

RESUMO

Este estudo pretende ser comentário ao texto analisado, não seu substituto. Sem falsa modéstia, coloca-se como auxiliar de leitura, quer ajudar o leitor a ler (não é esta a função da crítica, afinal?) *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. É por isso que acompanha esse romance tão de perto, como, aliás, faziam os antigos comentadores, em quem se inspira e que, por outro lado, busca superar. Não é só, ou quase nunca é, o dado factual que atrai, por vezes trai, a atenção do comentador, mas o movimento do próprio texto que procura seguir.

PALAVRAS-CHAVE: Neo-realismo, Graciliano Ramos, São Bernardo.

Entre *Caetés* e *São Bernardo* ocorrem várias mudanças: a primeira e mais visível diz respeito ao ritmo do mundo que vai ser narrado agora. O mundo buliçoso de Paulo Honório e do movimento que ele impõe às matas de São Bernardo, em Viçosa, em oposição ao acabrunhamento de João Valério e à estagnação de Palmeira dos Índios. Paulo Honório é o representante desse mundo –Viçosa –, ou melhor, “ele é esse mundo”, assim como João Valério “é o mundo” de *Caetés*, pois são narrativas na primeira pessoa e, portanto, apresentam um ponto de vista? “Mas sabemos que a consciência humana se forma no contato com a realidade, na atividade transformadora do mundo, que é produção de bens”.¹ Passamos então da paisagem mesquinha do guarda-livros João Valério para o mundo do *self-made man* Paulo Honório, homem que

* Este escrito é parte de um texto maior – intitulado *Paisagens do neo-realismo em Graciliano Ramos e Carlos de Oliveira* – defendido como tese de doutoramento na Universidade de São Paulo (USP), em 1999.

** Doutor em Letras. Professor Adjunto da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG).

incorporou as energias do processo produtivo capitalista. Paulo Honório é um genuíno empreendedor, um homem que soube articular as forças atuantes na sociedade para conseguir os seus desígnios – um vitorioso, em suma, se visto na perspectiva de quem atingiu os seus intentos.

Seja em termos de conduta moral, de relações pessoais, ou, para dizer o óbvio, de transações comerciais, tudo nele passa pela questão econômica. As compensações de ordem econômica precedem tudo. Antes do ciúme doentio que passou a ter de Madalena, veio a preocupação com os seus gastos: exagerados, certamente, para ele. *São Bernardo* bate numa tecla que soa alta e estridente: o dinheiro e as relações de toda ordem que se estabelecem em torno dele. Ao contrário do que Paulo Honório diz de si mesmo, a sua sensibilidade é aguçadíssima. Ao mínimo sinal de que está sendo logrado, o alarme dispara. A recíproca não é verdadeira: vale lograr, não vale ser logrado. Aqui encontramos o principal efeito da narrativa em primeira pessoa: quem é o dono da voz sempre acaba encontrando uma maneira de desculpar a si mesmo.²

Lido de forma ingênua, *São Bernardo*, pode, acredito, acabar deixando uma imagem relativamente positiva do Paulo Honório obstinado que matou e roubou, mas que, nos dois últimos capítulos, parece arrependido e presa do remorso.³ É que, ao falarmos de nós mesmos, por mais sinceros que sejamos, sempre deixamos indícios de uma possível explicação que pode nos absolver: nunca somos maus de todo – se fosse possível sê-lo. Nunca dizemos tudo o que somos, por mais que tentemos. De quem são os cinco filhos de Rosa do Marciano? O narrador-protagonista afirma que Marciano era um “molambo” e admite que mantinha relações sexuais com a Rosa. Mas pára aí, nenhuma palavra sobre a paternidade dos filhos de Rosa.

Sem a releitura dos primeiros capítulos,⁴ pelo menos, do romance, a impressão que fica é a de um Paulo Honório inseguro e fraco. Termina por parecer que a causa da ruína econômica de São Bernardo foi a morte de Madalena e a prostração em que se viu o narrador depois dela. Apesar de dito e redito que os problemas advieram da reviravolta política, esse fato está tão imbricado na narrativa, com a morte da mulher do protagonista, que se baralham. A ruína econômica e moral seria uma espécie de expiação dos pecados do personagem principal. De fato as coisas não se confundem. Mesmo abatido moralmente, o Paulo Honório

dos dois primeiros capítulos, narrados no mesmo tempo dos dois últimos (voltaremos a esse ponto), é um Paulo Honório exteriormente seguro e dono da situação: um homem que pensa e age em busca do lucro.⁵ As suas memórias não serão escritas para uma possível purgação dos seus crimes; pelo contrário, poderiam possibilitar o ganho: “já via os volumes expostos, um milheiro vendido graças aos elogios que, agora com a morte do Costa Brito, eu meteria na esfomeada *Gazeta*, mediante lambujem” (SB, p. 7).⁶

São mundos diferentes, não guardam relação entre si, o mundo de João Valério e o de Paulo Honório. Mas os personagens sim, estes têm vários pontos de contato. Quem recita

Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! Comer e dormir como um porco! Como um porco! Levantar-se cedo todas as manhãs e sair correndo, procurando comida! E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidez! Que porcaria! Não é bom vir o diabo e levar tudo? (SB, p. 181)

é Paulo Honório, mas poderia ser muito bem o João Valério do último capítulo, por exemplo, de *Caetés*. O que estabelece a aliança entre os personagens é o tom. A aproximação do último capítulo de *São Bernardo* com o último de *Caetés*, no que diz respeito ao tom, revela uma identidade quase perfeita entre Paulo Honório e João Valério.

São Bernardo é declaradamente um romance de memória. De alguma forma, também *Caetés* é a narração das reminiscências de João Valério. A narrativa de Paulo Honório toma um distanciamento maior e definido dos fatos narrados, é escrita dois anos após a morte de Madalena e enfoca, principalmente mas não só, o período entre o casamento e a morte da heroína – três anos. Já em *Caetés* o tempo é mais diluído e menos marcado. *Caetés* poderia ser lido como o diário de João Valério, é o dia-a-dia, a narração da angústia da falta de batalha. O distanciamento temporal é menor, porém, em última análise, podemos falar de memórias de João Valério.

