

O PERCURSO DO HERÓI EM *SÃO BERNARDO*: PAULO HONÓRIO COMO UM MODELO CLÁSSICO

Amós Coêlho da Silva – UERJ

Melise Santiago Nascimento – UERJ

RESUMO: São incontáveis as heranças deixadas pelos antigos à Civilização Ocidental. É seguro afirmar que a influência daqueles se manifesta em campos que parecem inteiramente opostos, mas que estão intrinsecamente presentes na nossa sociedade. Dessa forma, podem-se encontrar seus ecos também na literatura, aqui considerados os personagens cuja trajetória se assemelha à daqueles que viveram nas grandes epopeias e tragédias: os heróis. Neste breve estudo, encontra-se um levantamento, apoiado principalmente na *Poética* de Aristóteles, das principais características do herói clássico. Em seguida apresenta-se uma análise de sua trajetória em cotejamento com a narrativa de Paulo Honório, em *São Bernardo*, obra de Graciliano Ramos. O que será percebido é que existem pontos de toque entre a narrativa do herói e a do personagem em questão.

PALAVRAS-CHAVE: herói; Graciliano Ramos; São Bernardo; Paulo Honório

THE HERO'S ROUTE IN *SÃO BERNARDO*: PAULO HONÓRIO AS A CLASSIC MODEL

ABSTRACT: Must of our Western Civilization heritage comes from the Ancient People. It is safe to say that their influence reveals itself in many different fields that seem to be opposite, but are not. Actually, Greek and Roman cultures mark their essential presence in every aspect of our society. So, Literature also carries their echoes, and, for this study, we investigate the charachers whose stories look like the ones written in the greatest tragedies and epics: the heroes. In this short paper, mainly based on Aristotle's *Poetics*, the main characteristics of the classic hero will be found. Next, They will be compared to the ones of Paulo Honório, Graciliano Ramos's *São Bernardo*'s protagonist. In the end we will realize that Honório's life shows similar aspects with the one of the classical hero.

KEYWORDS: hero; Graciliano Ramos; São Bernardo; Paulo Honório.

Introdução

A ideia de herói faz parte do imaginário popular. Sabe-se que sua origem remonta aos gregos, embora não se possa afirmar com exatidão, o que é reforçado por BRANDÃO (1987:15), sua “etimologia, a origem e a estrutura ontológica”. Contudo, são perceptíveis determinadas características que permeiam a própria existência e a psique daquilo que chamamos *herói*, mesmo que ele tenha se deslocado da Antiguidade, neste momento sublinhando o coletivo, e, principalmente pelo incentivo da literatura, sobrevivido na contemporaneidade, com marca individualista, ou seja, comportando-se com independência de ações e pensamento. Apesar de ter adquirido uma grande variedade de nomes, épocas e feitos, o herói permanece como aquele que, por demonstrações de coragem, realização de ações incomuns e capacidade de superar as adversidades, ganha a admiração e o respeito de um povo, imortalizando-se figurativamente e, portanto, inscrevendo-se na história. Dessa maneira, fica evidente que a existência do herói se dá na medida em que seus feitos são lembrados e, portanto, contados e passados adiante: ele se faz pelo discurso.

Tamanha era a sua importância entre os gregos que, segundo BROMBERT (2004:15), os heróis ganhavam incontáveis homenagens e reverências, criando-se assim uma reputação (valor ético) coletiva”. Isso se dava não só pelos seus feitos extraordinários, mas também por representar uma relação íntima entre deuses e homens, o que tornou o seu culto algo como um fenômeno religioso. Em seu prefácio à “Mitologia Grega Vol.III”, BRANDÃO (1987:10) reforça a ideia de que o herói entrega a vida a uma causa, posicionando-se no intermédio dos homens e dos deuses, não sendo um nem outro, mas expressando sua união.

A esse respeito, FEIJÓ (1984) nos lembra que não só o termo se cunhou na Grécia, mas também os mitos a ele relacionados foram os que mais sobreviveram e que não foram vertidos em religião. Desse modo, ele prossegue, o nascimento do herói se deu com o mito. No prefácio à Poética (2008:13), Maria Helena Rocha Pereira pontua que, dentre as partes que constituem uma tragédia, encontra-se o *mythos*, ou seja, o enredo. Sobre esse ponto, ARISTÓTELES (2008:54) salienta que um poeta não precisa cantar aquilo que de fato aconteceu, mas apenas algo que seria possível de ocorrer. Um enredo, portanto, deve ser verossímil.

