

ESPAÇO E PERSONAGEM EM **CHÃO BRUTO** E **SÃO BERNARDO**: AS
RELAÇÕES DE PODER

Jesuino Arvelino Pinto (PPGEL-UNEMAT/Campus de Tangará da Serra)

Vera Lúcia da Rocha Maquêa (PPGEL-UNEMAT/Campus de Tangará da Serra)

RESUMO

Este trabalho objetiva analisar como se processa a elaboração romanesca em **Chão Bruto** e **São Bernardo**, embasando-se na teoria comparativista a partir de conceitos como: repertório, sobrevivência da forma, imperialismo, múltiplas fronteiras, identidade plural, comunitarismo cultural, propostos por Abdala Junior (2012), bem como nas discussões de Mata (2013) acerca da “literatura mundo”. **Chão Bruto**, de Hernani Donato, publicada em 1956, desenrola-se em torno do tema da ambição e desnuda as situações, complicações e dramas da vida de um grupo social engendrado no interior do Estado de São Paulo do início do século XX. Trata-se da conquista do extremo sudoeste paulista retratada por meio da luta sangrenta pela terra entre posseiros e grileiros, dada a valorização da propriedade pela construção da Estrada de Ferro Sorocabana. **São Bernardo**, de Graciliano Ramos, publicado em 1934, também aborda a temática social, enfatizando a força telúrica, unindo o homem à terra, a partir da trajetória protagonizada e narrada por Paulo Honório. Ambas as obras são consideradas regionais, neorrealistas e literaturas de cunho social, porém almejam o geral a partir de um lócus enunciativo, por onde os sujeitos da enunciação acessam o mundo, é a partir da experiência histórica que se configura a dialética entre o local e o geral, visando não mais reafirmar a construção de uma identidade, mas reconhecer uma “cor local” que não se limita em um espaço fixo, realçando a vulnerabilidade das fronteiras e a multiplicidade dos sertões. Nestas narrativas, objetos de estudo, o diálogo entre ficção e realidade e a presença de um herói coletivo problemático confirmam o conflito social como base da estruturação romanesca.

Palavras-chave: Comparatismo. Graciliano Ramos. Hernani Donato. Literatura Social.

A proposta deste texto consiste em realizar uma leitura comparada, no que tange às relações de poder, dos romances **Chão Bruto** e **São Bernardo** respeitando as questões temporais, espaciais e subjetividade do repertório dos autores; em uma abordagem assimétrica, não estabelecendo comparação a partir do literata botucatuense em direção ao já renomado escritor nordestino, mas sim apontar no processo de elaboração dos textos a originalidade do primeiro, que, a partir da reconstrução, da reformulação dá origem a um novo romance. O que determina a necessidade de um

olhar crítico pautado pelo lugar de onde se fala e o distanciamento desse olhar com o uso de critérios próprios de valor, abandonando a postura do comparatismo tradicional (ABDALA JR., 2007).

Candido (1976) atribui à obra a condição de ser fruto da iniciativa individual e de condições sociais, “na verdade ela surge na confluência de ambas, indissolavelmente ligadas” (p. 26). O artista, o criador, orienta sua produção segundo os padrões da época e retira das realizações humanas os temas, estabelecendo relações históricas, políticas, antropológicas, filosóficas. A escritura literária, “depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição” (CANDIDO, 1976, p. 30).

A obra traz, portanto, no seu interior, no conteúdo e na forma, valores sociais incluindo-se ideologias e modalidades de comunicação. Finalmente, o público, o concretizador, condicionado também por forças sociais, tem o poder de atribuir sentido a ela e definir seu valor estético, constituindo o sistema literário. Assim, a leitura e a compreensão de um romance demandam que se desentranhem da teia de signos indícios das relações complexas entre o homem e a sociedade.

Considerando que as instâncias da Literatura e da História acentuam a possibilidade de assimilação pela obra literária do contexto histórico em que ela foi produzida, percebe-se que a relação entre ficção e realidade constitui um dado inalienável ao próprio processo de criação artística. A obra é, portanto, uma configuração estética do mundo, criada pelo escritor com base num sistema simbólico de representação do real.

