
*A desestabilização do idílio familiar no romance
São Bernardo (Graciliano Ramos):
a oposição público/privado*

*Cristina de Toledo Romano**

Resumo: Este artigo procura demonstrar o caráter interdiscursivo do romance São Bernardo, de Graciliano Ramos, atentando para o procedimento irônico de sua narrativa. Contrariando as análises que o conceberam como o retrato da realidade do proprietário de terras no Brasil da década de 30, pretende-se fazer reconhecê-lo como um objeto profundamente marcado por uma tensão muito própria de sua época.

Palavras-chave: análise do discurso, Graciliano Ramos, São Bernardo (romance).

Abstract: This article intends to demonstrate the interdiscourse character of the novel São Bernardo, by Graciliano Ramos, observing the irony of its narrative. Contradicting those studies that conceive this literary composition as a portrait of the Brazilian landowner's reality of the 1930s, the purpose of this work is to show him as an object deeply marked by a very peculiar tension of his time.

Key words: discourse analysis, Graciliano Ramos, São Bernardo (novel).

É fato inegável que a crítica literária, quando se debruçou sobre a obra de Graciliano Ramos, reservou ao autor um lugar muito singular no âmbito da literatura brasileira, qualquer que tenha sido o caráter ou o referencial teórico nela envolvido.

Julgamentos que o enaltecem como “o maior acontecimento da literatura brasileira do nosso tempo” (Sodré, 1953), “o maior romancista brasileiro” (Konder, 1966), ou que definem sua obra como “das mais importantes do nosso tempo”, “das mais completas e uniformes” (Miguel, 1952), tornaram-se correntes nas análises acerca da sua ficção, desdobrando-se em outros que, mais complexos, não deixaram de oferecer o tributo já consagrado.

* Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP) e doutoranda em História pela Universidade de São Paulo (USP). *E-mail:* ctromano@uol.com.br

Essa constante relaciona-se com uma problemática que muito comprometeu setores da intelectualidade brasileira: a suposição de um atraso na cultura nacional. O empenho na construção de uma nacionalidade para o País, após o advento da independência política, trouxe à tona preocupações relativas à constituição étnica e cultural de sua população, que se estenderam à primeira metade de nosso século.

Nessa ocasião, a preservação do sentimento de inferioridade da nação em face das européias levou a especulações sobre elementos nocivos que persistiriam na cultura brasileira.

Das várias análises empreendidas sobressai o diagnóstico que perpassa a maioria delas; no brasileiro imperaria uma sensibilidade excessiva, que prejudicava o desenvolvimento de um espírito investigativo, positivo. A construção do espírito objetivo implicaria suplantando a suposta vocação romântica do brasileiro.¹

A crítica literária potencializou essa concepção pela imagem que cunhou acerca de Graciliano Ramos. Seus escritos fazem reconhecer que os elogios tecidos a ele puseram em evidência uma personalidade que teria atingido a objetividade, tão cara ao brasileiro. Insistindo no apego do autor à realidade em detrimento da subjetividade excessiva, edificou um “mestre” para a difícil tarefa da superação daquela vocação.

Ao autor coube o mérito de manipular a língua de forma meditada. Assim, imputou-se a ele a responsabilidade da exposição de “nossa” realidade social.²

Essa imagem determinou uma leitura sobre São Bernardo (1934), que vem perpassando grande parte das mais importantes análises a ele relacionadas. O procedimento literário adotado pela obra ficou subordinado a uma avaliação de ordem moral, que, sobretudo a partir da década de 60, se passou a fazer com base nas concepções lukacsianas. A importância conferida ao romance, a partir de então, deveu-se à maneira espetacular com que Graciliano teria atingido a realidade. A crítica imprimiu-lhe um sentido humanista, ao afirmar a dupla realidade de Paulo Honório, seu protagonista, o qual representaria a totalidade do real desdobrado em fenômeno e essência, conforme foi concebido por George Lukács.³

O romancista, além de nos ter proporcionado o conhecimento do fenômeno de um proprietário de terras no Brasil da década de 30, também nos teria proporcionado o conhecimento de sua essência humana.⁴

Dessa postura analítica decorre um conceito de literatura que a faz devedora de uma esfera que dela independe completamente: a realidade histórica. A essa forma de conceber o procedimento literário de São Bernardo como reflexo do real, não escaparam nem mesmo trabalhos de cunho

estruturalista.⁵ Tendeu-se a valorizar o romance em função de sua capacidade de assimilação dos elementos de uma realidade exterior.

Não se trata, porém, de imprimir àquele procedimento uma autonomia que escaparia a qualquer coerção, mas sim, de procurar resgatar a maneira como participou da construção de uma determinada realidade. O discurso literário não é dependente nem autônomo: tanto quanto os outros discursos, ele colabora para fazer existir o universo material.

São Bernardo não é, portanto, produto de uma simples deliberação autônoma de Graciliano Ramos, nem importante por carregar, de modo competente, elementos que fora dele se achariam. Ele carrega, isto sim, uma importância histórica, não pelos objetos que contém, mas pela maneira como os contém. A forma como manipula seus temas revela as condições de um tempo específico.⁶

Graciliano certamente tencionou explorar, no romance, a figura de um proprietário de terras e o fez consciente dos destinos de sua estória. No entanto, tal realização deixa entrever o que lhe escapa: uma prática discursiva da qual participou para poder narrar sobre o que narrou em seu momento.

A atenção à forma como os temas são manipulados no romance em questão leva à percepção de uma enunciação irônica que o envolve e que põe em cena um diálogo tenso entre discursos não ficcionais contemporâneos a ele. Temas como família e propriedade, recorrentes em discursos anarquistas, comunistas e católicos, também se acham dramatizados em São Bernardo, que os metaforiza numa função especificamente literária.

A desestabilização irônica do idílio familiar: a oposição entre o público e o privado

Enquanto objeto que participa do universo literário, a obra encontra-se investida no gênero romanesco.⁷ Nela, por exemplo, há uma peculiaridade na maneira como se relacionam tempo e espaço, o que M. Bakhtin denomina de cronotopia em literatura, ou seja, a penetração do espaço no movimento do tempo, do enredo e da história.⁸ Ao percorrer o gênero citado desde a Antiguidade, o autor reconhece uma “estabilidade tipológica” de cronotopos, da qual faz parte o “idílio” que se desdobra em alguns tipos canônicos como, por exemplo: o amoroso, o familiar, o dos trabalhos agrícolas.