Paulo Honório é um vitorioso fracassado e João Valério é um fracassado vitorioso, em relação às suas ambições, mas irmanados pelo sentimento de uma angústia existencial (que, em Luís da Silva, de *Angústia*, só irá se aprofundar). Com eles, aproveitando as palavras de

Roberto Schwarz, “nos expomos à hipótese dissonante – e atéia – da vida que pode não ter sentido”.⁷

Paulo Honório, contudo, desfruta certos privilégios em relação a João Valério, assim como *São Bernardo* é superior a *Caetés* como obra de arte literária. Mas, acima de tudo, são romances que partem de personagens com diferentes ambições: um constrói o mundo, coloca-o em movimento; o outro o recebe parado e não tem forças nem vontade de mudá-lo. A Palmeira dos Índios de *Caetés* goza da paz das coisas estabelecidas, imutáveis, da tranquilidade das vidas bestas do antigo interior. Romper, ousar, é desejar a filha do rico ou a mulher nova do patrão. A questão é, aparentemente, moral; os limites são, aparentemente, morais. Viçosa, de *São Bernardo*, oferece uma outra paisagem, o capitalismo ali penetra e produz gente como Paulo Honório e os seus amigos, as oportunidades se abrem para aqueles que estão dispostos a tudo na construção de um mundo onde os valores são puramente econômicos. Valem o peso da ambição e a truculência do desbravador. Mas valeu? A resposta Paulo Honório vai encontrar no final: não. Mas ele repetiria tudo de novo? Provavelmente sim. Aliás, *São Bernardo* refloresceria, sem dúvida. E João Valério? Resposta difícil. Casaria, teria filhos...

Como livro de estréia, *Caetés* está cheio de “padrinhos”, de abonadores da suficiência do Autor, não que isso não seja feito com uma perfeita integração à história narrada, mas, mesmo assim, a profusão de nomes famosos citados – de expressões em línguas estrangeiras – não deixa de funcionar como uma espécie de garantes da obra que está sendo lida. Daí comparecerem, entre outros, Victor Hugo, Nietzsche, Anatole France, José de Alencar, Augusto Comte. *São Bernardo* é, desse ponto de vista, como em todos os aspectos, auto-suficiente. Não que não fosse possível, em termos de integração perfeita à história, colocar na boca de Azevedo Gondim, Madalena, Padilha, João Nogueira ou Padre Silvestre nomes tão ilustres quanto os citados em *Caetés*. Vencida a timidez natural da estréia, espaço razoavelmente conquistado no panorama literário local, *São Bernardo* é publicado revestido de uma outra sorte de expectativa. Graciliano Ramos tinha consciência de tudo isso? A leitura do total da produção escrita do Autor mostra-o conhecedor, inclusive, do universo editorial.

Seguir de perto os caminhos da obra estudada parece sempre um bom método. *São Bernardo* se abre com a voz do “autor”, explicando como pensou construir o livro que temos em mãos. Além da questão da autoria, de súbito o que podemos ler é um convite à cumplicidade: a sinceridade invulgar do “autor” é funcional para a conquista da simpatia dos leitores. Ele diz de suas três tentativas falhadas e desvela o seu método: “isto vai arranjado sem nenhuma ordem [...] todo o caminho dá na venda” (*SB*, p. 10). A paisagem humana já está toda a postos ao levantar da cortina, ou melhor, ao abrir da primeira página. O leitor, mal ultrapassa a soleira de *São Bernardo*, é levado imediatamente para a sala de máquinas daquele mundo que ele pretende penetrar. É um golpe triunfante. O resultado não poderia ser melhor. Ele (o leitor) sente que a sua participação é fundamental e se coloca logo disponível para dar a sua contribuição. O problema da língua é exemplar e recebe os aplausos de quem lê: “está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma!” (*SB*, p. 9). As dificuldades apresentadas pelo “autor” são todas verdadeiras e o leitor sabe disso, das suas tentativas de garatujar algumas poucas linhas.

Os dois primeiros capítulos funcionam magistralmente para embarcar o leitor na história. O mundo da ficção o tomou, e agora uma porção de verdades poderá ser dita pelo outro Autor:⁸ Graciliano Ramos. É o distanciamento teorizado e praticado por Bertolt Brecht no seu teatro ao contrário. Aquele que se diz autor: o personagem que se apresenta no início do terceiro capítulo – Paulo Honório – não é o “autor verdadeiro” e nem está com a razão na questão da língua. São recursos ficcionais de uma elaborada técnica narrativa que aqui está a serviço de uma obra requintada.

Ainda no primeiro capítulo, vemos o “autor” dizer que afastou João Nogueira da combinação porque ele “queria o romance em língua de Camões, com períodos formados de trás para diante” e, em seguida, que “concentrei as minhas esperanças em Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, periodista de boa índole e que escreve o que lhe mandam”. Graciliano Ramos, mais de uma vez, coloca em ação o personagem que aluga a pena (esse processo vai culminar com o Luís da Silva, de *Angústia*). Em uma crônica de *Linhas tortas*, de forma sarcástica se vê nesse papel, e a sua ironia é ferina:

O homem que me convidou a traçar aqui uma série de sensaborias semanais, para tua desgraça, fê-lo tão às pressas que nem sequer teve tempo de dizer-me a que partido pertencia a folha e que homens ou coisas era preciso defender ou atacar”.⁹

A fetichização dos objetos e dos seres, tão bem caracterizados por João Luís Lafetá em *São Bernardo*, talvez tenha dado mais um (uns) passo(s). O jornalista atual parece acreditar no que lhe mandam escrever, da mesma forma que o leitor parece mais crédulo em relação àquilo que lê. O Paulo Honório de hoje não é um homem livre de *angústia*? Mas, numa outra esfera de raciocínio, seria pertinente à crítica manifestar-se com indagações como as levantadas aqui? Terry Eagleton, a esse propósito, afirma:

A voz da crítica só tem sido alvo das atenções gerais quando, no ato de manifestar-se sobre a literatura, emite uma mensagem colateral sobre a forma e o destino de toda uma cultura. A crítica só pôde reivindicar seriamente o direito de existir quando a “cultura” se tornou um projeto político premente, a “poesia” passou a constituir uma metáfora da qualidade da vida social, e a linguagem se converteu num paradigma do conjunto de práticas sociais.¹⁰

As preocupações de Graciliano Ramos parecem ir, em relação à literatura, no mesmo rumo das de Terry Eagleton a respeito da crítica. A alusão, por exemplo, à Revolução de Outubro, aos lenços vermelhos, logo no início de *São Bernardo*, é ambígua. Alude-se à revolução bolchevique? À revolução de 30?¹¹ A uma revolução utilitária à economia interna do romance? Ou, mais verdadeiramente, como “mensagem colateral”, ao fantasma da revolução que atemoriza os detentores do poder e do dinheiro?

