

SÃO BERNARDO E O ETHOS DO PROPRIETÁRIO NA ERA DO CAPITALISMO MODERNO

Helton Marques*

RESUMO: O romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, publicado em 1934, apresenta Paulo Honório como narrador de sua própria história, um sujeito bruto e violento, marcado sobretudo por um forte “sentimento de propriedade”, como ensina Antonio Candido. O principal objetivo deste artigo é, a partir disso, refletir sobre a representação do ethos do proprietário no segundo romance de Graciliano, levando em consideração o mecanismo de relações que aproxima o modelo escravista do modelo baseado nas relações “modernas” de trabalho entre patrão e empregado, de forma a contaminá-lo com os resquícios de uma estrutura de organização social baseada nos princípios da família patriarcal brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Representação literária; Ethos do proprietário; Capitalismo moderno; Sociedade patriarcal brasileira.

ABSTRACT: The novel *São Bernardo*, by Graciliano Ramos, published in 1934, presents Paulo Honório as the narrator of his own story, a crude and violent man, characterized mainly by a strong “feeling of property,” as Antonio Candido states. Thus the main objective of this article is to reflect about the representation of the ethos of the owner in the second novel by Graciliano, taking into account the mechanism of relations that approximates the slave model of the model based on the “modern” labor relations between the boss and the employee, in order to contaminate it with the remnants of a social structure organization based on the principles of the Brazilian patriarchal family.

KEYWORDS: Literary representation; Ethos of the owner; Modern capitalism; Brazilian patriarchal society.

A leitura e interpretação do romance *São Bernardo* a partir de algumas das mais importantes teorias formuladas por Karl Marx ganha mais coerência e relevância quando se observam sobretudo a biografia de Graciliano Ramos, preso acusado de práticas comunistas e posteriormente filiado ao PCB - Partido Comunista Brasileiro, e a forte influência que as ideias marxistas tiveram principalmente em seu segundo romance, a começar pela própria figura central em *São Bernardo*, o narrador protagonista Paulo Honório, oriundo de uma classe social economicamente desprestigiada, que almeja tornar-se proprietário da fazenda onde foi trabalhador do eito durante a juventude, para produzir lucro a partir de investimentos na agricultura.

O desejo de ascensão social movido sobretudo pelo desejo de se tornar proprietário de um meio de produção impulsiona Paulo Honório a buscar seu principal objetivo de vida. Ao adquirir as terras da fazenda São Bernardo, o protagonista poderia ser interpretado como a representação do típico burguês, proprietário de um meio de produção e de trabalhadores que lhe garantem o padrão de vida a partir da *mais-valia*.¹

* Universidade Estadual Paulista (UNESP) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis.

¹ Conceito marxista segundo o qual existe uma diferença entre o valor total de um produto produzido pelo trabalhador e o valor global dos meios de produção e do trabalho desenvolvido, o que constitui a base do lucro no sistema capitalista de produção. (Feracine, 2011, p. 66).

A trajetória de vida do herói revela que sua verdadeira intenção não se limita a adquirir São Bernardo apenas como uma propriedade rural onde pudesse viver a partir do cultivo de suas plantações e de suas criações. Paulo Honório afirma que sempre desejou possuir as terras da fazenda e, quando alcança essa finalidade, inicia o processo de modernização da nova propriedade, transformando-a em um meio de produção para a geração de capital a partir do emprego de mão de obra assalariada.²

Caso Paulo Honório fosse entendido como representante do típico burguês, o grau de complexidade que envolve a compreensão sobre o protagonista seria reduzido ao conceito do que significava ser um “burguês” no Brasil da década de 1930. Essa complexidade em definir Paulo Honório pode ter sido o elemento que supostamente levou Carlos Nelson Coutinho a caracterizá-lo não por meio de um conceito definido, estanque, mas a partir da expressão “burguês em construção” (Coutinho, 2011), ou seja, em processo (incompleto) de (de)formação ao longo da narrativa.

No estudo sobre *O burguês* – entre a história e a literatura, o crítico italiano Franco Moretti aponta como principais características do típico burguês alguns atributos, dentre os quais apenas alguns constituem Paulo Honório, enquanto outros não podem ser usados para caracterizá-lo, pois representam traços contrários àqueles que realmente o caracterizam:

A principal razão provavelmente se encontra no próprio burguês. No decurso do século XIX, uma vez superado o estigma contra a “nova riqueza”, acumularam-se alguns atributos recorrentes em torno dessa figura: energia, acima de tudo; comedimento; clareza intelectual; honestidade comercial; um forte senso de metas. Todos “bons” atributos, mas não bons o bastante para se equiparar ao tipo de herói – guerreiro, cavaleiro, conquistador, aventureiro – com o qual a narrativa ocidental contara, literalmente, durante milênios. “A bolsa de valores é um substituto precário do Santo Graal” – escreveu Schumpeter com escárnio –, e a vida dos negócios, “no escritório, em meio a colunas de cifras”, está fadada a ser “essencialmente anti-heroica.” (Moretti, 2014, p. 24).

No caso de Paulo Honório, é notória a “energia” mobilizada para alcançar seu principal objetivo de vida, assim como também é possível identificar “um forte senso de metas” que o protagonista possui. No entanto, os outros atributos do típico burguês apontados por Moretti, como “comedimento”, “clareza intelectual” e “honestidade comercial”, não condizem com as ações praticadas pelo proprietário ao longo de sua história de vida.

Com isso, a proposta de interpretação mais coerente com a narrativa como um todo é na verdade considerar Paulo Honório como um herói problemático, sobretudo por se encontrar em um momento social também problemático: o desajuste proporcionado pela convivência de um projeto de modernização a partir dos princípios de uma economia de base pré-capitalista e as

² Karl Marx, em seus *Manuscritos econômico-filosóficos*, evocando o filósofo e economista britânico Adam Smith, afirma que “A única causa que motiva o proprietário de um capital, antes de o aplicar na agricultura ou na manufatura ou num ramo particular da venda por atacado ou do comércio varejista, é o ponto de vista do próprio lucro.” (Marx, 2001, p. 84). Paulo Honório parece representar essa dinâmica, pois deixa claro sua intenção de adquirir as terras de São Bernardo a fim de investir na revitalização das terras para a geração de lucro a partir da agricultura, como demonstra a seguinte passagem em que aparece perguntando sobre a fazenda ao então dono das terras, Luís Padilha: “Achei a propriedade em cacos: mato, lama, e potó como os diabos. A casa-grande tinha paredes caídas, e os caminhos estavam quase intransitáveis. Mas que terra excelente! (...) – Por que é que você não cultiva S. Bernardo? – Como? Perguntou Padilha esfregando os olhos por causa da fumaça e encostando-se a um mamoeiro que murchava ao calor do fogo. – Tratores, arados, uma agricultura decente. Você nunca pensou? Quanto julga que isto rende, sendo bem aproveitado?” (Ramos, 2010, p. 13).

formas de organização social e relação de trabalho baseadas nos princípios do patriarcado rural brasileiro em decadência.