A relação tempo-espaço no cronotopo idílico é condicionada por uma unidade de lugar. O lugar que “aproxima e funde o berço e o túmulo, a infância e a velhice”; e que imprime ao idílio um ritmo cíclico. A vida, em todos os seus acontecimentos, torna-se inseparável desse lugar, daí a ligação secular das gerações ao lugar único: “A vida idílica e os seus eventos

são inseparáveis desse cantinho concretamente situado no espaço, onde viveram os pais e os avós, e onde viverão os filhos e os netos. Esse pequeno mundo limitado no espaço se auto-satisfaz; não se liga de modo substancial nem a outros lugares, nem ao restante do mundo” (Bakhtin, 1993, p. 334-335).

As reflexões de Bakhtin quanto ao cronotopo idílico familiar particularmente são muito pertinentes para a avaliação do romance de Graciliano Ramos, já que naquela modalidade, o tempo é marcado pelo tempo da peregrinação das personagens principais em busca do lugar, que diz respeito ao círculo familiar, pois

trata-se da superação por parte deles (dos personagens principais) daquele elemento do acaso (de encontros casuais com pessoas casuais, de situações e acontecimentos fortuitos), que marca o início de sua existência [...]. Frequentemente, o personagem principal é um deserdado, perambula por um mundo estranho entre pessoas estranhas, com ele ocorrem somente desgraças e êxitos fortuitos (Bakhtin, 1993, p. 339).

A partir do capítulo III, o livro de Paulo Honório inscreve-se nesse cronotopo. O locutor inicia sua estória, narrando as dificuldades da infância, narra a situação que o levou à prisão, em decorrência de seu envolvimento com Germana, e, em seguida, os infortúnios pelos quais passou após a libertação.

Segundo Bakhtin, o cronotopo idílico familiar conduz

o personagem principal (ou os personagens) de um mundo grande, mas estrangeiro, para o pequeno mundo natal da família, mundo pequeno, mas sólido e seguro, onde não há nada de estrangeiro e fortuito e incompreensível, [...] onde sobre a família, restabelecem-se as vizinhanças antigas: amor, casamento, procriação, velhice tranquila dos pais que foram reencontrados, [...] (Bakhtin, 1993, p. 340-341).

A trajetória da personagem de Graciliano coincide com tal proposição; o capítulo X tem como tema principal o reencontro de Paulo Honório com mãe Margarida – a mulher que o ajudara a se criar na infância:

Encontrei Margarida sentada numa esteira riscando os tijolos com carvões. – Mãe Margarida, como vai a senhora?
Tentou endireitar o espinhaço e, antes de lançar-me os olhos brancos, reconheceu-me pela voz. – Aqui gemendo e chorando, meu filho, cheia de pecados.
Pecados! Antigamente era uma santa. E agora, miudinha, encolhidinha, com pouco movimento e pouco pensamento, que pecados poderia ter? Como estava com a vista curta, falou sem

levantar a cabeça, repetindo os conselhos que me dava quando eu era menino. Uma fraqueza apertou-me o coração, aproximei-me, sentei-me na esteira, junto dela. – Mãe Margarida, procurei a senhora muito tempo. Nunca me esqueci. Foi uma felicidade encontrá-la. E carecendo de alguma coisa, é dizer. Mande buscar o que for necessário, mãe Margarida, não se acanhe. [...] Esteja sossegada, durma sossegada. Faltando lenha para o fogo, avise (Ramos, 1972, p. 113-114).

No entanto, esse universo idílico vai sendo desestabilizado ao longo da enunciação romanesca. E essa desestabilização é extremamente sutil; o enunciado faz ouvir um discurso idílico, mas não só.

É, sobretudo, a partir da entrada de Madalena no relato de Paulo Honório que a desestabilização se faz mais perceptível. Ela deveria vir completar seu idílio, ou seja, era o elemento que faltava para a solidificação e a segurança do mundo dele. Após a aquisição da propriedade e do reencontro da mãe (narrados em seis capítulos), o narrador mostra-se às voltas com a idéia de casamento. A narrativa de Paulo Honório expõe a sua busca do “lugar idílico”: a família. A maneira como é narrado o momento em que ele é tomado por tal idéia é digna de ser analisada, pois, no mesmo enunciado, ocorre uma alteração do tempo verbal, sugerindo uma polifonia:⁹

Amanheci um dia pensando em casar. Foi uma idéia 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. [...] 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 (Ramos, 1972, p. 115).

A ironia que transpira do enunciado faz ouvir duas vozes: uma, que no tempo passado narra o desejo de encontrar a parceira, e a outra que, no tempo presente, da escrita, interfere sugerindo uma incapacidade afetiva por parte de Paulo Honório.¹⁰

A presença do termo não indicia a heterogeneidade do enunciado. Utilizando a descrição de Dominique Maingueneau sobre o procedimento da negação, é possível reconhecer que o enunciado “Não me ocupo com amores” encena um choque entre duas atitudes antagônicas. Segundo esse autor, a encenação se dá por meio da presença de dois enunciadores: um, que assume o ponto de vista rejeitado (E1), e outro que é a própria rejeição desse ponto de vista (E2). Podendo E1 ser um indivíduo, o destinatário,

uma outra imagem do locutor, a opinião pública, etc. Nesse caso, El assume o ponto de vista que concebe o locutor amoroso, sensível (Maingueneau, 1995, p. 93).

Esse antagonismo que se vai fazer presente muito fortemente até o final da narrativa de Paulo Honório é a evidência de que a mesma carrega um embate de opiniões e valores, que permite afirmar o caráter tenso da obra; que opõe com persistência as instâncias do público e do privado.

Em meio às idéias de casamento, Paulo Honório flagra Padilha discursando idéias subversivas:

Nesse ponto surgiu-me um pequeno contratempo. Uma tarde surpreendi-o 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.

Sai 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 (Ramos, 1972, p. 115-116).