Apenas dois capítulos iniciais, e uma boa parte da paisagem humana que povoa *São Bernardo* está formada. Os personagens são caracterizados rapidamente. São onze, até aqui, incluindo o ‘Seu Paulo’ e o Arquimedes que faz essa única aparição. Como o mundo gira, literalmente, em torno de Paulo Honório, é só ele que iremos conhecer, e só naquilo que ele permitir. Do ponto de vista do plano traçado pelo narrador, está correto. Afinal, essa é a sua história. A paisagem social

vai, por assim dizer, escapar dentre as suas memórias (esse o plano do outro Autor). Já na descrição inicial do protagonista, um dado chama a atenção para o modo como ele percebe as coisas: “A idade, o peso, as sobrancelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo têm-me rendido muita consideração. Quando me faltavam estas qualidades, a consideração era menor” (*SB*, p. 12). Voltado inteiramente para o objetivo de ganhar dinheiro, até mesmo a aparência física é bem utilizada por Paulo Honório.

Quando aparece a velha Margarida, ele é prático, sincero, diz “custa-me dez mil-réis por semana, quantia suficiente para compensar o bocado que me deu” (*SB*, p. 13). Não é amor ou sentimento de gratidão o que sente pela velha, é o cumprimento da última cláusula de um contrato. Assim, de forma sumária, o terceiro capítulo descreve toda a vida pregressa do narrador.

No quarto capítulo, já com algum dinheiro, Paulo Honório retorna a Viçosa e planeja adquirir a propriedade São Bernardo, onde foi trabalhador braçal na juventude. Aí conhecemos Luís Padilha, herdeiro de São Bernardo e um tipo de fracassado como Seu Ribeiro (sobre o qual retornaremos). Luís Padilha é o clássico filho de rico que arruína tudo quando se vê nas rédeas dos bens da família. Dividido entre o “mundo das letras” e a administração da fazenda, entrega-se ao jogo e aos sonhos. Enfim, perde o pé da realidade como consequência de sua inadaptação à vida prática (no que é radicalmente diferente de Seu Ribeiro). Ainda no quarto capítulo, Luís Padilha é enredado por Paulo Honório, que não titubeia em ameaçar o uso da força, de maneira tal que o primeiro se vê forçado a entregar São Bernardo pela metade do valor pedido inicialmente.

Paulo Honório trava contato, no quinto capítulo, com o problema da divisa: a cerca do Mendonça avançava sobre São Bernardo. Mendonça é da mesma têmpera de Paulo Honório. Enquanto o proprietário era um fraco (Luís Padilha), Mendonça impunha os seus limites. O jogo é esse, só que a força mudou de lado. A relativa calma a que se dão direito os ricos acontece somente na etapa posterior ao acúmulo da riqueza. Paulo Honório também será mais brando, porém agora é o seu momento de fazer capital. E ele dá duro na transformação de São Bernardo em terra produtiva: o sexto capítulo demonstra essa

fadiga – nele aparece Tubarão, e Casimiro Lopes age. Mendonça é eliminado.

Dentro da história de Paulo Honório, o sétimo capítulo narra a história de Seu Ribeiro,¹² já com uma mudança de tom. E um fato curioso é que o leitor é avisado da mudança: “ouvi a sua história, que aqui reproduzo pondo os verbos na terceira pessoa e usando quase a linguagem dele” (*SB*, p. 35). O recurso narrativo é estupendo como linguagem. Seu Ribeiro é o contraponto de Paulo Honório. É o chefe, o coronel, da fase anterior: “com efeito Seu Ribeiro não era inocente [...] os outros homens, sim, eram inocentes” (*SB*, p. 35). A forma de domínio de Seu Ribeiro se esgotou, os instrumentos usados por ele para exercer o mando foram superados; o comando econômico, político e moral passou de mãos, Seu Ribeiro ficou no mundo parado e o movimento o atropelou. Ao seu tempo, Seu Ribeiro era homem prático como Paulo Honório, e ambos diferentes de Padilha. Daí, talvez, a comiseração demonstrada em relação a ele por Paulo Honório, simultaneamente ao desprezo por Luís Padilha.

Numa conversa entre João Nogueira, Padilha e Azevedo Gondim, no capítulo nono, Madalena será o assunto principal. Na estruturação da narrativa, essa referência a Madalena funciona como preparação para a entrada em cena da antagonista (antagonista ainda que por meios enviesados) de Paulo Honório. Mas antes disso, o oitavo capítulo é uma demonstração densa de formas de enriquecimento e, também, de uma passagem capital para o entendimento da maneira como Graciliano Ramos descreve a paisagem física. O passo é este:

Concluiu-se a construção da casa nova. Julgo que não preciso descrevê-la. As partes principais apareceram ou aparecerão; o resto é dispensável e apenas pode interessar aos arquitetos, homens que provavelmente não lerão isto. Ficou tudo confortável e bonito.

Certamente Álvaro Lins tinha em mente também esse trecho, quando assegura:

Meio físico – o que seria, no romance, a paisagem exterior – não aparece muito objetivamente no romance do Sr. Graciliano. Ele exprime o ambiente com fidelidade, mas somente em função de

seus personagens. A ambiência é um acidente; o personagem é que é a vida romanesca. A paisagem exterior torna-se uma projeção do homem. O romance *S. Bernardo* desenvolve-se todo dentro de uma fazenda; Paulo Honório coloca a sua ambição no domínio da terra. Contudo, a fazenda e a terra não são as realidades fundamentais de *S. Bernardo*. A realidade fundamental do romance é a figura de Paulo Honório, com seu egoísmo, com a sua maldade, com o seu ciúme, com a sua desumanidade. Em *Angústia*, a abstração será mais completa. Encontramos certas visões do Rio, de Maceió, de cidades do interior. Todas elas. Porém, constituem menos uma literatura paisagística do que a localização explicativa do personagem Luís da Silva.¹³

O caso é que, apesar de ‘não aparecer muito objetivamente’, a paisagem é elemento de forte distinção na economia interna dos romances de Graciliano Ramos, graças a uma técnica apurada de descrição, como já assinalou Osman Lins.¹⁴ *Caetés* e *São Bernardo* estão impregnados de suas diferentes paisagens. A casa que não é descrita em *São Bernardo* é vista na sua inteireza pelo leitor, principalmente a sua atmosfera.¹⁵ Mas a economia na descrição ‘objetiva’ da paisagem deixa lugar para a abundância no momento de descrever os meios que Paulo Honório utiliza para consolidar a sua fortuna pessoal, de resto em nada diferente dos meios que todo rico, para ser rico, sabe usar muito bem.