Dessa forma, se o protagonista fosse compreendido como representante da burguesia, a dimensão social complexa em que se encontra perderia relevância, e o herói problemático passaria a ser definido como um típico burguês detentor de uma propriedade privada com meios de produção que lhe garantem a geração de capital.

Neste momento, é importante lembrar que, após sair da prisão, Paulo Honório incansavelmente persegue o capital, “(...) viajando pelo sertão, negociando com redes, gado, imagens, rosários, miudezas, ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinando letras, realizando operações embrulhadíssimas.” (Ramos, 2010, p. 11).

De acordo com Marx, as formas de trabalho representam, na economia política, atividades de aquisição, que exigem tempo e esforço por parte do sujeito. Todavia, na economia política o trabalhador passa a ser compreendido como um animal, cujas necessidades vitais limitam-se unicamente às necessidades corporais. (Marx, 2001, p. 74).

Em alguns momentos de *São Bernardo* é possível observar Paulo Honório comparando seus trabalhadores a animais, em uma posição de superioridade que poderia indicar um possível esquecimento de suas origens. No entanto, o narrador, no momento em que conta sua história, não oculta sua procedência; pelo contrário, confessa seu passado de miséria e se coloca acima de sua classe social, o que representa um dos principais motivos de sua derrocada:

Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos. Havia bichos domésticos, como o Padilha, bichos do mato, como Casimiro Lopes, e muitos bichos para o serviço do campo, bois mansos. Os currais que se escoram uns aos outros, lá embaixo, tinham lâmpadas elétricas. E os bezerrinhos mais taludos soletravam a cartilha e aprendiam de cor os mandamentos da lei de Deus. Bichos. Alguns mudaram de espécie e estão no exército, volvendo à esquerda, volvendo à direita, fazendo sentinela. Outros buscaram pastos diferentes. (...). Coloquei-me acima da minha classe, creio que me elevei bastante. Como lhes disse, fui guia de cego, vendedor de doce e trabalhador alugado. (...) devo confessar que a superioridade que me envaidece é bem mesquinha. (Ramos, 2010, p.141-142).

Além de considerar seus trabalhadores e os filhos destes como animais, Paulo Honório trata Madalena como “fêmea”, “galinha”, “perua” e “cachorra” (*Idem*, p. 107-108), e até mesmo o próprio filho é visto como “bezerro desmamado” (*Idem*, p. 94). Nem os amigos que frequentam sua casa aos finais de semana escapam do ponto de vista zoomorfixador do protagonista: “Os outros continuavam a zumbir. Sebo! Uns insetos.” (*Idem, ibidem*).

Padilha, em um determinado momento da narrativa, também aparece sendo tratado pelo protagonista como um animal, e isso ocorre quando Paulo Honório, abalado por uma forte crise de ciúmes, decide atrasar alguns meses de pagamento para submetê-lo a uma total condição de miséria, que lhe provocaria má aparência física devido ao uso de roupas esfarrapadas e ao emagrecimento consequente da fome que passava:

Comecei a sentir ciúmes. O meu primeiro desejo foi agarrar o Padilha pelas orelhas e deitá-lo fora, a pontapés. Mas conservei-o para vingar-me. Arredei-o de casa, a bem dizer prendi-o na escola. Lá vivia, lá dormia, lá recebia alimento, boia fria, num tabuleiro. Estive quatro meses sem lhe pagar o ordenado. E quando o vi sucumbido, magro, com o colarinho sujo e o cabelo crescido, pilheriei: – Tenha paciência. Logo você se desforra. Você é um apóstolo. Continue a escrever os contoziños sobre o proletário. (*Idem*, p. 102).

É interessante lembrar neste momento que Padilha é o antigo proprietário de São Bernardo, onde trabalha para o novo dono como professor de primeiras letras. Quando proprietário, Padilha tinha liberdade para usufruir das terras que possuía, tomar banho no açude e conversar com os moradores da fazenda sobre quaisquer assuntos. A partir do momento em que deixa de ser o dono das terras de São Bernardo, é obrigado, então, a aceitar as condições de restrição impostas pelo novo proprietário, em troca da manutenção de sua sobrevivência por meio da prestação de serviços como professor.

Essa nova relação entre Padilha e Paulo Honório, iniciada a partir do momento em que este se torna o novo dono das terras de São Bernardo, representa outra teoria desenvolvida por Marx, segundo a qual, “(...) para viver, os que não são proprietários tornam-se obrigados a colocar-se direta ou indiretamente a serviço dos proprietários, ou seja, tornar-se dependentes.” (Marx, 2001, p. 76). E, mais adiante, conclui que “(...) toda a sociedade se deve dividir em duas classes, os possuidores de propriedade e os trabalhadores sem propriedade.” (*Idem*, p. 110).

É importante lembrar que essa divisão de classes aparece representada em *São Bernardo* em vários momentos da narrativa, e o próprio protagonista vivencia os dois extremos: desprovido de propriedade, trabalha no eito para o pai de Luís Padilha, antigo dono da fazenda São Bernardo, da qual anos mais tarde, como já destacado, torna-se o proprietário, consolidando assim uma inversão de papéis sociais que viabilizará a formação do *ethos* de proprietário do protagonista.

Em um episódio da narrativa, Paulo Honório flagra Padilha e Marciano, responsável por tratar dos animais da fazenda, conversando à porta da escola, supostamente sobre as más condições de trabalho em São Bernardo, como imagina o protagonista, mas o que chama a atenção nesta cena é a manifestação da violência do proprietário contra seus trabalhadores, sobretudo contra Marciano:

Mandei-lhe o braço ao pé do ouvido e derrubei-o. Levantou-se zozzo, bambeando, recebeu mais uns cinco trompaços e levou outras tantas quedas. A última deixou-o esperneando na poeira. Enfim ergueu-se e saiu de cabeça baixa, trocando os passos e limpando com a manga o nariz, que escorria sangue. (Ramos, 2010, p. 81).

