe, por um lado, as forças, que reduzem o homem a uma vida mesquinha e miserável no interior da alienação do ‘pequeno mundo’ individual, e, por outro as que impulsionam o homem a descobrir um sentido para a vida em uma ‘abertura’ para a comunidade e a fraternidade e na superação da solidão (COUTINHO, 1977, p. 85).

Outro aspecto que reforça tal realismo está calcado na atitude simbólica dos ideais de uma classe dominante, em que o herói da obra toma como seu papel levar adiante sem refletir o progresso colonizador de uma terra que está improdutiva para torná-la fértil. Com isso, incorpora um espírito progressista e salvador de um ambiente degradado e com as corrupções mundanas da carne, típicas de uma terra de abandono. Lembremos que Luís Padilha, o antigo

proprietário das terras de São Bernardo, que vive nas festas e entre jogos, bebedeiras e mulheres, sem compromisso com o ambiente, é reconhecido pelo futuro dono.

Nessa ideia, em que o trabalho é um estado de espírito reconhecido pela classe dominante, o contrário disso será malvisto. Desse modo, o antigo proprietário das terras de São Bernardo será marginalizado pelos olhos de Paulo Honório. Para este, Luís Padilha é um dos mais degradantes indivíduos, sem compromisso com o futuro, pois vive o presente como bem entende. Eis o que explica Coutinho sobre o ambiente de São Bernardo:

É o que ocorre em São Bernardo: Paulo Honório e Madalena são símbolos de suas classes precisamente na medida em que expressam, em suas ações decisivas, as atitudes típicas mais profundas que elas comportam. Não é o mero ‘ambiente’ externo, desligado da ação concreta dos homens, que determina o universo e a problemática humana deste romance; é justamente enquanto reagem ao ‘ambiente’ que os tipos criados se definem e modelam a sua personalidade (COUTINHO, 1977, p. 86).

Observamos que, nessa percepção, os personagens vão sendo constituídos de fora para dentro, isto é, sua personalidade vai se moldando conforme o ambiente exterior. Porém, esse ambiente tem nome e classe: a dominante, que vem de uma estrutura escravocrata. Se aceitamos essa análise, entendemos que “esta luta pela ascensão social, naturalmente, é uma luta solitária e individualista; ela define os valores que regem a atividade de Paulo Honório: a propriedade das coisas e dos homens” (COUTINHO, 1977, p. 86).

Nesse ambiente determinado, é importante notar que, para o herói ganhar acabamento, precisa se apropriar do outro, ou seja, para ganhar estado de dominador precisa marcar o outro como dominado. Essa relação se desenvolve sempre em um deslocamento exterior, pois esse exterior está no outro, que me possibilita me ver. Voltamos ao conceito de Bakhtin, para exemplificar a ideia de acabamento, na qual o herói é visto em suas várias fases, das quais está privado pelo seu limite espacial.

Em linhas gerais, ela consiste em dizer que uma vida encontra um sentido, e com isso se torna um ingrediente possível da construção estética, somente se é vista do exterior, como um todo; ela deve estar completamente englobada no horizonte de alguma pessoa; e, para a personagem, essa alguma pessoa é, claro, o autor: é o que Bakhtin chama ‘exotopia’ deste último (TODOROV, 2000, p. 6).

Logo após, a construção do personagem principal se determina na busca do sentido, que atribui valores para a propriedade, sendo estes aceitos pela classe que os domina. Ora, o deslocamento para sair de uma classe social e ascender para outra se dá necessariamente se deslocando para o exterior, implicando, nesse caso específico, que o personagem quer mais do que representa em sua busca. Nesse cenário, Paulo Honório não quer sair da condição pior para uma condição melhor, mas seu desejo vai se transformando conforme se modificam as relações

que desenvolve com o outro. Nesse sentido, a busca por reconhecimento será essencial para avançar em suas conquistas.

A vontade de Paulo Honório vai além dos padrões naturais até então entendidos pelo senso comum, como a hierarquia do mundo de todos os tempos. Nosso protagonista quer quebrar essa lógica, pois não a entende. Lembramos que, quando compra a fazenda de São Bernardo, enfrenta o vizinho Mendonça, cujas raízes são bem estabelecidas na região. Paulo Honório, então, ignora a classe socialmente estabelecida e os seus valores.

Nesse ponto, entendemos o novo bárbaro que Benjamin nos relata. É esse ponto que vai o diferenciar dos coronéis do patrimonialismo, pois sua origem é dos sem pátria, dos exilados. Desse modo, é diferenciada a sua vontade por reconhecimento e afirmação. Em concordância com Coutinho, lê-se:

Ele narra a evolução psicológica de Paulo Honório, o desenvolvimento de sua violenta e apaixonada ambição, em estreita ligação com ‘totalidade dos objetos’ que torna possível a realização de seus desejos. Esta desenfreada ambição capitalista é o conteúdo do ‘demonismo’ de Paulo Honório. Sua necessária solidão determina a unilateralização de sua personalidade: ele aliena-se à fazenda, é possuído por sua própria paixão (COUTINHO, 1977, p. 87).

A explicação do desejo na obra está na total alienação da vida, na sua imensa força cega projetada na propriedade. Como orienta o trecho de Coutinho, o indivíduo tomou para si um ponto fixo externo a ele, mas esse ponto, sendo exterior a si mesmo, causa um deslocamento para fora de si, fornecendo a explicação do porquê a solidão é absoluta.

Visto por esse ângulo, percebemos como se construiu sua personalidade, por que sua determinação se molda pelo lado de fora do mundo, exprimindo, assim, sua heteronomia. Para o personagem, nada acontece por uma intimidade, todas as coisas e pessoas são intimidadas pelo exterior, e é nesse ponto que entendemos a desconfiança e o fluxo de consciência de Paulo Honório.

Além disso, tudo se perde na dúvida dos seres atomizados pelo mundo de fora, onde reina o abismo de um desejo que não pode ser preenchido, pois sua origem nasceu no deslocamento de um mundo em transição. Não havendo um afeto identitário, tudo se estranha em um perpétuo assombro. Qualquer busca ou reconhecimento será abortada no seu nascedouro. Desse modo:

São Bernardo é um romance de ‘ilusões pedidas’: por um lado, da ilusão de que uma vida solitária e o pequeno mundo do proprietário possam proporcionar uma realização humana digna e autêntica; por outro, da ilusão em conciliar um ideal de solidariedade humana com a existência solitária no interior de um mundo vazio e prosaico (COUTINHO, 1977, p. 88).

No entanto, a problemática se enraíza, e a contradição, que se identifica como “ilusões perdidas”, nessa obra de Graciliano ganha horizontes mais marcantes. Isso imprime às estruturas sociais características próprias de um país construído na exploração escravocrata.

Eis que a gênese do brasileiro Paulo Honório se limita a perceber as condições sociais que o cercam como algo já dado e naturalmente posto. Mas não só isso: seu horizonte perceptivo está amparado pela perpetuação do regime burguês, fortalecido pela ânsia do capital, mundos que se cruzam e abrem mão da vida comunitária para que o pessoal cresça e potencialize seu poder sobre qualquer princípio comunitário. É nesse sentido que se constrói um pacto urbano com o ambiente rural.

Além disso, para Coutinho, em meio ao seu antagonismo, o individualismo burguês representado por Paulo Honório nessa obra aponta um conflito hierárquico do gênero humano já referenciado, o qual virá a ser analisado em alguns detalhes mais à frente neste trabalho. Aliás, Coutinho argumenta que Paulo Honório representa a dialética que compõe a luta das consciências entre “o senhor e o servo”.

Todavia, na luta das “consciências” referenciada, o homem que trabalha faz do seu ofício uma segunda natureza, ganhando liberdade para si. Mas isso não se aplica quando os lados estão em desigualdade. Desse modo, o que Coutinho nos sinaliza é uma outra posição, que expõe a “problemática do individualismo” (francês) e a “problemática do homem solitário” (russo). Com isso, retrocedendo mais, defendemos que a gênese das estruturas fundantes dessa problemática são mais antigas. Por ora, fica a crítica feita por nosso autor do momento:

Dois conflitos dialeticamente inter-relacionados – o conflito entre as forças da reação e do progresso tal como se apresentavam em nossa realidade – formam o núcleo de *São Bernardo*. O desenvolvimento desigual e duplamente contraditório do nosso capitalismo, determinando uma especificidade nas contradições humanas e sociais (COUTINHO, 1977, p. 84).

Assim, defendemos a ideia de que *São Bernardo* está no centro de toda a obra de Graciliano Ramos. Com isso, compreendemos que essa obra propicia uma visão mais alargada do mundo ficcional do autor, a qual possibilita testemunhar o individualismo moderno em suas representantes estruturais que fundam o pensamento brasileiro. O romance, portanto, possibilita apreender esteticamente o momento histórico que retrata. Além disso, a apreensão cotidiana no romance proporciona uma melhor análise dos pilares dessa estrutura, que ganha configurações diferentes na sociedade brasileira – me refiro à visão religiosa, da qual Paulo Honório se aproxima quando é de seu interesse, e também do intelectualismo burguês, quando precisa ser reconhecido, e assim segue até o campo político, judiciário etc.

Ora, como agir neste mundo presente sem recorrer a algumas dessas instituições, cujo papel, em nosso entender, se cruza na sociedade brasileira, como uma força atrativa que entra por uma porta e precisa sair dela por outra, tendo que cruzar todas essas instituições históricas? É esse o sentido atribuído à crítica de Coutinho sobre a centralidade de *São Bernardo*, como obra fundamental do autor, ou a que se pode eleger como a mais ampla para uma visão de mundo, na qual as instituições estão sendo representadas. Vejamos o que ele diz:

Apesar disso, ou exatamente por isso, *São Bernardo* é o mais perfeito, o mais ‘Clássico’ dos romances de Graciliano: foi nele que, com mais perfeição, o romancista alagoano soube encontrar – para expressar a contraditória realidade brasileira – uma estrutura orgânica e profundamente realista [...] *São Bernardo* é o romance das contradições que o capitalismo traz à vida nas cidades, dos problemas específicos de nossa classe média urbana, de nossos ‘humilhados e ofendidos’ (COUTINHO, 1977, p. 95).

Conforme a análise apresentada por parte da fortuna crítica de Graciliano, podemos destacar pontos importantes para esta dissertação. A nosso ver, é relevante extrair o máximo da obra e entender a estrutura social em seus críticos em suas particularidades, para, depois, reunir e investigar o indivíduo que a representa, como já apontado, o indivíduo solitário, ou o burguês individualista. Segundo Coutinho, além de compreender a mente psicológica de um personagem, é importante compreender as estruturas que possibilitaram seu desenvolvimento. Assim, olhando para as estruturas e instituições, podemos melhor perceber a sociedade e sua problemática, cujas raízes que se fundam estão nos pilares desse sistema social. Insistimos na crítica desse autor que afirma

[...] é um problema de estrutura. No caso do romance, a passagem do realismo crítico ao realismo socialista tem como principal característica a substituição do ‘herói problemático’ individual por um comunitário, ou seja, no realismo socialista o ‘herói problemático’ que busca valores autênticos, entrando em choque com o mundo vazio e alienado, não é mais indivíduo solitário mas uma comunidade problemática (COUTINHO, 1977, p.118).

Dessa forma, seguindo o diagnóstico, há uma problemática comunitária, comum a todos, que se mostra na compreensão da obra de Graciliano Ramos. Nesse sentido, é essencial aprofundar as raízes fundantes dessas estruturas, de onde foram retirados os referenciais que estão em sua criação estética. Ora, “procuramos, em primeiro lugar, examinar os valores plástico-picturais de ordem espacial, que são transcendentais do herói e de seu mundo” (BAKHTIN, 2000, p. 47).

Um dos pontos que defendemos é a “contradição” que há no meio rural, ou a existente entre o homem do ambiente agrícola e o das cidades grandes. O que nós queremos indagar seguirá para o ambiente no qual a obra foi criada, mas isso não significa que as estruturas das

idades grandes estejam de fora; pelo contrário, são as estruturas das cidades que dão corpo para a emergência do meio rural. É assim que se percebe o homem dividido entre relações opostas e contraditórias, mas que se cruzam para jogá-lo na luta de todos contra todos. De acordo com essa ideia:

É esta visão do mundo que permite Graciliano representar os conflitos humanos típicos de uma sociedade duplamente contraditória, já que dilacerada não só pela contradição entre o feudalismo caduco e o capitalismo moderno, como também pelas novas contradições internas, que o capitalismo traz necessariamente contigo (COUTINHO, 1977, p. 121).

Indo ao encontro dessa contradição apontada por Coutinho, outra influência que entendemos haver e somar para essa ideia é o papel da força da informação que os meios de comunicação concorrem para aliciar as consciências dos que estão à margem de um tato mais reflexivo. Nessa perspectiva, colocamos todos os homens do ambiente agrícola. Destacamos, nesse âmbito, a publicidade jornalística como formadora de uma consciência coletiva negativa, em que sua comunicação se dá em um plano fantasmagórico, segundo o qual busca-se penetrar no “inconsciente” dos indivíduos coletivamente.