1. A construção do herói

O poema épico de Homero foi revelador do herói no mundo ocidental. Na “Ilíada”, como chama atenção ARISTÓTELES (2008:69), “Homero apresentou Aquiles nobre, mas modelo de inflexibilidade”, o que se reforça por PEREIRA (2006:76) “o herói modelo, nobre e valente, mas impulsivo”. Mais adiante, ela ainda assevera “A Ilíada é a glorificação do ideal heroico” (idem:87). Contudo, não se deve crer, como é comum, que as palavras “épico” e “herói” devam, necessariamente, se relacionar, uma vez que o conceito mesmo de herói pode ser aplicado em contextos variados (Kothe,1987:15). Dessa maneira, um herói pode apresentar-se a partir de qualidades tanto físicas quanto mentais bastante variadas, assim como são as suas habilidades: tudo isso faz parte da linguagem mítica, eivada de simbolismo. Se Aquiles se mostra “impulsivo” e “inflexível” - dada uma contradição humana, termo no latim ligado a “humus”, terra, e que deriva o adjetivo “humilis”, humilde, ou seja, um herói não deveria abandonar o seu lado de “homem”, o seu lado humilde, que em Aquiles se anula na sua impulsividade; Ulisses, por sua vez, é sábio e racional, ao passo que Heitor possui a honra de lutar por seu povo. Mesmo que essa noção seja aplicada em diferentes contextos, é preciso que se delineiem os traços principais para a definição de um herói, além das linhas gerais anteriormente apontadas.

No campo das virtudes heroicas, devem ser citadas a *timé* e a *areté*. A primeira delas é a estima, a fama, o reconhecimento público da honra pessoal. A *timé* permite que os feitos do herói sejam celebrados e admirados, contribuindo com a sua eternização, mas é a *areté* que lhe garante a superioridade entre os seus, aquela que o levará à glória que jamais se apagará, uma vez que é ela a excelência (JAEGER, 2011 in A ARETÉ NA ILÍADA p. 30) A esse propósito, BRANDÃO (1991:142-143) observa que a palavra *áristos*, em grego, “o mais notável, o mais valente”, é a forma superlativa de *agathós*, “bom”. A palavra *areté* provém justamente da família de *áristos*, à qual se prende também o verbo *aristeúen*, que significa “comportar-se como o primeiro”. A própria etimologia do termo, portanto, é capaz de revelar a conduta a ser seguida por um herói: a excelência em seu caráter e ações, e a superioridade ante os demais. É através da *areté* que o herói chega à *timé*. É preciso observar, ademais, que a palavra *areté* não é reveladora somente daquela que deve ser uma das virtudes buscadas por um herói. Ela também demonstra aspectos de sua origem, uma vez que um herói é um *aristoi*, ou seja, um nobre, um membro da aristocracia, muitas vezes tendo origem divina, o que é exemplificado por Aquiles, nascido de Peleu, mortal, e Tétis, deusa (Feijó, 1995:14).

A situação da concepção e do nascimento de um herói também se mostra marcante em sua caracterização. A análise de narrativas heroicas permite perceber que seu nascimento envolve situações misteriosas e incomuns, além de serem frequentes o abandono ainda na infância somado a uma profecia sobre suas vidas. Junito de Souza Brandão dedica algumas linhas de sua obra à questão da moira. Em primeiro lugar, deve-se esclarecer que a moira é o destino. BRANDÃO (1991:140-141) chama a atenção para o fato de que ela não se encontra personificada ou antropomorfizada, assim como diversos deuses. Isso é uma indicação, ele ressalta, de que ela não está suscetível a modificações e intempéries próprias dos homens – e também dos deuses – podendo pairar acima de ambos como uma força fixa, constante, imutável. Brandão assevera, ainda, que o homem também pode estar vulnerável a uma outra força de fonte externa: a *Áte*, palavra utilizada por Homero. O termo dá conta da ideia de uma cegueira da razão, um momento de suspensão da racionalidade que dá vazão a ações impulsivas, sentimentais e involuntárias. A *Áte*, contudo, não tem a mesma posição de independência da moira: é fruto da vontade de Zeus. A *Áte*, portanto, representa um motivo de angústia e de arrependimento ao herói quando o acomete, uma vez que representa um obstáculo ou uma espécie de regressão no caminho à excelência.