A narrativa, no tempo dos acontecimentos, faz-se em seguida sobre a primeira vez em que Paulo Honório se depara com Madalena. Intensificam-se suas idéias acerca de casamento, porém, a narrativa também constrói uma conversa entre as personagens, presentes em casa do Dr. Magalhães, sobre política e democracia:

– O senhor acredita nisso? Perguntou João Nogueira.

– Em quê?

– Eleições, deputados, senadores.

Retraí-me indeciso, porque não tinha idéias seguras a respeito dessas coisas. [...] Ia responder, mas notei que o Dr. Magalhães se mexia. Fiquei com a resposta nas goelas. Ele conteve-se e estivemos um minuto nesse jogo, cada um esperando pelo outro. Observei então que a mocinha loura voltava para nós atenta, os grandes olhos azuis.

De repente conheci que estava querendo bem à pequena (Ramos, 1972, p. 123-124).

Há, portanto, uma tensão entre a idéia do casamento e as questões exteriores ao pequeno mundo de Paulo Honório relacionadas ao ideário de transformação social e ao universo público-político.

Madalena se casa com Paulo Honório e inicia sua vida em São Bernardo, quando o romance passa a condensar um conflito até então sutil. O encontro entre Paulo Honório e Madalena configura um choque.¹¹ Madalena, envolvida com a problemática condição de vida dos trabalhadores da fazenda e entusiasmada com os projetos revolucionários, coloca em xeque o idílio familiar, trazendo à tona um discurso público, grande, face a um Paulo Honório privado, diminuto.

As idéias de transformação social, que passaram a perturbar o idílio familiar de Paulo Honório, ocorriam, até então, timidamente; com a aparição de Madalena, a narrativa põe em cena um discurso transformador de forma muito mais enfática.¹² Tal situação não se explica, simplesmente, por uma escolha aleatória de Graciliano Ramos. De fato, havia um discurso, em sua época, que relaciona essas questões de forma semelhante. Analisando a Encíclica de Pio XI (1937), verifica-se que as temáticas por ela propostas estão em sintonia com o que se vê encenado em São Bernardo.

O encontro entre Paulo Honório e Madalena expõe, assim, um perigo recortado pelo discurso católico:

Com respeito à preparação próxima de um bom matrimônio, é de suma importância o cuidado na escolha do cônjuge: dela de fato depende, em grande parte, a felicidade ou infelicidade futura, podendo cada um dos cônjuges, ser para o outro poderoso auxílio da vida cristã, no estado conjugal, ou então grande perigo e impedimento.¹³

Quando Paulo Honório retorna ao tempo da escrita invadindo a narrativa sobre o seu encontro com D. Glória, para anteciper a entrada de Madalena em sua vida, assim o faz para chamar a atenção do leitor sobre a importância da mesma em sua trajetória. Ele discute as regras do romance e afirma não ter o “intuito de escrever em conformidade” com elas. Destacar seu encontro com Madalena é tão importante que justifica qualquer infração literária:

Realmente o que se segue podia encaixar-se no que procurei expor antes desta digressão. Mas não tem dúvida, faço um capítulo especial por causa de Madalena (Ramos, 1972, p. 136).

É significativo para a análise de São Bernardo o fato de que, em 1931, Pio XI retome integralmente o discurso da encíclica de Leão XIII, de 1891, *Rerum Novarum*.¹⁴ No primeiro item dessa encíclica, A Questão Social e o Socialismo, discute-se o direito natural sobre a propriedade privada. Em muitos aspectos, esse discurso justifica o idílio presente no romance, principalmente nas relações familiares constituídas por Paulo Honório.

No capítulo em que Paulo Honório (cap. XXIII) narra sua aflição diante dos desejos socialistas de Madalena, faz ouvir o seguinte discurso:

Recordei o tempo em que aquilo só tinha muçambês e lama. O riacho, um pouco de água turva num sulco estreito e tortuoso, derramava-se pela várzea, empapando o solo. E as cercas do Mendonça avançando. Que diferença! Senti desejo de levantar-me e exclamar. – Vejam isto. Estão dormindo? Acordem. As casas, a igreja, a estrada, o açude, as pastagens, tudo é novo. O algodão tem quase uma légua de comprimento e meia de largura. E a mata é uma riqueza! Cada pé de amarelo! Cada cedro! Olhem o descaroçador, a serraria. Pensam que isto nasceu assim sem mais nem menos? (Ramos, 1972, p. 180).

No caso, Paulo Honório faz o típico discurso capitalista em que à defesa da propriedade privada se junta a da livre-iniciativa privada em termos de transformação, acumulação e progresso.

O mesmo discurso capitalista encenado no romance é tratado na economia metafísica da Encíclica:

Não se oponha também à legitimidade da propriedade particular o fato de que Deus concedeu a terra a todo gênero humano para gozar, porque Deus não a concedeu aos homens para que dominassem confusamente todos juntos. [...] Deus não assinou uma parte a nenhum homem em particular, mas quis deixar a limitação das propriedades à indústria humana e às instituições dos povos. [...] A terra, sem dúvida, fornece ao homem com abundância as coisas necessárias para a conservação da sua vida e ainda para o seu aperfeiçoamento, mas não poderia fornecê-las sem a cultura e sem os cuidados do homem. Ora, que faz o homem consumindo os recursos do seu espírito e as forças do seu corpo em procurar esses bens da natureza? Aplica para assim dizer, a si mesmo a porção da natureza corpórea que cultiva e deixa nela como que um certo cunho da sua pessoa, a ponto que, com toda a justiça esse bem será possuído de futuro como seu, e não será lícito a ninguém violar o seu direito de qualquer forma que seja. A força desses raciocínios é de uma evidência tal, que chegamos a admirar como certos partidários de velhas opiniões podem ainda contradizê-los, concedendo sem dúvida ao homem particular o uso do solo e os frutos dos campos, mas recusando-lhe o direito de possuir, na qualidade de proprietário, esse solo em que edificou, a porção da terra que cultivou. Não vêem, pois que despojam assim, esse homem do fruto do seu

trabalho; porque, afinal, esse campo amanhado com arte pela mão do cultivador, mudou completamente de natureza: era selvagem, ei-lo arroteado; de infecundo, tornou-se fértil; o que o tornou melhor, está inerente ao solo e confunde-se de tal forma com ele, que em grande parte seria impossível separá-lo (Leão XIII, 1961).