Aliás, Bruna Oliveira Bortolini, em seu livro *Walter Benjamin e a categoria de experiência (Erfahrung)* (2020), sintetiza muito bem o papel da imprensa, o qual, por seus meios de comunicação, desenvolve novas formas de narrativa, é claro, estranhas à narrativa tradicional no sentido benjaminiano. Vejamos:

A imprensa, além de caracterizar-se pelo aperfeiçoamento de estratégias midiáticas, é também um dos sintomas que ocorrem confirmam e antecedem a posterior dominação do indivíduo pela máquina. Ela é indício das primeiras transformações que ocorrem com a revolução da indústria e da técnica. Isto porque permite o nascimento de novas formas de comunicação entre indivíduos que irão substituir a narrativa, como é o caso do romance e de forma mais contundente, da informação jornalística (BORTOLINI, 2020, p. 77).

Além disso: “A informação baseada no princípio da novidade e da concisão é o material perfeito para uma época onde o tempo tornou-se escasso” (BORTOLINI, 2020, p. 78). É por essa via que caminha a escrita de Graciliano. Sua escrita está voltada para as profundas informações que permeiam e constroem um sistema social perverso e duro. Para Hélio Pólvora, “o escritor desligou-se de influências e emprega a comunicação do inconsciente coletivo para nele melhor penetrar e revolvê-lo” (PÓLVORA, 1977, p. 124).

Na esteira do sequestro das massas inconscientes pelos meios de comunicação, estão os indivíduos de coração duro, como Paulo Honório. Mas este, no entanto, sabe que ela mente (informação jornalística), e é por isso que a usa quando é de seu interesse. Como todos estão reféns da informação dos meios de comunicação de massas, os que não são engolidos pelo

consumo ou destituídos de um “eu” qualquer serão revestidos da couraça da sobrevivência primitiva, sairão por aí com suas armas em busca de um território para dominar, como os “Paulos Honórios” mundo afora. Contudo, para cada contexto territorial a ser desejado e dominado, surgirá um arquétipo de predador. “Paulo Honório seria o produto perfeito da seleção da espécie em terra árida, de difícil sobrevivência, onde só vingam os de coração duro” (PÓLVORA, 1977, p. 126). Com uma visão predadora, Paulo Honório servirá ao pilar fundante da sociedade moderna, na qual a propriedade é terra prometida, mesmo que sua conquista lhe custe uma vida sem laços afetivos, porque “o sentimento de propriedade é em Paulo Honório a certeza de sua segurança” (PÓLVORA, 1977, p. 126).

Entretanto, a estratégia narrativa criada em *São Bernardo* apresenta uma linguagem construída para um local próprio, servindo como tempero da fala do narrador-personagem da obra. Compreendemos, com isso, o desencadeamento violento de instintos primitivos, os quais farão parte corporal da estética do romance. Ou seja, Graciliano Ramos joga com a sofisticação da comunicação moderna que alcança as massas, mas também deixa vir à luz a comunicação primitiva do homem primitivo, um misto contraditório que a cultura ocidental tanto quis suprimir com violência e desinformação.

Contudo, nesse acompanhar do herói, temos que ter cautela sobre a narrativa desse autor, pois em seu dizer há uma distração romantizada, que pode escamotear uma sofisticação de violência pura. Para Rui Mourão (1977), a narrativa está apontando para um propósito, que é a instrumentalização da linguagem pragmática, sem direção, mas com a intenção de neutralizar outras narrativas, assim como argumentava Paulo Honório nos diálogos com seus agregados. Vejamos uma ideia de Mourão que explicita essa questão:

E mostra-se também desabusadamente pragmático e cabeçudo: não perde nunca tempo com rodeios patriotismo para ele é pura mania, ninguém o tira de suas próprias ideias, decide tudo unilateralmente. Tais constantes do temperamento de Paulo Honório, se não são uma forma de violência por si mesmas, como violência se revelam normalmente, pois o traço preponderante do seu caráter é a rudeza e o primitivismo (MOURÃO, 1977, p. 167).

Aliás, desprovida de tempo reflexivo, o narrador-personagem usa de uma dinâmica imediata no seu modo de narrar, atribuindo aos outros personagens que fazem parte da obra uma passividade com o outro, resultando, para o personagem central, na dominação da linguagem em violência normativa. O que será mais violento que a comunicação que neutraliza o pensamento reflexivo? Quando o sujeito não reage nem em seu íntimo, como exigir uma ação externa dele?

A nosso ver, esses são efeitos que a informação causa na sociedade, em que a técnica está a serviço do capital de tal modo que tudo é estatisticamente programado e mecanicamente manipulado. Assim, a violência vem por si só, como constatou Mourão. No entanto, o autor aqui estudado atribui ao seu personagem, Paulo Honório, um ser que se apropria das informações e técnicas modernas para alimentar seu sentimento de posse de terra em São Bernardo.

Além disso, busca o personagem na comunicação literária os benefícios do reconhecimento pelo mercado publicitário que sua obra pode trazer. Nesse mundo da informação, os livros são engolidos pelo mercado editorial, tornando-os, na visão do narrador e protagonista da obra, mais um instrumento do qual pode se beneficiar. A literatura, para Paulo Honório, é meio para atingir o fim que começa e fecha em si mesmo. Ou seja, Paulo Honório quer ser reconhecido pela literatura, mas apenas como instrumento para seu fim. Vejamos melhor essa ideia:

O que fica claro aqui é apenas que a literatura pela literatura não o interessa. Homem prático jamais se voltaria para a arte se dela não pudesse tirar partido. A expressão narrativa é utilizada por ele como simples instrumento: sentindo necessidade de confessar-se por imposição de um drama psicológico, e sendo reservado, orgulhoso e sem religião, resolvera aliviar a consciência de maneira indireta, apelando para a simbologia romanesca (MOURÃO, 1977, p. 169).

Mourão, em sua análise, traz à tona elementos importantes para uma ampliação mais profunda deste trabalho. Em sua crítica, aponta a questão da “simbologia romanesca”. Entendemos que, para o leitor de menor atenção, os efeitos estilísticos da linguagem do narrador podem enfeitiçá-los para um viés romanesco, escamoteando a intencionalidade da obra. Nesta, o conteúdo está intrínseco à forma, isto é, a intencionalidade não se deixa deslocar, como se a ficção e a realidade trocassem de lugar simultaneamente. No entender do crítico: “É preciso considerar a confissão como fenômeno em si para se chegar a apreender a completa intencionalidade do texto” (MOURÃO, 1977, p. 170).

Entendemos por intencionalidade parte da memória do narrador como o maior inimigo a ser domado. Por essa via, elucida o desafio imposto pelo próprio autor-narrador, quando busca em sua memória as experiências vividas para, em seguida, colocá-las em papel e letras, implicando um obstáculo da memória, porém libertador, no qual a intencionalidade da recordação entrará em contradição entre o que é experiência vivida e experiência idealizada (ficção).

Para o narrador se libertar e se expressar de forma plena, a entrega também deve se dar completamente. Entretanto, para esse arquétipo de narrador-personagem, como Paulo Honório,

que carrega experiências criminosas e de difícil conscientização, a recordação será uma forma de reviver um passado doloroso. É nesse sentido que está colocado o desafio por uma consciência contraditória. Assim, “Paulo Honório não vai simplesmente libertando a memória, desafinando o encadeamento de quadros que permaneceram em suas retinas; a consciência participa apaixonadamente daquele recordar” (MOURÃO, 1977, p. 170).

Outra leitura que revela e alarga os horizontes da obra de Graciliano Ramos é o ensaio *Romance trágico*, de Sônia Brayner. Em sua análise, diz do romance que: “o romance é a primeira arte que vai buscar a significação do homem de forma explicitamente histórico-social” (BRAYNER, 1973, p. 205).

Para essa autora, a obra *Angústia* está marcada como o romance trágico moderno. Assim, ele seria o “romance fragmentado”, estereótipo da tragédia moderna, o qual tocaria nas questões históricas sociais do início do século XX. Estamos nos referindo, para usar uma expressão de Freud, ao “mal-estar da civilização”.

Trazemos a argumentação dessa autora, pois iremos fazer alguns apontamentos sobre a obra *Angústia* mais adiante. Aliás, queremos registrar essa obra de G. Ramos como mediação do pacto entre urbano e rural. Segundo análise de Antonio Candido, Paulo Honório é uma outra face de Luís da Silva, o que faz sentido. Mas o que nos interessa é o contexto urbano da obra *Angústia*. Nessa oposição de contextos das obras, há ideias que se entrecruzam, uma delas diz respeito à “herança familiar”. Vejamos um comentário de Brayner:

Luís da Silva é fruto da sociedade rural em decadência, pertencente a dois mundos com os quais não consegue se identificar. O passado de desagregação da família ruralista a que pertence e o presente urbano em que se insere não lhe trazem qualquer segurança ou compreensão. Caracteriza-se como própria imagem dessa dissolução na ausência significativa dos sobrenomes ancestrais importantes: apenas Luís da Silva, enquanto o avô fora Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva e o pai, Camilo Pereira da Silva (BRAYNER, 1977, p. 209).

Do mesmo modo, devemos acatar que Luís da Silva tem raízes rurais, e isso nos leva para a obra *São Bernardo*. Porém, a ideia relevante nessa citação é a herança familiar que se degradou, essa herança a nosso ver é a herança da tradição que se dissolveu entre campo e cidade, em que a herança familiar assegurava a transmissão de valores da tradição. Ora, nesse trecho temos três gerações, desencontradas. É essa ideia que queremos problematizar, quando cruzarmos as memórias desses personagens, Paulo Honório e Luís da Silva, cuja atenção estará voltada para o desenvolvimento da perda da experiência e o esquecimento da tradição, exemplificados pela ficção. Mas, para isso se esclarecer, serão cruzados os conceitos benjaminianos, em especial o de “memória”, o qual vai remeter ao de esquecimento, e por conseguinte o de “experiência”.

Sob uma outra estima, precisamos ter em mente que toda a cultura ocidental e seu ideário visionário canalizaram a ideia de “progresso” como esquecimento do passado, como consequência da perda da memória. Sobre essa ideia de “progresso” coloca-se a “história”, assim nos sinaliza Walter Benjamin. Por ora, queremos apontar os elementos que são ainda pertinentes a serem revisitados, para uma releitura ampliada da obra em questão. Nesse viés, sobre o homem contemporâneo, Sônia Brayner diz: “Aprendiz de feiticeiro o homem contemporâneo desenvolveu técnicas aperfeiçoadas, máquinas destinadas a substituí-lo no próprio trabalho, na ânsia de ganhar o tempo na corrida do século. Agora, a mágica começa a tornar-se fantasmagórica” (BRAYNER, 1977, p. 204).

Em seu diagnóstico, a autora nos orienta ao desenvolvimento da técnica que fora, em seu primeiro momento, para livrar o homem do trabalho duro, da superstição mítica e assim por diante. Porém, a técnica tornou seu reverso, deixando o homem desenraizado em sua própria terra e refém de outra mística, agora fantasmagórica: a ideia de “progresso”. Dessa forma, com o romance, buscamos um novo sentido para o homem. Assim, “surge como uma necessidade da angústia humana na procura do sentido de sua historicidade” (BRAYNER, 1977, p. 204).

Desprovido de referencial, o homem, na era da técnica, tenta vencer sua angústia existencial se entregando ao sistema capitalista, pois a única maneira de acessar os entes e ganhar algum reconhecimento é se apropriar de capital, cuja finalidade é comprar com o dinheiro a mediação das entidades do mundo. Isto é, a angústia só será “suprimida” pelo acesso a capital, haja vista que todos e tudo estão à venda como uma mercadoria a ser possuída. Na esteira da crítica:

[...] reatando a linha da tragédia grega este personagem de Graciliano Ramos [...] insere-se no quadro dos “vencidos”, como os denominou Mário de Andrade. As ações projetadas são catárticas e isoladas. A introspecção domina a ação e a solidão se instaura no terror provocado pelo conhecimento das impossibilidades e da alienação (BRAYNER, 1977, p. 213).

Paulo Honório venceu para não ser vencido, uma vez que sua vida se fez em uma projeção isolada, precisou criar mecanismos e possibilidades para sair do isolamento que o contexto social lhe havia reservado. Só havia uma saída para o indivíduo que o acaso reservou no mundo, como um feto deixado para trás, não foi acolhido pelos seus, sendo deixado ao acaso. A referência, aqui, é da tragédia grega, mas no mundo moderno a tragédia tem nome próprio: “humano demasiadamente humano”. Não há um Deus interferindo no destino dos homens.

Diferentemente da tragédia grega, na qual a natureza e o estado de coisas influenciaram o homem, nas sociedades modernas o jogo é de todos contra todos, e a mediação é o capital que sempre está para uma força desigual, jogando o indivíduo em uma infinita busca de sua

afirmação. Sua afirmação (de Paulo Honório), porém, é pura ficção, pois seu ponto de partida é um plano fantasmagórico. Sendo assim, “O personagem do ‘romance trágico’ não tem domínio do engano que comete, que o envolve e encerra definitivamente” (BRAYNER, 1977, p. 215).