Logo no início do oitavo capítulo, a morte, aliada em potencial desse homem, apresenta-se: “o caboclo mal-encarado que encontrei um dia em casa do Mendonça também se acabou em desgraça. Uma limpeza. Essa gente quase nunca morre direito. Uns são levados pela cobra, outros pela cachaça, outros matam-se” (*SB*, p. 38). Um pouco depois, relata que invadiu as terras do Mendonça, do Fidélis e as dos Gama e respeitou “o engenho do dr. Magalhães, juiz”. As terras do juiz não foram invadidas porque ele era uma autoridade, mas, além disso, ele representava a justiça, uma aliada fundamental do homem rico: “violências miúdas passaram despercebidas. As questões mais sérias foram ganhas no foro, graças às chicanas de João Nogueira” (*SB*, p. 40).

A estrada é símbolo recorrente de progresso. Na verdade, o chamado progresso chegava através dela. Ainda no oitavo capítulo, Paulo Honório constrói uma estrada e capitaliza essa construção, os jornais difundem o feito. A imprensa desempenha o seu papel e recebe em

espécie pelo trabalho, ele em dividendos indiretos. Em uma palavra, em prestígio que, por sua vez, significa financiamentos, favores políticos e... mais prestígio. Quando recebe a visita do governador e, fiel ao seu método, resolve construir a escola, raciocina:

De repente supus que a escola poderia trazer a benevolência do governador para certos favores que eu tencionava solicitar [...] Com os diabos! Esta visita me traz uma penca de vantagens. Um capital. Quero ver quanto rende. (*SB*, p. 44)

A consciência que Paulo Honório tinha dos meios era plena. A igreja faz parte dos seus projetos antes da escola. Digamos que a fé recebe a primazia, porque é um instrumento auxiliar poderoso na conversão da força trabalho em lucro para o capitalista. Esse capítulo, o oitavo, termina exemplarmente. Paulo Honório, já rico, pratica a benemerência: “decidi proteger as Mendonças [...] O pai era safado, mas que culpa tinham as pobres?”.

O caráter dos homens é moldado pelos seus interesses,¹⁶ esta a lição do nono capítulo. O episódio da queda do chefe político local, o Pereira, ilustra bem essa norma. Porém Paulo Honório não era somente essa máquina que conhecemos, exploradora e de fazer dinheiro; ele demonstrava sinais de sensibilidade, já antes da chegada de Madalena a São Bernardo. Na segunda visita a Margarida – que foi tratada como objeto, como mercadoria, e que deu publicidade no jornal ao ‘bom’ Paulo Honório, quando do seu resgate, no décimo capítulo – podemos vê-lo emocionar-se com a história da velha: “Pecados! Antigamente era uma santa. E agora, miudinha, encolhidinha, com pouco movimento e pouco pensamento, que pecados poderia ter? [...] Uma fraqueza apertou-me o coração” (*SB*, p. 57). Graciliano Ramos frisa o aspecto humano do seu personagem o tempo todo, e isso, sem dúvida, corrobora com aquela impressão positiva mencionada no início: ele é um capitalista sanguinário e trabalhador alucinado; é um duro e se emociona com a velha Margarida; provoca o suicídio de Madalena e sofre verdadeiramente com a sua morte; explora o Seu Ribeiro e faz, ao final, um acordo justo; odeia o tipo de Dona Glória e lhe dá uma boa pensão; os seus trabalhadores, explorados até a medula, habitam em casas com luz elétrica. São contradições do capitalista Paulo Honório. Essas ações não se confundem

com aquelas feitas para a publicidade, para o ganho publicitário, político ou, em última análise, econômico. São, digamos, defeitos verdadeiros de Paulo Honório. O que o faz imperfeito, em resumo, humano.

Madalena até aqui, no décimo capítulo, é um espectro, e nos próximos três capítulos a sua figura somente esvoaçará sobre o romance. No décimo primeiro capítulo, a questão discutida é o socialismo de Padilha e, de novo, retorna o problema da revolução soviética. Padilha como revolucionário socialista não convence absolutamente. Ele é o proprietário caído que passa para o outro lado, a sua pregação carece de estofo, de exemplos de dignidade na sua vida pregressa. Padilha, em suma, é um traste desprezível, assim como Marciano – que ele tenta conscientizar. Padre Silvestre, o outro revolucionário, é um poço de contradição. Madalena, por sua vez, quando adota uma postura de confronto em relação aos desmandos de Paulo Honório, está em posição débil. Ela também tem um passado difícil para uma socialista, afinal ela se casou por causa do dinheiro do marido. Esses tipos, mesmo que contraditoriamente, são a base da formação do exército proletário, parece reconhecer Graciliano Ramos.

O papel da imprensa é de novo discutido e o décimo segundo capítulo é quase todo dedicado ao modo de funcionar da justiça. Madalena aparece de relance nesse capítulo e impressiona Paulo Honório. No décimo terceiro capítulo, ainda é discutido o papel da imprensa e uma outra questão é formulada: o conflito cidade *x* campo. Paulo Honório, num diálogo com Dona Glória, faz o costumeiro – idealiza a vida no campo e fala de sua qualidade: “cidade pequena... Horrível, não é? – A cidade pequena? E a grande. Tudo é horrível. Gosto do campo, entende? Do campo [...] Não há lá essa água podre que se bebe por aí. Lama. Não senhora, há conforto, há higiene” (*SB*, p. 75). E termina por fornecer uma saída para os problemas financeiros de Dona Glória e Madalena: “Vou indicar um meio de sua sobrinha e a senhora ganharem dinheiro a rodo. Criem galinhas” (*SB*, p. 76).

Em outra passagem, na boca de Azevedo Gondim, o bordão sobre o campo como lugar idílico, bucólico, é repetido ironicamente: “– Pois sim. Arrumo-lhe a paisagem, a poesia do campo, a simplicidade das almas. E se ela não se convencer, sapeco-lhe um bocado de patriotismo por cima” (*SB*, p. 86). As frases proferidas por Gondim vêm calcadas numa (falsa) idéia de campo cultivada ao longo dos tempos. Raymond

Williams a esse respeito, em estudo essencial, tece as seguintes considerações:

Em torno das comunidades existentes, historicamente bastante variadas, cristalizaram-se e generalizaram-se atitudes emocionais poderosas. O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a idéia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação. O contraste entre campo e cidade, enquanto formas de vida fundamentais, remonta à Antigüidade clássica.¹⁷

E o Paulo Honório que sustenta politicamente o Pereira, que mantém o apoio ao partido da situação, que esbraveja contra o Padilha por estar pregando o socialismo, que esculhamba o Marciano por ouvir essas pregações (e por ser preguiçoso), esse Paulo Honório não se assemelha aos homens que Raymond Williams descreve?