Os motivos aparentes do comportamento violento de Paulo Honório nesta cena seriam a falta de compromisso de Marciano com seu trabalho de tratar dos animais, os quais, segundo o protagonista, estariam sofrendo sede e fome, e a atitude do trabalhador ao responder para o patrão que já havia tratado dos animais e que ninguém mais aguentava trabalhar em São Bernardo: “—Ainda agorinha os cochos estavam cheios. Nunca vi gado comer tanto. E ninguém aguenta mais viver nesta terra. Não se descansa.” (*Idem, ibidem*).

Todavia, a real motivação de Paulo Honório para agir de maneira violenta é, na verdade, o reestabelecimento da “ordem” no ambiente de trabalho para evitar a união dos trabalhadores em torno de supostos ideais contrários à manutenção da lei imposta pelo proprietário, já que, no sistema capitalista de produção, segundo Marx, “A união entre capitalistas é comum e competente, enquanto a união entre trabalhadores é proibida e traz-lhes os mais árduos resultados.” (Marx, 2001, p. 65).

É essa visão de mundo que motiva Paulo Honório a agir com violência perante seus trabalhadores quando estes se encontram reunidos em conversas “proibidas”. Incapaz de aceitar uma ideologia contrária ao seu modo de perceber o mundo, usa de seu poder totalitário para evitar uma possível ameaça de difusão de ideais comunistas, que tanto o incomodam por representar uma afronta a toda sua autoridade.

Com isso, é possível notar a presença fantasmática e definidora do modelo escravista, pré-moderno, que colocou em tensão permanente as relações entre senhor e escravo durante o

longo período de escravidão pelo qual passou o Brasil e que ainda permanece, como resquício dessa época, nas relações de trabalho entre patrão e empregado.

Victor Nunes Leal, em seu livro *Coronelismo, enxada e voto*, oferece uma importante análise sobre o período da História do Brasil em que os chamados “coronéis” eram os donos de vastas propriedades rurais e do poder político da região em que viviam, obrigando seus trabalhadores a votarem no candidato que lhe garantisse a manutenção do poder e da autoridade local.

Segundo o autor, esse mecanismo, no entanto, assentava-se em duas fraquezas: “(...) fraqueza do dono de terras, que se ilude com o prestígio do poder, obtido à custa da submissão política; fraqueza desamparada e desiludida dos seres quase sub-humanos que arrastam a existência no trato das suas propriedades.” (Leal, 2012, p. 39).

Tratados como escravos, portanto, os trabalhadores do eito e seus familiares aceitam a subordinação ao senhor proprietário de terras em troca de trabalho (mesmo em condições precárias), moradia, sustento e total submissão em relação principalmente a questões políticas. Tornam-se, desse modo, fantoches de seu senhor em troca de sua sobrevivência e de toda sua família.

Esse mecanismo de relações aproxima o modelo escravista do modelo baseado nas “modernas” relações de trabalho entre patrão e empregado, contaminando-o com os vestígios de uma estrutura de organização social e política baseada no sistema patriarcal. Para Leal,

O poder que uns e outros ostentam, embora possa apresentar aspectos exteriores semelhantes, é expressão, num caso, da força de um sistema escravista e patriarcal em seu apogeu e, no outro, da fragilidade de um sistema rural decadente, baseado na pobreza ignorante do trabalhador da roça e sujeito aos azares do mercado internacional de matérias-primas e de gêneros alimentícios que não podemos controlar. (*Idem*, p. 40).

Em *São Bernardo*, Paulo Honório representa uma complexidade humana, com todos os desdobramentos contraditórios proporcionados pelos problemas históricos, políticos e sociais brasileiros da época em que se desenvolve a narrativa. A figura do coronel ávido pela manutenção de seu poder e status social de que trata Victor Nunes Leal, por exemplo, também pode servir de base para se pensar a combinação de traços contraditórios presentes na complexa caracterização de Paulo Honório, proprietário de uma promissora fazenda, que também se sente dono dos trabalhadores que nela habitam e, por isso, não permite a reunião destes para expressarem opiniões contrárias às suas.

O resultado desse conflito ideológico é, portanto, a imposição de um regime de trabalho baseado na total submissão do trabalhador ao proprietário, detentor do poder de comando, controle da produção e censura da liberdade de expressão, como ocorre em outro episódio em que Padilha é surpreendido pelo patrão proferindo mais um de seus discursos considerados subversivos e “perigosos” para a manutenção da ordem patriarcal. O excerto é relativamente longo, mas muito importante para ilustrar todo o conflito ideológico entre patrão e empregados:

Nesse ponto surgiu-me um pequeno contratempo. Uma tarde surpreendi no oitão da capela (a capela estava concluída; faltava pintura) Luís Padilha discursando para Marciano e Casimiro Lopes:

– Um roubo. É o que tem sido demonstrado categoricamente pelos filósofos e vem nos livros. Vejam: mais de uma légua de terra, casas, mata, açude, gado, tudo de um homem. Não está certo.

Marciano, mulato esbodegado, regalou-se, entronchando-se todo e mostrando as gengivas banguelas:

– O senhor tem razão, seu Padilha. Eu não entendo, sou bruto, mas perco o sono assuntando nisso. A gente se mata por causa dos outros. É ou não é, Casimiro?

Casimiro Lopes franziu as ventas, declarou que as coisas desde o começo do mundo tinham dono.

– Qual dono! gritou Padilha. O que há é que morremos trabalhando para enriquecer os outros.

Saí da sacristia e estourei:

– Trabalhando em quê? Em que é que você trabalha, parasita, preguiçoso, lambaio?

– Não é nada não, Seu Paulo, defendeu-se Padilha, trêmulo. Estava aqui desenvolvendo umas teorias aos rapazes.

Atirei uma porção de desaforos aos dois, mandei que arrumassem a trouxa, fossem para a casa do diabo.

– Em minha terra não, acabei já rouco. Puxem! Das cancelas para dentro ninguém mija fora do caco. Peguem as suas burundangas e danem-se. Com um professor assim, estou bonito. Dou por visto o que este sem-vergonha ensina aos alunos. (...).