Além da relação entre Literatura e História, que fundamenta o conceito de representação, deve-se considerar a apropriação da temática histórica pela literatura como um traço recorrente na tradição romanesca. Ao lado da ficção literária que se refere diretamente a situações históricas com o objetivo primordial de criar um efeito do real, como nos ensina Barthes (1988), ou, ainda, de outras produções que apenas situam sua intriga em um determinado contexto histórico; obrigatoriamente colocam-se os romances que tomam uma realidade qualquer do universo histórico e a transformam em sua própria matéria, em parte integrante de sua estrutura, fazendo da realidade histórica uma realidade estética.

Para não se restringir apenas na identificação de influências do escritor nordestino sobre o paulista, estabelecendo uma relação de dívida, mas sim uma perspectiva de comunitarismo cultural, de solidariedade (ABDALA JR., 2012), ressalta-

se que o repertório de leitura de Donato foi constituído por leituras de escritores, romancistas e teóricos, como Ignazio Silone, Erskine Caldwell, Ciro Alegria, Victor Hugo, preocupados com temáticas sociais que foram, especialmente, desenvolvidas na literatura brasileira a partir da década de 1930 por meio da prosa de fundo social do modernismo maduro. Este repertório é ampliado pela experiência pessoal.

Ao revisitar a biografia de Donato depara-se com uma experiência peculiar de vida, pela sua origem humilde, pela irregularidade de sua formação escolar e pelas profissões incomuns que o destaca da maioria de seus contemporâneos. Percebe-se a inexistência de limites fronteiriços tanto na vida quanto na produção intelectual de Donato, pois possui publicações nos mais variados campos, da literatura infanto-juvenil à biografia, à historiografia, à pesquisa e à divulgação científica, destacando-se como ficcionista com **Filhos do Destino**, **Chão Bruto** e **Selva Trágica**. O autor viveu e conheceu muitos lugares, exercendo as mais variadas profissões, ocupando muitos cargos, desbravando diversos espaços, um homem de inúmeros ofícios. Tal procedimento de elaboração romanesca assemelha-se ao da produção dos autores neorrealistas que primam por escrever, desenvolver tramas que vivenciaram ou conheceram, mantendo a fidelidade aos fatos a serem reconstruídos. Maquêa (2010) assevera que de “rasgos e vestígios” se constrói a literatura, “empreendida dentro de um conjunto de acontecimentos sociais relacionados à várias histórias que vai da historiografia oficial até as memórias privadas, que se intrincam na formação de uma memória mais ampla, sócia.” (MAQUÊA, 2010, p. 51). A produção literária de Donato é fruto de pesquisa documental e de campo, reflete o conhecimento histórico, social, filosófico e antropológico do escritor.

A história de **Chão Bruto**, publicada em 1956, desenrola-se em torno do tema da ambição e desnuda as situações, complicações e dramas da vida de um grupo social, em um lugar distante da vida urbana, no então “Sertão Desconhecido”, engendrado no interior do Estado de São Paulo do início do século XX, “Em torno o vazio dos homens, matas pejudadas de frutos, palmitais sem fim, rios ferventes de peixes, caça grossa, céu rasgado e um silêncio bem pra se comer, dormir, viver” (p. 13). Trata-se da conquista do Extremo Sudoeste Paulista que é retratada por meio da luta sangrenta pela terra entre posseiros e grileiros, dada a valorização da propriedade pela construção da Estrada de Ferro Sorocabana. Nesta luta exalta-se a figura de Capitão Paulo, indivíduo que se

apossa de propriedades rurais por meio de títulos falsos e que não hesita em espoliar os antigos posseiros da região.

São Bernardo de Graciliano Ramos, romance de 1934 da fase áurea de produção literária do Nordeste Brasileiro, também aborda a temática social, enfatizando a força telúrica, unindo o homem à terra, a partir da trajetória protagonizada e narrada por Paulo Honório, um homem surgido do nada, filho de pais desconhecidos, um capitalista tacanho, homem que se faz por si mesmo, que se tornou superior à sua classe, passando de trabalhador braçal a proprietário. Para realizar esta travessia, foi necessária a sua desumanização através da qual pode exercer o domínio sobre os outros. E, para isso, dispõe-se a fazer qualquer coisa, envolvendo-se com agiotas, comércios ilícitos, a custo de muita violência, e opressão. Paulo Honório, com bom padrão financeiro, decide adquirir a fazenda onde havia trabalhado: “São Bernardo”. Sua ambição não se restringe em conseguir, com premeditação e engenho, a desejada fazenda, mas prosseguiu com a necessidade de restituir-lhe seus verdadeiros limites, diminuídos em consequências da ação expansionista de um proprietário vizinho, após a morte do mesmo, recuperou as terras que eram de “São Bernardo” e um pouco mais invadiu as terras de um parálítico, assim como as de uns estudantes que estavam no Recife. Questões mais sérias foram conquistadas no fórum, graças à destreza de seu advogado.