As consequências da modernidade em querer livrar o homem do trabalho manual e dos infortúnios apresentados pela mística da desconhecida natureza acarretaram um deslocamento para uma segunda natureza. Essa separação entre homem e natureza possibilitou uma promessa que se tornou outro mito, o mito da ciência. Desse modo, o imaginário cai em um outro horizonte, que se configura em uma “má infinitude”.

Contudo, o romance trágico vem apontando para o descontínuo engano, de tal modo que é o herói resultado das instalações modernizadoras do sistema capitalista, no qual só é possível criar um drama vivido pela tragédia que já está instalada como modo de vida. É por essa esfera que se caracteriza o romance testemunhal.

Compreendemos que o personagem trágico é um indivíduo que se define em si mesmo, não havendo ponto de fuga, e é por isso que é preciso entrar no jogo dos que estão no poder. De outro modo, o herói moderno está encerrado em si mesmo, em uma forma desconectada de um futuro por vir, diferentemente do mundo grego, no qual os heróis estão no jogo aberto em que as múltiplas forças o afetam e suas vidas espelham valores que podem ser transfigurados para um futuro.

Sendo assim, o que ocorre com o homem do romance trágico moderno é a tentativa de se salvar pela ideia de que ele pode ser o próprio salvador, sendo criador e criatura. Isto é, seu ideal está em obter a própria salvação por si mesmo. Nessa direção, Sônia Brayner aponta a perda da totalidade da tragédia do mundo antigo grego:

O fundo de crenças comuns que suportavam o trágico grego e dava unidade àquele mundo é substituído por filosofias múltiplas ou por uma atitude materialista. O divórcio entre homens e deuses eliminou-a a mútua culpabilidade situando-a como uma requisição da criatura ao criador, um esforço desesperado para reduzir em definitivo Deus a seus limites (BRAYNER, 1977, p. 216).

Situamos o romance trágico como o modo do homem de lidar com valores criados por um novo ideário de vidas, múltiplo, o qual lança infinitas possibilidades de conhecer o mundo e se apropriar de suas partes separadas, dando por si, a cada uma, um material a ser explorado em sua própria parte. O que se faz mostrar é a redução definitiva da natureza aos meios infinitos de dominação.

Dessa maneira, será reduzida a visão mística nos limites da razão calculadora e instrumental, implicando, para o homem moderno, um ser de promessa infinita de eternidade,

ilimitável no plano formal de uma má infinitude que se encerra em um ciclo fantasmagórico, ou, em termos nietzschianos, “eterno retorno”. Além disso, “a luta do homem com valores dicotômicos, a busca do ser e do conhecer estão ficcionalmente encerradas na narratividade do romance instituído gradativamente o meio imaginário” (BRAYNER, 1977, p. 216).

4.1 *ANGÚSTIA E SÃO BERNARDO: O VAZIO E O EU PROFUNDO DOS PROTAGONISTAS*

Passamos para uma análise comparativa. O objetivo, nessa parte do texto, é fazer uma análise do contexto oposto da obra *São Bernardo*, trazendo para a discussão a obra *Angústia* (1976). Queremos sobrepor o protagonista Luís da Silva como uma outra face do protagonista da primeira obra em análise. Desse modo, a ideia será comparar o contexto da cidade com o do campo, com seus devidos representantes personagens.

Em *Angústia*, o protagonista principal da obra é Luís da Silva, um funcionário simples com instrução para escritor, pois trabalha para um jornal local, vive uma vida simples com limites financeiros, conforme sua profissão que consome quase toda sua energia. Ao longo da história, Luís da Silva se interessa por uma vizinha e acaba por ficar noivo de Marina, a moradora ao lado de sua casa, que lhe traz uma expectativa de vida e tranquilidade, porém, por pouco tempo; pois descobre que está sendo traído com um sujeito repulsivo e arrogante. Desesperado, o personagem vive um clima de pesadelo, sua vida começa a ruir por dentro, impossibilitando uma ação outra e atravancando em seu ofício. Encurralado pelo meio externo, lamenta que:

Não consigo escrever. Dinheiro e propriedade, que me dão sempre desejos violentos de mortandade e outras destruições as duas colunas mal empresas, caixilho, Dr. Gouveia, Moisés, homem da luz, negociantes, políticos, diretor e secretário, tudo se move na minha cabeça, como um bando de vermes, em cima de uma coisa amarela, gorda e mole que é, reparando bem a cara balofa de Julião Tavares muito aumentada (RAMOS, 1976, p. 89).

Nessa obra, Graciliano Ramos projeta em seus personagens o cotidiano da vida como ela é na cidade. Assim, cada personagem vai desencarrilhar no personagem central, que é Luís da Silva, a partir do qual conheceremos os demais personagens, pela consciência e pelo ponto de vista do protagonista. Assim, entendemos que nessa imagem podemos compreender sua criação estética, da qual nascem os personagens.

Melhor explicando, Luís da Silva é o espelho da vida nas grandes cidades, e, com ele, estão a maior parte dos indivíduos com que compartilha o mesmo espaço, em que acontecem

as lutas por reconhecimento ou pela própria sobrevivência. Nessa luta, não há segurança, e qualquer planejamento se torna ilusão perdida. É nesse contexto que a angústia humana da vida se instala como parte da pele dos homens habitantes das grandes cidades. Isso se faz pelas forças institucionalizadas que controlam e calculam o atual sistema do capital e da informação.

Nesse ponto, cada indivíduo é um átomo no espaço, sua vida é resumida a “choques” impessoais entre máquinas e coisas, pessoas e máquinas, coisas e pessoas. Tudo está mecanicamente calculado para jogá-lo no espaço vazio do não afeto. Esse contexto urbano, no qual o indivíduo é jogado de um lado para outro, tem como referencial de aproximação com o outro uma idealização ficcional. Basta um choque de realidade para que tudo se desfaça em segundos e o peso da existência o lance para um vazio existencial absoluto. Desse modo:

A sobrevivência, na cidade, exige uma atenção superaguçada, a fim de afastar as ameaças múltiplas a que está sujeito o passante. A experiência do choque acaba produzindo um novo tipo de percepção, voltada para o idêntico, uma nova sensibilidade, um novo aparelho sensorial, por assim dizer, concentrado na interceptação do choque, em sua neutralização, em sua elaboração, em contraste com a sensibilidade tradicional, que podia defender-se, pela consciência, contra os choques presentes, mas podia também, pela memória, evocar as experiências sedimentadas em seu próprio passado e na tradição coletiva (ROUANET, 2008, p. 46).

Assim é a dinâmica contraditória da vida cotidiana nas grandes cidades, em que os sujeitos são levados para um fluxo de estados temporais na busca de um ponto de fuga. Porém, é totalmente ilusório querer encontrar um ponto fixo para parar o tempo voraz da informação, do consumo e de todos os modos de vida que são criados para “matar” o tempo. É nessa temporalidade que se situa Luís da Silva de *Angústia*: “Perguntei naquele tempo ou perguntei depois? Não sei. Tenho-me esforçado por torna-me criança – e em consequência misturo coisas atuais a coisas antigas” (RAMOS, 1976, p. 16).

O interesse nessa obra está voltado para a memória de Luís da Silva, com atenção de olhar sobre o contexto da cidade, haja vista que, na obra *São Bernardo*, que a antecedeu, a discussão está no meio rural, o que acaba refletindo no fluxo da memória em cada personagem, mas dividem o mesmo trauma temporal. Narra Paulo Honório que “de repente invadiu-me uma espécie de desconfiança. Já havia experimentado um sentimento assim desagradável. Quando?” (RAMOS, 2009, p. 153).

A lembrança do passado se dissolve em um fluxo atemporal, tanto Luís da Silva como Paulo Honório se perdem em sua memória, não conseguem transmitir e representar sua vivência passada. Como consequência, cada um constrói uma imagem para ser projetada, em Luís da Silva será o seu pensamento acelerado e sua insegurança, de forma que busca constantemente

um ponto seguro para repousar ou encontrar um pouco de tranquilidade. Ele rememora sua infância constantemente para fugir da instabilidade de adulto.

Em Paulo Honório, por sua vez, a busca por uma experiência autêntica se faz por uma ficção, a qual projeta uma imagem que poderia ter existido, haja vista que na realidade sua infância havia sido perdida. Assim, confessa o primeiro que: “Não sou o que era naquele tempo. Falta-me tranquilidade, falta-me inocência, estou feito um molambo que a cidade puiu demais e sujou” (RAMOS, 1976, p. 19).

Luís da Silva é angustiado pela traição de Marina, começa a projetar sua revolta em Julião Tavares, um homem de características rudes, grosseiras. Mas sua rejeição não é só na direção de Julião Tavares, que foi o desencadeamento da depravação humana latente. Luís da Silva amplia sua revolta para todos que de algum modo fazem parte de sua vida. Nesse romance de Graciliano Ramos, não se encontram inocentes, como em *Vidas secas*, com seus personagens principais, e em São Bernardo, com Madalena. Em *Angústia*, são todos filhos do pecado, estão marcados com o negativo dos “tempos modernos” – só os não nascidos, como o aborto de Marina, no caso, o filho consentido por Julião Tavares.

É nessa neblina que Luís da Silva tenta perceber o que é criação de sua mente ou realidade mundana. Assim, lança como centro do seu fracasso a “ideia” Julião Tavares. Vejamos: “procurei mesmo capacitar-me de que Julião Tavares não existia. Julião Tavares era uma sensação. Uma sensação desagradável, que eu pretendia afastar de minha casa quando me juntasse àquela sensação agradável que ali estava a choramingar” (RAMOS, 1976, p. 80).

O tormento de Luís da Silva começa a sair do contexto real das coisas sensíveis, e, com isso, sua consciência o leva a mergulhar cada vez mais fundo em si mesmo. Nesse estado de espírito, se desenvolve para o protagonista um solo emergindo do seu ser, ou, melhor dizendo, emergente do “subterrâneo” (Dostoiévski), dos esgotos da sociedade moderna, uma criatura que se dá em criação de si mesmo. Mergulhado na sombra da ficção e alimentado de revolta, Luís da Silva tenta destruir o mundo exterior, o real e concreto, pois nesse mundo reina Julião Tavares, que trouxe à tona seus instintos mais primitivos.

Assim, em uma tentativa constante de se salvar em meio à vida cotidiana, entra em si mesmo, criando um mundo às avessas, em que a memória transita entre um passado primevo, na tentativa de barrar seus pensamentos de destruição e vingança. Mas são só tentativas: “A voz oleosa de Julião Tavares continuava a perseguir-me. Era como se eu estivesse diante de um aparelho de rádio, ouvindo língua estranha” (RAMOS, 1976, p. 91).

Luís da Silva é atormentado pela ideia de que Julião Tavares pode existir; tenta esquecer, suprimir, mas relembra as características marcantes de seu inimigo, sua voz penetra-lhe em sua

consciência, pensa que, se ela calasse, poderia lhe esquecer, e sua vida poderia voltar a uma tranquilidade possível. Porém, seus pensamentos só pioram, e, em um surto, descreve o mostro que seu inimigo se tornou:

O que ficava era aquela gordura que se derramava pelas paredes. Às vezes eu estava certo de que Julião Tavares se tinha calado, mas a voz não deixava de perseguir-me. Mexia-me, tossia. E olhava com insistência o cano que se estirava ao pé da parede, como uma corda (RAMOS, 1976, p. 91).

Julião Tavares vai tomando e consumindo a vida de Luís da Silva, seu espaço no mundo vai sendo corroído aos poucos, como um mecanismo de tortura sem fim. À medida que sua vida é estrangulada, a de Julião Tavares aponta para outra direção, ele se destaca onde quer que ande, sua presença impressiona e exige espaço. Enquanto Julião Tavares aumenta, Luís da Silva diminui, levando-o a lamentar a vida que lhe impõe a dúvida como centro de seus pensamentos. Nesse momento, diz: “Tantos caminhos errados na vida! Quem sabe lá escolher com segurança os atalhos menos perigosos? A gente vai, vem, faz curvas e ziguezagues, e dá topadas de arrancar as unhas” (RAMOS, 1976, p. 99).

O ciúme persegue Luís da Silva e com ele se instala a dúvida, como um veneno paralisante. Isso ocorre também com Paulo Honório, o ciúme é causa, logo vem a dúvida. Argumenta o segundo personagem que: “o que eu queria era que ela me livrasse daquelas dúvidas” (RAMOS, 2009, p. 190).