À noite reuni Marciano e Padilha na sala de jantar, berrei um sermão comprido para demonstrar que era eu que trabalhava para eles. (...).

– Por esta vez passa. Mas se me constar que vocês andam com saltos de pulga, chamo o delegado de polícia, que isto aqui não é a Rússia, estão ouvindo? E sumam-se. (Ramos, 2010, p. 44-45).

Como demonstra o trecho, Padilha possui um ponto de vista estruturado em alguns princípios da ideologia comunista, como a consciência da desigualdade social proporcionada pela detenção de uma propriedade privada por um único sujeito, Paulo Honório, dono de “mais de uma légua de terra, casas, mata, açude, gado, tudo de um homem”, como ele afirma durante suas considerações.

A voz revolucionária de Padilha, no entanto, é abafada pelos gritos tirânicos do patrão. Sua atitude opressora reflete a tradição patriarcal baseada na ideologia de dominação de terras por meio do uso da violência. Como Padilha reflete em seu discurso sobre a injusta posse das vastas terras de São Bernardo por um único sujeito, o proprietário o recrimina violentamente e o humilha, dispensando-o da função de professor.

Assim também procede com relação a Marciano, o “mulato esbodegado”, dispensado de suas funções por concordar com as ideias apresentadas e defendidas por Padilha. O único a não sofrer repreensão alguma é Casimiro Lopes, fiel trabalhador que sempre ajudou o patrão a desenvolver seu projeto de expansão das terras da fazenda, sem nunca questionar os métodos aplicados, legitimando, assim, o poder de posse do proprietário.

O submisso guarda-costas sequer possui poder de fala durante a narrativa. No trecho transcrito anteriormente, por exemplo, o narrador cede o poder de voz a Padilha e a Marciano, cujas falas são reproduzidas por meio do uso de travessão, sinal gráfico indicativo desse poder de voz cedido a um determinado personagem pelo narrador.

A Casimiro Lopes, porém, o Paulo Honório-narrador não cede o poder de voz, sendo sua “fala” incorporada ao discurso do próprio narrador (“Casimiro Lopes franziu as ventas, declarou que as coisas desde o começo do mundo tinham dono.”). A total subordinação do fiel capanga, desse modo, é representada formalmente na narrativa, por meio da incorporação de sua voz à voz de seu “proprietário”. Seu vocabulário reduzido também corrobora a ausência de falas ao longo da narração:

Casimiro Lopes é coxo e tem um vocabulário mesquinho. Julga o mestre-escola uma criatura superior, porque usa livros, mas para manifestar essa

opinião arregala os olhos e dá um pequeno assobio. Gagueja. No sertão passava horas calado, e quando estava satisfeito, aboiava. Quanto a palavras, meia dúzia delas. Ultimamente, ouvindo pessoas da cidade, tinha decorado alguns termos, que empregava fora de propósito e deturpados. (*Idem*, p. 41).

Casimiro Lopes também é o encarregado por fazer os trabalhos sujos ordenados pelo patrão. Sem vontade própria e sempre submisso aos interesses de Paulo Honório, o guarda-costas concretiza todas as vontades de seu dono, representando-o por meio dos atos que pratica sob suas ordens.

Uma cena que merece destaque neste momento é quando, em uma das discussões entre o casal, Madalena chama o marido de assassino, deixando-o profundamente perplexo e o motivando a racionalizar sobre o ponto de vista da esposa em relação a si próprio a partir de uma curiosa relação com Casimiro Lopes: “Assassino! Que sabia ela da minha vida? (...). Ela não tinha chamado assassino a Casimiro Lopes, mas a mim. Naquele momento, porém, não vi nas minhas ideias nenhuma incoerência. E não me espantaria se me afirmassem que eu e Casimiro Lopes éramos uma pessoa só.” (*Idem*, p. 109-110).

O binômio Paulo Honório/Casimiro Lopes surge como um modo de o proprietário refletir sobre a acusação de assassino feita por Madalena. A reflexão do narrador revela a existência de um outro binômio, o da ordem/execução, que marca a relação entre Paulo Honório e seu fiel guarda-costas, uma espécie de duplo autômato do protagonista, como demonstrado anteriormente.

Submisso às vontades e ordens do patrão, Casimiro Lopes representa o homem simples inserido em um sistema de opressão e domínio por parte daqueles que detêm o poder de ordem e controle. O capanga fiel e dedicado funcionaria como o principal instrumento de execução de tarefas ilícitas ordenadas por Paulo Honório, como o assassinato do velho Mendonça em nome de um projeto expansionista ilegal, isto é, a expansão das terras de São Bernardo por meio da invasão das terras vizinhas.

No entanto, como afirma Gracielle Marques, em seu estudo intitulado *Geografias do drama humano: leituras do espaço em São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, a responsabilidade de Casimiro Lopes nos crimes praticados “(...) é relativa, porque age no lugar do patrão. Ambos formam um binômio vontade/ação que é assumido pelo narrador.” (Marques, 2010, p. 108).

A relativa responsabilização do guarda-costas pelos atos realizados em nome do proprietário pode ser compreendida com base no binômio sugerido pela estudiosa; no entanto, também é viável pensar a relação entre Paulo Honório e Casimiro Lopes a partir de um outro binômio, o da ordem/execução, em vez de vontade/ação, uma vez que se ajusta melhor à ótica adotada para compreender a relação entre o proprietário, que dá as ordens, e o capanga, que as executa de forma submissa e até mesmo espontânea, como se não possuísse opinião própria para contestar as decisões do patrão.

Casimiro Lopes, assim como todos os trabalhadores de São Bernardo, então, podem ser compreendidos como meras “sombras” de Paulo Honório, dono da fazenda onde vivem e até mesmo das vidas que levam. O forte “sentimento de propriedade” (Candido, 1992) de que trata Antônio Candido, em *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*, surge nas relações de trabalho que Paulo Honório desenvolve com todos ao seu redor, principalmente com seus empregados.

Após concretizar seu objetivo de vida, isto é, tornar-se proprietário da fazenda São Bernardo, o sentimento de propriedade contamina sua relação com o outro, especialmente com seus trabalhadores e sua esposa, a qual não suporta os atos de violência e as crises de ciúmes do marido e supostamente enlouquece, chegando ao ponto de tirar a própria vida.