Na produção neorrealista, o desejo de focar as condições sociais problemáticas era perpassado por uma intenção ideológica que pressupunha a alteração de um estado econômico opressivo. Por isso, o mundo recriado pela obra deveria assemelhar-se o mais possível ao mundo da realidade exterior, o que fez com que a literatura dessa época se reduzisse à parcela que mais interessasse ao escritor, como aponta Bareiro Saguier: "Mas foi uma busca em certa medida falaz. Em si mesmo o critério de 'veracidade documental' adotado representou um engano, porque apresentava uma superfície deformada pela intenção reducionista que cada autor aplicou" (1979, p. 22). Bareiro Saguier assevera que a busca de "veracidade documental" falhou porque não houve a neutralidade pretendida. A escolha desta ou daquela situação atendeu aos interesses do romancista e este procurava selecionar os temas de acordo com sua intenção política.

Antonio Candido, em "Literatura e subdesenvolvimento" (1989), apresenta uma mudança de enfoque na expressão dos elementos mais primitivos da América Latina, passando a se pautar por um senso mais realista, mais humano, elencando problemas

sociais e humanos dos grupos menos favorecidos. O que caracteriza a fase de "pré-consciência" do subdesenvolvimento social dos países latino-americanos em relação aos países europeus, uma tentativa de se desconstruir o eurocentrismo. Esta fase pautou-se pela concepção da realidade regionalista como uma instância opressora e motivou o surgimento de textos marcados por certo tom documentário, cuja intenção era promover ações políticas em áreas de subdesenvolvimento econômico. A degradação humana seria, então, o resultado de uma política social excludente. A produção literária do neorrealismo de 1930 não pretendeu apenas "documentar" a situação de atraso social e pouco empenho político, mas levantar os problemas que desencadeavam o atraso econômico nas localidades regionais.

Ambas as obras foram rotuladas equivocadamente como regionais ou neorregionais, neorrealistas, pois almejam o geral a partir de um lócus enunciativo, por onde os sujeitos da enunciação acessam o mundo, é a partir da experiência histórica que se configura a dialética entre o local e o geral, visando não mais reafirmar a construção de uma identidade, mas reconhecer uma "cor local" que não se limita em um espaço fixo, realçando a vulnerabilidade das fronteiras e a multiplicidade dos sertões. Embora Donato delimite, espacialmente, a trama de **Chão Bruto** na microrregião sudoeste paulista, ainda no subtítulo é salientada a função pictórica expansionista, ao ser caracterizado como "Romance Mural", ou seja, um painel do confronto entre a civilização e a rusticidade expondo-o ao mundo. Inocência Mata (2013), ao tratar a questão da Literatura Mundo em relação entre as literaturas produzidas em países de Língua Portuguesa e as europeias, em que prevalece uma visão eurocêntrica, enfatiza que a Literatura deve ser concebida como conhecimento de mundo, com um pertencimento que vai além, ousando nas abordagens de Mata (2013), entende-se que na Literatura Mundo não há preocupação em situar, exatamente o que ocorre com a obra de Graciliano e, por que não, com a produção artística de Donato.

A narrativa de Donato desnuda o processo de (re)colonização de um território ainda rústico por meio do acesso ao progresso, que desperta a cobiça de poderosos, primeiro foram desterrados os índios, expulsos por posseiros, constituídos por emigrantes, conquistando por força de persuasão a terra, com o sucesso financeiro e político de alguns, tornam-se grileiros, avançando as demarcações de suas terras, configurando-se os latifundiários. Este processo configura-se o que se entende por sobrevivência da forma (ABDALA JR., 2012), o poder muda de sujeito que passa a se

comportar como o opressor de outrora, de seu país de origem que o obriga ao exílio, ou dos padrões que os receberam.