A defesa da propriedade privada contra “os partidários das velhas opiniões” como é o caso de Madalena, é explícita nas duas enunciações, porém interessa perceber que o discurso da Igreja que associa o direito de propriedade à vida familiar, em oposição à vida pública, civil, também perpassa a narrativa de Paulo Honório.

Convém observar o discurso católico:

Esses direitos, que são inatos a cada homem considerado isoladamente, apresentam-se mais rigorosos ainda, quando se consideram nas suas relações e na sua conexão com os deveres da vida doméstica. [...] Eis, pois a **família, isto é, a sociedade doméstica, sociedade muito pequena certamente, mas real e anterior a toda sociedade civil**, à qual, desde logo, será forçosamente necessário atribuir certos direitos e certos deveres absolutamente independentes do Estado. Assim, este direito de propriedade que Nós, em nome da natureza, reivindicamos para o indivíduo, é preciso agora transferi-lo para o homem constituído chefe de família. Isto não basta: passando para a sociedade doméstica, este direito adquire aí tanta força quanto mais extensão lá recebe a pessoa humana (Leão XIII, 1961, grifo nosso).

A seqüência léxica do capítulo que vem sendo analisada contém a mesma seqüência do discurso católico. Imediatamente após ter defendido o direito sobre algo pelo qual se empenhara desgraçadamente, a narrativa de Paulo Honório faz perceber a pequenez desse proprietário que se mantém preso a seu universo privado. Há, aí, uma crítica assumida pelo próprio locutor. Paulo Honório constrói o ridículo de sua pessoa. Enquanto Madalena se dedica a conversas, sem se preocupar com o decorrer das horas, ele se mostra ligado à vida doméstica:

Os outros continuavam a zumbir. Sebo! Uns insetos. Não valia a pena prestar atenção a semelhantes insignificâncias. Gente besta. [...] A noite chegava. Um pretume no interior da casa. Lembrei-me do dínamo encrocado. Mais esta. Deixei o apêndice e entrei (Ramos, 1972, p. 181).

A Madalena por ele construída é enorme, pois despreocupada em relação ao seu pequeno círculo:

O pequeno berrava como bezerro desmamado. Não me contive. Voltei e gritei para D. Glória e Madalena: – Vão ver aquele infeliz. Isso tem jeito? Aí na prosa, e pode o mundo vir abaixo. A criança esgoelando-se! Madalena tinha tido menino (Ramos, 1972, p. 181).

Também a discussão sobre revolução, que o locutor põe em cena, revela a mediocridade de Paulo Honório, que não se desvincula de suas preocupações privadas. De tudo que se debate a respeito daquele assunto, o que de fato o abala é, antes de tudo, a desestruturação da família com a qual sonhara:

Materialista. Lembrei-me de ter ouvido Costa Brito falar em materialismo histórico. Que significa materialismo histórico? [...] Misturei tudo ao materialismo e ao comunismo de Madalena – e comecei a sentir ciúmes (Ramos, 1972, p. 189).

O ciúme nutrido por Paulo Honório é narrado de forma a confirmar a ausência de sentido para ele.

A enunciação, até então, não tinha deixado dúvidas ao leitor quanto ao caráter benevolente de Madalena. Em capítulo anterior, o locutor já declarara que Madalena “era boa em demasia”, que possuía “um excelente coração”: “As amabilidades de Madalena surpreenderam-me. Esmola grande. Percebi depois que eram **apenas** vestígios de bondade que havia nela para todos os viventes” (Ramos, 1972, p. 163).

A negação por meio do advérbio apenas ajuda a compor a imagem de Madalena como tipo fundamentalmente generoso. O pressuposto de que suas amabilidades poderiam ter algum outro sentido diferente da bondade que dela emana foi refutado por parte do locutor. Tal declaração, chocando-se depois com os ciúmes explanados por ele próprio, compõe o ridículo do sentimento nutrido por Paulo Honório.

A presença de Madalena põe em cena um discurso anarquista. O que Paulo Honório nos faz conhecer a respeito dela coincide com o que se encontra no artigo “O que somos e o que queremos,” publicado no periódico O Germinal!:

Somos aqueles que por amar muito o próximo, o nosso semelhante, o nosso irmão de misérias e de infortúnios, somos tenazmente perseguidos [...]. E tudo por quê? Por amar muito e muito com verdadeiro amor, com sinceridade d’alma, com pureza do nosso caráter enobrecido no traquejar da titânica luta que empreendemos firmes e dispostos a VENCER ou MORRER! [...] Queremos que a cada homem útil, trabalhador e honesto seja lhe dado todo o conforto, todo o pão, toda a higiene, toda a alegria e bem-estar em suma que ele necessite e a que tem inegável direito.

[...] Queremos que a todos os pequenos seja lhes prodigalizado todo o afeto, carinho e amparo, facultando-lhes todos os meios de instrução possível para que mais tarde venham a ser úteis à sociedade, conscientes e ativos produtores. Queremos que a todos os velhos, aleijados e impossibilitados ao trabalho por qualquer motivo, seja-lhes conferido o mesmo direito, sem exceção alguma, pelo fato de já terem sido produtores (*O Germinall*, 2 ago. 1919).

É interessante alertar para o fato de que o discurso anarquista se faz à custa de enorme adjetivação. Tal ocorrência permite adotar, aqui, a mesma observação feita por Dominique Maingueneau sobre o discurso de tipo devoto: “a função [...] é mais de definir um ‘modo de ser’ do que uma doutrina, em sentido estrito”(Maingueneau, 1993).