Como a história toda é narrada por Paulo Honório, novamente o que predomina é esse sentimento de propriedade que o caracteriza, uma vez que é a partir de seu ponto de vista que a

narrativa se desenvolve. Assim, o narrador possui o poder da palavra escrita para narrar sua própria história, a partir de suas lembranças, reflexões e conclusões.

O segundo romance de Graciliano apresenta, então, uma narrativa sobre a ascensão e posterior decadência de uma propriedade a partir do ponto de vista do proprietário, ou seja, do dominador, o qual, de posse da palavra escrita, tem um novo poder de controle, o simbólico, desta vez em relação à narrativa que se desenvolve. Trata-se, portanto, do poder sendo representado por um olhar de dentro, a perspectiva de Paulo Honório, o qual, a propósito, sempre exercita o hábito de olhar, observar o outro para tirar conclusões, como já demonstrado anteriormente.

Assim, a função do olhar do protagonista ao longo da narrativa também se relaciona com o sentimento de propriedade que o caracteriza, já que, por meio do olhar, é possível selecionar dentro do campo de visão o que se deseja “possuir”, isto é, observar. Em outras palavras, direcionar o olhar para algo ou alguém, selecionar e ajustar o foco de observação, e por fim fixar esse olhar em algum ponto significam, de certa forma, “possuir” a imagem de algo ou alguém durante um determinado tempo, dentro do próprio campo de visão, a partir do que é selecionado por meio do desejo do olhar.

No entanto, com relação ao olhar do narrador, que tem o poder de controlar a história que conta, como geralmente ocorre nas narrativas em primeira pessoa, esse narrador deve ser objeto de desconfiança por parte do leitor, uma vez que sua posição privilegiada de poder narrar uma história a partir de seu próprio ponto de vista e de suas memórias contribui para que seja considerado como um narrador não confiável. Desse modo, tanto Paulo Honório-protagonista como Paulo Honório-narrador não são confiáveis.

Roberto Schwarz, em seu estudo sobre *Dom Casmurro* presente no livro *Duas meninas*, destaca a falta de credibilidade de Bentinho como narrador devido principalmente ao foco narrativo do romance, também narrado em primeira pessoa pelo próprio sujeito acusador, que, ao longo do enredo, revela-se um potencial sujeito a ser acusado.

O “discurso envenenado” presente em *Dom Casmurro* também é constituído por outros elementos, como afirma Schwarz: “O livro tem algo de armadilha, com lição crítica incisiva – isso se a cilada for percebida como tal. Desde o início há incongruências, passos obscuros, ênfases desconcertantes, que vão formando um enigma.” (Schwarz, 1997, p. 09).

Assim como ocorre ao longo de *Dom Casmurro*, a narrativa de Paulo Honório também deve ser vista como objeto de desconfiança pelo leitor, já que apresenta vários elementos que, combinados, formam uma armadilha, comparável a mais uma tocaia ou “ratoeira” armada pelo narrador em seu novo jogo de gato e rato que desenvolve na medida em que narra sua história.

No tempo do enunciado, ou seja, no momento em que se passa a história, Paulo Honório é o protagonista capaz de passar por cima de tudo e de todos para concretizar seus propósitos. Inicia, por exemplo, uma amizade falsa com Luís Padilha, repleta de intenções veladas, para conseguir tomar posse das terras de São Bernardo quando Padilha passa por um momento de profundo desespero devido às dívidas que possuía.

Além desse episódio, o protagonista também se revela um sujeito não confiável quando visita Madalena durante vários dias, com o pretexto de lhe oferecer emprego como professora na escola que constrói em São Bernardo. Porém, após ouvir a recusa da jovem, confessa-lhe que a verdadeira intenção de suas frequentes visitas é propor-lhe um outro “negócio”, isto é, o casamento: “(...) Para ser franco, essa história de escola foi tapeação.” (Ramos, 2010, p. 66).

Assim como ocorre no tempo do enunciado, Paulo Honório, no tempo da enunciação, isto é, no momento em que desenvolve sua narrativa, também se apresenta como um sujeito não confiável, conforme revelam algumas passagens nas quais se percebe seu método de manipulação dos acontecimentos narrados: “Reproduzo o que julgo interessante. Suprimi diversas passagens, modifiquei outras. (...) É o processo que adoto: extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço.” (*Idem*, p. 59).

Selecionar dos acontecimentos passados somente o que lhe interessa e convém garante ao narrador controlar todo o conteúdo apresentado ao leitor, de modo a tentar seduzi-lo a compartilhar de um mesmo ponto de vista. Como Paulo Honório habituou-se a “jogar” com o outro para alcançar alguma finalidade, também joga com as palavras durante sua narrativa a fim de convencer o leitor sobre a veracidade dos fatos narrados, o que também ilustra o próprio método compositivo do narrador.

O uso da metalinguagem e o diálogo com um leitor imaginário, recursos muito explorados por Machado de Assis em suas obras, por exemplo, representam uma maneira de Paulo Honório chamar a atenção do leitor para a composição da narrativa e alcançar sua adesão ao relato: “Ora vejam. Quando arrastei Costa Brito para o relógio oficial, apliquei-lhe uns quatro ou cinco palavrões obscenos. Esses palavrões, desnecessários porque não aumentaram nem diminuíram o valor das chicotadas, sumiram-se, conforme notarás quem reler a cena da agressão.” (*Idem, ibidem*).

O leitor é parte fundamental durante o processo de construção de sentido do texto, a partir de sua bagagem cultural, posição social, formação acadêmica, dentre vários outros fatores que podem influenciar seu ponto de vista e sua interpretação sobre os acontecimentos narrados. Essa influência, todavia, pode acontecer sobretudo pelas estratégias narrativas mobilizadas pelo narrador.

Assim, quando Paulo Honório afirma que procederá de uma determinada maneira em sua narrativa, valendo-se do recurso da metalinguagem, e em seguida concretiza sua afirmação, o que pode estar em jogo é o desejo de conquistar a confiança do leitor. Refletir sobre seu próprio estilo de escrita e fazer referências objetivas ao modo de composição de capítulos e episódios do passado são estratégias que revelam aspectos aparentes da estrutura narrativa, facilmente verificáveis pelo leitor, que, diante da constatação da coerência textual, é seduzido gradativamente a confiar no narrador:

Essa descrição, porém, só seria aqui embutida por motivos de ordem técnica. E não tenho o intuito de escrever em conformidade com as regras. Tanto que vou cometer um erro. Presumo que é um erro. Vou dividir um capítulo em dois. Realmente o que se segue podia encaixar-se no que procurei expor antes desta digressão. Mas não tem dúvida, faço um capítulo especial por causa da Madalena. (*Idem, ibidem*).

