

DE TRABALHADOR ALUGADO A PROPRIETÁRIO DE *SÃO BERNARDO*: UMA LEITURA DIALÉTICA MARXISTA DO PERCURSO DE PAULO HONÓRIO

*Katrícia Costa Silva Soares de Souza Aguiar*¹

Resumo: Por compreender a literatura enquanto forma de reflexo do mundo exterior na consciência humana, este artigo apresenta uma leitura da obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, pela perspectiva da dialética marxista. Procuramos nos ater a uma análise do romance como representação da própria atividade humana, refletindo o mundo real, transfigurando-o no seu movimento, na sua evolução e desenvolvimento, considerando, aliás, que com isso a narrativa não se pretende verdade. Dessa forma, a leitura investigativa da referida obra literária busca pensar alguns aspectos da dialética marxista no romance a partir da leitura do seu narrador e protagonista: Paulo Honório, observando as suas relações, conflitos e trajetória de trabalhador alugado até proprietário da fazenda São Bernardo. Para tanto, o estudo está baseado nas teorias de Marx (2015), Lukács (2010), Candido (1956), Coutinho (1967) e Vedda (2014).

Palavras-chave: Marxismo; Paulo Honório; São Bernardo.

Introdução

Romance publicado em 1934, *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, em linhas gerais, conta a trajetória de vida de Paulo Honório, narrador e protagonista da narrativa, que na altura dos seus cinquenta anos, rememora e registra seus feitos e experiências em um livro. No seu tecido textual, estão representadas as relações sociais – que são fundamentadas, inclusive, na base econômica da ordem capitalista –, refletidas artisticamente a partir de um trabalho estético. Tendo em vista que “o sistema marxista não se desliga jamais do processo unitário da história” (Lukács, 2010, p. 11), o que pretendemos, aqui, é adotar uma concepção abrangente, dinâmica e dialética, a partir da verdadeira essência: as relações sociais entre os homens, bem como suas ações em relação ao mundo que os circunda.

1 Pós-doutoranda em Literatura pela Universidade do Estado da Bahia-UNEB, Campus X. Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília - UnB. Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Viçosa - UFV. E-mail: katricia.costasilva@gmail.com.

Entender a literatura como reflexo da realidade, neste texto, é tomar como norte, como ponto de partida e de chegada, a crítica marxista, “que faz com que as categorias do ser econômico (do ser que constitui o fundamento da vida social) sejam derivadas das manifestações de suas formas reais” (Lukács, 2010, p. 12); isto é, das relações entre homem e homens e, através destas, da relação entre sociedade e natureza. Nessa perspectiva, a compreensão do texto literário lido aqui, como destaca Györg Lukács – retomando os estudos de Marx e Engels –, se dá a partir das conexões imanentes, que “existem, sem dúvida, na realidade objetiva [...], no interior do qual, através do intrincado complexo de interações, o fato econômico (ou seja, o desenvolvimento das forças sociais produtivas) assume papel principal” (Lukács, 2010, p. 19).

Dessa maneira, a realidade que a literatura reflete é entendida pelo viés da dialética, que “nega que possam existir, em qualquer parte do real, relações de causa e efeito puramente unívocas: ela reconhece, até mesmo nos dados mais elementares da realidade, complexas interações de causas e efeitos”. Afinal, como acentuado pelo materialismo histórico: num “processo tão multiforme e estratificado como é a evolução da sociedade, o processo total do desenvolvimento histórico-social só concretiza em qualquer dos seus momentos como uma intrincada trama de interações” (Lukács, 2010, p. 13). O real refletido na obra literária, então, está presente de modo complexo e sensível, como um processo vivo, elevando a realidade na sua essência.

Isso significa dizer que a realidade está presente na literatura mesmo quando não se apresenta de maneira evidente e para além da referência que ela faz ao mundo extratextual, pois “não é somente superfície imediatamente percebida do mundo exterior, não é a soma dos fenômenos eventuais casuais e momentâneos” (Lukács, 2010, p. 23-25). Visto que a arte não vem antes da realidade, mas depois, transfigurando-a – não num reflexo mecânico, superficial, abstrato e generalizador, ou como cópia distanciada, fria e vazia –, ao mesmo tempo em que a estética marxista coloca o realismo no centro da teoria da arte, “combate firmemente qualquer espécie de naturalismo, qualquer tendência à mera reprodução fotográfica da superfície imediatamente perceptível do mundo exterior” (idem). Por isso, a arte “só consegue a sua expressão mais elevada quando o desejo de transcender o existente se enlaça com uma atenta exploração do real” (Vedda, 2014, p. 6).