Logo, é possível afirmar que as ideias de Paidéia e Areté estão intimamente ligadas, já que a excelência – indicada pela *areté* – só pode ser conquistada quando ocorre uma educação – Paidéia – que se mostre integral, ou seja, capaz de conciliar e as diferentes partes que compõem o homem, formando-o virtuosa, intelectual e fisicamente. É interessante notar que, no que tange a sua formação, o herói comumente é criado por pessoas que não são seus pais biológicos, as quais, muitas vezes, servem-lhe como espécies de guias, tutores, educadores, formando-os. Essa formação é primordial para que o herói seja capaz de cultivar suas virtudes e alcançar a glória imorredoura, fim último de sua existência. De fato, a morte do herói deve ser vista como um momento de coroação dos seus esforços em vida. VERNANT (1978:31-32) discorre sobre a bela morte (*kalòs thánatos*), ressaltando que esse momento, em batalha, deve ser repleto de coragem, honra e bravura: Para aqueles que a *Ilíada* chama *anéres* (ándres), os homens na plenitude de sua natureza viril, ao mesmo tempo machos e corajosos, existe um modo de morrer em combate, na flor da idade, que confere ao guerreiro defunto, como faria uma iniciação, aquele conjunto de qualidades, prestígios, valores, pelos quais, durante toda a sua vida, a nata dos *áristoi*, dos melhores, entra em competição. (VERNANT, 1973:31) O estudioso ainda observa que essa é uma morte capaz de trazer a glória eterna, *kléos*, ao guerreiro, o

que se mostra como ápice de suas realizações, a grande e inefável recompensa pelo cultivo de sua *areté*: finalmente, ele será eternamente lembrado.

Como foi observado, um herói não necessariamente é encontrado apenas em epopeias. A tragédia, como considerada por Aristóteles (2008), também é integrante das chamadas “artes poéticas”, descritas na Poética (2008). Para ele, esse gênero é uma representação imitativa, *mimesis*, de ações humanas. Para o Estagirita, a *mimesis* só pode se dar no momento em que as ações realizadas pelos homens ganham uma representação aprimorada, podendo, em relação à realidade, ser melhorada, o que se percebe na epopeia e na tragédia, ou piorada, como se encontra na comédia. Ainda de acordo com ele, é a tragédia aquela que traz consigo a arte mimética por excelência, uma vez que encerra em si mesma, além de suas idiossincrasias, todos os elementos que compõem os poemas épicos. No que se refere à chamada “purificação”, que é a busca final da representação de uma tragédia, Maria Helena da Rocha Pereira, no prefácio à 4ª ed. da discussão Poética 2008 capítulos I ao III 5ª ed. da discussão Poética 2008 capítulos VI ao XXII 23ª edição de 2008 da Poética (p.15), faz menção ao termo *katharsis*. A autora salienta, após discutir possíveis acepções para o termo, que Aristóteles não o desenvolveu ao longo da poética. No entanto, a autora resume, pode-se entender a *katharsis* como emoções muito fortes que encontram uma vazão. Isso levaria à purificação. Ainda entre os estudos e observações presentes na Poética (2008), a tragédia deve perpassar os seguintes pontos, que serão melhor explicados posteriormente neste trabalho: 1- *Hamartía*: falha ou erro de julgamento; 2- *Peripeteia*: mudança na fortuna ocorrida em função da *hamartía*; 3- *Anagnorisis*: a descoberta ou o reconhecimento de que o revés foi trazido em função das ações do próprio herói; 4- *Hybris*: orgulho excessivo, desmedida. Além disso, inicialmente, um herói não deve ser destacado diante do homem comum, ou seja, não se deve poder perceber sua superioridade ou inferioridade moral. Isso é importante para que se possa produzir uma empatia, um reconhecimento por parte do público em relação a ele, que, em breve, em função da sua própria natureza heroica, destacar-se-á.