No entanto, um excerto que contribui com a tese de que Paulo Honório se trata, na verdade, de um narrador não confiável, com lapsos de memória, é quando ele revela a falta de clareza em suas recordações: “Uma coisa que omiti e produziria bom efeito foi a paisagem. (...) Hoje isso forma para mim um todo confuso, e se eu tentasse uma descrição, arriscava-me a misturar os coqueiros da lagoa, que apareceram às três e quinze, com as mangueiras e os cajueiros, que vieram depois.” (*Idem, ibidem*).

Embora haja falta de nitidez em relação às suas lembranças da paisagem natural, há paralelamente uma precisão numérica muito significativa, como demonstra o trecho anterior, no qual o narrador menciona o horário exato em que observava alguns elementos da natureza durante sua viagem de trem ao lado de D. Glória.

Essa exatidão com os números aparece ao longo da narrativa e revela a preocupação e precisão de Paulo Honório ao quantificar tudo ao seu redor, além de constituir um exemplo de sua personalidade objetiva e prática, seu *ethos* de proprietário e a ética dos números que orienta sua vida. Logo no início de sua narrativa, por exemplo, elabora uma imagem de si com base na precisão de informações numéricas e na objetividade de suas descrições físicas, como já destacado anteriormente.

A precisão com os números também aparece na referência à quantidade de tempo que Paulo Honório permanece preso – “(...) três anos, nove meses e quinze dias na cadeia (...)”

(*Idem*, p. 10) – e sobretudo quando se refere a valores monetários – “A velha Margarida mora aqui em S. Bernardo, numa casinha limpa, e ninguém a incomoda. Custa-me dez mil-réis por semana, quantia suficiente para compensar o bocado que me deu.” (*Idem, ibidem*).

Nesse excerto, fica evidente a ausência de valor afetivo do narrador em relação à velha doceira que o criou. Sua consideração por esta personagem que lhe serviu de mãe é traduzida pelo valor monetário que ela lhe custa semanalmente, quantia vista por ele como “suficiente” para retribuir tudo o que ela lhe ofereceu durante a infância e adolescência. Assim, o sentimento de gratidão que Paulo Honório poderia expressar é substituído pela quantia de capital gasto para zelar por sua mãe adotiva.

Até mesmo em noites de insônia o protagonista aparece imaginando grandes lucros com sua produção: “Depois contava cem, e soltava o dedo grande; mais cem, o fura-bolo; e quando chegava a dois mil, as duas mãos estavam abertas. Repetia a leseira, imaginava para cada dedo que se movia um conto de réis de lucro no balanço, o que me rendia fortuna imensa (...)” (*Idem*, p 118).

Todas essas passagens exemplificam o apego de Paulo Honório aos bens materiais e principalmente ao capital. Realizar transações financeiras, negociar valores e quantificar com precisão medidas de tempo, idade, peso e, sobretudo, valores monetários constituem ações frequentes ao longo do enredo, como uma espécie de exercício mecânico e habitual.

Luiz Costa Lima, em seu estudo sobre “A reificação de Paulo Honório”, presente no livro *Por que Literatura*, reflete, com base nas conclusões do pensador francês Lucien Goldmann, sobre o processo que influenciou o proprietário a constantemente reificar a vida, seus valores e todos ao seu redor, devido principalmente ao forte desejo de possuir a fazenda São Bernardo.

Ao citar Goldmann, Lima lembra que “(...) o desenvolvimento da produção capitalista fundada sobre o fator puramente quantitativo do valor de troca progressivamente fechou a compreensão dos homens aos elementos qualitativos e sensíveis do mundo natural.” (Lima, 1969, p. 52-53). Em outras palavras, com o advento do capitalismo como sistema de produção e organização da sociedade, o sujeito passou a valorizar apenas o que possui valor quantitativo de troca, desconsiderando a dimensão qualitativa do mundo ao seu redor.

De certa forma, Paulo Honório, levando em consideração todo o conjunto do romance, pode ser encarado como uma espécie de personificação do sistema capitalista, bruto e embrutecedor. Em seu afã de possuir São Bernardo, o protagonista passa a perceber a natureza, os outros e até a si próprio através de seu olhar reificador, por meio do qual abandona as características qualitativas e passa a enxergar apenas valores quantitativos. Com isso, Paulo Honório representa, segundo Luiz Costa Lima, uma espécie de “Obscuro Midas nordestino.”³ (*Idem*, p. 58).

³ De acordo com Ovídio, em *As Metamorfoses*, Midas, filho de uma deusa com um mortal, era o rei da região da Frígia, caracterizado sobretudo pela ganância e apego a bens materiais. Certa vez, Sileno, pai de criação de Dioniso, deus do vinho e da orgia, aparece na cidade completamente embriagado, e os soldados de Midas o prendem e o levam até o rei, o qual, reconhecendo Sileno, ordena que o soltem imediatamente. Como forma de manifestar as boas vindas, o rei Midas decide oferecer uma festa em homenagem a Sileno, a qual dura dez dias e dez noites. Em seguida, leva-o até Dioniso, que, como forma de agradecimento, oferece ao rei a oportunidade de escolher qualquer tipo de recompensa. Sem pensar muito, Midas pede para que se transforme em ouro tudo o que por ele fosse tocado. Dioniso, apesar de reconhecer a extrema ganância do rei, concede-lhe esse desejo, e Midas, em um primeiro momento, demonstra grande satisfação, pois finalmente ser-lhe-ia possível tornar-se o homem mais rico e poderoso do mundo. O rei da Frígia exercita seu novo dom transformando vários objetos ao seu redor em ouro, apenas com um simples toque. Porém, quando sente necessidade de se alimentar, percebe que seu poderoso dom, na verdade, representa uma terrível maldição, pois não consegue comer, nem beber, já que tudo o que tocava seus lábios transformava-se em ouro. Desesperado, Midas, então, pede para Dioniso desfazer seu pedido. O deus do vinho, percebendo a sinceridade do sofrimento do rei, aconselha-o a se banhar na nascente do rio localizado nas proximidades da cidade de Sardes, para que a água pura e cristalina lavasse seu corpo e levasse sua maldição através da correnteza. Midas segue as orientações de Dioniso e, enfim, consegue reverter sua situação agônica.