Sendo assim, pode-se considerar que todo texto literário fala, no mínimo, de duas realidades. A primeira seria a do escritor, uma vez que enquanto ser histórico e social, conta, mesmo que de maneira indireta ou inconsciente, a sua própria realidade, ou ao menos uma história a partir dela. A esse respeito, Miguel Vedda (2014) discute que a práxis estética manifesta-se, também, na elaboração de materiais extraídos – inevitavelmente – do mundo objetivo. Sujeito e sociedade são indissociáveis, o que faz com que não exista produção neutra ou um reflexo desinteressado, a meta de todo “grande escritor é a reprodução artística da realidade: [...] o esforço apaixonado para reproduzi-lo na sua integridade e totalidade”, este

é “o verdadeiro critério da grandeza literária” (Lukács, 2010, p. 24). Nesse processo, “a concepção do mundo própria do escritor não é, no fundo, outra coisa que não a síntese elevada a certo grau de abstrações da soma das suas experiências concretas.” (Lukács, 2010b, p. 85).

A segunda seria a realidade do contexto em que o enredo da obra é ambientado, mesmo quando isso acontece no plano sobrenatural ou nos romances de ficção científica, por exemplo; pois todo texto literário está ligado a um tempo, a um lugar e as suas circunstâncias de produção. O grande escritor se utiliza “dos casos e acasos da vida para exprimir as necessidades humanas dos seus personagens”. Para tanto, “cumpre-lhe captar a relação íntima entre a necessidade social e os acontecimentos da superfície, construindo um entrecho que seja a síntese poética dessa relação, a sua expressão concentrada” (Lukács, 2010b, p. 95).

O real ainda está presente na literatura em outra dimensão importante: por meio dos sentimentos. Não só os do literato, impressos e transmitidos ao longo da produção escrita, mas também através dos sentimentos que esse texto desencadeia no leitor. É possível afirmar que essas emoções não são reais? Como negá-las? Se há no texto ficcional muita realidade que também pode ser de ordem sentimental, o que está nos livros, não lemos apenas, mas “vivemos como destinos humanos, sob forma de emoções e paixões humanas” (Lukács, 1979, p. 262), fazendo com que o leitor que fecha o livro não seja o mesmo que o abriu.

Essa realidade do leitor transformada a partir do prazer estético não se dá de modo mecânico, imediato, consciente e igual para todos os leitores, pelo contrário. Esse processo de modificação está relacionado às experiências de cada leitor, à sua própria realidade, isso porque,

Nenhum homem se torna diretamente um outro homem no prazer artístico e através dele. O enriquecimento obtido neste caso é um enriquecimento de sua personalidade, exclusivamente dela. Mas tal personalidade é determinada em um sentido classista, nacional, histórico, etc. (além de ser, no interior destas determinações, formada por experiências pessoais), sendo também uma vazia ilusão de estetas a convicção de que exista sequer um só homem que possa receber como *tábula rasa* espiritual uma obra de arte (Lukács, 1978, p. 271).

Dessa maneira, a essas três realidades do texto literário, pode ser acrescida uma terceira, que é a realidade do leitor, que durante a leitura que faz do texto literário, não deixa de depositar as suas experiências de vida, o seu contexto histórico e os seus anseios. Decerto por isso, um livro nunca é o mesmo para todos, ele é sempre diferente e único para cada leitor, já que “não existe na literatura uma poesia das coisas independente dos acontecimentos e experiências da vida humana” (Lukács, 1978, p. 76).

Para que essas realidades presentes na literatura sejam refletidas e elevadas de “modo apropriado”, precisam estar relacionadas a uma forma, a uma “técnica apropriada”, que para Lukács é a narração. Conforme o estudioso marxista, em

oposição ao descritivo, esse seria o modo ideal de composição. Defendendo esse ponto de vista, argumenta:

Qualquer coisa que tenha uma função efetiva na ação de um homem (e desde que tal ação nos desperte um interesse poético) só se torna poeticamente significativa por força do seu nexos com a ação narrada de modo apropriado (Lukács, 2010b, p. 77).

Essa narração, porém, não deve ser compreendida como uma fórmula, estrutura fixa ou “fenômeno puro”, mas em diálogo, conformidade e reflexo do desenvolvimento social e das relações humanas; ou seja, como um método de representação da realidade. E se “as coisas só têm vida poética enquanto relacionadas com acontecimentos de destino humanos”, o verdadeiro narrador “não as descreve e sim conta a função que elas assumem nas vidas humanas” (Lukács, 2010b, p. 77-78).

Dessa forma, o método compositivo do autor não é determinado por ele mesmo, mas tem relação com o seu momento histórico. Quando esse escritor assume e desenvolve um modo de compor o seu texto literário, sua posição ideológica e social também está representada pela forma, que não é, assim como o conteúdo, imparcial. Nessa perspectiva,

O contraste entre o participar e o observar não é casual, pois deriva da posição de princípio assumida pelo escritor em face da vida, em face dos grandes problemas da sociedade, e não do mero emprego de representar determinado conteúdo ou parte do conteúdo (Lukács, 2010b, p. 54).

Essa forma adequada, assim, é determinada pelo conteúdo, ou seja, pela matéria social, pelas condições históricas. A forma e o conteúdo, portanto, são entendidos como indissociáveis, como determinantes entre si, estabelecendo uma relação que surge organicamente para refletir a realidade.