Lembramos que, em *Angústia*, Graciliano Ramos arquiteta um contexto que diz muito sobre a hierarquia social. Marina é uma moça pobre que deseja uma vida melhor, pois consome todas as economias de Luís da Silva para a compra dos tecidos para o enxoval. Julião Tavares, seu sedutor de família abastada, é um homem sem responsabilidade social, de vida boêmia, beneficiário de berço, vive à procura do momento oportuno para lhe trazer proveito próprio. Logo se desinteressa por Marina, abandonando-a e se envolvendo com outra. É nessa relação de desigualdade que nascem personagens contraditórios em si mesmos. Assim:

O personagem traz a marca indelével dos que despertaram para a realidade e sentiram a miséria e deformação dos valores humanos. O estigma da pergunta sem resposta, da humilhação para o enquadramento institucionalizado percorrem o texto sob forma de imagens obsedantes da infância ou da adolescência [...]. A luta do personagem é a configuração de um crescente conhecimento de sua própria natureza e contradições (BRAYER, 1977, p. 214-215).

Luís da Silva luta para sair dessa condição contraditória, havendo uma tendência para um espírito justo, tentando perdoar Marina e esquecer seu opressor Julião Tavares. Rememora o lado bom feminino de sua noiva para sair dessa encruzilhada, como se a problemática do enredo fosse a luta do bem e do mal. Todavia, o desfecho da vida real é a tragédia moderna.

Ou seja, nessa obra, todos querem salvar a si próprios, sendo o personagem central representado em um jogo de abstração, sendo jogado de um lado para outro, sem possibilidade de fuga, a não ser destruir o mundo representado pela imagem de Julião Tavares. É por isso que a angústia será o conceito adequado para esse sujeito, haja vista ele representar a falta de direção possível. O vazio é seu estado permanente. Assim, “quando vinha uma ideia, afastava-a, agarrava-me a outra, que saía logo. Algumas voltavam com insistência” (RAMOS, 1976, p. 101).

Em certo momento, Luís da Silva, em um surto de raiva, se vê em pensamentos sombrios, suas ideias começam a sair e apontar na direção de um corpo, o de Julião Tavares. Há em seus pensamentos um desejo terrível de destruição do seu inimigo e a perseguição de relatos de morte, de bandidos mortos. Outro fato que o persegue é a cobra que se enrolou no pescoço de um conhecido, e que se confunde com o enforcamento de um outro sujeito. Dentre esses pensamentos, Luís da Silva lembra-se da corda que será o instrumento usado para enforcar Julião Tavares, mesmo que ainda não saiba disso. Ora, esse desejo de vingança também cerca Paulo Honório, quando diz: “Afirmo a mim mesmo que matá-la era ação justa. Para que deixar viva mulher tão cheia de culpa? Quando ela morresse, eu lhe perdoaria os defeitos” (RAMOS, 2009, p. 188).

A essa altura da obra, o personagem central é um homem transtornado por uma traição, trazendo em sua memória lembranças que não são de um homem só, mas de todos os homens. Graciliano Ramos dá a entender que seu personagem carrega a tradição dos crimes de origens ancestrais, a cobra pela qual Eva se deixou seduzir, Caim ao matar Abel por ciúmes e o conhecimento das línguas e a escrita como instituições legitimadoras da tradição ocidental. Resumindo, o personagem expressa em sua mente o desejo do crime capital, como libertador de sua dor angustiante.

O que eu desejava era apertar o pescoço do homem calvo e moreno, apertá-lo até que ele enrijasse e esfriasse [...]. Os meus dedos continuariam crispados, penetrando a carne que se imobilizaria, em silêncio. Este pensamento afugentava os outros. O espírito de Deus deixava de boiar sobre as águas. Uma criatura morrendo e esfriando, os meus dedos entrando na carne silenciosa (RAMOS, 1976, p. 101).

Graciliano Ramos mergulha sua criatura nas profundezas dos mistérios que assombram o homem, insere no seu personagem uma recordação primitiva, na qual a visão sagrada está na natureza presente: “O espírito de Deus boiava sobre as águas” (RAMOS, 1976, p. 101). Logo após essa narrativa, o pensamento de Luís da Silva se perde em meio ao desejo de destruir o responsável por sua ruína. Com isso, vem a descrição da vontade de esmagar seu inimigo com

as próprias mãos, e uma outra visão será apresentada na sequência: “O espírito de Deus deixava de boiar sobre as águas” (RAMOS, 1976, p. 101).

O que quer dizer o autor quando nos remete ao “espírito de Deus”, que ora é alocado sobre as águas, ora deixando as águas? O que se pode extrair dessa imagem é uma intenção mística do sagrado, pois o ato de Luís da Silva estava acontecendo em sua consciência, o crime capital estava consumado espiritualmente, ou seja, a consciência do personagem já havia premeditado a morte de Julião Tavares. Não havia mais volta, todos os delírios e sofrimentos eram a antecipação do crime capital. Nesse momento, o conflito estava sendo travado em um plano espiritual, no plano da consciência de Luís da Silva. Como em Paulo Honório, o determinismo ronda os protagonistas das obras.

E, com isso, notamos a luta constante do herói ao longo da obra. Ao tentar conter seus pensamentos, sua fuga é contínua, tanto das pessoas que lembravam um crime ou algum sentimento de repulsa, quanto dos objetos que também remetem algum tipo de castigo ou tortura.

Outra percepção que, a nosso ver, é o mais forte tormento para Luís da Silva é o seu ofuscamento perante as pessoas, isto é, suas ideias criavam sombras em sua percepção exterior, impossibilitando ver a realidade e, principalmente, os rostos das pessoas que encontrava. Nisso, chamamos a atenção para o não reconhecimento do outro, porque ele próprio não se reconhecia como pessoa, implicando em um solipsismo paranoico. Desse modo, constrói-se um homem desértico, tendo a solidão como sua morada, de tal modo que a aproximação será sempre abstrata e vazia. Vejamos uma fala do próprio Luís da Silva que exprime tal ideia:

Há nas minhas recordações estranhos hiatos. Fixaram-se coisas insignificantes. Depois um esquecimento quase completo. As minhas ações surgem baralhadas e esmorecidas, como se fossem de outra pessoa. Penso nelas com indiferença. Certos atos aparecem inexplicáveis. Até as feições das pessoas e os lugares por onde transitei perdem a nitidez (RAMOS, 1976, p. 102).

A criatura de Graciliano Ramos se mostra estranha ao mundo, como um ser que saiu de si mesmo. Nesse personagem, sua consciência está esfacelada. Seu ofuscamento é um dos mais sombrios relatos de desespero, mas que é verídico em sua nudez. Assim, é comparado por alguns comentadores com *O homem do subsolo*, de Dostoiévski, em sua confissão, na luta de vozes que lhe acompanham. Também beira à narrativa de Raskólnikov, de *Crime e castigo*, do mesmo autor.

Diante desse cenário, o que entendemos como essencial é a percepção do personagem em relação à não identificação do rosto das pessoas que o circundam, ou seja, há uma correspondência com o filósofo Emmanuel Levinas, que, em seu ensaio *Totalidade e infinito*

(2011), argumenta que a expressão do rosto do outro é resistência e luta, mas quando por algum motivo o rosto do outro não se apresenta, temos o nada como expressão, ou seja, se instala a desumanidade do outro. Vejamos melhor essa ideia:

O infinito paralisa o poder pela sua infinita resistência ao assassinio que, duro e intransponível, brilha no rosto de outrem, na nudez total dos seus olhos, sem defesa, na nudez da abertura absoluta do Transcendente [...]. O infinito apresenta-se como rosto na resistência ética que paralisa os meus poderes e se levanta dura e absoluta do fundo dos olhos, sem defesa na nudez e na sua miséria (LEVINAS, 2011, p. 193-194).

Diante dessa ideia, temos a questão do sagrado na dimensão do reconhecimento do outro pela visão do rosto. Para Luís da Silva, esse rosto não aparece. Nessa linha, a ampliação que nos leva a exprimir é que Graciliano Ramos apanha a estética (ou a sensibilidade) contemporânea pelo viés romanesco, provando o esfacelamento do indivíduo como um ponto fixo em relação de completa solidão do homem da cidade. Nesse contexto, o que reina é a indiferença e a falta de identificação do rosto do outro, pois este outro é a essência do próprio si mesmo, que, para Levinas, é a dimensão do reconhecimento do sagrado no humano.

Todavia, a preocupação do homem que habita a solidão acaba gerando um mundo de “ilusões perdidas”. Nesse sentido, o personagem aqui analisado enfrenta o infortúnio de não conseguir se enquadrar em modos de vivência que o cercam, adotando para si a culpa pelo seu fracasso. Luís da Silva narra que: “Introduzi perturbações muito sérias numa vida” (RAMOS, 1976, p. 121).

Graciliano Ramos, em seu romance *Angústia*, cria, com o personagem central, um homem na multidão da cidade, ou podemos dizer a multidão em um homem só. A solidão da cidade é uma fábrica de homens insignificantes que tentam ganhar algum tipo de reconhecimento em meio ao caos.

Diferente desse homem da cidade é o indivíduo do campo, como o narrado em *São Bernardo*. Paulo Honório se alimenta da solidão, sua postura é uma configuração que se faz no silêncio da mata, sua preservação está alienada nas suas posses, coisas, terras e pessoas; sobreviverá enquanto o meio que o envolve lhe der reconhecimento e poder para se movimentar. Ainda, diferente de Luís da Silva, que foge ao olhar do outro, Paulo Honório usa neutralizar o rosto do outro, pois sua expressão é dominadora, fazendo do outro um objeto de observação. Como se pode notar: “aproximava-se de Madalena, observava-lhe o rosto [...]. E examinava o rosto de Madalena” (RAMOS, 2009, p. 180-181). Porém, nesse caso, Madalena será o rosto da resistência, a expressão a qual Paulo Honório tentava dominar, pois não reconhecia como igual. Além disso, Luiz Bueno, na sua obra *Uma história do romance*

brasileiro de 30 (2001), argumenta que o caso de Luís da Silva é uma extensão de Paulo Honório. Vejamos um comentário desse autor:

O caso específico de Luís da Silva pode ser analisado, portanto, como um desenvolvimento do caso de Paulo Honório. Paulo Honório teve oportunidade de madurecer dentro de uma ordem, à qual ele se sentia pertencer, e mais, parecia-lhe a única ordem possível no mundo. Não havia qualquer problema para ele, então, em reduzir ou mesmo eliminar o outro, se ameaçasse sua vitória dentro dessa ordem. A possibilidade de haver outras ordens às quais seria impossível permanecer indiferente só surge para ele com Madalena, e lhe toca fundo através de uma brecha que seu ser pacientemente construído, apesar de tudo, conservou (BUENO, 2001 p, 842).

Bueno, ao se referir a Madalena, nota que apesar de tudo ela se conservou, mas não foi o suficiente para mudar a visão de mundo de Paulo Honório, a não ser com a sua partida.

Diferentemente do meio rural, Luís da Silva vive uma experiência intensa no dia a dia. Sua vida em meio à multidão é construída por “choques” de lembranças que se criam e ao mesmo tempo evaporam, um trauma contínuo. Isso ocorre de tal modo que o personagem está em constante luta para sair desse ciclo “dantesco” da banalidade da vida cotidiana, pois o sentido de sua vida é um absurdo. Os que prezam por uma simplicidade de vivência são marginalizados e descartados, e os valores que a multidão cultiva são somente a sensação de uma vida reconhecida, na qual a consciência é construída por estereótipos artificiais.

Indo contra o mundo e todos, Luís da Silva se joga em outra direção, ou seja, em prol de preservar sua consciência ou a vida subjetiva de sua privacidade. No entanto, precisa destruir o mundo exterior como representação simbólica. Diz: “Como certos acontecimentos insignificantes tomam vulto, perturbam a gente! Vamos andando sem nada ver. O mundo é empastado e nevoento. Súbito uma coisa entre mil nos desperta a atenção e nos acompanha” (RAMOS, 1976, p. 123).

Assim, revela-se para o personagem um mundo nebuloso. Não há qualquer identificação, e, com isso, seu desejo se projeta na destruição do mundo exterior, em que Luís da Silva não está no mundo como a maioria está. Sua percepção é de fora, como ele narra: “Tenho a impressão de que estou cercado de inimigos, e como caminho devagar, noto que os outros têm demasiada pressa em pisar-me os pés bater-me nos calcanhares [...]. A multidão é hostil e terrível” (RAMOS, 1976, p. 123).

Contudo, a impressão que se quer exprimir com a análise da obra, a qual trata do indivíduo que habita as cidades, é a compreensão de como se criou um homem nesse contexto, e quais impressões vão marcando sua sobrevida e constituindo sua memória. Adiantamos, como ideia a ser desenvolvida, que o autor, ao criar seu personagem, insere-o no mundo como um

barro a ser moldado pelo próprio mundo. Há uma dimensão espacial, que vai constituir sua forma, e uma temporal, que vai lhe dando conteúdo para estar no mundo.

Tal perspectiva, porém, parece nascer morta, pois, em um mundo calculado e mecanicamente medido, a vida psíquica não é possível. Seria o autor apenas um testemunho do estado de coisas, ou sua criação pode apontar para um horizonte possível, como um enigma a ser decifrado? “É curioso como se torna difícil decifrar o outro, especialmente quando ele é parecido com a gente” (BUENO, 2001, p. 789).