Esses homens, tendo subido na vida graças às mudanças, rapidamente passavam a reclamar das novas mudanças, ou da continuação do processo de mudança anterior. Quando falavam dos agentes de uma nova época histórica, sua raiva era autêntica; mas, quando prestamos atenção ao que diziam daqueles em uma posição social inferior à sua – os “trabalhadores ociosos” –, vemos que sua raiva tem dois gumes.¹⁸

E aqui, como Paulo Honório já o fizera (quando resume cinco anos de sua vida, no oitavo capítulo), sintetiza os dez capítulos que vão do décimo quarto, quando Paulo Honório trava contato efetivo com Madalena, até o vigésimo quarto, quando começa o ciúme que irá destruí-la de vez e abalar seriamente a vida emocional dele. São dez capítulos que relatam o cotidiano e com ele o lento desgastar da relação do casal. Nesse percurso, Paulo Honório, ao defrontar-se com a sensibilidade de Madalena, descobre-se um ser bruto: “até então os meus sentimentos tinham sido simples, rudimentares, não havia razão para ocultá-los a criaturas como a Germana e a Rosa” (*SB*, p. 81). Os seus sentimentos chocam-se constantemente com os novos modos exigidos nessa relação

inusitada para ele: o próprio fato de ter de propor (ao invés de impor) o casamento gera-lhe mal-estar. Madalena emite opiniões que contrariam as de Paulo Honório: “o pior é que o que é desnecessário ao senhor talvez seja necessário a muitos, disse Madalena” (SB, p. 92). Enfrentam dificuldades de “sintaxe” (SB, p. 95), o que ele pensa ser superável. Mas a língua, já sabemos, é expressão de uma visão de mundo, e são visões de mundo que entram em conflito na relação de Paulo Honório e Madalena. Ele deixa clara a sua posição, ao explicar para ela que a alma do Padilha não tinha importância: “exigia dos meus homens serviços: o resto não me interessava” (SB, p. 95). Esse, talvez, o ponto fundamental da discordância e o fator gerador dos primeiros conflitos sérios do casal, isto é, o interesse demonstrado por Madalena pelos problemas e misérias dos trabalhadores de São Bernardo. São dez capítulos, em suma, que retratam uma luta de visões, de opiniões, e que, ao mesmo tempo, preparam o leitor para o segundo *round*: a transformação de divergências que tinham como elemento de fundo a questão econômica para um problema de ‘alma’ – o ciúme.¹⁹

A primeira associação que Paulo Honório faz daquele ‘sentimento desagradável’ leva-o a identificá-lo com o suposto comunismo de Madalena: “Sim senhor, comunista! Eu construindo e ela desmanchando” (SB, p. 130). Todo o vigésimo quarto capítulo é rico em uma discussão política – por baixo medra o mal-estar de Paulo Honório – que procura iluminar os diversos pontos de vista e as suas contradições; em ironias em que é possível entrever o sorriso sarcástico do Autor, como: “Admito Deus pagador celeste dos meus trabalhadores, mal remunerados cá na terra, e admito o diabo, futuro carrasco do ladrão que me furtou uma vaca de raça” (SB, p. 131). Até que, finalmente, Paulo Honório termina por identificar o seu sentimento: “Cruzei descontente as mãos enormes, cabeludas, endurecidas em muitos anos de lavoura. Misturei tudo ao materialismo e ao comunismo de Madalena – e comecei a sentir ciúmes” (SB, p. 132).

Como vimos, o ciúme é decorrência de um acúmulo de situações, reais e imaginárias, do “autor”. Isso é dito até com uma certa contundência, mas não basta. Somos levados a pensar, ainda assim, no porquê desse ciúme em um homem que conseguiu tudo o que queria da vida. Que soube articular, como tentei demonstrar (e nisso me parece que segui somente a orientação do próprio texto), todos os meios ao

alcance de suas mãos, “endurecidas em muitos anos de lavoura”, no seu projeto de enriquecimento: o trabalho, a violência, a imprensa, a política, a igreja, a escola, a aparência pessoal e a justiça. Toda essa obstinação, essa clarividência dos meios necessários para o pequeno capitalista tornar-se grande, ruir por causa do ciúme?

É de dentro das idéias que conformam *São Bernardo* que obtemos a resposta. A luta de classes, no sistema capitalista, provoca forças às vezes incontroláveis. Para dizer com Marx e Engels, adaptando o sentido ao raciocínio que estamos tentando construir:²⁰ “a moderna sociedade burguesa que evocou como por encanto tão colossais meios de produção e de troca, assemelha-se ao bruxo que se encontre impotente para dominar as forças subterrâneas por ele mesmo evocadas”.²¹ Paulo Honório extenuou-se; os fantasmas evocados pelo seu modo de vida, pela sua ‘profissão’ (*SB*, p. 187), provocaram-lhe uma desconfiança desmesurada, passaram a assombrá-lo metamorfoseados de ciúme, a ameaçá-lo com o espectro da traição. As discussões sobre capitalismo e comunismo (ou melhor, o debate ideológico presente em *São Bernardo*) deixam-nos a conclusão, ainda com Marx e Engels, de que os grilhões que prendem os trabalhadores em uma de suas pontas sufocam os proprietários na outra.

Se lembrado o que foi dito sobre a posição de Graciliano Ramos na época em que escreveu *Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*, entre outros escritos, pode parecer que há uma contradição com a análise que aqui (e ao longo do texto) se faz, baseada em textos marxistas. Vale dizer: é verdade, Graciliano Ramos não era um comunista de Partido. Mas isso não significa que ele desconhecesse a literatura marxista e não nutrisse simpatias pela causa dos trabalhadores; pelo contrário, é o que parece demonstrar *São Bernardo*. A permanência das obras maiores de Graciliano Ramos²² talvez se deva justamente ao fato de que ele não era um intelectual do Partido no momento em que as escreveu – um período conturbado na história da atuação no campo cultural dos comunistas, todo ele tomado pelas concepções zdanovistas ou correlatas. Talvez graças a isso, Graciliano Ramos tenha podido expressar angústias pesadas e desenvolver um, por assim dizer, pessimismo eficaz em termos estéticos.