O poder é conquistado por ambos os “Paulos” de forma similar, Capitão Paulo, grileiro, na ânsia de posse, de poder, de riqueza e de prestígio, age rudemente contra aqueles que relutam em reconhecer a sua força, o seu (des)mando; enquanto Paulo Honório age com oportunismo, ludibriando e de forma mais sutil invadindo conquista a terra desejada e o respeito da sociedade. Paulo Honório e a fazenda São Bernardo são um só, é como se os dois evoluíssem juntos e ao mesmo tempo ruíssem juntos também. A fazenda não seria apenas um espaço, mas um lugar que fosse a extensão de Paulo Honório, como fizesse parte de seu corpo. Da mesma forma, em **Chão Bruto**, a referência geo espacial está muito bem engendrada com o perfil do Capitão Paulo que, acionado pela astúcia e ambição, não faria outra coisa a não ser lançar os olhos e o desejo sobre tão poderoso empreendimento: conquistar mais terras. O espaço marcadamente simbólico está em relação de conformidade com a trajetória prática e imediatista do Capitão Paulo. Há nisso tudo uma relação coesa, de forte atração entre o espaço e o comportamento da personagem.

Laura, por ser a esposa do Capitão Paulo, está, involuntariamente, ligada à terra. É apresentada sob a ótica de diferentes personagens completamente opostos na narrativa. Na perspectiva do Capitão Paulo, conquistá-la significa conquistar um pedaço de terra, “um pouco com bons modos e outro pouco à força. Tinha e não tinha a terra e a mulher (...) Trouxera-a como marido, desejava-a como amoroso. Espiritualmente, não a possuía nunca” (p. 32). Laura é o objeto de desejo e de posse do Capitão. O amor que ele sente por ela a dignifica: “Adorava a sua mulher” (p. 32). Mas a reação da esposa, sempre pronta a esquivar-se das investidas do marido, reforça a figura autoritária do esposo. Paulo, voltado para a ação, não tem tempo a perder com reflexões, não pode entender o drama íntimo de sua esposa. Nesse espaço restrito, Laura está sufocada e impedida de reagir. Resignada, reluta a se entregar totalmente ao marido, revelando-se impotente para um rompimento definitivo.

As protagonistas femininas das duas obras, Laura e Madalena, apesar de constituírem estereótipos da mulher burguesa, de origem urbana e deslocadas de seu meio, são bem distintas. Enquanto a primeira, de **Chão Bruto**, manteve-se inalterada em sua caracterização psicológica, uma personagem romântica, em uma longa espera pelo amor, mesmo casada há cinco anos com o Capitão Paulo, troféu de mais uma

conquista, muitas vezes comparada com a terra. Se ocorresse a transformação, recusando-se, criticando e se rebelando contra a violência praticada em prol da posse de terras, Laura deixaria de ser a esposa ideal para o propósito de Rui, soaria como uma nota falsa na harmonia do conjunto, ela também está nas malhas da continuidade. Já Madalena de **São Bernardo**, recusa-se a ser objeto de posse de Paulo Honório, é o avesso dele: de grande sensibilidade, preocupada com as condições de vida dos trabalhadores, incapaz de assumir a passividade da condição de esposa, sente necessidade de trabalhar e de andar pela fazenda, o que a leva a rejeitar o mundo de Paulo Honório, não se submete, luta pelos ideais que acredita, tenta modificar o ambiente, mas é vencida pela ambição, autoridade e violência, sucumbida, não se sujeita a ser elemento de continuidade, suicida-se.

Já no título, **Chão Bruto**, assim como **São Bernardo**, faz referência direta ao espaço, os termos que o compõe devem ser vistos, primeiro, separadamente, sem se distanciar do enredo. “Chão” significa lugar, solo, terra em que se pisa; e, “bruto” é um qualificativo que remete a rude, tosco, violento, termo que restringe a identificação do lugar. “Chão Bruto”, portanto, indica o espaço onde as ações violentas acarretarão infortúnios e desgraças fatais. Só não se pode imaginar, sem que se leia o livro, é que esse chão é sinônimo de vida, de cores, de água e de fertilidade. É o paraíso aberto, onde “o vento corre apressado, rompendo favas, despetalando flores, derrubando cachos” (p. 49). Nega-se, contudo, este paraíso quando se instaura a presença da personificação: “Bruto”, mas não é o chão e, antes, o próprio homem circunscrito a esse espaço edênico, marcado pela violência e um poder destrutivo, que se qualifica de modo negativo. Para Santos (2013, p. 7) **Chão Bruto** pode ser compreendido como uma alegoria “dos confrontos entre a civilização e a barbárie, da permanência do atraso, da limitação das ações e da opressão que caracterizam um mundo rural incivilizado”.