2. As características do herói

Anteriormente, observamos que o elemento gerador do infortúnio na vida de um herói se dá por um erro, o qual pode ocorrer por meio de duas vias: acidental ou deliberada. O conceito relativo a esse desvio é o de *hamartía*, que aqui será considerado sob a luz aristotélica. É necessário salientar, contudo, que em nenhum ponto da Poética o

autor apresenta uma definição clara do que seja esse conceito, o que causa uma série de discussões entre teóricos. Apesar disso, é possível afirmar que Aristóteles elenca “o erro” como um dos pontos principais do desenvolvimento do enredo trágico, pois é ele o gerador do infortúnio do herói (2008:61). Também conhecida como “erro trágico”, a *hamartía* faz com que o herói alcance justamente o contrário daquilo que ambicionou, vivendo situações desastrosas. Exemplos dessa fatalidade e suas consequências abundam entre as tragédias, podendo ser citado, com grande destaque, o percurso de Édipo, que cai em desgraça em função de erros não intencionais: na tentativa de desviar-se dos vaticínios do Oráculo de Delfos, que previa que o herói mataria o pai e casaria com a mãe, ele deixa Corinto em direção a Tebas, ação que o levará ao cumprimento do seu destino. Ainda que Édipo estivesse inconsciente de seu erro, sua punição foi merecida, uma vez que ele tentou fugir do seu destino, e a *hamartía* nada mais foi do que a consequência de suas ações. É interessante notar que, talvez em uma tentativa de melhor ilustrar a ideia, ARISTÓTELES (2008:61) ainda cita exemplos além de Édipo, como Alcmenon, Orestes, Meleagro, Tiestes, Télafo, etc. Mas qual seria, entre eles, o ponto convergente? De que maneira seriam, tais personagens, ilustrativos do conceito? Se observarmos os enredos de que fazem parte, veremos que seus erros terminam por envolver assassinatos entre o mesmo sangue, tentativas de desviar-se da moira, crianças que foram capazes de vencer a morte. Nesse sentido, a *hamartía* em muito se relaciona à *hybris*, o orgulho excessivo que faz o homem desafiar os deuses e seu próprio destino, como será apresentado nas páginas seguintes.

A presença da *hamartía* é fundamental para que se criem as chamadas emoções trágicas, ou seja, piedade e terror. Ela também tem maior impacto sobre a audiência, justamente quando acomete uma personalidade que não se distingue ou sobressai das demais, o que é capaz de causar empatia. A identificação entre a audiência e o herói trágico é muito importante, uma vez que ela se torna um elemento moralizante, na medida que, ao perceber que o herói – nem inteiramente bom, nem inteiramente mau – sofre um revés em sua fortuna em função das suas próprias falhas, o público é incitado a aprimorar seu caráter, removendo os elementos que poderiam ser capazes de trazer a tragédia para suas vidas. A existência da *hamartía* é condição para a chamada *peripeteia*. Aristóteles (2008), nos mostra que a consequência de um erro trágico é a reviravolta na fortuna (2008:57). Uma peripécia, desse modo, precisa levar em consideração a existência de acontecimentos verossímeis para que as emoções trágicas sejam suscitadas e, através delas, produza-se a catarse.

Aristóteles (2008) considera que uma tragédia pode apresentar dois tipos de enredo, chamados de simples ou complexos (idem:21). O elemento que os diferencia reside justamente na existência da peripécia e da *anagnorisis*, de que trataremos mais adiante. Em outras palavras, pode-se dizer que em ambos os enredos a vida do herói transita de uma situação de felicidade para a infelicidade, mas, em um enredo simples, essa passagem se dá sem a peripécia (*peripeteia*) e o reconhecimento (*anagnorisis*). Aristóteles também salienta que a *anagnorisis* e a *peripeteia* podem atuar em conjunto ou não, e que a eles podem ser associados a ideia de *pathos* (sofrimento) (idem:59).