2 As relações sociais desumanizadas de Paulo Honório pela sua ótica capitalista

Realizar uma análise literária pelo viés da dialética marxista, deste modo, é considerar as relações de arte e sociedade, de literatura e realidade, de forma e conteúdo, e, também, do estético e trabalho, é tomar o fato econômico como questão central. Logo, é falar do homem, que, nesse sentido, se fez homem diferenciando-se dos outros animais através do seu próprio trabalho, constituindo-se humanamente pelo trabalho, “cujas características, possibilidades, grau de desenvolvimento etc., são, certamente, determinados pelas circunstâncias objetivas, naturais ou sociais” (Lukács, 2010, p. 14), pensadas de modo implicado ao sistema capitalista.

Nesse processo capitalista em que o homem constitui-se pelo trabalho, acontece um movimento no qual o homem e seu trabalho são vistos e tratados como mercadoria, resultando na soma que mais riqueza totaliza mais pobreza, e mais

dinheiro em menos humanidade. Para Marx, “com a valorização do mundo das coisas, cresce a desvalorização do mundo dos homens em proporção direta” (Marx, 2015, p. 304). Nessa matemática, quanto mais posses, mais dinheiro, mais propriedade privada, mais lucro, mais capital, mais terra, o resultado é menos humanidade; o homem se torna menos humano, passando a perceber e a tratar o próximo como coisa, como estranho.

As relações sociais na ótica capitalista se dão a partir da ganância, numa guerra entre os gananciosos: a concorrência, que não permite ver no outro um igual ou parceiro, mas um inimigo, numa lógica em que o sucesso de um seria o fracasso do outro, em que só é possível ganhar quando o outro perde, ou lucrar e vencer com a perda do outro. Em última instância, só é possível viver e prosperar com a morte do outro, como acreditava e agiu Paulo Honório com o seu vizinho Mendonça, tirando a vida desse último, para que a fazenda Bom Sucesso não impedisse que São Bernardo prosperasse.

Padecente e (re)aplicador desse modo capitalista de ver e viver no mundo, Paulo Honório viveu toda a sua vida como num contexto de guerra, fugindo dos lugares, andando com escolta – para a sua segurança e para intimidar os seus concorrentes –, tramando armadilhas de morte e, muitas vezes, sendo vítima de armadilhas tramadas para matá-lo, ameaçando matar e sofrendo ameaças. Até na propriedade que construiu como refúgio e império, não se sentia seguro. São Bernardo era constantemente vigiada por seu capanga Casimiro Lopes. Após um jantar com seus amigos João Nogueira, Azevedo Gondim e Padilha, mesmo estando no salão de sua residência, o narrador protagonista não está à vontade, tem medo:

Acabamos o jantar em silêncio. Maria das Dores trouxe o café e retirou os pratos. Abri a caixa de charutos, acendi o cachimbo e fomos para o salão. Seu Ribeiro desdobrou a Gazeta. Instintivamente escondi-me num canto, afastado das portas abertas. Não consegui evitar uma janela. Quis fechá-la, mas sosseguei: Casimiro Lopes, que vigiava a casa, sentou-se numa das paredes começadas da igreja, acomodou o rifle entre as pernas e ficou imóvel, farejando (Ramos, 1996, p. 49)².

Paulo Honório, alienado da sua essência humana, teme, julga, desvaloriza e desumaniza o outro, e também ele mesmo. Não se reconhece como homem, não se identifica como marido, pai ou amigo, mas apenas como proprietário de São Bernardo, o sujeito físico tornou-se o objeto: a propriedade privada; ele só era alguém porque possuía a fazenda.

Nessa dupla desumanização, consigo e com o outro, o protagonista demonstra sua alienação, pois como esclarece Marx: “A alienação do homem, em geral toda a relação em que o homem está para consigo mesmo, primeiro se realiza, se exprime,

2 Pensando na organização do texto, a partir daqui, as citações retiradas do romance analisado serão referenciadas apenas pelas páginas. Todas elas foram extraídas da seguinte versão da obra: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

na relação em que o homem está para com o outro homem” (2015, p. 334). Da mesma forma acontece com Paulo Honório como ex-trabalhador alugado e atual proprietário de São Bernardo, a maneira como ele trata o outro é um reflexo do modo como ele se constituiu enquanto homem, ou seja, enquanto trabalhador. A esse respeito, Marx explica: “Portanto, na relação do trabalho alienado, cada homem considera o outro segundo a medida e a relação ele próprio se encontra como trabalhador” (2015, p. 334).

Mesmo que o narrador considerasse “um exagero” o que pagava pelos serviços prestados por seus trabalhadores – chegando a dizer que, na verdade, era ele que trabalhava para os seus empregados –, seus operários não tinham descanso, viviam em condições precárias, sob o julgo de um patrão carrasco, como o protagonista havia vivido no passado, mas muito diferente da prosperidade que possuía no presente: “mais de uma légua de terra, casas, mata, açude, gado, tudo de um homem” (p. 58). O problema, portanto, conforme destaca Marx, não é o trabalho em si, mas a divisão desigual do trabalho. Isso porque “o trabalho produz obras maravilhosas para os ricos, mas produz privação para o trabalhador” (Marx, 2015, p. 307). E assim, os trabalhadores da fazenda “não valiam nada”, eram “homens que funcionam como as máquinas” (p. 117) e que também eram tratados como máquinas, vistos como bichos pelo proprietário da fazenda.