A narrativa de Donato tem seu início determinado pelo espaço geográfico, delimitado pela ambição exacerbada pela valorização de terras. Nesta trama, a relação do espaço com o tempo histórico é evidenciada a partir do delineamento de dados históricos como o período de Jorge Tibiriçá como governador do Estado e o avanço da Estrada de Ferro Sorocabana no início do Século XX, “apareceram homens que aprofundaram e disciplinaram a trilha nos campos e alargaram a picada no mato. O caminho ficou sendo a “estrada boiadeira”. Começava na barranca do Paraná e terminava em Botucatu...”(p. 14).

Na literatura, é comum o espaço caracterizar personagens, informar sobre o seu modo de ser, de pensar, sua inserção social. Michel Butor (1974) menciona especificamente que os móveis no romance, não desempenham um papel “poético” de proposição, mas de reveladores, “pois tais objetos são bem mais ligados à nossa existência do que comumente o admitimos” (p. 54). Na simbologia que integra a composição de **Chão Bruto**, destacam-se quatro signos que estão carregados de representatividade: terra, punhal, mapa, noite.

A “terra” é o signo em torno do qual se estrutura todo o romance. É a palavra-chave por estabelecer relações com todo o conjunto em análise: foco gerador de significâncias contextuais. Princípio feminino gerador, que deveria ser o lugar seguro da bem-aventurança, a terra transforma-se, na narrativa, contrariamente ao arquétipo da mãe-terra, no princípio de todos os males: o chão bruto. Hernâni Donato faz dela personagem central de sua história, marcada pela opressão e violência, sem, contudo, tirar-lhe a concepção de natureza paradisíaca, edênica. É nela e por ela que os homens lançam-se uns contra os outros e dão vazão à sua cobiça justificada pela valorização das terras pela chegada de um ramal da estrada de Ferro Sorocabana.

Além de representar, graficamente, a prova ou a intenção da conquista, o “mapa” tem o poder de projetar em seu proprietário, Paulo ou Rui, um sentimento de satisfação maior que qualquer outro que pudesse ser proporcionado por uma escritura de posse a um homem sedento de poder: a sensação de domínio do mundo, “Ergueu a cabeça e viu o mapa colado ao muro. Em cores vivas as terras que já eram suas. Em tonalidades diluídas as que ambicionava possuir. Em branco as terras possuídas por outros homens. Não havia nenhum outro como ele.” (p. 214). No local dos acontecimentos – O “Sertão Desconhecido” -, apenas uma criatura culturalmente “superior” poderia dar valor a um mapa e a um punhal artisticamente trabalhado. Nesse sentido, os vocábulos “mapa” e “punhal” adquirem novos significados; representam, simbolicamente, cultura e posição social. O domínio se concretiza pelo intelecto, pelo conhecimento da linguagem, que estabelece a relação hegemônica e imperialista naquele território. (ABDALA JR, 2012)

As tocaiais e emboscadas, que levam à posse de terras e a nova demarcação no mapa, são realizadas no período noturno. O vocábulo “noite” tem significações que vão além do fator temporalidade. A noite é cúmplice das fatalidades engendradas pelos homens. Tem o poder de ocultar as intenções e os atos mais sórdidos, na mesma proporção em que pode revelar os segredos mais íntimos do estado de alma. É também

o momento das expansões de sentimentos de angústias dos capangas e, principalmente, das mulheres, “A noite anterior fora melancólica, dolorida pela saudade de alguma coisa.” (p. 156).

O poder emerge nas mãos de quem detém o “punhal” e, ao mesmo tempo, de quem detém o conhecimento e Laura. A princípio, o Capitão Paulo manipulava-o com o mesmo ímpeto com que comandava seus capangas: “Mas o modo como olha (...) as mãos grandes de dedos bem cuidados que esgrimem o punhal com ostensiva habilidade, conservam intacta a sua autoridade” (p. 19). O punhal está relacionado a uma manifestação de poder, de domínio e de comando. Dois homens se utilizaram dele na narrativa; após a morte de Paulo, Rui apropria-se do punhal e passa manipulá-lo com semelhante ímpeto e intenção.