Nos onze capítulos que vão do vigésimo quarto ao trigésimo quarto, vemos a história do ciúme de Paulo Honório – que culmina com o suicídio

de Madalena – e o início do declínio de São Bernardo provocado pelas mudanças políticas. O ritmo agora vai *rallentando*, um Paulo Honório cruel e, paradoxalmente, mais humano, se faz mais próximo e cativa o leitor pela sua paixão extrema. A paisagem avulta: “Uma aragem corria [...] Via o monte, que a fita vermelha da estrada contorna, a mata, o algodão, a água parada do açude. Madalena soltava o bordado e enfiava os olhos na paisagem” (*SB*, p. 133). Antonio Candido nota:

Caso elucidativo é o da paisagem. Não há em *São Bernardo* uma única *descrição*, no sentido romântico e naturalista, em que o escritor procura fazer efeito, encaixando no texto, periodicamente, visões ou arrolamentos da natureza e das coisas. No entanto, surgem a cada passo a terra vermelha, em lama ou poeira; o verde das plantas; o relevo; as estações; as obras do trabalho humano: e tudo forma enquadramento constante, discretamente referido, com um senso de oportunidade que, tirando o caráter de *tema*, dá significado, incorporando o ambiente ao ritmo psicológico da narrativa. Esse livro breve e severo deixa no leitor impressões admiráveis.²³

Efetivamente há um imbricamento de paisagens em *São Bernardo*, pois, em decorrência da narrativa em primeira pessoa, são os olhos que vêem os olhos que mostram. A paisagem sai carregada de Paulo Honório, em todos os sentidos e, simultaneamente, é ele a paisagem humana mais significativa de *São Bernardo*. Os outros personagens vão se amihando cada vez mais, e ele e sua solidão tomam todo o palco. Madalena, Padilha, Seu Ribeiro, Dona Glória, por um lado, Azevedo Gondim, João Nogueira, Padre Silvestre, por outro, são meros coadjuvantes de sua tragédia pessoal. Até o seu filho, motivo primeiro do casamento, é relegado. O que ele queria, agora, era ser um selvagem, deixar de compreender, como Casimiro Lopes (*SB*, p. 136 e 147) e como os selvagens de João Valério em *Caetés*. Tanto o protagonista de *São Bernardo* quanto o de *Caetés* percebem difusamente que há alguma coisa de inadequado na maneira como eles vêem o mundo; alguma coisa em que a lógica interna deles choca-se com a lógica do mundo exterior. O recurso imaginado para escapar desse dilema é uma fuga para a credulidade do selvagem. Uma espécie de fuga para um estágio anterior

ao da razão, identificado ora nos índios, em *Caetés*, ora em Casimiro Lopes, em *São Bernardo*.

Essa aproximação com o mais primitivo, o menos racional ou o irracional, se manifesta também quando o narrador de *São Bernardo* indaga: “Não era melhor que fôssemos como os bois?” (*SB*, p. 148). Franklin de Oliveira assinala essa vertente da literatura de Graciliano Ramos ao afirmar: “Há uma trágica isomorfia entre bichos e homens, na ficção de Graciliano. Os homens são incapazes de exprimir um mínimo de sua humanidade que, de tão precária, fixa-se ao nível da animalidade”.²⁴

Estamos perto do fim. Um Paulo Honório muito parecido com João Valério recheou esses últimos capítulos. O trigésimo quarto capítulo, o final dessa série sobre o ciúme e a morte de Madalena, encerra-se de forma semelhante ao último capítulo de *Caetés*: “Agora a vela estava apagada. Era tarde. A porta gemia. O luar entrava pela janela. O nordeste espalhava folhas secas no chão” (*SB*, p. 177).

Os últimos dois capítulos, o trigésimo quinto e o trigésimo sexto, nos trazem de volta ao presente da enunciação: estamos, por assim dizer, de frente ao Paulo Honório que nos contou a história de *São Bernardo*; estamos a dois anos da morte de Madalena e o livro que estamos acabando de ler teria sido escrito em cerca de quatro meses. A estas contas de Paulo Honório poderíamos acrescentar que *São Bernardo* é composto de 36 capítulos: dois iniciais no tempo presente, isto é, nesses o tempo do enunciado coincide com o tempo da enunciação; onze capítulos em que é narrado o enriquecimento de Paulo Honório, e em que o tempo do enunciado não coincide com o tempo da enunciação, isto é, o presente é somente do enunciado, pois o narrador já vivenciou os fatos que está narrando²⁵ (afora os dois últimos, os demais conservarão esse mesmo tempo); dez capítulos que antecipam e dão as bases para o Paulo Honório ciumento; onze capítulos em que viceja o ciúme que causa a morte de Madalena; e os dois últimos que se ligam aos dois primeiros em relação ao tempo e a temática. A história central de *São Bernardo* se dá em cinco anos: por três anos, Paulo Honório e Madalena ficam casados (o terceiro ano é o do ciúme doentio) e dois anos após a morte de Madalena, Paulo Honório resolve escrever *São Bernardo*.

Os dois últimos capítulos realizam esse balanço, repassando ou repisando os caminhos que percorremos até aqui: o tom triste, a assunção

da derrota contrasta com os dois capítulos iniciais em que Paulo Honório já recobrou parte do seu vigor. Mas no meio do lamento um sinal de que as coisas não vão mudar ao primeiro revés:

Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomençarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomençarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificarme, é o que mais me aflige. (*SB*, p. 187)

A morte de Madalena coincidiu com a vitória da revolução, as coisas foram de mal a pior para Paulo Honório. Mas quando entramos nessa história, no início do romance, já encontramos Casimiro Lopes consertando a estrada com dois ou três homens: o ‘progresso’ do capitalismo ainda está por vir outras e muitas vezes... “Lá fora há uma treva dos diabos, um grande silêncio. Entretanto o luar entra por uma janela fechada e o nordeste furioso espalha folhas secas no chão” (*SB*, p. 188).

ABSTRACT

This study is supposed to be a comment on the analysed text, not a substitute for it. Without any false modesty, it intends to help the reader (is it not the function of criticism after all?) to read *São Bernardo*, by Graciliano Ramos. That is why it follows the novel so closely, as it was done by the old critics, in which this work is inspired and, at the same time, aims to surpass. It is not only – or it is almost never – the factual datum which attracts, sometimes betrays, the critic’s attention, but rather the movement of the text itself.

KEY WORDS: Neo-realism, Graciliano Ramos, *São Bernardo*.