Era maquinaalmente, também, que Paulo Honório realizava as suas transações financeiras e as suas relações sociais, era tudo um negócio. Suas ações, porém, eram justificadas pela busca pelo capital, seu fito na vida foi apossar-se das terras de São Bernardo, seus “planos eram volumosos”. Para tanto, adotou “processos irregulares” (p. 42), “obrigando a fortuna lhe ser favorável” (p. 39). A conquista da fazenda se concretizou, mesmo que para isso, como conta, tenha: “feito coisas ruins que deram lucro” (p. 39). Essas “coisas ruins”, todavia, eram vistas como legítimas pelo protagonista, pois foram elas que fizeram com que ele obtivesse São Bernardo.

Paulo Honório se torna o que Marx chama de “homem angustiado por uma necessidade”, que é a de ter a fazenda para si, independente das pessoas e das circunstâncias, indiferente aos métodos empregados para cumprir seu objetivo. Esse homem “não tem senso algum, mesmo para o espetáculo mais belo”. Capitalista, o narrador protagonista do romance é como “o mercador de pedras preciosas, só vê o valor comercial delas, não vê a beleza e a natureza peculiar de cada pedra, ele não possui qualquer senso estético para o mineral *em si*.” (Marx *apud* Lukács, 2010, p. 15). Esse homem desumanizado vive a “objetivação da essência humana”, não se dá conta da necessidade de “tornar *humanos* os *sentidos* do homem como para criar um *sentido humano adequado* à inteira riqueza da essência humana e natural” (idem).

Reconstruída por Paulo Honório, São Bernardo passa a chamar atenção também pela sua beleza, seu proprietário, porém, não tem sensibilidade para perceber como a terra e tudo que construiu é bonito. Sobre a propriedade, avalia: “Bonita? Ainda não reparei. Talvez seja bonita. O que sei é que é uma propriedade regular” (p. 80).

Nessa terra, nada se cultivava para “enfeite, mas para vender [...] Tudo. Flores, hortaliças, fruta...” (p. 127). As melhorias e os investimentos que realizou na fazenda não foram executados pensando na beleza que poderia agregar à propriedade ou no benefício que proporcionaria aos seus moradores, pelo contrário, como tudo que fazia: “A escola seria um capital. Os alicerces da igreja eram também capital” (p. 43).

O narrador, assim, não vê beleza na sua principal conquista, nem humanidade nas pessoas que o cerca. Para conquistar São Bernardo e fazê-la prosperar, desumanizou-se. Depois de ter cumprido seu objetivo de vida, já não era homem, já não era ninguém, era São Bernardo, eram ambos uma coisa só, análogo ao que acontece com o trabalho e o objeto que o trabalhador produz, como adverte Marx: “O trabalhador põe a sua vida no objeto; porém, então, ele já não lhe pertence, mas ao objeto. Quanto maior, portanto, é esse produto, tanto menos ele próprio é” (Marx, 2015, p. 306). O livro que Paulo Honório escreve sobre a sua vida não leva o seu nome, mas o nome da fazenda; ele não se diferencia dela, é ela.

Sendo ambos um só, à medida que a fazenda cresce e prospera, Paulo Honório também se destaca, passa a ter influência, a ser citado nos jornais, a receber visita do governador e a participar de uma elite social. Começa a alcançar um tratamento que nunca havia tido antes, mesmo tendo consciência, como a forma narrativa revela, que se tratava de encenações sociais, devido ao dinheiro que possuía. Tudo era comprado pela maior moeda de troca dessas relações sociais: o dinheiro, que é “o poder alienado da humanidade”, pois aquilo que o homem não consegue fazer com suas forças essenciais individuais, consegue-o pelo dinheiro. “O dinheiro transforma, pois, essas forças essenciais em algo que elas não são, quer dizer, no contrário delas” (Marx *apud* Lukács, 2010, p. 20).

Por cem mil-réis, a imagem de bom moço de Paulo Honório estava sendo divulgada por Azevedo Gondim em notas na *Gazeta*, entre elogios, o fazendeiro era chamado patriota, apesar dos crimes e irregularidades que cometia. Com dinheiro e propriedade, Paulo Honório não seria mais anulado socialmente, poderia alcançar uma aparência de existência humana, que nem ele nem os outros lhe conferia, quando trabalhava por “cinco tostões por doze horas de serviço” (p. 11). Nessa época, o capital se desviava dele, mas, obstinado, perseguia o dinheiro “sem descanso, viajando pelo sertão, negociando com redes, gado, imagens, rosários, miudezas, ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinando letras, realizando operações embrulhadíssimas” (p. 12). No passado, foi guia de cego, vendedor de doce e trabalhador alugado, sofreu sede e fome, dormiu “na areia dos rios secos”; realidade que fazia questão de não esconder, pois tinha orgulho de destacar: “Coloquei-me acima da minha classe, creio que me elevei bastante” (p. 186).