Desse modo, o interesse que ronda a análise é acompanhar as vivências e os dramas que são semelhantes, tanto para o homem que vive na cidade, como para o do meio rural. Nessas considerações, é o indivíduo concreto que importa. Porém, queremos destacar que, no meio rural, pelo seu ambiente aparentemente sereno, os crimes são tratados com outro peso, encobrendo sua verdadeira face. Por outro lado, na cidade, o criminoso é mostrado como estatística, e a “banalidade do mal” é dissolvida na vida cotidiana.

Contudo, o contexto oposto das grandes cidades, no qual reina a multidão, o indivíduo que é marginalizado e estigmatizado como criminoso, terá na sua confissão sua última chance de redenção. Ora, vejamos como a “banalidade do mal” entrou no cotidiano em nossas vidas pelos meios de comunicação de massa. O crime propriamente dito se dissolve nas notícias diárias.

Compreendemos, com isso, que Luís da Silva expia sua própria memória confessando em escrita. Entretanto, não lhe passa em sua consciência se entregar; na indiferença da multidão, o crime se dissolve, a consciência chega depois, e a vida já partiu. Foi assim também com Paulo Honório: quando Madalena não estava mais presente, tomou consciência da vida. Vejamos o que Luís da Silva diz da multidão: “O espaço que ocupava na calçada era atravessado por outros corpos que vinham sem me despertar interesse. Mas a imagem do primeiro corpo vivia em mim” (RAMOS, 1976, p. 124).

Ora, qual será o primeiro corpo representado nessa cena? Compreendemos, nessa parte da narrativa, que a primeira impressão ou o primeiro corpo permanece, tendo implicações substanciais no texto. O ponto importante para nós é compreender a relação do reconhecimento de um corpo ou reconhecer no outro o seu próprio. Será essa relação uma luta de Luís da Silva em meio à multidão para ser reconhecido, ou sua luta era somente para sentir estar presente no mundo, poder deixar uma marca e sentir que esteve vivo de corpo e alma nessa terra árida e seca?

Deixemos essa análise como problemática existencial do individualismo moderno a ser novamente referenciada posteriormente. Seguimos para as consequências da marginalização do indivíduo que habita a solidão da cidade.

Voltando ao desfecho da vida de Luís da Silva, seu desejo de vingança por ser traído por Marina com Julião Tavares vai tomando uma direção própria. Nessa perspectiva, o desejo de vingança começa a contaminar o ser de Luís da Silva. Sua vida está destruída, não há mais distinção entre certo ou errado, real ou ficcional, tudo se resume a tentar parar sua angústia da existência. Esta, na sua concepção, é causada por toda a sociedade, como foi narrado pelo próprio personagem: “estou cercado de inimigos”. Além disso, existir um corpo como o de Julião Tavares era seu maior pesadelo e, assim, o personagem canaliza todo seu ódio e desejo de vingança, que sai de sua própria pele:

Era evidente que Julião Tavares devia morrer. Não procurei investigar as razões dessa necessidade. Ela se impunha, entrando-me na cabeça como um prego. Um prego me atravessava os miolos. É estúpido, mas eu tinha realmente a impressão de que um objeto agudo me penetrava a cabeça. Dor terrível uma ideia que inutilizava as outras ideias! Julião Tavares devia morrer (RAMOS, 1976, p. 133).

Enfim, a canalização do vazio de Luís da Silva é projetada no corpo do seu maior inimigo. Aliás, a fissura aberta na consciência do personagem será ocupada por uma ideia, a ideia se apropria do corpo de Luís da Silva como um espírito maligno; sua consciência será inutilizada por outras idealizações e, com isso, aparece o solo áspero da condição humana. O desejo de levar a cabo uma ideia é para o homem moderno a justificativa em si mesma, ou seja, a identificação e o reconhecimento de uma ideia geram um desejo absoluto em si próprio. Como consequência, sua realização entra em um campo fora das relações do reconhecimento do outro. Dessa maneira, o indivíduo se aliena em um desejo exterior a si e se perde em sua volta, pois não há rosto que seja a reflexão de outrem para uma relação recíproca.

Dessa forma, tendo canalizado um ponto fixo, Luís da Silva poderia reconhecer seus outros traidores como instrumentos sociais. Assim, justificaria seu desejo último no desaparecimento de Julião Tavares. Vejamos esse cenário:

Marina era instrumento e merecia compaixão. D. Adélio era instrumento e merecia compaixão. Julião Tavares era também instrumento, mas não tive pena dele. Senti foi o ódio que sempre me inspirou, agora aumentado [...] Julião Tavares morreria violentamente e sem derramar sangue. Em sonhos ou acordado, vi-o roxo, os olhos esbugalhados, a língua fora da boca (RAMOS, 1976, p. 134).

Assim como Luís da Silva, Paulo Honório busca pela escrita expiar sua culpa, criando uma narrativa de introspecção, porém, determinada por contextos opostos, os quais vão trazer pela memória semelhanças de conflitos que os transcendem. Todavia, “em *São Bernardo*

existirá em função tanto das condições sociais, do padrão de vida enraizada no meio ruralista, quanto, também numa marca mais incisiva, do conflito das paixões” (CÂMARA, 1966, p. 304).

Ora, são as paixões humanas que estão em jogo: o ciúme, que os atravessam, e o crivo da dúvida. Aliás, foi prometida para o indivíduo a autonomia, ou seja, ser senhor de si. Isso implica que o outro conseqüentemente é nosso adversário. Mas, para as obras em jogo, com seus respectivos personagens, destacamos suas paixões, as quais influem na mutação dos personagens, e para cada contexto encarnam um tipo. Porém, destacamos, em especial Paulo Honório, sua couraça e força singular, pois resistiu em sua culpa e, encorajado em uma pele dura, permaneceu com seus princípios, mesmo contra sua vontade.

4.2 A BUSCA POR RECONHECIMENTO DE PAULO HONÓRIO

Sob uma outra perspectiva, voltamos a analisar *São Bernardo*. É defendido por alguns críticos que se trata de um “problema moral”, tal como Wilson Martins, em seu ensaio *Graciliano, o Cristo e o Grande Inquisidor* (1948). Ao mesmo tempo, Franklin de Oliveira parte da ideia de uma busca de transcender seu estado, uma luta na relação de “senhor e escravo”, implicando que os romances de Graciliano Ramos abordam a dicotomia do bem e do mal.

Acreditamos que essa abordagem só se aplica aos personagens em uma abordagem particularizada. Aliás, quando se particulariza os personagens, compreendemos que os deslocamos de contexto e assumimos o risco de dar maior importância ao psicológico, negando o realismo material de Graciliano Ramos.

Ora, mas lembremos que Benjamin preza por uma descontextualização, pois para ele cada momento histórico corresponde a uma imagem, que pode ser imobilizada para um momento de salvação do passado. Dessa forma, “não se trata de construir a teoria do fluxo, e sim de imobilizá-lo, salvando o objeto preso no passado” (ROUANET, 2008, p. 25), pois essa imagem pode representar a “imagem do mundo”.

Contudo, podemos considerar essa dicotomia, quando aproximamos os personagens em particular, como comparação, salientando suas diferenças e semelhanças. Aliás, o próprio Wilson Martins defende que a concepção moral dos valores entre o bem e o mal está presente, mas não é o essencial da obra em sua totalidade. O essencial a nosso ver é imobilizar para conter a história que se oficializou.

Nesse horizonte, defendemos que a obra *São Bernardo* vai em uma corrente ontológica, ou seja, o que está em jogo é o próprio homem em sua condição existencial. Desse modo, a luta

por reconhecimento se instala naturalmente, pois o mal será a desigualdade entre os homens. Aliás, voltando para a necessidade de o narrador-personagem querer escrever sua própria história, lembremos que Paulo Honório tinha conquistado propriedade, mulher e poder, porém lhe faltava algo, era um ser incompleto, desconfiado de todos que os circundavam, suas conquistas não resolveram sua condição humana.

Relembremos ainda que a vivência nesse personagem transita em uma superfície em que seus laços sociais são mediados por negócios. Nessa ideia, evocamos o conceito de experiência proposto por Benjamin, o qual seria a condição de transfigurar a vivência superficial e aprofundar o afeto com o outro. O pensamento do personagem é assombrado pela desconfiança, como se estivesse em um mundo que não é seu. Seu olhar é de fora, não consegue enxergar uma intimidade acolhedora e, assim, é olhado também pelos outros como um estranho. Em uma crítica, Joel Pontes, em *A reivindicação do social*, argumenta que:

Paulo Honório sobe por si, pensando em si e transferido vergastadas. Mas o coronel fala com ressentimento de tradicionais preconceitos de cima de um pedestal de privilégios agora ameaçados. O que se segue é ascensão do servo e sua transformação em um novo senhor feudal, enquanto alguns dos seus dependentes inclusive a própria esposa, passam a oferecer-lhe resistência sob uma vaga noção de direitos sociais. O importante nessa resistência é que Madalena e o agregado Padilha se opõem buscando proveitos próprios e assim defendem os trabalhadores com a consciência de que estes são elementos de outra classe (PONTES, 1977, p. 274).

Paulo Honório, em sua busca por propriedade, conquistou fortuna, saiu da miséria e conseguiu ascender socialmente. Mas, quando o nosso herói se depara com o coronel Mendonça, vizinho das terras de São Bernardo, é obrigado a recuar em sua ação objetiva, que era demarcar a cerca na fazenda. O confronto com a autoridade de Mendonça o faz parar por um momento.

Na sua luta por propriedade, Honório saiu da condição de servo para a de senhor, mas não foi reconhecido pelos senhores tradicionais. E mais: ele mesmo não se reconhece como servo, haja vista que trata seus empregados como bichos e não lembra sua origem humilde, do mesmo passado.

Desse modo, o aproximamos Luís da Silva, por se tratar de um ser que também está deslocado e não se reconhece em sua própria pele. Vejamos: “tive um deslumbramento. O homenzinho da repartição não era eu” (RAMOS, 1966, p. 182). Esses personagens de Graciliano Ramos diferem dos demais, a serem enquadrados em uma psicologia ou uma patologia da vida social ou moral, como Julião Tavares e João Valério. Mas, voltando a Paulo Honório, esse não está sujeito a qualquer autoridade. A nosso ver, sua condição é um estado existencial, pois não é reconhecido e não se reconhece em classe nenhuma.

Assim, de acordo com Franklin de Oliveira, que em sua análise faz referência a Carlos Nelson Coutinho, Sônia Brayner e Luiz da Costa Lima, os quais concordam entre si, a análise da obra em questão deve ser mais ontológica. A luta por reconhecimento é ressaltada e tem força para atualizar esse questionamento na obra *São Bernardo*. Vejamos um fragmento que compartilha tal ideia:

Ora, o que Graciliano mostra é outra coisa, a saber: que a luta pela afirmação individual, a salvação do indivíduo, dele sozinho, numa sociedade fundada na reificação das relações humanas, quando não conduz diretamente ao crime, constitui em si mesmo crime, porque luta centrada no mais feroz egoísmo. É o caso paradigmático de Paulo Honório, em *São Bernardo*. Ele recusa o status que lhe foi conferido pela sociedade em que vive, mas recusa essa sociedade. Tudo quanto quer é nela se afirmar, via ascensão econômica. Busca, então, todos os caminhos de realização autocêntrica, a qual o leva a colocar a vida em termos de relação de senhor e escravo (OLIVEIRA NETO, 1977, p. 313).

Por essa via, compreendemos a força da narrativa de *São Bernardo*, porque não é só a solidão do indivíduo que está em jogo, mas a solidão do mundo. Trata-se de um mundo que joga entre forças contrárias, que não estão fundadas em uma tradição sustentável, visto que, tanto para o senhor moderno quanto para o servo, a solidão se apresenta com a mesma intensidade.

A ascensão, para qualquer lado, não dá a garantia de reconhecimento pleno, pois o vazio existencial não pode ser preenchido por fora. É importante lembrar que Paulo Honório tinha todas as instituições fundantes do pensamento ocidental: família, política e igreja, e todas estavam curvadas às suas vontades.

Porém, como dito, não é do exterior que vem o reconhecimento para Honório; assim, sua luta não tem fim, pois é consigo mesmo. O seu estranhamento no mundo é um ser estranho de si, e seu maior desejo é a afirmação de sua própria existência. Nelly Novaes Coelho argumenta, em seu artigo *Solidão e luta em Graciliano*: “Graciliano fixa, principalmente, duas forças que se tornam obsessivas em toda sua obra: a solidão interior do homem e sua luta pela afirmação da própria individualidade” (COELHO, 1977, p. 61).

Portanto, a afirmação de Coelho faz referência tanto à solidão interior dos personagens quanto à condição histórica dada pela tradição da disputa hierárquica dos homens entre si. Contudo, há a afirmação obsessiva – porque quer fixar um lado da força a qualquer custo – de que sua individualidade precisa prevalecer sobre o outro. E isso ocorre porque não há relação afetiva interior, todos os encontros são projeções de fora, a subjetividade é anulada pelas estruturas fundantes da sociedade Moderna.