O discurso anarquista também é extremamente moralizador. Em 1923, o primeiro número da revista *Renascença* trazia em seu editorial:

Renascença vem tomar uma das flamas simbólicas, neste Brasil tão grande e correr ao encontro das gerações do porvir. Seu programa é vasto como profunda é a onda de luz, o lampadário de idéias do século XX. Renascença não trata de políticas ou de religiões. A sua religião é a religião do individualismo consciente para o altruísmo – em busca do bem-estar para todos; é a Religião do Amor, da Sabedoria e da Arte num conjunto para a escalada da Perfeição. A sua Política é a Política da transformação radical da sociedade vigente no sentido de ser distribuído o pão para todas as bocas e a luz para os desvãos das consciências adormecidas; é a Política que sonha com a amplitude de todos os valores individuais, com a aristocracia do mérito para a expansão das vocações sadias e do idealismo clarividente em oposição à chatice da mediocridade prepotente que espezinha e aniquila e adormece e mata as ilusões e os sonhos mais castos. Está dentro das normas da consciência e do “Amai-vos uns aos outros” em contraposição à máxima da sociedade atual: – se eu não arrancar os olhos do próximo ele arrancará os meus (*Renascença* fev. 1923, p. 1-2).

Nesses discursos, à mulher cabia um papel fundamental para a construção de uma nova sociedade. Maria Lacerda de Moura, educadora e escritora, que exerceu importante colaboração na imprensa anarquista, afirmava em 1925 que

cada coração feminino deve ser uma “creche” imensa, para conter a Humanidade. E, para agasalhar todos os ventres fecundos – cada alma de mulher deve ser uma infinita maternidade. Toda a humanidade passa pelo berço, quem canta as primeiras cantigas de adormecer, quem acorda as crianças para os arrebois das primeiras alvoradas da alma – é a mulher.

Quem devassa o coração do adolescente e faz lá dentro nascer angústia ou alegria de amar – é a mulher.

Quem acompanha o homem de mais perto na idade viril, levando-o aos páramos iluminados do sonho ou do abismo do vício e da degradação, ou ainda quem o pode adormecer na indiferença da mediocridade – é a mulher. É preciso, pois, elevá-la a alturas inconcebíveis, dar-lhe coragem, estimulá-la ante a responsabilidade dessa **missão de Beleza, missão regeneradora: fazer dela o novo Evangelho da Redenção, pronta para o sacrifício de si mesma**, em busca de novas esperanças, para o conforto, para a força moral dessas coortes de idealistas da Cidade Futura (Moura, 1932, grifo nosso).

Assim, à mulher é imposto um dever missionário para essa obra regeneradora.¹⁵

São Bernardo dramatiza essa grandiosidade feminina na figura de Madalena. Ela é, de fato, o exemplo máximo do sacrifício em nome daquela “missão”. A última conversa entre Paulo Honório e Madalena faz perceber as intenções desta quanto ao destino a ser dado à sua vida. O que se nota é que ela nutre a esperança de que seu sacrifício (o suicídio) venha a contribuir para a regeneração de Paulo Honório:

– Seja amigo de minha tia, Paulo. Quando desaparecer essa quizília, você reconhecerá que ela é boa pessoa. [...] – Seu Ribeiro é trabalhador e honesto você não acha? – Acho. Antigamente deu cartas e jogou de mão. Hoje é refugo. Um sujeito decente, coitado. – E o Padilha ... Ah! Não! Um enredeiro. Nem está direito você torcer por ele. Safadíssimo. – Paciência! O Marciano ... Você é rigoroso com o Marciano, Paulo. – Ora essa! Exclamei enfadado. Que rosário! [...] – Ofereça os meus vestidos à família de Mestre Caetano e à Rosa. Distribua os livros com seu Ribeiro, o Padilha e o Gondim (Ramos, 1972, p. 220-221).

A dignidade de seu suicídio consagra a pequenez de Paulo Honório.

Assim, convém observar, mais uma vez, os ensinamentos de Lacerda de Moura:

Abster-se de toda função pública de ordem administrativa, judiciária, militar; não ser prefeito, juiz, polícia, oficial, político ou carrasco. Não aceitar funções que possam prejudicar a terceiros. Não ser banqueiro, intermediário em negócios, explorador de mulheres, advogado, explorador de operários. Não ser operário de fábrica de munições ou armas de guerra, não ser operário de jornais clericais ou fascistas. Recusar ser instrumento de iniquidades. **Sacrificar o corpo, se for preciso – do número de coisas indiferentes para o estóico – a fim de não sacrificar a razão, a liberdade interior ou a consciência.** Não denunciar, não julgar, não reconhecer

nenhum ídolo – nem reacionário, nem revolucionário. Não matar. Resistência ativa, ação direta, a nova tática revolucionária de suprema resistência ao mal, a não-violência (apud Moreira, 1986, p. 61-62).

Madalena, em nome de suas convicções, sacrifica a si mesma. E sua presença modifica o ritmo da narrativa, impondo a necessidade de Paulo Honório escrever um livro em que confessa, ainda que ironicamente, a sua mediocridade.

Madalena teria morrido para salvar Paulo Honório. Teria cumprido a sua missão. A lembrança dela o persegue, forçando-o a redimir-se. A trajetória dela, na vida de Paulo Honório, é exemplar segundo os moldes do discurso anarquista:

Toda gente sabe avaliar o poder, a influência benéfica exercida por uma mulher pura e de talento, no círculo proporcional ao seu exemplo, aos seus predicados. Alargar ainda mais essa influência, esparrizar centelhas dentro de outros corações para a alegria de viver a “vida intensa” e útil e deixar, por onde passar um traço de luz a iluminar outras sendas e outros corações, é a tarefa desses espíritos de eleição. Pressente a dor universal, deseja extravasar a alegria íntima de fazer algo em prol desse sonho do bem, pelo amor do bem, idealizando um mundo melhor, vida mais pura, sociedade menos egoísta e mais eqüitativa (Moura, 1932, p. 11).

No último capítulo, Paulo Honório assume quase que completamente os temas do discurso de Madalena, ainda que não a posição da enunciação dela quanto aos temas. Assim é que parece desdenhar suas próprias preocupações quanto à defesa da propriedade privada, mas ele o faz sem a generosidade da mulher.