Todavia, mesmo tendo conquistado tanto, fosse enquanto trabalhador alugado ou proprietário, Paulo Honório foi mercadoria, objeto e alienação. A “inumanidade capitalista” atinge-o, independente da sua classe; afinal, “a classe dos proprietários e o proletariado representam a mesma auto-alienação humana”. A diferença substancial, porém, é que quando começou a pertencer à classe dos proprietários,

ele sentiu-se “à vontade nesta alienação, por saber que a mesma é uma força que se exerce a seu favor e lhe proporciona a aparência de uma existência humana” (Marx *apud* Lukács, 2010b, p. 86-87).

Sendo assim, nos relacionamentos interpessoais que constituía, Paulo Honório buscava seu benefício próprio acima de qualquer coisa, tendo como preocupação exclusiva como ele poderia lucrar e prosperar – ainda mais – com tal relacionamento. Foi assim com os seus amigos, com o padre, o governador e com os trabalhadores da fazenda. Quando deu por si que precisava se casar, só o faria por causa de um herdeiro, não um filho, mas um herdeiro de São Bernardo:

Amanheci um dia pensando em casar. Foi uma ideia que me veio sem que nenhum rabo de saia a provocasse. Não me ocupo com amores, devem ter notado, e sempre me pareceu que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar. A que eu conhecia era a Rosa do Marciano, muito ordinária. Havia conhecido também a Germana e outras dessa laia. Por elas eu julgava todas. Não me sentia, pois, inclinado para nenhuma: o que sentia era desejo de preparar um herdeiro para as terras de São Bernardo (p. 57).

Projetando a mulher que lhe daria um herdeiro, faz como se fosse realizar a aquisição de um objeto, seria mais um capital:

Tentei fantasiar uma criatura alta, sadia, com trinta anos, cabelos pretos – mas parei aí. Sou incapaz de imaginação, e as coisas boas que mencionei vinham destacadas, nunca se juntando para formar um ser completo. Lembrei-me de senhoras minhas conhecidas: Dona Emília Mendonça, uma Gama, a irmã de Azevedo Gondim, Dona Marcela, filha do Dr. Magalhães, juiz de direito (p. 57-58).

A escolhida, porém, não estava nos seus planos, não se encachava no perfil que traçou, nem estava na lista elaborada por ele com tanta frieza. Paulo Honório chegou a essa conclusão assim que conheceu Madalena e deu por si que realmente estava interessado nela, o que fez com que o seu projeto de casamento com Dona Marcela – mulher grande e forte, “um bichão, uma peitaria, um pé de rabo, um toitiço” (p. 67) – fosse modificado. E então percebe: “De repente conheci que estava querendo bem à pequena. Precisamente o contrário da mulher que eu andava imaginando – mas agradava-me, com os diabos. Miudinha, fraquinha” (p. 67).

Se nas características físicas Madalena era o contrário do que Paulo Honório procurava, e se ela era instruída e amável, em oposição à ignorância e brutalidade dele, as principais diferenças entre os dois viriam logo após o matrimônio: “Um bate-boca oito dias depois do casamento” (p. 100). Dividindo o mesmo espaço, convivendo na mesma casa, o contraste passou a ficar insustentável. Em lógicas opostas, viviam em sentidos antagônicos, tinham “uma vida horrível” (p. 163), como avaliou Madalena.

A bondade humanitária da esposa se chocou com o egoísmo brutal do marido, a disposição de ajudar e pensar no próximo da mulher solidária contrastou com a

mesquinha do homem capitalista e explorador feroz, que sempre via no outro um inimigo. A esse respeito, Antonio Candido destaca:

Em Paulo Honório, o sentimento de propriedade, mais que simples instinto de posse, é uma disposição total do espírito, uma atitude complexa diante das coisas. Por isso engloba todo o seu modo de ser, colorindo as próprias relações afetivas. Colorindo e deformando (1956, p. 31).

Para Madalena, as pessoas eram familiares, amigos, filhos e colaboradores – as pessoas eram humanas. Para Paulo Honório, que não conseguia estabelecer reais vínculos humanos, Madalena era um bem, o filho, os amigos e os trabalhadores eram também um bem, como São Bernardo, era tudo propriedade privada conquistada por ele e ao seu serviço. O sentimento de propriedade em relação à terra se aplicava do mesmo modo às pessoas.

3 São Bernardo como uma unidade não consolidada do contrário

Analisando esse perfil capitalista e desumano do proprietário de São Bernardo e suas ações do mesmo modo inumanas, baseando-se, principalmente, no que ele, enquanto narrador protagonista do romance, nos conta no decorrer da narrativa, poderíamos supor que estamos diante de um ser medíocre por completo. Todavia, a maneira como Graciliano Ramos constrói esse personagem, através do modo compositivo adequado, o leitor se coloca em face de um homem vivo, que no curso do romance, vai sendo deformado pelo capitalismo. Na análise de Paulo Honório, ele se tornou esse homem bruto, desconfiado e seco por culpa do trabalho: “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 a parte!”. Para ele, “A desconfiança é também consequência da profissão” (p. 190).