Resta-nos, então, tecer breves comentários, como foram os anteriores, acerca da *anagnorisis*, que é o reconhecimento, ou seja, o momento em que o herói reconhece a mudança e reage a ela (ibidem:57). Com base nisso, é possível afirmar que a *anagnorisis* é um momento da tragédia em que o herói finalmente é capaz de reconhecer a sua própria natureza, bem como a de outros personagens, o que o leva à compreensão da sua real situação. É o caminho para o desfecho da história. A Poética traz uma discussão detalhada acerca do conceito, que é aquele que traz consigo a transformação de um momento de ignorância para um outro de conhecimento ou de sabedoria. É no capítulo XVI de sua Poética que Aristóteles apresenta os diversos tipos (2008:69-73) de reconhecimento, salientando que não vê o mesmo valor e engenho entre eles, a começar pelo que considera mais inferior, ou seja, o reconhecimento 27 que se dá através de sinais. Estes podem ser congênitos ou adquiridos, ou ainda vir de elementos exteriores ao homem, tal qual a posição das estrelas. Esse tipo o autor considera que é uma expressão da falta de engenho dos autores menores, mas considera que, quando acompanhados de peripécia, são melhor elaborados. O segundo tipo, por sua vez, “são os reconhecimentos forjados pelo poeta e, por isso mesmo, sem arte” (idem:70). Esses reconhecimentos forjados muitas vezes são forçosamente inseridos no enredo por vontade do autor, e não porque o próprio enredo para eles caminha naturalmente. Há ainda um terceiro tipo, mais elevado que os anteriores: ele se dá por atuação da memória, quando, por meio de uma recordação esclarecedora e repentina, ocorre o reconhecimento. É o último, contudo, aquele que Aristóteles considera o mais adequado e, portanto, superior aos outros na construção da tragédia: aquele reconhecimento que nasce do curso natural das ações. Em segundo lugar, encontra-se o que se engendra através do raciocínio. Mais uma vez, Édipo Rei, de Sófocles, servirá como exemplo da *anagnorisis* em um enredo. De fato, e isso é o que o torna um enredo complexo de acordo com a visão aristotélica, a *anagnorisis* e a *peripeteia* ocorrem em conjunto na referida tragédia, no momento em que o herói finalmente toma

conhecimento da sua verdadeira origem, descobrindo ter matado o pai e casado com a própria mãe, o que causou toda a desgraça sobre Tebas. Esse reconhecimento leva à *peripeteia*, que é a mudança da fortuna em direção à catástrofe.

Buscamos apresentar as características fundamentais do herói antigo, ambientando-o nos gêneros épico e trágico, com maior destaque para o último, em função da sua relevância para o nosso estudo. É interessante que se note que, em todos os seus momentos, desde o seu surgimento até chegar aos dias atuais, a ação heroica pautou-se em ideais de honra e de moralidade, balizando-se em como essas ideias se colocavam nas diversas épocas, o que se confirma por BRANDÃO (1987:10). Dessa maneira, fica evidente a função pedagógica, moralizante, das ações do herói e do enredo em que ele se insere. Apesar dessa sobrevivência e da sua função, é necessário que se admita que, aos poucos, as ideias de bom e mau, de moral e imoral e de certo e errado foram se tornando cada vez mais fluidas, em oposição à fixidez anterior. É importante notar que jamais um herói esteve livre de erros. Ao contrário: o erro se coloca como uma atitude fundamental para o seu desenvolvimento trágico. Resta perceber de que maneira ele encontrará um balanço e manterá sua honra. Longe, portanto, de perder-se, o herói cumpriu seu destino e eternizou-se, podendo ser encontrado e percebido nas mais diversas obras, como veremos mais adiante, especificamente, em “São Bernardo”, de Graciliano Ramos.

3. Elementos do herói em *São Bernardo*

Existir, eternizar-se. Nessa busca esteia-se a história de Paulo Honório, por ele mesmo contada no romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. Não seria forçoso afirmar que, naquelas páginas, observa-se um narrador-personagem que em muito se aproxima à ideia clássica de herói, aquele que, por meio de feitos incomuns e grandiosos, ascende e inscreve seu nome nos tempos vindouros. CAMPBELL (1997:20) lembra que, não importando o contexto em que se insere o herói, seja em narrativas bíblicas ou no mundo antigo, por exemplo, sua trajetória sempre envolverá um distanciamento do mundo, seguido de uma aproximação do poder e, por fim, um retorno capaz de trazer-lhe enriquecimento à vida. Nas linhas seguintes, buscaremos traçar paralelos entre esse modelo e Paulo Honório.