Observe-se que o sentido principal do discurso anarquista de Madalena – a esperança no futuro – falta totalmente a Paulo Honório, que generaliza sua culpa particular como falta de sentido global. E nisso, mais uma vez, retoma o modo privado de ver as coisas, que faz com que se possa duvidar de que Paulo Honório efetivamente se redima pelo fato de reconhecer o erro. De todo modo, ele quase que assume o discurso de Madalena. Desdenha suas próprias preocupações quanto à vida privada:

Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! [...] 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! Não é bom vir o diabo e levar tudo? (Ramos, 1972, p. 241).

Ele assume, também, sua inferioridade em relação a ela: “Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo” (Ramos, 1972, p. 247).

E chega a compor uma imagem monstruosa de si mesmo:

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 (Ramos, 1972, p. 247).

É justamente o final do romance que tem levado a maior parte da crítica a admitir como verdadeira a confissão do narrador e, conseqüentemente, sua redenção. No entanto, é imprescindível atentar para o fato de que a enunciação de Paulo Honório não termina com o final do livro. Há um movimento cíclico que indicia, mais uma vez, a ironia que envolve a fala do protagonista.

Como se disse, Paulo Honório assume as palavras de Madalena, mas não modifica sua maneira de enunciar. Ou melhor, assume as palavras de um discurso público, mas o faz de forma privada.¹⁶

O discurso de Paulo Honório não cede, portanto, ao outro que o obriga, ainda que cinicamente, a confessar-se.

A confissão, por sua vez, é passível de questionamentos. Ela revela o autoritarismo também do discurso, que se opõe ao de Paulo Honório. Tal discurso constrói uma moral que expurga os elementos do ideal privado:

A força organizada? Os intuitos armados? A reunião dos poderosos? A ignorância dos pobres? [...] Não deterão, não poderão impedir o que há de ser necessariamente, e verão, se não impassíveis, impotentes, como se derruba o seu mundo, como caem aos pedaços a religião, o poder, a propriedade [...]. Todos os conceitos vão caindo, tanto do céu como da terra. Vencendo distâncias e queimando códigos, a rebelião em pé, sempre avançando e sempre indomável, conquista o futuro (*A Plebe*, 29 set. 1934).

Paulo Honório é impelido a escrever sua estória para reconhecer seu erro. Deve fazê-lo em face de um tempo de mudança, de transformação: “Na torre da igreja uma coruja piou. Estremeci, pensei em Madalena” (Ramos, 1972, p. 63).

Narra a obrigatoriedade da confissão imposta por sua redentora, aquela que por ele se sacrificou, mas submete a confissão ao crivo capitalista do valor, quando fala de “vantagem” como critério avaliador do ato:

Abandonei a empresa, mas um dia destes ouvi novo pio de coruja – e iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem direta ou indireta (Ramos, 1972, p. 64).

O discurso transformador arrasta consigo a enunciação de Paulo Honório, fazendo-o construir-se como excrescência, embora essa construção deixe entrever também sua negação. Ao discurso idílico, privado, não seria mais possível sobreviver em meio a uma transformação

que se opera com a mesma rapidez de uma nódoa de tinta sobre o mata-borrão, maculando-o totalmente.

O mata-borrão, neste caso é o universo e a tinta maculadora é o ideal de amor, liberdade e justiça, centelha luminosa, cuja luz vivificadora vem despertando as massas populares que de um pólo ao outro, sob diversas bandeiras e nacionalidades, sentem a necessidade imperiosa da liberdade e da justiça [...]. E a revolução social vem; vem porque tem que vir, e vindo nenhuma força humana a detém; vindo como consequência natural lavará a sociedade imunda, do mesmo modo que a chuva torrencial, que depois de ter varrido a atmosfera dos miasmas que vagueiam errantes pelo espaço sem nenhuma utilidade, arrasta nas suas correntes as pontes que lhe obstaculam fragilmente a passagem inevitável, levando tudo águas abaixo nas ondas avolumadas das inundações expurgadoras (*O Germinal!*, 29 ago. 1919).

O tempo da revolução é um discurso apocalíptico e é igualmente observável em artigos escritos em épocas distintas:

Ontem como hoje; hoje como amanhã; os tiranos vão rolando e o povo cumprindo a sua missão histórica [...]. A revolução continua sua marcha, não regressando do homem pela força, pelo temor ou pela religião, mas avançando para o futuro (*A Plebe*, 16 set. 1933).

A escrita de Paulo Honório inscreve-se a contrapelo desse tempo discursivo. Essa localização é explícita, já no primeiro capítulo: “Padre Silvestre recebeu-me friamente. Depois da revolução de outubro, tornou-se uma fera, exige devassas rigorosas e castigos para os que não usaram lenços vermelhos” (Ramos, 1972, p. 61-62).

A crítica que apontou a análise psicológica no romance detectou a sua ocorrência em detrimento da descrição das paisagens e do tempo em que ocorrem os acontecimentos.¹⁷ Não se trata de determinar esse tempo; há que se perceber que o tempo da enunciação de Paulo Honório localiza-se discursivamente – entre outros discursos do tempo de Graciliano.

A transmutação do tempo verbal, que ocorre no romance, justifica-se pelo autoritarismo do discurso (presente), que invade a narrativa no tempo dos acontecimentos (passado), obrigando-o à revisão moral: “Conforme declarei, Madalena possuía um excelente coração. Descobri nela manifestações de ternura que me sensibilizaram. **E, como sabem, não sou homem de sensibilidades**” (Ramos, 1972, p. 123, grifos nossos).

E o presente é o tempo em que

[a] onda redentora de progresso [...] avança em marcha acelerada para a Revolução Social. Dentro da noite negra da reação imperante, vemos os alvares da madrugada festiva do grande dia que se aproxima prenhe de esperanças para a humanidade sofredora (*A Plebe*, 4 nov. 1933).

Fernando Cristóvão, ao comentar o significado da atitude narrativa para Graciliano Ramos e para os diversos narradores de seus romances, “especialmente Paulo Honório”, afirma que a mesma configura-se em um “ato importante”, sendo para eles “uma autoprovação contínua, uma chamada à responsabilidade, obrigando-os a regressar às intenções vividas noutra tempo ou por outros e a procurar um sentido para elas” (Cristóvão, 1975, p. 123).