A comparação entre Paulo Honório e o personagem mitológico é bastante oportuna, já que ambos se caracterizam pela ambição de riqueza e poder. Ao conquistarem o que desejam, percebem a gravidade das consequências geradas pelo excesso de ganância, irreversíveis no caso do proprietário de São Bernardo, que, em um mundo desencantado, não pode contar com a intervenção dos deuses, mas unicamente com a possibilidade de organizar suas memórias e refletir sobre seus atos por meio da escrita de si.

No entanto, vale lembrar que “tomar posse” da escrita para organizar o caos interior é completamente diferente de tomar posse de uma fazenda e reconstruí-la. A experiência da escrita constitui uma nova realidade para Paulo Honório, uma experiência totalmente nova, que surge a partir de uma motivação interior. Assim, a narrativa de tom confessional representa a reviravolta na vida do proprietário fracassado, podendo ser inclusive considerada como forma de redenção e possibilidade de humanização:

Aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, suspendo às vezes o trabalho moroso, olho a folhagem das laranjeiras que a noite enegrece, digo a mim mesmo que esta pena é um objeto pesado. Não estou acostumado a pensar. Levanto-me, chego à janela que deita para a horta. (...). Volto a sentar-me, releio estes períodos chinfrins. Ora vejam. Se eu possuísse metade da instrução de Madalena, encoivarava isto brincando. Reconheço finalmente que aquela papelada tinha préstimo. (Ramos, 2010, p. 8).

Todas as reflexões sobre seu passado e a autocrítica viabilizadas por meio do exercício da escrita aparecem em alguns momentos da narrativa, revelando a consciência do Paulo Honório-narrador sobre seu passado de brutalidades e violências, e as consequências de seus atos: “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.” (*Idem*, p. 140).

Se no tempo do enunciado o Paulo Honório-protagonista “possuía” todos ao seu redor por meio do olhar, observando sobretudo as características físicas que pudessem revelar supostos traços de personalidade, no tempo da enunciação o Paulo Honório-narrador volta seu olhar para si mesmo e acaba percebendo-se como um monstro calejado, de “casca espessa” e “sensibilidade embotada”, isto é, recalçada.

Aquela objetividade que caracteriza sua autodescrição no início da narrativa perde-se no final, fica diluída em meio às deformações físicas observadas. Como sua existência não tem mais sentido, seu *ethos* discursivo agora é baseado em sua subjetividade e no modo como se representa no discurso:

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! A desconfiança também é consequência da 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. (*Idem*, p. 144).

É importante destacar que o trecho transcrito representa a relação entre deformação (estilística) e leitura crítica do mundo e da sociedade moderna brasileira do início do século XX, além de revelar alguns elementos típicos do Expressionismo recorrentes no estilo descritivo de Graciliano, como, por exemplo, a deformação da realidade que circunda o artista/narrador, percebida como uma realidade caótica, horrível e opressora, e a desfiguração

do ambiente e do próprio corpo devido à dor causada pela experiência do sentido trágico da vida.

De acordo com Andrea Trench de Castro, no ensaio “*São Bernardo* e a experiência trágica do homem moderno sob o espectro da alienação”, “(...) a perspectiva trágica da narrativa revela-se, entre outros aspectos, no reconhecimento do fracasso de sua [Paulo Honório] empreitada capitalista e, mais agudamente, de suas relações pessoais, já que se reconhece enquanto ser embrutecido, egoísta e mesquinho.” (Castro, 2017, p. 124).

Segundo a autora, outro elemento que contribui com a dimensão trágica em *São Bernardo* é a solidão em que se encontra o narrador, abandonado por praticamente todos após a morte de Madalena. Mergulhado nas lembranças de um passado de ascensão e decadência, apartado dos homens e distante de qualquer convívio social, Paulo Honório surge como um homem solitário, um sujeito arruinado, deformado pela vida marcada por episódios de brutalidades e violências.

Logo no início, a temática do isolamento e solidão aparece representada inclusive na estrutura formal da narrativa, quando, sentado à mesa da sala de jantar em meio às suas recordações e reflexões, o narrador refere-se a seu filho e, em seguida, desenvolve um aparente diálogo consigo mesmo, como demonstra a passagem:

E o pequeno que ali está chorando necessita quem o encaminhe e lhe ensine as regras de bem viver.

– Então para que escreve?

– Sei lá!

O pior é que já estraguei diversas folhas e ainda não principiei. (Ramos, 2010, p. 9).

Como revela o excerto, a criança aparece como um sujeito anônimo, o que também ocorre em várias outras narrativas de Graciliano, como, por exemplo, em *Vidas Secas*, no qual os filhos de Fabiano aparecem como “o menino mais velho” e “o menino mais novo”, e em *Infância*, que apresenta a história de um menino anônimo alvo de manifestações de violência e opressão por parte principalmente de seus pais.

Ao ver o pequeno filho chorando, Paulo Honório então conclui que a criança precisa de alguém que “o encaminhe e lhe ensine as regras de bem viver”, revelando não apenas o reconhecimento de sua incapacidade para educar o próprio filho, mas também seu profundo desânimo em relação à vida.

Além de Paulo Honório e do filho anônimo, ninguém mais encontra-se presente na sala de jantar; então, surgem duas falas aparentemente estranhas em relação à narrativa como um todo, textualmente indicadas pelo sinal gráfico do travessão, sinal geralmente usado para ceder voz a um personagem e indicar as falas e diálogos presentes em um texto escrito.

A pergunta e a resposta representam uma espécie de diálogo entre Paulo Honório consigo mesmo, e a pergunta elaborada tem como resposta um breve e seco “Sei lá!”, que sugere o aspecto enigmático da questão. Como se trata de uma indagação elaborada (mas não respondida de fato) por Paulo Honório para si mesmo, é possível afirmar que, logo no início de sua história, ele se percebe como um enigma a ser decifrado, uma espécie de esfinge, e a chave para essa autodecifração é a própria narrativa que desenvolve. E somente no final de *São Bernardo* o enigma reaparecerá com uma possível resposta:

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 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 gados zebu, ouvi um grito de coruja e sobressaltei-me.