Por se tratar do principal modelo clássico de herói ao qual recorreremos no mundo ocidental, a “*Ilíada*” e a “*Odisseia*” serão tomadas, aqui, como referência. Como herói,

portanto, entendemos o homem que vive e age na busca de se destacar diante dos demais, praticando, em vida, a honra (τιμή) e ganhando, na morte, a glória (κλέος). Em *Mitologia Grega Vol. 1*, Junito de Souza Brandão assevera que “os gregos homéricos, sabedores de que além do que se lhes propunha eram as trevas e o nada, fizeram desta vida miserável *a sua vida*, buscando prolongá-la através da glória que a seguiria.” (1991:143). Essas palavras podem, em muitos aspectos, descrever o percurso do personagem principal de *São Bernardo*, que nasceu sem mesmo conhecer o local ou os nomes dos pais, mas marcou sua vida dominando a de outros, como dono de uma grande propriedade. Desse modo, em *São Bernardo*, assiste-se a um personagem de origem humilde e desconhecida, mas que busca se firmar na existência e mesmo superá-la, tomando como ferramentas as suas qualidades incomuns de negociador e administrador, sua imensa esperteza e uma persistência desigual para alcançar, em primeiro lugar, poder econômico e, em seguida, social e político.

O modo encontrado por Paulo Honório para sobreviver a si mesmo e espalhar suas conquistas por entre os homens foi escrever um livro. De fato, o desejo de glória e reconhecimento que ele possuía eram tão evidentes, que já na primeira página de suas memórias revela que “já via os volumes expostos, um milheiro vendido graças aos elogios que, [...], eu meteria na esfomeada gazeta, mediante lambujem” (RAMOS, 1986:7). Como já mencionamos, a excelência, em um modelo heroico, é o único caminho possível para a glória imorredoura, e ela pode ser encontrada no próprio processo de quase “auto lapidação” que Paulo Honório empreendeu sobre si mesmo para superar as adversidades que o envolviam.

Além disso, assim como o herói clássico, o personagem de Graciliano Ramos teve sua maior realização, a qual ele mesmo acentua: a conquista de São Bernardo (Idem:11). É claro que a conquista dessa fazenda se deu por meio de uma série de peripécias, em sua maioria ignorando completamente as regras vigentes e conduta moral, até mesmo através de ações que “eu não revelaria cara a cara a ninguém” (ibidem:10).

Assim como um grande feito, um herói necessita de uma motivação, que pode ser a própria inscrição de seu nome na eternidade. Ao se observar a história da vida de Paulo Honório, verifica-se que se trata de um homem nascido em apagamento total, que só pode supor informações como o próprio nome ou o seu local de nascimento. Mesmo aqui o personagem apresenta traços semelhantes aos heróis gregos, somando-se a isso sua educação e condução moral realizada por pessoas que não tinham, com ele, laços biológicos: “Lembro-me de um cego que me puxava as orelhas e da velha Margarida, que

vendia doces” (ibidem:12). O trecho revela, no entanto, que a interferência de ambos na formação de Paulo Honório não foi intensa, de modo que ninguém tomou para si as rédeas de sua formação. No entanto, as palavras “me puxava as orelhas” apontam para uma espécie de condução moral que ele poderia ter recebido. Desse modo, longe de falarmos em uma *Paidéia* no estrito sentido grego, é preciso tomar uma noção do que o próprio Paulo Honório entende por educação ou formação. E é interessante salientar o quanto ele relega a um segundo plano a educação provida pelos bancos escolares e exalta aquela que se adquire pelas próprias vivências e experiências, as quais serão tema da sua obra.

Assim, para dar melhor lustro aos seus escritos, Paulo Honório pede a ajuda – que se mostrará frustrada – a colegas que considera letrados, tomando, em seguida, a pena para si, quando “dia destes ouvi novo pio de coruja – e iniciei a composição de repente” (ibidem:9). É interessante notar que a coruja tem uma simbologia ambivalente, tanto em acepção cristã quanto em greco-romana, representando a sabedoria e a escuridão, a noite, a morte (An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols, p.124). Dessa maneira, é possível supor que o narrador-personagem inicia sua empreitada partindo da sabedoria que adquiriu e investigou a partir da morte de sua esposa e da iminência da sua própria morte: a representação do final do seu percurso, e a possibilidade de eternização pela palavra.