A atenção ao processo enunciativo, em São Bernardo, permite inferir que essa atitude, essa chamada à responsabilidade, é forjada. Paulo Honório pratica uma confissão; sua confessora é Madalena. O ato de confissão, no entanto, não implica arrependimento, uma vez que o narrador, ao praticá-lo, mostra-se comovedor dos mesmos “pecados” que o condenaram; luta para manter a privacidade de sua prática, terminando por dominá-la completamente.

A esta altura, é possível afirmar que o autoritarismo da narrativa de Paulo Honório é homólogo ao autoritarismo dos discursos que encena. Ela sustenta dois discursos que tentam impor-se um ao outro de forma obstinada e contraditória. São Bernardo sobrevive dessa oposição.

Notas

¹ Apesar de alguns intelectuais da primeira metade do século XX, terem se negado a vincular tal situação de “atraso”, às questões de ordem racial, explanaram uma postura que transferiu o diagnóstico mencionado para aspectos decorrentes da miscigenação cultural como, por exemplo, Alberto Torres que defendeu a existência de um empecilho à evolução mental do brasileiro, dado o transplante da cultura francesa para a realidade do país: advinda de um povo “desordenado pela ruína de instituições seculares e indeciso na escolha de novas formas” para a realidade do país. Reconheceu, assim, uma peculiaridade na cultura brasileira; ela estaria eivada por um sentimento que encaminharia para o superficial e o vago: “No nível geral da sociedade, e com respeito às formas superiores do espírito, o diletantismo, a superficialidade, a dialética, o floreio da linguagem, o gosto por frases ornamentais [...] substituíram a ambição de formar a consciência mental para dirigir a conduta, [...] atingir a verdade, ser capaz de uma solução, formar a mente e o caráter para resolver e para agir são coisas alheias a nossos estímulos” (Torres, 1914, p. 14-16).

² O escritor alagoano, de fato, foi conquistando o estatuto de profundo conhecedor do homem brasileiro. A enorme insistência na visualização de um clássico em Graciliano ganha uma dimensão que gera um exame de sua obra que supera a avaliação puramente literária: “Dominou o material com que criou a sua obra, soube transpor a realidade em que vive para o romance, com o equilíbrio e a severidade de um clássico” (Jurandir, 1947). Em seu, “apego obsessivo à experiência, à percepção do seu mundo interior e do mundo que o cercava” (Mourão, 1968), o autor passou a ser o paradigma para a elucidação de nossa realidade. Foi considerado apto a trazer à

tona “em corpo inteiro o retrato do homem brasileiro” (Ásfora, 1952), principalmente por se deixar absorver por ele e pela “complexidade do seu drama” (Souza, 1952), como também a retratar as realidades interiores desse homem. Wilson Martins associou a marginalidade de Graciliano em relação à literatura de sua época à realização de um “romance psicológico” em detrimento de um “romance sociológico dos anos 30” (Martins, 1962). Da mesma forma, Assis Brasil, ao distinguir a literatura do autor, da dos demais romancistas do Nordeste, ressalta entre outros aspectos, que ela se destaca “por mostrar os personagens, ‘por dentro’ e por isso, trocar ‘a natureza paisagística’ pela natureza humana” (Brasil, 1969).

³ Segundo Lukács que desenvolveu minuciosos estudos baseados nos postulados de Marx e Engels sobre o papel das artes na sociedade, “[...] a **humanitas** – ou seja, o estudo apaixonado da natureza **humana** do homem – faz parte da essência de toda literatura e de toda arte autêntica; daí que toda boa literatura seja humanista, não só ao estudar apaixonadamente o homem e a verdadeira essência da sua natureza humana, mas também, por defenderem apaixonadamente a integridade **humana** do homem contra todas as tendências que a atacam, a envilecem e a adulteram” (Lúkacs, 1965, p. 21, grifos nossos).

⁴ A análise que mais se aprofundou na questão é a de Antonio Candido que identifica, no romance, dois movimentos: a violência do protagonista contra os outros homens e a violência contra si mesmo. Da primeira situação resulta a aquisição da propriedade, e da segunda, resulta o livro que ele escreve: “O seu drama é cruel porque há fissuras de sensibilidade que a vida não conseguiu tapar, e por elas penetra uma

ternura engasgada e insuficiente, incompatível com a dureza em que se encouraçou”. Candido resgata a essência da personagem naquilo que considera sua “confissão”; no momento em que se faz conhecer pela narrativa, ao escrever um livro, Paulo Honório: “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 o testemunho de sua dor a obra que redime” (Candido, 1982, p. 18).

⁵ Ver principalmente as conclusões de Rui Mourão que, apesar de propor um estudo atento à estrutura da obra, apontando, inclusive a existência de dois planos de composição, deixa entrever o discurso que ultrapassa a ficção e que adota um forte sentido moral para a avaliação da mesma. (Mourão, 1971).

⁶ Essas considerações encontram respaldo em Michel Foucault que não vê a obra literária como um documento passível de ser desvendado.

O discurso não pode ser portador de verdades quanto a uma formação social, pois participa da mesma. Sua materialidade não é produtora de um significado. “A obra o livro, ou ainda estas unidades como a ciência ou a literatura [...] trata-se, de fato, de arrancá-las de sua quase-evidência, de liberar os problemas que colocam; reconhecer que não são o lugar tranquilo a partir do qual outras questões podem ser levantadas (sobre sua estrutura, sua coerência, sua sistematicidade, suas transformações), mas que colocam por si mesmas todo um feixe de questões (Que são? Como defini-las ou limitá-las? A que tipos distintos de leis podem obedecer? De que articulação são suscetíveis? A que subconjuntos podem dar lugar? Que fenômenos específicos fazem aparecer no campo discursivo?)” (Foucault, 1987, p. 29).

⁷ Há aí um pressuposto baseado em Mikhail Bakhtin de que o uso da língua se faz em forma de enunciados que refletem as condições específicas de cada uma das esferas da atividade humana, não apenas por seu conteúdo e por seu estilo, mas sobretudo por sua composição e estruturação. Segundo ele, essas esferas elaboram tipos estáveis de enunciados, denominados de gêneros discursivos (Bakhtin, 1992).

⁸ Bakhtin utiliza o termo “cronotopo” para abordar a relação tempo/espaço em literatura, onde “o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história” (Bakhtin, 1993, p. 211).