O romance de Donato contém várias retrospectivas, a história se inicia com forte dose de tensão no relato, permeado de alucinações e divagações, de Lino, um dos capangas do Capitão Paulo, saído de uma tocaia. O drama não é apenas o da morte encomendada, mas também da consciência e do arrependimento do capanga, em meio aos seus devaneios, surge a imagem do “sassafrás” e da “caneleira”, que o remete às memórias da infância, sempre associada à felicidade, à vida em família, às festas e naquele momento tão próximo da morte, ocorre uma alternância entre o passado, retomado na figura da mãe e das irmãs e o presente, tenso, na proximidade da morte “Como é que a gente pode tocaiar alguém quando se lembra de sua mãe?!” (p. 11), daí o arrependimento de estar naquela situação, e depois da ação concretizada sente os sobressaltos durante o sono da madrugada e não consegue controlar os soluços e lágrimas.

Lino resolve transgredir as ordens do Capitão em nome do amor e constituir o núcleo familiar de resistência ao Capitão: Lino, Libêncio e Sinhana. O amor que Lino sente por Sinhana, filha de Libêncio, é o motivo que levou o ex capanga do Paulo a rebelar-se contra o patrão. Lino estava incumbido de expulsar pai e filha das terras em que viviam. Depois de momentos de angustiantes suspeitas, indecisão e aflições para todos, o jovem apaixonado alia-se ao velho pai da moça na defesa da terra. Este grupo representa a primeira expressão de revolta contra a força dominante, são conscientes do que os aguarda por parte do Capitão Paulo, mas não sabem que unidos provocariam a primeira alteração no desenrolar dos acontecimentos. A constituição de um forte de resistência representa a administração da diferença (ABDALA JR., 2012), com cada

grupo social em seu espaço pré-determinado a ser respeitado, desde que não invada, nem ameace a harmonia do outro.

O Capitão Paulo pode ser descrito como uma personagem “imobilizada por uma cultura” (p. 45), assim como Paulo Honório, imobilizado por uma cultura burguesa centrada na propriedade, não é o mesmo herói das narrativas tradicionais, como Ulisses, que tem obstáculos a transpor e ainda deve retornar ileso de suas peripécias. Capitão Paulo é o próprio obstáculo. Um final trágico anula seu sonho de envelhecer ao lado de Laura na casa que estava sendo construída, que se constitui a utopia de novos e melhores tempos, assumida por Rui, que após sua morte, herda sua vida, assumindo propriedades, inclusive Laura. Diferentemente de Paulo Honório, que guarda dentro de si seu algoz, seu antagonista que o dilacera aos poucos, mas constantemente, Capitão Paulo tem o seu “outro” presentificado em Rui.

A caracterização de Rui, apesar do nome da personagem já sugerir “ruína”, vai se construindo, sorrateiramente, no percurso narrativo até adquirir uma dimensão expressiva; surge como um mero advogado, homem de confiança, que veio da capital para cuidar da escrituração das propriedades do Capitão Paulo, sua ação é irrisória no início da narrativa. No último capítulo do romance, esta personagem aparece totalmente transformada e identificada com o meio. O Capitão morto não é mais empecilho para ele alcançar seus objetivos. Rui desempenha o mesmo papel que Paulo e, conseqüentemente, assume o comando da violência, personificando de modo assustador a postura de Paulo.

A morte do Capitão Paulo é compatível com a lógica do enredo: morreu por sua própria força, como deve morrer qualquer um que vier depois dele. É um fato que dá margem ao processo de continuidade do romance, a ambição impulsionada pela Hegemonia do Capitalismo garante à restauração e sobrevivência da forma. (ABDALA JR, 2012). A transformação de Rui em um homem de comando e força, espelhando-se no seu antecessor, é o elemento necessário de que se vale a obra para garantir o princípio de enredo cíclico, a condição básica de sua estrutura. O desfecho diegético como ponto final é apenas aparente e momentâneo: Capitão Paulo representa o futuro de Rui; e Rui revitalizará o passado de Paulo.