O narrador também acredita que a profissão foi a responsável pelo distanciamento entre ele e Madalena: “esta desgraçada profissão nos distanciou” (p. 190). Sobre o casamento fracassado que levou sua esposa a se matar, ele pondera: “Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo” (p. 190). Para Paulo Honório, a culpa da vida triste que possuía não era diretamente dele: “A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste” (p. 100). No final da vida, ele se dá conta da sua inexistência humana, percebe-se um homem monstruoso, inutilizado e aleijado pela profissão:

Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes. Se Madalena me via assim, com certeza me achava extraordinariamente

feito. Fecho os olhos, agito a cabeça para repelir a visão que me exhibe essas deformidades monstruosas (p. 190).

Para Marx, a ação anti-humana do dinheiro, logo, da divisão desigual do trabalho, isto é, do capitalismo, altera e deforma a essência do homem. E se a desumanização de Paulo Honório pode chocar o leitor em muitos momentos na leitura do livro, Lukács alerta que a mutilação do homem realizada pelo capitalismo “é mais cruel e estúpida do que podem fazer supor as imagens proporcionadas pelos melhores romancistas” (2010b, p. 89). O método compositivo realista do romance corpus de análise deste texto, porém – em oposição ao naturalismo, por exemplo –, não suaviza a realidade capitalista, pelo contrário, acentua a sua crueldade.

Quando compreendemos que estudar um romance na perspectiva marxista é compreendê-lo como uma unidade não consolidada do contrário, passamos a perceber Paulo Honório não como um homem bruto, medíocre e capitalista, simplesmente, mas um personagem que se constrói na contrariedade móvel. Durante o processo de rememoração e registro de suas experiências num livro, o sujeito que escreve e descreve sua trajetória de vida é transformado, num aprofundamento do drama humano dos contrários.

A forma como Graciliano constrói esse texto literário mostra a ambivalência da vida humana, numa defesa da humanidade, na qual os homens não são sempre e totalmente maus ou bons por completo. Quando esse narrador em primeira afirma algo, mas as suas ações mostram o contrário, é possível intuir como esse homem é humano na sua ambivalência, um ser em unidade formado por contrários. O modo como o autor capta e reflete a realidade no seu romance – a partir da transfiguração que faz do conteúdo social, considerando a realidade como possível de transformações, como se deu com Paulo Honório – nos permite perceber a sua concepção de história, que não é categórica e imutável, proporcionando ao leitor uma inteligibilidade da realidade histórica.

As contradições de Paulo Honório, dessa maneira, tornam-se as contradições do capitalismo. A profissão que o inutilizou não é uma experiência individual de um homem apenas, mas está diretamente relacionada à ordem das coisas no mundo e às relações capitalistas. Numa leitura marxista de *São Bernardo*, Carlos Nelson Coutinho analisa o conflito de Paulo Honório e Madalena dialeticamente inter-relacionado com os conflitos “entre as forças da reação e do progresso tal como se apresentavam em nossa realidade”. Para ele, “O desenvolvimento desigual e duplamente contraditório do nosso capitalismo, determinando uma especificidade nas contradições humanas e sociais, leva Graciliano à criação de uma estrutura romanesca bastante original”. Diante disso, o estudioso defende:

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 (Coutinho, 1967, p. 161).

No final do romance, ao analisar tudo que fez e viveu, Paulo Honório começa a discernir como se tornou quem é, a ter uma “vaga compreensão de muitas coisas que sinto” (p. 184), e chega a seguinte conclusão: “Se fosse possível recomeçarmos ... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu” (p. 188), mas se suas palavras dizem que repetiria seus atos, o fato de acreditar que não consegue se modificar o aflige.

Depois das experiências vividas, após tudo que sofreu e fez sofrer os outros, ele pode dizer e se reconhecer como um ser sem modificação, acreditando que nada pode ser remediado; todavia, tem outra certeza: “Estraguei a minha vida, estraguei-a estupidamente” (p. 188). Paulo Honório, então, se dá conta da vida medíocre que levou, tem consciência que a profissão e o trabalho o tornaram o que é, mas também reconhece que a vida que teve foi resultado de suas ações em relação a si mesmo, aos outros e ao mundo, do modo como foi tratado e da maneira que tratou os outros; isto é, das relações sociais que estabeleceu.

Sendo propriedade privada e sujeito uma coisa só, como vimos, a decadência de São Bernardo no final da narrativa significa para Paulo Honório a sua ruína; sem ela, ele se vê sem perspectiva e identidade, não é só um homem em falência, solitário e triste, mas um homem sem vida. A única coisa que ele acreditava possuir, o que ele acreditava que o tornava humano e lhe trazia prestígio social estava em decadência. São Bernardo, porém, não foi a única propriedade privada que ele perdeu. Madalena se matou, os amigos e os trabalhadores sumiam, as visitas se tornaram cada vez menos frequentes. Nesse período, ele lamenta: “Nem sequer tenho amizade a meu filho” (p. 191).