A partir do início de sua redação, o narrador-personagem sobrevoa sua biografia e apresenta ao leitor um jovem sofrido, abandonado, que termina por cometer um crime e ser preso por ele. Esses elementos tocam o que citamos acerca da necessidade de produção de empatia por parte do leitor em relação ao herói, apontada por Aristóteles na sua *Poética*. Paulo Honório, é preciso salientar, não produz essa identificação através de um discurso de autopiedade. Sua narrativa enxuta suprime os adjetivos, priorizando os acontecimentos. Interessante é notar que, nesse momento da narrativa, as frases são, majoritariamente, curtas, entrecortadas por pontos finais. Dessa forma, sem mostrar qualquer traço de autocomiseração, Paulo Honório lança ao leitor a possibilidade de identificação com os fatos e, além disso, com uma infância sofrida que merece um olhar de piedade nascido nos olhos do leitor e não construído pelo narrador. Assim, Paulo Honório mostra o início de sua existência como a de um homem simples qualquer, até que houvesse uma reviravolta, justamente aos moldes definidos por Aristóteles em sua *Poética*, acerca de como o leitor/espectador deve se identificar com os personagens de uma trama.

Com o trecho “Até aos dezoito anos gastei muita enxada ganhando cinco tostões por doze horas de serviço. Aí pratiquei meu primeiro ato digno de nota.” (RAMOS, 1986:13) Paulo Honório deixa evidente, então, que sua biografia não encontrou diferenciação da de qualquer outro jovem da sua idade, mas esse “ato digno de nota”, que envolveu um breve caso amoroso e uma facada, foi preponderante para a grande mudança no seu percurso: a prisão, onde Joaquim, um sapateiro idoso, ensinou-lhe a ler com a Bíblia. A partir daí, nascem uma ambição e um desejo de poder que transformariam seu futuro: com armações e violências, peripécias nada semelhantes ao homem comum, finalmente conquista o poder, ao modo como descreve GONÇALVES (2012:10).

O narrador-personagem se reconhece, então, como o fundador de uma nova família, o que lhe traz sentimentos paradoxais de decepção e contentamento. Essa família será protagonista de eventos trágicos causados pelo crescente ciúme de Paulo Honório em relação à esposa, Madalena, e o leitor jamais vem a conhecer o nome de seu filho, que representa mais uma vida nascida em apagamento, como a do próprio pai. Assim, pode-se notar que, como crescia a avareza e desejo de poder de Paulo Honório, surgia a vontade de eternizar-se, principalmente quando se considera um momento em que ele se via em profunda solidão, repensando a si mesmo e a sua própria vida depois da morte da esposa, que leva a uma interiorização da narrativa, e do distanciamento do filho. De fato, os capítulos entre 25 e 31 são os que representam uma maior tensão na obra, quando os ciúmes de Paulo Honório se exacerbam levam sua mulher ao suicídio (ibidem). Chamamos a atenção para a consideração de GONÇALVES (2012) acerca da dificuldade do personagem de ater-se à realidade. Nesse ponto, Paulo Honório interpreta cada ação de Madalena como uma evidência de adultério, permitindo que o sentimento de ciúmes dite suas ações.

Contudo, apesar de estarmos buscando paralelos entre a biografia de Paulo Honório e a trajetória do herói, seria precipitado afirmar que a “cegueira da razão” desse narrador-personagem se configuraria estritamente como uma *áte*, já que tanto ela quanto a *moira* são influências externas sobre o homem, advindas da vontade divina em um contexto greco-romano. No entanto, a razão obnubilada é motivo de angústia, uma vez que traz desgoverno sobre o corpo e a mente, desviando o herói de seus propósitos. Esse aspecto é evidente em Paulo Honório: os ciúmes de Madalena concentram em si todas as forças de ação e pensamento do personagem, que, pela primeira vez, deixa de trabalhar direta e unicamente por sua ascensão, que, até então, era a principal preocupação de seus

dias. A partir daí, começa a decadência de São Bernardo, que traz consigo a dissipação daqueles que conviviam e dependiam de Paulo Honório, deixando-o só.