Tudo se harmoniza com o interesse das personagens pelos acontecimentos, interesse este que exprime por meio de atitudes visivelmente contrárias como a compulsão e a contemplação, modificando as suas narrativas, submergidos por aspectos

do espaço: natural, cotidiano, social. Na trama das relações sociais nesse espaço de espoliações e conflitos de várias ordens, paira sobre os protagonistas a expectativa de que sempre algo terrivelmente trágico vai acontecer, “Ninguém respira livremente por ali, faz quatro ou cinco anos...” (p.133)

A composição do ambiente concretiza-se pela relação entre espaço e personagens, todos, por sua vez, ligados pela ação. É no espaço e pelo espaço, configurado como “chão”, transformado em objeto de desejo, que ocorrem as ações violentas gerando infortúnios para todos. É o discurso do narrador e das personagens, vale dizer, as expressões que traduzem sentimentos e decepções sobre o espaço, que constrói a tensão dramática. Da ambientação de **Chão Bruto**, caracterizada por ações externas e pela revelação do pensamento da personagem, resulta a atmosfera densa da narrativa.

O espaço de **Chão Bruto** delinea o espaço edênico, natureza paradisíaca que atua sobre o homem, mas não para oprimi-lo. Se há infortúnios, estes não são atribuídos à geografia acidentada, ao emaranhado da mata onde o homem tem que vencer desafios para sobreviver. As personagens não lutam contra as pressões da natureza, estão vinculadas à terra com a mesma intensidade com que uns se prendem aos outros. Esse espaço, uma espécie de mundo encantado, torna-se a arena na qual são colocadas forças absolutas e antagônicas.

Em **São Bernardo**, não se tem a morte física do protagonista, mas do espaço que apresenta-se degradado, assim como se percebe a degradação psíquica de Paulo Honório, que avalia o resultado da obstinação capitalista pelo poder. Não há substituição do sujeito no poder, o que leva à desumanização e a destruição do espaço. Tanto as personagens donatianas como as de Graciliano Ramos são densas, peculiares. Personagens típicas e complexas ocupam o mesmo espaço na trama que, ao espelhar a realidade de um pequeno mundo, encontrou na reação da consciência individual um reflexo do comportamento universalizado.

Em **Chão Bruto**, a linguagem rústica do homem do campo coaduna com o lirismo da narrativa, que por nada fora obstruído, ao contrário, acentuou-se. É um romance que se vê comprometido com a manutenção de um estilo que mescla o sentido do verossímil a partir do aproveitamento de uma linguagem colorida da fala de um contador de história, muito cultivada pelos ficcionistas de 1930, impactantes aos

leitores, mas ainda se preserva como uma prosa que se deixa envolver pela magia das palavras e o romantismo discreto da gente simples do “Sertão Desconhecido”.

REFERÊNCIAS

ABDALA JR. Benjamin. **Literatura comparada & relações comunitárias hoje**. São Paulo: Ateliê editoria, 2012.

_____. **Literatura, história e política**: literaturas de língua portuguesa no século XX. São Paulo: Ateliê editoria, 2007.

BAREIRO SAGUIER, Rubén. Encontro de Culturas. In: FERNÁNDEZ MORENO, César (Coord.). **América Latina em sua literatura**. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo: Perspectiva, 1979.

BARTHES, Roland. O efeito do real. In: _____. **O rumor da Língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BUTTOR, Michel. **Repertório**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 5. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989. (p. 140-162)

DONATO, Hernâni. **Chão bruto**. São Paulo: Hucitec, s.d. (Círculo do Livro).

MAQUÊA, Vera. **A escrita nômade do presente**: literaturas de língua portuguesa. São Paulo: Arte & Ciência, 2010.

MATA, Inocência. Literatura-mundo em português: encruzilhadas em África. In: **Anuário de Literatura Comparada**, 3, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2013, (p. 103-118).

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 88. ed. São Paulo: Record, 2009.

SANTOS, Robson dos. O Rural e as Narrativas da Limitação: Estudo sobre o Romance Brasileiro (1942 e 1964). **Anais do XIII Congresso Internacional da ABRALIC Internacionalização do Regional**, UEPB – Campina Grande, PB, 08 a 12 de julho de 2013, Disponível em http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434459366.pdf. Acesso em 20 jun. 2016.