⁹ Identificando uma segunda fonte de enunciação na narrativa, utilizo-me da distinção estabelecida por Oswald Ducrot entre locutor e enunciadador. Segundo ele, o enunciadador pertence à imagem que o enunciado dá da enunciação. O locutor ou narrador “fala, ele é dado como a fonte do discurso, mas as atitudes expressas neste discurso podem ser atribuídas a enunciadores de que se distancia, como os pontos de vista manifestados na narrativa podem ser sujeitos de consciência estranhos ao narrador” (Ducrot, 1987, p. 195-196).

¹⁰ A concepção de ironia em Ducrot rejeita a tese de que se diz X para levar a entender não-X. “Para que nasça a ironia, é necessário que toda marca de relato desapareça, é necessário ‘fazer como se’ este discurso fosse realmente sustentado na própria enunciação [...] o locutor ‘faz ouvir um discurso absurdo, mas o faz ouvir como o discurso de um outro, como um discurso distanciado” (Ducrot, 1987, p. 197-198).

¹¹ Segundo Bakhtin, o *encontro* é um motivo cronotópico por natureza, pois nele, a “definição temporal (num mesmo tempo) é inseparável da definição espacial (num mesmo lugar)”, exercendo em literatura,

com muita frequência, “funções composicionais” por servir de “nó, às vezes de ponto culminante ou mesmo desfecho (final) do enredo” (Bakhtin, 1993, p. 22).

¹² Vale, aqui, confirmar a observação de Fernando Cristóvão, que visualiza três ritmos diversos na narrativa das fases da vida de Paulo Honório. A partir da idéia do casamento, a narrativa decorre em “marcha lenta”, estendendo-se por vinte e cinco capítulos, “em progressiva e insistente focagem do episódio central: a sua ruptura com Madalena, que culminaria com o suicídio desta” (Cristóvão, 1975, p. 86-89).

¹³ O Papa na Encíclica *Casti Cannubii* afirma que seu objetivo é dissertar sobre: a “natureza do matrimônio cristão, da sua dignidade, das vantagens e benefícios que dele dimanam para a família e para a própria sociedade humana; dos gravíssimos erros contrários a esta parte da doutrina evangélica, dos vícios contrários à vida conjugal, e enfim, dos principais remédios que é mister empregar” (Pio XI, 1937).

¹⁴ A *Rerum Novarum* propunha-se a discutir e a apontar uma solução para o problema social da época, que dizia respeito aos

conflitos entre trabalhadores e capitalistas, em função do espraiamento das concepções socialistas no final do século. Considerando difícil e perigosa a tarefa a que se impunha, o Papa abordou principalmente a questão da propriedade privada.

¹⁵ Em artigo sobre os fins e os princípios do comunismo, José Oiticica esclarece que os mesmos seriam “a carta de abecê introdutória” de seu “catecismo anarquista”. Propõe quarenta e três princípios e diz a respeito do dever pedagógico da mulher na sociedade: “toda mulher deve ter o curso completo de pedagogia, destine-se ou não à professora” (Oiticica, 1919).

¹⁶ Valentim Facioli, de forma pertinente, afirmou que a crise que impulsiona Paulo Honório a narrar, “está longe de desmoralizar completamente sua posição ou de desautorizar o completo monopólio que exerce da fala narrativa” (Facioli, 1993, p. 51).

¹⁷ “Todas as anotações de paisagens, local, tempo são absorvidas pela finalidade explicativa e simbólica. É que o mundo exterior pouco interessa para a análise psicológica interior” (Cristóvão, 1975, p. 68-69).

Referências bibliográficas

Fontes:

Imprensa Operária (jornais e revistas)

O *Germinal!* São Paulo, 1919.

A *Plebe*. São Paulo, 1919, 1920, 1922, 1923, 1924, 1927, 1932, 1933, 1934 e 1935.

Renascença. São Paulo, 1923.

Encíclicas:

LEÃO XIII, Papa. *Rerum Novarum*. O Estado de São Paulo, 19 mar. 1961. Suplemento Especial.

PAPA PIO XI. *Casti Connubii*. [Do Matrimônio Cristão – Consideradas as presentes condições, necessidades, erros e vícios da família e da sociedade], Juiz de Fora: Tipografia do Lar Católico, 1937.

_____. *Quadragesimo Anno*. O Estado de São Paulo, 19 out. 1961. Suplemento Especial.

ÁSFORA, P. Graciliano Ramos. *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, out. 1952.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 3. ed. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1993.

CRISTÓVÃO, F. A. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*. Rio de Janeiro: Ed. Brasília/MEC, 1975.

DUCROT, O. *O dizer e o dito*. São Paulo: Pontes, 1987.

FACIOLI, V. Dettera: ilusão e verdade – sobre a (im)propriedade em alguns narradores de Graciliano Ramos. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 35, p. 43-68, 1993.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

KONDER, L. Novidade sobre o maior romancista brasileiro. *Folha da Semana*, abr./maio 1966.

LUKÁCS, G. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

_____. *O Romance como epopéia burguesa*. Tradução de Letizia Z. Antunes. Assis: Departamento de Letras Modernas do Instituto de Letras, História e Psicologia, Unesp, 1984.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. 2. ed. São Paulo: Pontes – Ed. da Unicamp, 1993.

_____. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MARTINS, W. Alceste. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, ago. 1962.

_____. As memórias de Graciliano Ramos. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, dez. 1953.

_____. O velho Graça. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, jun. 1962.

MARX, K.; ENGELS, F. *Sobre literatura e arte*. São Paulo: Mandacaru, 1989.

- MIGUEL, S. Nota sobre Graciliano Ramos. *Ler*, Lisboa, out. 1952.
- MOURA, M. L. *A mulher é uma degenerada?* 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1932.
- MOURÃO, R. *Estruturas*: ensaio sobre o romance de Graciliano. 2. ed. Rio de Janeiro: Arquivo, 1971.
- SODRÉ, N. W. Graciliano Ramos. *Correio Paulistano*, São Paulo, jan. 1953.
- RAMOS, G. São Bernardo. Antonio Candido. 17. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1972. Prefácio.