NOTAS

1. LAFETÁ, João Luiz. O mundo à revelia. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1979. p. 204.
2. Roberto Schwarz (*Um mestre na periferia do capitalismo – Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990. p. 162), discorrendo sobre um problema similar, isto é, a posição do narrador, diz que o “personagem-autor” de *Memórias póstumas de Brás Cubas* é “parte facciosa da história”. (Grifo do Autor).

3. Poderia corroborar com essa tese alguma indicação, no texto, que pudesse comprovar que os dois primeiros capítulos foram, de fato, escritos por último. Como, salvo engano, não existe essa marca, isto é, como não é possível afirmar que os dois primeiros capítulos de *São Bernardo* foram escritos depois dos dois últimos, só nos resta a hipótese, de resto bastante plausível (conhecendo-se o processo de composição de um texto), de que de fato o foram. Caso essa suposição fosse confirmada, seria possível uma afirmação ainda mais peremptória de que, com o passar do tempo, Paulo Honório recuperava a sua verve de capitalista empreendedor.
4. Estes são os famosos “capítulos perdidos”.
5. Antonio Candido diz que Proust “descreve a mudança incessante de seres, relações e coisas no fluxo temporal, mas encontra o significado nas permanências que essa mudança revela”. (Extraído de “Realidade e realismo – via Marcel Proust”. In: *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 125). Graciliano Ramos, parece, desenvolve o mesmo processo. Com efeito, as mudanças sofridas por Paulo Honório não revelam os instintos básicos do homem de sua “profissão”? Ou, reformulando a pergunta, ocorre, de fato, uma verdadeira conversão no Paulo Honório que age pensando, antes de tudo, no lucro e no acúmulo de capital?
6. Os trechos de *São Bernardo* (doravante abreviado como *SB* nas citações) foram retirados da edição da Record de 1979.
7. SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo – Machado de Assis*. Op. cit., p. 65.
8. A terminologia é, usualmente, um elemento complicador. No mais das vezes, novas terminologias são cunhadas para confundir e mascarar o que não tem “fundo”. O propósito aqui é outro, quando me refiro, em primeiro lugar, a um “autor” e, depois, a um Autor: a tentativa é de tornar o mais imediato possível os seus significados. Retomando a comparação com *Caetés*, neste encontramos, como já dito, uma narrativa na primeira pessoa mas que se configura de forma diferente da narrativa na primeira pessoa de *São Bernardo*. Afora outras, a diferença mais marcante está em como se dá a impositação dessa voz em *São Bernardo*. Apesar de também estar escrevendo um livro, João Valério não se coloca como o “autor” do livro *Caetés* que lemos; o contrário acontece em *São Bernardo*: neste Paulo Honório se apresenta como o “autor” do livro que lemos. João Valério é um escritor que vê o seu projeto de livro malogrado. Do ponto de vista do escritor, portanto, a história de João Valério é a história de um malogro: ele conta a história de sua tentativa de escrever um livro. Processo radicalmente diferente ocorre em *São Bernardo*. Paulo Honório diz que vai escrever um

livro e apresenta o livro que temos em mãos como se fosse efetivamente aquele que ele teria escrito. O livro apresentado passa a ser aquele que estamos lendo. Nesse processo o personagem assume a autoria (poderíamos chamá-lo de personagem-autor, como Roberto Schwarz em *Um mestre na periferia do capitalismo*, referindo-se às *Memórias póstumas de Brás Cubas*. No livro de Machado de Assis, Brás Cubas coloca-se como defunto autor de suas memórias e, parece-me, o problema assume proporções diferentes e, ainda com Roberto Schwarz, um tom de abuso); coloca-se, portanto, como “autor”. Em decorrência dessa ‘usurpação’ temos, então, “autor” (Paulo Honório) e Autor (Graciliano Ramos).

9. RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. Rio de Janeiro: Record, 1985. p. 18-19.
10. EAGLETON, Terry. *A função da crítica*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 99-100. (Grifos do Autor).
11. Nádía R. M. C. Bumirgh não deixa dúvida, afirma categoricamente, em nota, no seu trabalho de proposição de uma edição crítica de *São Bernardo*, que a Revolução de Outubro referida no romance é o “movimento político-militar que, em 3 de outubro de 1930, derrubou Washington Luís, acabou com a República Velha no Brasil e levou Getúlio Vargas ao poder”. In: *São Bernardo de Graciliano Ramos: proposta para uma edição crítica*. São Paulo, 1998. p. 341. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. p. 121-122.
12. Vários aspectos da personalidade e da história de Seu Ribeiro se reproduzirão em Seu Tomás da bolandeira, de *Vidas secas*. Poder-se-ia até falar em mesmo personagem não fosse a diferença fundamental: Seu Tomás da bolandeira é arrasado pela seca, fato que o enquadra perfeitamente no clima geral do último romance de Graciliano Ramos. “Lembrou-se de Seu Tomás da bolandeira. Dos homens do sertão o mais arrasado era Seu Tomás da bolandeira. Por quê? Só se era porque lia demais [...] Certamente aquela sabedoria inspirava respeito [...] Seu Tomás da bolandeira falava bem, estragava os olhos em cima de jornais e livros, mas não sabia mandar: pedia. Esquisitice um homem remediado ser cortês. Até o povo censurava aquelas maneiras. Mas todos obedeciam a ele. Ah! Quem disse que não obedeciam?” (*Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 1977. p. 23-24).
13. LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Op. cit., p. 138.
14. LINS, Osman. Homenagem a Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília: INL, 1977. p. 188-195. (Fortuna crítica).