Nesse cenário de solidão, numa “casa quase deserta”, Paulo Honório começa a fazer o improvável diante da sua trajetória e perfil, aquilo que Candido chama de “elemento inesperado”: a escrever suas memórias, a construir um livro; isto é, arte. O livro, que começou para ser um negócio, como tinha sido tudo em sua vida, tornou-se sua companhia, uma maneira de criar algum vínculo humano, ainda que fosse com leitores imaginários de um livro que publicaria com um pseudônimo. O próprio protagonista se dá conta de como é contraditório um capitalista construindo um trabalho estético – mesmo sem ter consciência disso, ou ter sido esse o seu objetivo –, ele questiona: “Então para que escreve? – Sei lá!” (p. 10). Em outro momento da narrativa, reflete: “E, falando assim, compreendo que perco o tempo. [...] para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado” (p. 100).

Uma resposta possível para esses questionamentos seria o fato da arte operar sobre o homem “como um efeito descoisificador”, constituindo-se um meio de provocar o enriquecimento do sujeito, como discute Lukács. Se a literatura, como uma forma de arte, é memória viva da humanidade, na qual o homem pode se reconhecer como humano, Paulo Honório escreve para se humanizar, demonstrando, diferente do que ele mesmo afirma e acredita, que ainda tem a capacidade de se transformar. Analisando esse processo de escrita e transformação de Paulo Honório pelo livro que ele compõe, Candido afirma:

Paulo Honório sente uma necessidade nova, – escrever – e dela surge uma nova construção: o livro em que conta a sua derrota. Por ele, obtém uma visão ordenada das coisas e de si; *no momento em que se conhece pela narrativa, destrói-se enquanto homem de propriedade*, mas constrói com testemunho de sua dor a obra que redime (Candido, 1956, p. 34, *grifo meu*).

Desse modo, “a transformação dos personagens se realiza sempre de maneira a fazê-los alcançar um enriquecimento humano, de modo a fazer com que seus contornos encerrem uma vida mais intensa” (Lukács, 2010b, p.69). E o proprietário de São Bernardo, assim, humaniza-se, torna-se um personagem vivo que veio da realidade, da vida, num reflexo elevado e típico das potencialidades e contradições humanas. Pelo modo compositivo, Paulo Honório não é representado como um homem medíocre, como poderia se supor pela vida medíocre que levou, mas como personagem tipo:

O tipo vem caracterizado pelo fato de que nele convergem, em sua unidade contraditória, todos os traços salientes daquela unidade dinâmica na qual a autêntica literatura reflete a vida; nele, todas as contradições – as mais importantes contradições sociais, morais e psicológicas de uma época – se articulam em uma unidade viva (Lukács, 2010b, p. 27).

Paulo Honório, então, não nasce típico, mas alcança a dimensão da tipicidade no interior das ações ficcionais, no decorrer da narrativa, nas relações e conflitos que estabelece consigo e com os outros. A respeito da construção, desenvolvimento e importância da tipicidade para os textos literários, retomando o referido pensamento de Lukács, Ana Laura dos Reis Corrêa ressalta: “O personagem não pode alcançar a tipicidade por uma configuração isolada da situação ficcional. Se assim fosse, o típico seria rebaixado a uma aparência divorciada de sua essência histórica” (Corrêa, 2015, p. 36). Nessa perspectiva, a estudiosa afirma:

A tipicidade é categoria central do realismo artístico, pois a representação efetiva e correta da realidade em sua unidade contraditória exige que o artista, ao compor a sua obra, considere a realidade efetiva para descobrir nela aquilo que é mais típico, isto é, aquilo que reúne o fenômeno imediato à sua essência histórica (Corrêa, 2015, p. 36).

Uma vez que a forma narrativa de *São Bernardo* como um método de representação da realidade faz com que o romance seja uma “grande obra”, sua implicação no leitor não poderia ser outra senão a ideal, na concepção Lukácsiana: “A preocupação central da leitura de um romance é aquela que nos leva a uma espera impaciente da evolução dos personagens com que nos familiarizamos, a uma espera do êxito ou do fracasso deles”. (Lukács, 2010b, p. 69).

Em *São Bernardo*, o leitor se envolve com o que lê, acompanha as modificações de Paulo Honório, que pode não ter se transformado no homem solidário, amável, justo e humano, como Madalena gostaria, ou como alguns leitores esperavam, mas no seu íntimo drama humano, ele toma consciência da sua humanidade. O protagonista não se torna outro, mas compreende as implicações sociais que o

tornaram quem é, se dá conta dos elementos objetivos que constituem o sujeito, entende que o proprietário de São Bernardo é resultado do trabalhador alugado que um dia foi:

Sou um homem arrasado. Doença? Não. Gozo perfeita saúde. [...] O que estou é velho. Cinquenta anos pelo São Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, e não é um arranhão que penetra esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada. Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! Comer e dormir como um porco! Como um porco! Levantar-se cedo todas as manhãs e sair correndo, procurando comida! E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidez! Que porcaria! (p. 184).