Era necessário mandar no dia seguinte Marciano ao forro da igreja.

De repente voltou-me a ideia de construir o livro. Assinei a carta ao homem dos porcos e, depois de vacilar um instante, porque nem sabia começar a tarefa, redigi um capítulo.

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.

Às vezes entro pela noite, passo tempo sem fim acordando lembranças. Outras vezes não me ajeito com esta ocupação nova.

Anteontem e ontem, por exemplo, foram dias perdidos. Tentei debalde canalizar para termo razoável esta prosa que se derrama como a chuva da serra, e o que me apareceu foi um grande desgosto. Desgosto e a vaga compreensão de muitas coisas que sinto.

Sou um homem arrasado. (*Idem*, p. 139-140).

A árdua tarefa de se “ajeitar” com a nova ocupação, de “descascar fatos” e “acordar lembranças” por vezes causa desgosto a Paulo Honório, como ele próprio afirma, mas se trata do meio que lhe proporciona uma “vaga compreensão” de muitas coisas que sente, o que pode ser compreendido como o início de um processo de decifração do enigma que o constitui, a partir de uma máxima filosófica que atravessa a História da Humanidade: “Conhece a ti mesmo”; ou ainda a partir do desafio lançado pela Esfinge de Tebas a todos os que cruzam o seu caminho: “Decifra-me ou devoro-te”.

Desse modo, a escrita em *São Bernardo* inaugura uma tímida (porém significativa) tomada de consciência por parte de um sujeito que se encontra tragicamente dominado pelos fantasmas do passado. Ao expressar, portanto, seus sentimentos negativos no momento em que desenvolve sua narrativa, Paulo Honório faz um movimento de criação que parte de seu mundo interior, da sua subjetividade, para o mundo exterior, fazendo-o perceber o universo ao seu redor e até sua própria imagem de maneira totalmente distorcida, o que, a propósito, constitui a principal característica do Expressionismo. Trata-se, então, de uma deformação muito significativa para a análise do proprietário decadente.

Ana Cláudia de Oliveira, no ensaio “Expressionismo como modo de vida e moda”, considera que a estética expressionista representa os estados da alma a partir de sua relação com o espaço exterior, e conclui que essa relação pode ser conflituosa e representar, por exemplo, um mundo opressivo e ameaçador para o sujeito, que almeja alcançar certa unidade perdida. (Oliveira, in Guinsburg, 2002, p. 553).

Não há dúvidas de que Paulo Honório, após destruir Madalena e se ver arruinado, entra em uma espécie de conflito com seu próprio sistema de valores, típico de um mundo em decadência que não encontra mais respaldo em um contexto de modernização das relações de trabalho e modos de produção. A alternativa que encontra, então, é escrever sua história de ascensão e decadência como forma de ordenar o caos interior e “exorcizar” seus demônios pessoais. Sua narrativa, assim, carrega indícios de seu estado de alma, e as passagens que podem ser consideradas como descrições expressionistas revelam todo esse conflito interior e até mesmo certo pessimismo exagerado.

A propósito, Walter Benjamin, em seu estudo sobre a *Origem do drama barroco alemão*, analisa a arte expressionista em comparação com a arte desenvolvida no período Barroco e conclui que o *exagero*, tanto no plano da forma como no plano do conteúdo, é o ponto que aproxima as duas formas de representação da realidade.

Apesar de as duas manifestações artísticas ocorrerem em épocas diferentes, o pensador alemão reflete sobre as principais semelhanças entre os dois períodos históricos e afirma que:

Essas produções não brotam no solo de uma existência comunitária estável; a violência voluntarista de seu estilo procura, pelo contrário, mascarar pela literatura, a existência de produções socialmente válidas. Como o expressionismo, o Barroco é menos a era de um *fazer* artístico que de um inflexível *querer* artístico. É o que sempre ocorre nas épocas de decadência. (Benjamin, 1984, p. 77, *destaques do autor*).

O recurso recorrente do Expressionismo no estilo descritivo de Graciliano Ramos ganha especial significação à luz das conclusões de Benjamin, uma vez que tanto o romancista como seus personagens e narradores encontram-se situados em contextos históricos de transição e instabilidade social marcados, sobretudo, pela violência, opressão e decadência de valores.

De modo geral, a estética expressionista e os princípios básicos do Barroco podem ser compreendidos, segundo Benjamin, como tendências artísticas atemporais, já que podem ser encontradas em períodos históricos caracterizados pelo conflito de opostos e transição de valores e ideais.

A visão de si próprio como um monstro, um sujeito disforme, representa a exteriorização de um estado de alma perturbado, um conflito que Paulo Honório vivencia como condição de vida imposta pela “profissão” escolhida. A visão de si como um monstro, uma espécie de esfinge enigmática para si próprio, o desagrada profundamente: “Fecho os olhos, agito a cabeça para repelir a visão que me exhibe essas deformidades monstruosas.” (Ramos, 2010, p. 144).

Mas fechar os olhos não devolve a paz de espírito a Paulo Honório: “Se me vejo ao espelho, a dureza da boca e a dureza dos olhos me descontentam.” (*Idem*, p. 142). Desse modo, a maneira como se percebe no fim de seu relato revela a consciência que possui sobre suas enfermidades da alma e características negativas, exteriorizadas e minadas no plano do próprio corpo.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

CASTRO, Andrea Trench de. *São Bernardo e a experiência trágica do homem moderno sob o espectro da alienação*. In: JUNIOR, Benjamin Abdala. *Graciliano Ramos: muros sociais e aberturas artísticas*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

FERACINE, Luiz. *Karl Marx ou A sociologia do Marxismo*. (Coleção Pensamento e Vida, v. 8). São Paulo: Editora Escala, 2011.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LIMA, Luiz Costa. *Por que Literatura*. Petrópolis: Vozes, 1969.

MARQUES, Gracielle. *Geografias do drama humano: leituras do espaço em São Bernardo, de Graciliano Ramos, e Pedro Páramo, de Juan Rulfo*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

MORETTI, Franco. *O burguês: entre a história e a literatura*. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

OLIVEIRA, Ana Paula de. Expressionismo como modo de vida e moda. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.