15. No sentido em que empreguei o termo *atmosfera*, tenho sempre como referência máxima “A queda da casa de Usher”, de E. A. Poe.
16. Quanta distância do ditado heraclítico “Il carattere dell’uomo è il suo destino”. (AUERBACH, E. *Studi su Dante*. Milano: Feltrinelli, 1990. p. 3).
17. WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade* – na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 11.
18. Idem, *ibidem*, p. 66.
19. Esse movimento de transformação contraditória (como já apontamos no caso dos tipos representantes do socialismo) é recorrente em Graciliano Ramos. Movimento semelhante encontra-se rotineiramente nos escritos de Marx e de marxistas. A passagem de Lenin “a concorrência transforma-se em monopólio” (In: *Imperialismo fase superior do capitalismo*. São Paulo: Global Editora, 1982. p. 25) é exemplar pelo tom e pela radicalidade da transformação representada.
20. Marx e Engels, por sua vez, adaptaram de W. Goethe (*O aprendiz de feiticeiro*).
21. Citei traduzindo da versão italiana do *Manifesto comunista* de Antonio Labriola (Roma: Newton Compton, 1994. p. 23): “la moderna società borghese, che ha evocato come per incanto così colossali mezzi di produzione e di scambio, rassomiglia allo stregone che si trovi impotente a dominare le potenze sotterranee che lui stesso abbia evocate”. Na versão em português que tenho às mãos, esse (e outros) trecho do *Manifesto* perde muito de sua força e, para o sentido que queremos, praticamente deixa de ter qualquer significado: “A sociedade burguesa moderna, com suas relações de produção, de troca e de propriedade, é como um bruxo que não é mais capaz de controlar os poderes do outro mundo que ele conjurou com seus feitiços” (MARX, K., ENGELS, F. *O manifesto comunista*. Trad. de Maria Lucia Como. São Paulo: Paz e Terra, 1997. p. 17).
22. “Um dos maiores escritores da nossa literatura, um dos raros cuja alta qualidade parece crescer à medida que o relemos”. (CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. p. 10).
23. CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. Op. cit., p. 32. (Grifos do Autor). Tanto Álvaro Lins (citado anteriormente) quanto Antonio Candido, no passo acima, parecem ter em mira como referencial teórico o Lukács de “Narrar ou descrever?” (*Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 47-99). Com efeito, esse escrito de Lukács é a matriz da conceituação que vê a descrição como método de composição eminentemente naturalista, em que a cena “é descrita do ponto de vista do espectador”; e a narração

como método de composição realista, em que a cena “é narrada do ponto de vista do participante”. Vem daí também, talvez, a dificuldade encontrada por Antonio Candido para enquadrar *Caetés* como romance naturalista, pois, a rigor, usando as categorias propostas por Lukács, não se poderia classificar o primeiro romance de Graciliano Ramos como tal. Então, suponho, o recurso à denominação ‘pós-naturalista’, baseado neste escrito de Lukács, carece de significado.

24. OLIVEIRA, Franklin. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Graciliano Ramos*, op. cit., p. 315. Falando sobre o pai, em *Infância*, assim Graciliano Ramos se pronuncia: “Provavelmente a situação do negócio (gado a morrer, pano barato na prateleira) não lhe permitia engendrar filhos em muitas barrigas, fortalecer-se com o trabalho deles. Reprodutor mesquinho, sujeitava-se à moral comum – e naquela bênção engolada ao amanhecer e ao cair da noite havia a confissão de que lhe faltava o direito de cobrir muitas mulheres, gerar descendência numerosa. Cobria e gerava, mas devagar e com método” (Minha irmã natural. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1984. p. 160).
25. João Luiz Lafetá formula assim a questão do tempo: “A duplicidade temporal – existem representados o tempo do enunciado (os eventos que ocorreram na vida de Paulo Honório) e o tempo da enunciação (o momento em que se escreve o livro) – está ligada ao problema do ponto de vista narrativo” (O mundo à revelia. *São Bernardo*. Op. cit., p. 209).

REFERÊNCIAS

A) de Graciliano Ramos

Caetés, romance. 1. ed. Rio de Janeiro: Schmidt, 1933; Rio de Janeiro: Record, [s.d.].

São Bernardo, romance. 1. ed. Rio de Janeiro: Ariel, 1934; 34. ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.

Angústia, romance. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938; 29. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.

Vidas secas, romance. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938; 38. ed. Rio de Janeiro: Record, 1977.

Alexandre e outros heróis, contos. 22. ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.

Insônia, contos. 18. ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.
Infância, memórias. 20. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.
Memórias do cárcere, v. 2, São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.].
Viagem, memórias. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.
Viventes das Alagoas, crônica regional. 2. ed. São Paulo: Martins, 1967.
Linhas tortas, crônicas. São Paulo: Martins, 1962.
Cartas. Rio de Janeiro: 1981.

B) sobre Graciliano Ramos

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *A escrita neo-realista*. São Paulo: Ática, 1981.

_____. Práxis artística e utopia concreta em Graciliano Ramos. *Novos Rumos*, n. 29, 1999.

BARBOSA, João Alexandre. Um mundo cristalizado. *Caderno de leitura*. São Paulo: Edusp, n. 2, nov./dez. 1992.

BRAYNER, Sônia. (Org.). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. (Fortuna crítica).

CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. São Paulo: Martins, 1970.

_____. Os bichos do subterrâneo. *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

_____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

CASTELLO, José Aderaldo. Lusos e caetés. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo: IEB/USP, n. 35, 1993.

COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. *Literatura e humanismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

CRISTÓVÃO, Fernando Alves. *Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar*. Rio de Janeiro: Editora Brasília, 1977.

- DÓRIA, Carlos Alberto. Graciliano e o paradigma do papagaio. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: IEB/USP, n. 35, 1993.
- FACIOLI, Valentim. Dettera: ilusão e verdade: sobre a (im) propriedade em alguns narradores de Graciliano Ramos. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: IEB/USP, n. 35, 1993.
- FARIA, Octavio de. Graciliano e o sentido do humano. In: RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- FARIA, Zênia de. A ficção como crítica. *Signótica*. Goiânia, n. 3, p. 144-160, jan./dez. 1991.
- GARBUGLIO, José Carlos et al. (Orgs.). *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.
- GUINZBURG, J. Memórias do cárcere, de Graciliano Ramos. *Caderno de Leitura*. São Paulo: Edusp, n. 2, nov./dez. 1992.
- LAFETÁ, João Luiz. O mundo à revelia. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 1977.
- MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, o Cristo e o grande inquisidor. In: RAMOS, Graciliano. *Caetés*. Rio de Janeiro: Record, [s.d.].
- MERCADANTE, Paulo. *Graciliano Ramos: o manifesto trágico*. Rio de Janeiro, 1994.
- MORAES, Dênis. *O velho Graça*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- PINTO, Manuel da Costa. Celebração literária no ano do Graça. *Caderno de Leitura*. São Paulo: Edusp, n. 2, nov./dez. 1992.
- RAMOS, Clara. *Cadeia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- REIS, Zenir Campos. Tempos futuros. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: IEB/USP, n. 35, 1993.
- SILVA, Manoel de Souza e. *São Bernardo: ser, coisa e tempo*. São Paulo: FFLCH – USP, [s.d.]. Mimeografado.
- VIDAL, José Ariovaldo. Atando as pontas da vida. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: IEB/USP, n. 35, 1993.