Essa reflexão do protagonista já é uma reação, que demonstra um desejo de humanidade, de ser gente, de ser humano. Mesmo se percebendo solitário, compreendendo como teve uma vida infeliz e medíocre, Paulo Honório vive uma tomada de consciência, que não se constitui como uma desilusão ou pessimismo, mas como uma possibilidade. É um reflexo de sua própria realidade, construída por suas ações, que mesmo capitalistas, egoístas e brutais, são humanas na sua contrariedade. O seu fracasso enquanto humano não significa a derrota da sua humanidade.

Considerações Finais

Nesse movimento, o drama de Paulo Honório não é só dele. Se o protagonista se transforma no decorrer do romance, o mesmo acontece com o leitor. A catarse e a desalienação que Paulo Honório começa a experimentar no processo de construção do seu trabalho estético transcendem o livro, vai para além das palavras escritas no tecido literário, atingem o leitor, que se vê tocado e também transformado pelo que leu. Esse “efeito descoisificador”, porém, não se dá de modo mecânico, imediato, só nos campo das ideias ou ainda numa perspectiva existencialista ou romântica, mas de modo concreto, uma vez que o ser humano toma consciência de si e da sua humanidade lendo literatura, compreendendo-a como uma forma de autoconsciência humana. Essa experiência, por ser real, perpassa pelas experiências humanas e pela matéria social. Afinal, a estética nunca está fora da realidade, mas dentro dela, constituindo-se numa maneira de se tornar inteligível a grandiosidade da vida.

Como “verdadeira arte”, *São Bernardo* não é uma descrição e nem mesmo uma narração dos acontecimentos da vida de um homem específico simplesmente de modo desvinculado com a realidade, mas um profundo drama humano, capaz de nos proporcionar um conhecimento sensível e poético dos conflitos e relações humanas, representadas em Paulo Honório, pelo desenvolvimento das suas contradições. No romance, “a peculiaridade do estético, não se relaciona com a

transmissão de determinados conteúdos, mas com a capacidade para apresentar a realidade configurada em termos humanos”. (Vedda, 2014, s/p). E assim, ao narrar a essência da realidade, que é o homem e as suas relações sociais, representando-a no seu movimento, na sua evolução, desenvolvimento e contrariedade, *São Bernardo* apresenta-se como radical, na concepção marxista, tomando o homem como raiz.

FROM RENTAL WORKER TO OWNER IN SÃO BERNARDO: A MARXIST DIALECTICAL READING OF PAULO HONÓRIOS'S COURSE

Abstract: Understanding literature as a form of reflection of the external world in human consciousness, this article presents a reading of the work *São Bernardo*, by Graciliano Ramos, from the perspective of Marxist dialectics. We seek to stick to an analysis of the novel as a representation of human activity itself, reflecting the real world, transfiguring it into its movement, evolution and development, considering, in fact, that the narrative does not claim to be true. In this way, the investigative reading of the aforementioned literary work seeks to think about some aspects of the Marxist dialectic in the novel based on the reading of its narrator and protagonist: Paulo Honório, observing his relationships, conflicts and trajectory from rented worker to owner of the *São Bernardo* farm. To this end, the study is based on the theories of MARX (2015), LUKÁCS (2010), CANDIDO (1956), COUTINHO (1967) and VEDDA (2014).

Keywords: Marxism; Paulo Honório; *St Bernard*.

Referências

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*: ensaio sobre a obra de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis. A duas faces das medalhas: dialética aparência e essência em “Teoria do medalhão” e “O emplasto”. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 24, n. 2, p. 31-47, 2015.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e humanismo*: ensaios de crítica marxista. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

LUKÁCS, Györg. “A arte como autoconsciência do desenvolvimento da humanidade”. In: LUKÁCS, Györg. *Introdução a uma estética marxista*. Sobre a categoria da particularidade. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 282-298.

LUKÁCS, Györg. “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels”. In: LUKÁCS, Györg. *Arte e sociedade*. Escritos estéticos 1932-1967. Organização, Introdução e Tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011, p. 87-120.

LUKÁCS, Györg. “Marx e o problema da decadência ideológica”. In: *Marxismo e teoria da literatura*. Seleção, Apresentação e Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010, p. 51-103.

LUKÁCS, Györg. “Narrar ou descrever”. In: LUKÁCS, Györg. *Marxismo e teoria da literatura*. Seleção, Apresentação e Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010, p. 149-185.

LUKÁCS, Györg. “O romance como epopeia burguesa”. In: LUKÁCS, Györg. *Arte e sociedade*. Escritos estéticos 1932-1967. Organização, Introdução e Tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011, p. 193-243.

MARX, Karl. *Cadernos de Paris & Manuscritos econômico-filosóficos de 1844*. Trad. José Paulo Netto e Maria Antónia Pacheco; Revisão técnica de Sérgio Lessa. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

VEDDA, Miguel. “Posição teleológica e posição estética: sobre as inter-relações entre trabalho e estética em Lukács”. In: VAISMAN, Ester e VEDDA, Miguel (organizadores). *Lukács: estética e ontologia*. São Paulo: Alameda, 2014.

Recebido em 19 de abril de 2024

Aceito em 24 de maio de 2024