Sob as considerações gerais da obra, afirmamos que Paulo Honório está só, Madalena quer mais humanidade no mundo, mas está sozinha. João Valério, em *Caetés*, se submete às

trapaças, pois está sozinho também. Assim, todos seguem a mesma lógica cega, na qual a luta pela afirmação da vida se manifesta sempre por um trauma do passado, o qual não se sabe em que ponto começou, ou seja, não há raízes fundantes para os personagens de Graciliano Ramos, todos são moldados pelo deslocamento no mundo.

Nelly Novaes Coelho diz que:

[...] ao analisarmos suas personagens, principais ou secundárias, nos damos conta de que são todas elas estruturadas a partir de uma mesma constante: a solidão interior que brota quase sempre da região afetiva, da infância sem amor e que leva à luta pela própria afirmação dentro do meio circundante (COELHO, 1977, p. 63).

Todavia, a constante que existe ao redor dos personagens precisa ser referida para o meio que os circunda. A crítica da autora é relevante para a pesquisa porque explicita a dimensão ontológica do ser homem em busca do reconhecimento pelo outro. Entretanto, queremos expandir o horizonte rural, que é o contexto específico em que se deu a obra *São Bernardo*. Entendemos que há uma importância atual e fundamental em pensar o meio rural e os indivíduos que ali estão vivendo. Desse modo, a defesa que se faz é olhar para o meio rural como um possível criador de um contexto perverso, em que os homens lutam como animais para se afirmarem como homens civilizados. Sobre essa contradição, fazemos novamente referência ao artigo de Nelly Novaes Coelho:

Na raiz de toda luta para afirmar-se como Homem, como Indivíduo, conquistar bens, tornar-se poderoso, podemos ver a ânsia de romper a solidão em que a rejeição do meio o havia encurralado. Necessitava entrar em ligação com o próximo, mesmo que fosse para feri-lo (COELHO, 1977, p. 62).

Esse comentário fortalece o horizonte ontológico de Graciliano Ramos, e, assim, seus personagens acabam incorporando a condição humana em sua atualidade, sem disfarces ou máscaras. Com isso, o escritor se doa ao criar personagens concretos, que podem se confundir com o próprio escritor, mas somente na busca de afirmação da individualidade e do reconhecimento, como a todos os homens modernos.

O reconhecimento referido não tem o sentido de poder ou algo do gênero, mas de se reconhecer em um laço afetivo de pertencimento. Lembremos que seu primeiro romance estava engavetado. Seria uma dimensão do escritor que não gostaria de divulgar, ou um clamor por se afirmar existencialmente, em plena transformação do mundo pelas novas tecnologias? Ou, ainda, pelo reconhecimento da instituição família, da qual havia uma incompreensão de menino, resultante numa obra intitulada *Infância*?

Ora, independentemente do que tem do escritor em seus personagens, ambos são seres existentes, homens lançados no mundo em constante mutação, os quais já nascem sem pátria, e

nem uma paixão amorosa pode salvar seu estado da alma. São seres de alma seca, na busca de uma miséria de afeto, como anjos caídos, que vagam como sombras na escuridão cotidiana em busca de um repouso seguro. Invejam os animais que estão envolvidos na natureza, qualquer pio de um animal ou cheiro de uma planta lhe causam as maiores perturbações em sua consciência, pois não podem vivenciar nenhuma experiência autêntica.

Paulo Honório, quando ouve o pio da coruja, precisa escrever para lembrar alguma experiência de memória, para se sentir vivo – ou será o próprio Graciliano Ramos? Não importa, eis que é essa a contradição do homem de sua obra e de hoje. Desse modo, a crítica faz menção a Graciliano:

Ousamos mesmo crer que na literatura encontrou ele uma como que sublimação dessa obsessiva investigação que sempre exerceu em si mesmo. Suas personagens, vítimas sempre da incompreensão do meio, presas fatais da solidão, vão sendo corporificações dessa dissecação analista constante (COELHO, 1977, p. 71).

Nas análises dos autores da fortuna crítica apresentada anteriormente, há várias linhas de interpretação sobre a obra de Graciliano. Assim, destacamos a fala de Franklin de Oliveira, que nomeia uma corrente denominada “crítica dialética” ou “estética”. Para ele, em especial em *São Bernardo*, temos como destaque seguir essa linha. No entanto, entendemos que é relevante se aproximar de outras compreensões, para o melhor desenvolvimento do texto.

Dito isso, o destaque de outras interpretações é feito ao encontrar elementos que contribuam para a proposta da dissertação. Temos como fundamento dado por Oliveira que *São Bernardo* emprega uma riqueza de personagens que são representações do homem de nossa época. Todavia, entendemos que isso não se deixa mostrar no contexto rural normalmente, devido ao fato de que, no Estado brasileiro, o meio rural tem uma herança de nobreza para os que cultivam a terra, camuflando uma barreira que se esconde nesse meio.

A propósito da sua profundidade enraizada em seus personagens, mas que fazem parte do próprio criador, podemos dizer que este sentiu o homem que estava nascendo e, assim, quis decifrá-lo em palavras.

Graciliano deveria sentir na própria carne que, embora queiramos, não podemos jamais entregar-nos totalmente. Porque todos os sinais exteriores da nossa entrega surgem deturpados; toda palavra trai o pensamento, as lágrimas não mostram senão a superfície da dor, o riso não consegue mostrar a alegria da alma. Por isso numa coletividade, os homens parecem misturar-se, ligar-se, mas não se misturam, não se ligam. Permanecem isolados e no meio dessa solidão, a alma do homem que pensa, analisa e reflete deve ser ainda mais isolada do que outras (COELHO, 1977, p. 72).

Voltamos à luta de Paulo Honório. Com a busca por afirmação, o indivíduo que cresce na década de 1930 é um ser em transição. As estruturas do pensamento ocidental sofrem uma

transformação contínua por novos mecanismos técnico-científicos. As consequências para quem está no meio rural, como era o caso de Paulo Honório, são um deslocamento do mundo conhecido para um progresso desconhecido. O avanço do capitalismo e o fracionamento da comunidade humana se fez em todos os sentidos possíveis, com a ideia modernizadora de um futuro por vir. É nessa emergência que queremos entender a vivência do homem do meio rural.

Mas há uma peculiaridade no que toca à sociedade brasileira da época e que, insistimos, serve para nossos dias. Carlos Nelson Coutinho, em seu ensaio sobre Graciliano, argumenta que, com o avanço do capitalismo no mundo pós-Revolução Francesa, houve uma dimensão progressista para uma comunidade fraternal em parte. Sabemos que não foi bem assim.

O que esse autor chama atenção é que, na sociedade brasileira, as ideias humanistas de igualdade, fraternidade e liberdade não alcançaram nossa nação. Desse modo, o que se conservou foi o conjunto de ideias capitalistas misturadas com valores escravocratas, primitivos e medievais, os quais geram, por si só, uma contradição na sua partida. É nessa contrariedade que o indivíduo Paulo Honório é construído, porém como um ser dividido, que não se submete a nenhum lado, mas usa o meio para firmar seu individualismo, se tornando egoísta e fundado em si mesmo.

Com isso, a problemática apresentada por Coutinho vai de encontro à dialética do jogo de forças entre o senhor e o servo, mas com características outras, entre as quais o individualismo no meio rural, em especial o nordestino. Além disso, a natureza também está em jogo, moldando um homem com couraças duras como a terra seca do Nordeste. Por conseguinte, essa sua metamorfose traz em si um sobolo primitivo, impenetrável. Esse homem é representado por Paulo Honório, que não aceita os valores modernos nem reconhece as instituições fundantes da civilização, mas, ao mesmo tempo, quer ser reconhecido por elas. Seu estado afetivo é a luta contra sua condição humana dada. Assim:

É na luta contra o seu primitivo status quo, a miséria e a baixa condição social, que Paulo Honório começa a definir sua personalidade; ele não aceita passivamente a realidade dada [...]. Esta luta pela ascensão social naturalmente é uma luta solitária e individualista; ela define os valores que regem a atividade de Paulo Honório: a prosperidade das coisas e dos homens (COUTINHO, 1977, p. 86).

Eis a constituição do homem primitivo-moderno. Essa é a contradição do progresso na história. Paulo Honório luta para ascender socialmente, ao mesmo tempo que permanece no estado primitivo, em uma busca obsessiva para parar o tempo. O personagem é jogado para o presente em busca de posse, e o desejo de propriedade se apropria de seu ser, como um ser que está fora de si. Esta é a alienação do desejo desenraizado no capitalismo, como se constituísse um indivíduo mecanicamente programado para levar até o fim a ambição da posse do mundo.

Desse modo, a busca por afirmação se torna uma obsessão cega por propriedade, sendo o que define e constitui nosso herói.

De acordo com o crítico Coutinho, em analogia com a sociedade brasileira, eis o desejo dessa ideia:

O destino trágico de Paulo Honório é o destino típico da burguesia brasileira, incapaz – pelas próprias limitações sociais e humanas – de superar o ‘pequeno mundo’ da solidão e de abrir-se para uma vida comunitária e autenticamente humana (COUTINHO, 1977, p. 91).

Contudo, inclinamos nossa atenção para Coutinho, uma vez que seu ensaio tem uma abordagem alargada da obra de Graciliano Ramos e traz luz a várias problemáticas importantes, em concordância com grande parte de nossa análise. Mas, além disso, queremos questionar um ponto, que vai na direção contrária em relação ao autor. Eis a afirmação que segue movimento em direção oposta:

São Bernardo não é o romance das contradições que o capitalismo traz à vida nas cidades, dos problemas específicos de nossa classe média urbana, de nossos ‘humilhados e ofendidos’, *Angústia*, seria este romance. Situando os problemas em nível mais avançado do desenvolvimento capitalista, embora para isso não seja necessário um avanço no tempo, mas apenas um deslocamento no espaço socio-geográfico, este romance já nos mostra, que ainda fora possível no caso de Paulo Honório (COUTINHO, 1977, p. 95).

No entanto, a nosso ver, a contradição em *São Bernardo*, representada por Paulo Honório, está disfarçada em meio ao contexto que o cerca. Sua ascensão social foi conquistada com a brutalidade das cidades grandes, e isso não lhe dá legitimidade social. É esse ponto que queremos problematizar: como se construiu a falsa sensação de consciência do homem do campo, de um indivíduo que ascende socialmente, mas se sente no direito de usar os outros e a natureza como bem entender.

Vejamos que Luís da Silva, em *Angústia*, vem da falência do meio rural para tentar ascender socialmente. De acordo com Coutinho, ele está em um nível mais avançado da degradação do capitalismo. Entendemos que é questionável pensar isso, uma vez que o horizonte rural guarda, protege, mascara o indivíduo que está além do bem e do mal. São homens encobertos por uma vida bruta, em que suas conquistas são justificadas pelo próprio contexto que os circundam.

É nesse viés que a contradição produzida pelo sistema capitalista alcança tanto os homens da cidade como os do campo. Com isso, “o herói do drama desconhece toda a interioridade, pois a interioridade nasce da dualidade antagônica entre alma e mundo, da penosa dinâmica entre psique e alma” (LUKÁCS, 2000, p. 90). Porém, cada qual sobre a mutação do

seu meio. Por isso, não se pode comparar níveis ou graus nesses indivíduos. Essas são, *Angústia* e *São Bernardo*, obras que se completam para denunciar a solidão produzida pela técnica, que isola, divide e enquadra as pessoas na escravidão voluntária.

Para dar melhor visibilidade a essa ideia, o professor Eunaldo Verdi, em seu livro *Graciliano Ramos e a crítica literária*, diz que:

É obra essencialmente revolucionária, porque mostra a estrutura social brasileira viciada nas origens, anulando as possibilidades de evolução e libertação do homem. O quadro da vida que ele pinta em seus romances pesa sobre a criatura como um fator de dissolução inevitável. Cria monstros no campo e assassinos na cidade. E o tema de seus romances evoluciona de um crime ou em torno dele (VERDI, 1989, p. 128).

Aliás, a análise feita de *Angústia* é para justapor o personagem Luís da Silva a Paulo Honório, ou, de outro modo, o assassino Luís da Silva e o monstro Paulo Honório. Por essa via, queremos destacar a justaposição do meio rural e urbano, dando ênfase à obra *São Bernardo*, na qual entendemos que o capitalismo da cidade está aliado com o homem do campo. Ora, onde a técnica e a informação chegam, o indivíduo é deslocado de si mesmo, não há espaço protetor para se resguardar. Desse modo, a oposição de contexto e o passado envolvendo contradições não resolvidas colaboram para promover a contrariedade entre os homens. De acordo com Coutinho:

São Bernardo e Angústia, que nós viemos de analisar, têm como conteúdo temático a contradição, que se estabelece em nosso País, entre uma sociedade semicolonial em decadência e o desenvolvimento de elementos capitalistas, também estes elementos capitalistas – por força da especificidade de nossa formação histórica e da natureza geral do próprio capitalismo – revelam desde logo a sua interior ambiguidade e contraditoriedade (COUTINHO, 1977, p. 104).

A luta pela afirmação da individualidade, tanto no meio rural quanto no urbano, se constitui a partir de si mesmo. Ou seja, não importa o meio, mas, sim, como o homem pode ser reconhecido no seu espaço. O que está em jogo, portanto, é o deslocamento espacial constante, de tal modo que qualquer relação exterior é uma tentativa de afirmação.

A questão que se encerra, em última análise, é como permanecer no mundo do capital sem nos tornarmos monstros, homicidas ou suicidas. É claro, estamos falando dos sujeitos de consciências agudas, no sentido que levam a cabo seus ideais até as últimas consequências. É o caso de Paulo Honório, Madalena e Luís da Silva, um mostro, uma suicida e um homicida.

4.3 O TESTEMUNHO DE PAULO HONÓRIO NO APAGAR DA VELA

O que viemos analisando até o momento foi uma tentativa de encontrar em *São Bernardo* uma narrativa que correspondesse à concepção de experiência benjaminiana. No entanto, nos deparamos nessa obra com duas concepções de “experiência” pelo ponto de vista do protagonista Paulo Honório.

Uma delas diz respeito ao primeiro Paulo Honório, que se move pela ação, o qual se desenvolve num tempo histórico determinado: um contexto de transição, em que se dá a passagem para a modernização e para as novas técnicas postas a serviço do ser humano. Posto isso, nessa passagem para o moderno, a propriedade almejada muda de mãos, de um proprietário para outro, mas isso não quer dizer que começa um novo tempo histórico, haja vista que as estruturas que sustentam a mudança do poder e do capital são preservadas em um sistema arcaico, perpetuando a propriedade nas mãos de poucos.

Paulo Honório ascendeu socialmente pelas suas próprias mãos, começou do nada, não teve pai nem mãe, mas conquistou um espaço no jogo do capital. Nesse sentido, sua trajetória possibilitou o ganho de “experiência”. Ora, que tipo de experiência é essa? É a nosso ver, a experiência do adulto a que Benjamin se reporta no texto da juventude *Experiência* (1913).

Nesse texto, Benjamin atribui a experiência do adulto ao “filisteu”, argumentando que essa figura só conhece a experiência e mais nada além dela. Desse modo, “ele jamais compreendeu que existe outra coisa além da experiência, que existem valores que não se prestam à experiência” (BENJAMIN, 2005, p. 22).

É sob essa concepção de experiência que alocamos o personagem Paulo Honório, um indivíduo que incorporou pelas suas próprias ações de vivência um tipo de experiência que nasceu de si mesmo e que se preserva e encerra para si. Lembremos que as ações desse personagem vão se desenvolvendo conforme o seu dinamismo encerrado na sua vontade.

Não há, portanto, qualquer tipo de relação entre os mais jovens ou entre os mais velhos, visto que a juventude de Honório foi anulada, e sua velhice não pode ser projetada, porque seu tempo está em preservar o capital presente. Essa seria a barbárie provocada pela “vivência”, *Erlebnis*, ao qual Benjamin se refere no ensaio *Experiência e pobreza* (1933). No entender de Rouanet:

O fim da experiência pode ser o início de uma nova barbárie: mas a barbárie não é para Benjamin, necessariamente negativa. Os novos bárbaros, desprovidos de passado vazios de experiência, têm sobre os civilizados a vantagem de se contentarem com pouco, de poderem começar sempre de novo, apesar de toda sua pobreza interna e externa (ROUANET, 2008, p. 53).

Ora, será que Paulo Honório poderia começar de novo? Entendemos que não, mas sua vida, a partir do encontro e desencontro com Madalena, apontará para um outro tempo. O tempo referido seria no sentido benjaminiano, de parar o tempo da ação para pensar sua condição, sendo um tempo de reflexão, do exame de consciência, tempo testemunho.

Mas, quando foi mesmo que Paulo Honório teve seu dinamismo interrompido, quais foram as condições que o levaram à paralisia de suas ações? Isso aparece no emblemático capítulo XXXVI, na sua confissão. Nesse momento, entendemos que, no final de sua escrita, o tempo se entrecruza, dando a entender um processo de restauração de sua memória, possibilitando uma reflexão. Diz nosso herói:

Faz dois anos que Madalena morreu, dois anos difíceis. E quando os amigos deixaram de vir discutir política, isto se tornou insuportável. Foi aí que me surgiu a ideia esquisita de, com o auxílio de pessoas mais entendidas que eu, compor esta história. A ideia gorou, o que já declarei. Há cerca de quatro meses, porém, enquanto escrevia a certo sujeito de Minas, recusando um negócio confuso de porcos e gado zebu, ouvi um grito de coruja e sobressaltei-me. [...] de repente voltou-me a ideia de construir o livro. [...]. Desde então procuro descascar fatos, aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café à hora, em que os grilos cantam e a folhagem das laranjeiras se tingem de preto (RAMOS, 2009, p. 215-216).

Eis o despertar de Paulo Honório para a escrita. Lembremos que um dos processos que marcam a obra de Graciliano Ramos é o ofício de escritor. Dentre os quatro romances publicados em vida, somente em *Vidas secas* isso não se realiza. Aliás, Benjamin, em seus escritos, atribui um “novo conceito” de barbárie, e mais, concebe-o como “positivo”, e não negativo.

Entendemos que podemos atribuir esse conceito para os personagens de Graciliano Ramos, em especial Paulo Honório. O bárbaro, nesse caso, é um indivíduo que anula a história, no sentido de reinventar sua própria história pela escrita. Ora, Paulo Honório, após sua ruína e a morte de Madalena, é impedido a começar de novo. Rememoremos que sua origem vem do nada, e é no nada que o encerra. Essa é sua condição, é isso que o faz olhar para trás e escrever sua história como testamento.

Toda experiência adquirida em sua vida, na busca por propriedade, perde sentido, sua única chance de começar de novo foi anulada. Para Antonio Candido, é o ciúme o início desse conflito. Vejamos:

A solução do conflito é o ciúme que mata a mulher. Até então, ninguém fazia sombra a Paulo Honório; agora, eis que alguém vai destruindo a sua soberania; alguém brotando da necessidade patriarcal de preservar a propriedade no tempo e que ameaça perdê-la. O Senhor de São Bernardo reage pelo ciúme, ora disfarçado, ora ostensiva, do mesmo senso de exclusivismo que o dirige na posse dos bens materiais. Ciúme que aparece, às vezes, como eco de costumes primitivos, de velhos raptos tribais, de casamentos por compra fervendo no sangue (CANDIDO, 2012, p. 37).

Voltemos à concepção de vivência. Benjamin parece atribuir tal concepção ao bárbaro, que por sua vez é um indivíduo que se construiu por si mesmo. Com isso, chegamos novamente ao referente do projeto cartesiano, como matriz referencial do homem moderno, o qual inicia sua história por si mesmo, partindo de uma rasa vivência. Ora, esse é Paulo Honório, que, pelos seus próprios princípios, vai avançando com seu projeto, desenraizado da tradição como transmissibilidade, se particulariza, ou seja, se aparta de qualquer comunidade e segue às cegas para conquistar as terras de São Bernardo.

Esse é o novo bárbaro que Benjamin nos reporta. É um homem fundado em si, vindo do nada. Sobre essa questão, entendemos encontrar algo peculiar no herói. Ora, o motivo que nos move para essa obra é o seu contexto rural, por ser um espaço que se oficializou – no caso brasileiro – como um espaço de sobrevivência salvífica. Isto é, é do campo que vem o alimento, é do cultivo da terra que o homem possibilitou seu desenvolvimento e, nessa direção, possibilitou se cultivar pela cultura. Assim, via Benjamin, colocamos a seguinte questão: como se salvar dessa “cultura”? Insistimos que, para Benjamin, “nunca houve um momento de cultura que não fosse um momento de barbárie”.

É desse modo que encontramos o pacto do homem da cidade e do campo. Esse pacto, que continua sendo “modernidade”, é fundamentado na ideia de “cultura”, no sentido de cultivar, perpetuar os modos primitivos e escravocratas surgidos no espaço do campo. Por isso o denominamos novo bárbaro, do qual entendemos Paulo Honório ser seu representante no meio rural. Vejamos:

O sentimento de propriedade, acarretando o de segregação para os homens, separa, porque dá nascimento ao medo de perdê-la e às relações de concorrência. O amor, pelo contrário, unifica e totaliza. Madalena, a mulher – humanitária, mãos – abertas – , não concebe a vida com relação de possuidor a coisa possuída. Daí o horror com que Paulo Honório vai percebendo a sua fraternidade, o sentimento incompreensível de participar da vida dos desvalidos, para ele, simples autômatos peças da engrenagem rural (CANDIDO, 2012, p. 36).

Além disso, recordemos novamente a concepção de “experiência”. Benjamin nos ensina, por meio de seu processo de escrita, que o “ensaio” privilegia imagens que se enquadram em um recorte histórico espacial. Nesse viés, traz consigo uma imagem que petrifica um tempo histórico.

Desse modo, pensando no romance, podemos encontrar a história, esta do seu protagonismo que transitou em um tempo. Ou, ainda, podemos dizer que o seu protagonista Paulo Honório é uma imagem encarnada no espaço São Bernardo, ao passo que o espaço São Bernardo está em Paulo Honório, e sua narrativa é a narrativa de um espaço que o determinou. Assim, tudo que foi enquadrado nesse espaço foi coisificado pela vontade de Paulo Honório.

É nesse sentido que podemos entrar na história que se confirmou, pois há um espaço que foi neutralizado em um projeto. Mas, como esse projeto está passando de mãos em mãos, como neutralizar essa história naturalizada? Ora, para Benjamin, é nas ruínas que está o testamento da história. O que colocamos em questão é saber: qual será o herdeiro desse testemunho?

Sob esse sentido de imagem petrificada, entendemos a história que se confirmou e que, em termos benjaminianos, podemos neutralizar essa imagem para não se repetir. É nessa possibilidade de conhecer o passado que Benjamin vê o projeto de um novo amanhecer. Além disso, identificamos em *São Bernardo* um tipo de “experiência” que nos é passada como leitores. Acreditamos que as estruturas que fundamentam o espaço São Bernardo estão configuradas como projetos individualistas de cada indivíduo. Nesse viés, se for isso mesmo, precisamos tirar a máscara do adulto, pois sabemos o que é “experiência” e o que é “vivência”.

Pertencem à esfera das experiências as impressões que o psiquismo acumula na memória, isto é, as excitações que jamais se tornaram conscientes, e que transmitidas ao inconsciente deixam nele traços mnêmicos duráveis. Pertencem à esfera da vivência aquelas impressões cujo efeito de choque é interceptado pelo sistema percepção – consciência, que se tornam conscientes, e que por isso mesmo desaparecem de forma instantânea sem se incorporarem a memória (ROUANET, 2008, p. 48).

No âmbito da vivência não há relação de intercâmbio de ideias, o diálogo é anulado, reina o monólogo. Lembremos uma conversa que nosso herói estava travando com seus “amigos”, em uma fala diz que ninguém prestava atenção em ninguém, cada um se prestava a si próprio. Mas essa fala somente veio à tona no processo da escrita, quando começou a lembrar. Essa rememoração, é claro, foi acontecer junto a sua ruína, quando sente uma vontade de escrever. No entender de Candido:

Paulo Honório sente uma necessidade nova – escrever – e dela surge uma nova construção: o livro onde conta a sua derrota. Por meio dela obtém uma visão ordenada das coisas e de si, pois no momento em que se concebe pela narrativa, destrói-se enquanto homem de propriedade, mas constrói como o testamento da sua dor a obra que redime. E a inteligência se elabora nos destroços da vontade (CANDIDO, 2012, p. 42).

Aliás, compreendemos, com essa análise, a “visão ordenada”, ou podemos dizer a visão da história petrificada e rememorada pelo testemunho do próprio narrador. A nosso ver, esta seria para Benjamin o projeto salvífico do passado, já que rememorar é construir uma memória, para que não se perca entre as ruínas. Ora, nos ensina Sergio Paulo Rouanet, leitor e comentador de Benjamin, que: “A crítica reduz o mundo a ruínas, e nelas se aninha para evitar as falsas restaurações” (ROUANET, 2008, p. 15).

Voltando para o desfecho da narrativa, destacamos o primeiro confronto que Paulo Honório obteve com Madalena, quando esta questiona seu modo de tratar seus empregados. Para um homem como Paulo Honório, alguém questionar seu modo de conduzir seus próprios negócios é uma afronta muito grave. Na sua lógica mercadológica nada é mais afrontoso que confundir seu cultivo de sentimento de propriedade. A causa era que a ilusão que ele pregava era o motor da sua autoridade, advindo da brutalidade de sua vida regressa – e essa não poderia ser questionada. Assim, “Paulo Honório egoísta e brutal, não consegue compreender a mulher, pois é incapaz de senti-la em sua integridade humana e em sua liberdade, e a considera apenas como mais uma coisa a ser possuída” (LAFETÁ, 1986, p. 209).

Não obstante, Paulo Honório demonstra afinidade por Madalena, tanto que julga ser ele um bruto e sua esposa uma moça com qualidades nobres admiráveis, porém pouco incorpora de sua presença. Como dito por ele mesmo: “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 deu uma alma agreste” (RAMOS, 1997, p. 100).

Assim, relembramos que a relação do casamento de Paulo Honório acabou ficando cada vez mais difícil, e suas descrições dos fatos acabaram refletindo tal confusão em seu pensamento. Com isso, pressupõe-se que nesse personagem há algo intransponível, seu ponto de vista é único. Como diz Paulo Honório, “tudo está fora de mim”.

Reafirmamos que a heteronomia do herói é moldada por ideias exteriores, mas também ele se vê fora do mundo. É nesse sentido que sua memória flutua em uma loucura de deslocamento, influenciada pelo domínio de pensamentos alheios, externos a ele. Ele, dessa forma, deixa de olhar para si próprio e cria um mundo exterior que acarretará a desconfiança de todos que o cercam. Isso inclui a própria natureza, que, até então, ele pensava ter dominado.

Igualmente, a luta de Paulo Honório depois de suas conquistas será para manter sua propriedade, de tal modo que o sentimento de posse e capital serão incorporados em sua pele, tendo como defesa do seu próprio corpo neutralizar qualquer confronto que venha a contestar tal ambição.

Nessa ambição, Paulo Honório lamenta fatos que são externos a ele: Procuo recordar o que dizíamos. Impossível. As minhas palavras eram apenas palavras, reprodução imperfeita de fatos exteriores, a as dela tinham alguma coisa que não consigo exprimir. Para senti-las melhor, eu apagava as luzes deixava que a sombra nos envolvesse na escuridão (RAMOS, 1994, p. 101).

Todavia, o ponto referido mostra que Paulo Honório, em sua avidez que leva à reificação do outro, também a estende à natureza e aos homens como coisas a serem exploradas. Porém,

algo lhe escapava à compreensão quando se tratava de Madalena, pois ela não se deixa possuir em sua totalidade. É nesse ponto que o possuidor vem refletir sobre si. Madalena será o motivo da quebra da interrogação de Paulo Honório: ela não se deixa reificar, causando nele um estranhamento que o paralisa. Temos, assim, a tomada de consciência do nosso herói.

Madalena, recordemos, sua única esperança de redenção, suicida-se, e os negócios na fazenda vão à ruína. Como completar um ser que está se espedaçando? Paulo Honório caminha para a destruição, sua vida perde sentido, e a escrita é o que lhe resta para permanecer vivo. Assim, por via da escrita, aos poucos ele vai tomando consciência e construindo das ruínas de sua vida uma memória, aos poucos vai conhecendo o humano que até então o era desconhecido.

Assim, Honório segue sua narrativa entre as lembranças de Madalena e sua angústia de querer juntar os destroços de sua vida. No entanto, ele sabe, assim como o *Angelus novus*, de Walter Benjamin, que por mais que queira começar de novo, juntar o que sobrou de sua vida, não consegue se mover de sua paralisia. Assim nos relata:

As janelas estão fechadas. Meia-noite. Nenhum rumor na casa deserta.
 Levanto-me, procuro uma vela, que a luz vai apagar-se. Não tenho sono. Deitar-me, rolar no colchão até a madrugada, é uma tortura. Prefiro ficar sentado, concluindo isto.
 Amanhã não terei com que me entreter.
 Ponho a vale no castiçal, risco um fósforo e acendo-a. Sinto um arrepio. A lembrança de Madalena persegue-me. Diligencio afastá-la e caminho em redor da mesa. Aperto as mãos de tal forma que me firo com as unhas, e quando caio em mim estou mordendo os beiços a ponto de tirar sangue.
 De longe em longe sento-me fatigado e escrevo uma linha. Digo em voz baixa:
 — Estraguei minha vida estupidamente (RAMOS, 2009, p. 220).

Paulo Honório escreve seus últimos pensamentos, suas últimas palavras são como feridas abertas. Esse é o testemunho do espaço São Bernardo, onde o avanço do progresso no meio rural, ao entrar, deixa para trás somente ruínas e vidas secas.

“A vela está quase a extinguir-se”. Nos perguntamos: quem será Paulo Honório no apagar da vela? Benjamin nos ensina que, a cada amanhecer, podemos vestir uma camisa limpa e pura, para uma outra história.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As considerações a que chegamos neste trabalho levaram para o espaço de um projeto, podemos dizer que este projeto estava nas mãos de Paulo Honório, criador e executor. Paulo Honório se apresenta como herói de uma terra seca, mas logo percebe a ruína de seu projeto. Deste modo, ficamos sabendo do desfecho do espaço São Bernardo, o qual foi revelado pela escrita. Esta narrativa revelou duas fases do processo, em termos benjaminianos a vivência rasa da memória do herói e a experiência da confissão no desfecho da obra.

Com isso, encontra-se representado na obra *São Bernardo*, uma narrativa onde o herói está em transição, movido pela ambição de tomar posse das terras de São Bernardo. Nesta condição, nos deparamos com um indivíduo que leva a cabo a ambição de uma ideia. Desta ambição faz seu projeto, passando por cima de todos, removendo um espaço selvagem onde a natureza e seus habitantes se inclinaram à sua vontade. Porém, ao se confrontar com sua esposa Madalena, sua única possibilidade de parar com suas projeções, se encontra imerso na ruína.

Eis a pobreza de experiência benjaminiana. O indivíduo que se lança no jogo do capital será colocado sempre para uma promessa. Esta estará alocada em um tempo abstrato e vazio de tal modo que na busca de capital, seguirá as cegas para sua própria ruína. Assim foi com Paulo Honório quando cada conquista se revestiu de uma camada que estava camuflada pelo meio rural. Esta é a sensibilidade que Benjamin atribui para a máscara do adulto. Paulo Honório empresta a máscara para conquistar seu espaço e possuir propriedade.

Assim, ao questionarmos as projeções desta narrativa, viemos nos deparar com outro Paulo Honório. Neste, podemos alcançar devido à concepção de memória benjaminiana, a qual possibilita questionar a experiência do herói e interrogá-lo na sua escrita. Ora, antes de depararmos com sua confissão, precisamos lembrar que este mesmo personagem instrumentaliza a sua narrativa, usa como instrumento para justificar seu sentimento de propriedade, nesta perspectiva que encontramos a perda da experiência benjaminiana, pois suas conquistas são encobertas por uma instrumentalização da linguagem, que cria narrativas falsas camuflando seu modo de ser individualizado e egoísta.

Com isso, o trabalho quis trazer elemento que causam a paralização das ações comunitárias. Lembremos que a falsa experiência é uma máscara que nos paralisa para uma vida mais comum.

Outra questão que aparece na narrativa é a violência naturalizada, a qual se estabelece pela violência da linguagem e pela violência da informação técnica.

Assim, queremos destacar que a busca para encontrar uma experiência autêntica, na obra em análise, diz respeito à ideia de progresso benjaminiana, que traz por si uma promessa. Dessa promessa, entendemos encontrar um rastro no desfecho da obra, pois é preciso esquecer da promessa futura baseada no projeto cego, onde o avanço se dá sempre na relação entre dominador e dominado.

Desse modo, quando Paulo Honório precisa lembrar de quando começou suas conquistas, sua vida já se desfez de qualquer encontro possível, o que resta é a “busca do tempo perdido”. Nessa condição, encontramos elementos benjaminianos para dizer que: é preciso lembrar para esquecer. O herói precisa lembrar de sua vida confessando para si, este é o ajuste de contas com sua história e como consequência na possibilidade de um outro amanhecer.

Esta lição que Benjamin nos ensina, rompe com a história naturalizada que acumula violência e desumaniza os homens. Desse modo, podemos resgatar o passado no presente e desconstruir a história oficial, onde tudo está explicado e justificado, é preciso confessar, precisamos jogar fora a máscara do adulto e olhar o passado com um olhar infantil, onde possamos encontrar a pureza da criança que ao brincar quer jogar de novo.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão; revisão da tradução Marina Appenzeller. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas Da Poética De Dostoiévski**. Tradução direto do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem**. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013.
- BENJAMIN, Walter. **Linguagem, Tradução e Literatura**, Filosofia, Teoria e Crítica. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Tradução de João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaio sobre literatura história da cultura. Tradução de Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1. (Obras escolhidas).
- BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. *In*: BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaio sobre literatura história da cultura. Tradução de Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1. (Obras escolhidas).
- BENJAMIN, Walter. A imagens de Proust. *In*: BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaio sobre literatura história da cultura. Tradução de Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1. (Obras escolhidas).
- BORTOLINI, Bruna de Oliveira. **Walter Benjamin e a categoria de experiência (Erfahrung)**. Passo Fundo, RS: Daniel Confortin, 2020.
- BRAYNER, S. (org.) **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. v. 2. (Coleção Fortuna Crítica).
- CAMARGO, Luís Gonçalves Bueno. **Uma história do romance brasileiro de 30**. Campinas, SP, 2001.
- CÂMARA, L. A Técnica Narrativa na Ficção de Graciliano Ramos. *In*: BRAYNER, S. (org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. v. 2. (Coleção Fortuna Crítica).
- CANDIDO, Antonio. **Ficção e Confissão**: ensaio sobre Graciliano Ramos. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2012.
- CARPEUX, M. Otto. Visão de Graciliano. *In*: BRAYNER, S. (org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. v. 2. (Coleção Fortuna Crítica).
- COELHO, N. Nelly. Solidão e luta em Graciliano Ramos. *In*: BRAYNER, S. (org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. v. 2. (Coleção Fortuna Crítica).

COMPAGNON, Antoine. **Os Antimodernos: De Joseph de Maistre a Roland Barthes.** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. *In*: BRAYNER, S. (org.). **Graciliano Ramos.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. v. 2. (Coleção Fortuna Crítica).

ECO, Humberto. **Seis Passeios Pelos Bosques Da Ficção.** Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FARIA, de Otávio. Graciliano Ramos e o Sentido do Humano. *In*: BRAYNER, S. (org.). **Graciliano Ramos.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. v. 2. (Coleção Fortuna Crítica).

GAGNEBIN, Jeanne Marie. A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin. **Revista do Departamento de Filosofia da FFLCH da USP.** Discurso 13. São Paulo: Polis Ltda., 1983. p. 219.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin.** São Paulo: Perspectiva, 1999.

JAMES, Henry. **A Arte da Ficção.** Tradução de Daniel Piza. São Paulo: Novo Século Editora, 2011.

LEVINAS, E. **Totalidade e infinito: ensaio sobre a exterioridade.** 3. ed. Lisboa: Edições 70, 2011.

LIMA, Valdemar de Souza Lima. **Graciliano Ramos em Palmeiras do Índios.** 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1980.

LODGE, David. **A Arte da Ficção.** Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2011.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria Do Romance.** Tradução, posfácio e notas José Marcos Mariani de Macedo. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2009.

MARQUES, Luciana Araújo; PESSANHA, Juliano Garcia. Musil e Benjamin: a ética do homem sem qualidades e o empobrecimento da experiência. **Cadernos Benjaminianos,** Belo Horizonte, v. 11, p. 2-15, 2016.

MARTINS, W. Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor. *In*: BRAYNER, S. (org.). **Graciliano Ramos.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. v. 2. (Coleção Fortuna Crítica).

MATOS, C. F. Olgária. **Os Arcanos do inteiramente outro: A Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução.** 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MATOS, C. F. Olgária. Reflexões sobre o amor e a mercadoria. **Revista do Departamento de Filosofia da FFLCH da USP.** Discurso 13. São Paulo: Polis Ltda, 1983. p. 209.

MOURÃO, R. A Estratégia Narrativa de “São Bernardo”. *In*: BRAYNER, S. (org.). **Graciliano Ramos.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. v. 2. (Coleção Fortuna Crítica).

OLIVEIRA, de Franklin. Graciliano Ramos. *In*: BRAYNER, S. (org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. v. 2. (Coleção Fortuna Crítica).

PENSAVENTO, Sandra, J. **O Imaginário da Cidade**: Visões Literárias do Urbano, Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. 2. ed. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

PINTO, M. Rolando. Os Ritmos da Emoção. *In*: BRAYNER, S. (org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. v. 2. (Coleção Fortuna Crítica).

PÓLVORA, H. Retorno a Graciliano. *In*: BRAYNER, S. (org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. v. 2. (Coleção Fortuna Crítica).

PONTE, J. Romances de Graciliano Ramos A Reivindicação Social no Diálogo. *In*: BRAYNER, S. (org.). **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. v. 2. (Coleção Fortuna Crítica).

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 59. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 88. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

RAMOS, Graciliano. **Angústia**. 16. ed. Rio de Janeiro: Record, 1976.

RAMOS, Graciliano. **Caetés**. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 1976.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 22. ed. Rio de Janeiro: Record, 1969.

ROUNET, Sérgio Paulo. **Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin**. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A atualidade de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

VIANA, Viviana de Assis. **Literatura Comentada**: Graciliano Ramos. São Paulo: Abril Educação, 1981.