Ainda à luz dos conceitos heroicos apresentados, esse momento da narrativa ainda merece nossa atenção, pois empreenderemos, agora, uma breve análise do que poderia ser considerada algo como uma falha trágica no percurso de Paulo Honório. Em primeiro lugar, precisamos lembrar o que significa *hamartía*, que quer dizer “erro”, “falta” ou “pecado”, mas não se trata de um erro voluntário, mas sim relacionado à falta de conhecimento, à ignorância, ou seja, quem o comete não sabe, desconhece que está em falta. Também vimos que, de acordo com ARISTÓTELES (2008), esse conceito é básico na tragédia, já que, por meio da peripécia e do reconhecimento é que se produzem as emoções trágicas, finalidade da tragédia. Saltemos, então, ao capítulo 36 da narrativa de Paulo Honório. Passaram-se dois anos desde a morte de Madalena, e o narrador reflete sobre o tempo anterior. Dentre os tantos que compõem o capítulo, um dos parágrafos chama a atenção: “Julgo que me desnorteei numa errada” (RAMOS, 1987:183). O trecho deixa claro que é possível realizar uma aproximação entre seu conteúdo e os conceitos de *hamartía*, *peripeteia* e *anagnorisis* por nós já apresentados, já que leva em consideração o erro, a sua descoberta e a mudança na fortuna, como discutiremos a seguir.

Nas páginas de seu livro, Paulo Honório discorre sobre como, a partir do momento em que deixou a prisão, teve como único propósito de vida o enriquecimento. Munido desse afã, erigiu suas posses e conquistou o poder. O capítulo 36 da narrativa, no entanto, apresenta uma reflexão sobre o modo como esse propósito foi um erro em si, preenchendo, então, alguns parágrafos com hipóteses sobre como sua vida seria se não houvesse esse desejo (ibidem 181).

O leitor logo percebe que o herói passa sua vida ignorante do erro, ainda que ele tenha estado presente em toda a sua trajetória. Paulo Honório, enfim, toma consciência de que o direcionamento dado a sua vida foi equivocado e certamente lhe trouxe a maior das desgraças: o suicídio de Madalena – justamente o ato provocador dessa nova percepção. A busca implacável por dinheiro e poder: eis a falha trágica de Paulo Honório.

Neste ponto, cabe a inserção do termo *anagnorisis*: se o erro trágico ocorre na vida do herói, a *anagnorisis* é a sua descoberta, o seu reconhecimento. Dessa maneira, os dois últimos trechos de *São Bernardo* por nós aqui apresentados representariam não só o delineamento do que seria o erro cometido por Paulo Honório, mas também a própria *anagnorisis*, ou seja, o fato de o narrador-personagem ter finalmente percebido e reconhecido o erro que lhe trouxe ao estado presente.

Dadas as relações feitas entre acontecimentos do romance de Graciliano Ramos e os conceitos de *hamartía* e *anagnorisis*, trataremos agora da *peripeteia*, que se configura, resumidamente, como um revés na fortuna consequente do erro trágico. Mais uma vez, é possível relacionar essa ideia ao percurso de Paulo Honório, utilizando o capítulo 35 da sua narrativa como esteio (ibidem:178)

Pelo relato de Paulo Honório, houve uma mudança no curso de prosperidade da fazenda: se até o momento tratava-se de um negócio em ascensão, São Bernardo, agora, atravessa uma crise e, como salienta o narrador, “nenhuma infelicidade vem só” (ibidem), já que as fábricas que costumavam emprestar-lhe dinheiro já não o faziam, houve enganos e alta do dólar... Por fim, Paulo Honório atrasou os pagamentos, como nunca lhe havia ocorrido.

É preciso lembrar que a queda de São Bernardo não representava simplesmente um problema financeiro: trata-se do projeto de vida de Paulo Honório ruir a olhos vistos. Antes desses acontecimentos, não havia sinais de que uma derrocada se aproximava. Eis o revés na fortuna de Paulo Honório, da prosperidade à derrota, da fortuna à pobreza – embora Aristóteles, como já observamos, considere que o sentido contrário também possa ser admitido.

Buscamos mostrar que a biografia de Paulo Honório tem pontos de toque com o percurso do herói assim como se mostra em escritos produzidos ainda em tempos de Antiguidade Clássica. Dessa maneira, foi possível recorrer a observações de Aristóteles, notadamente presentes na *Poética*, para iluminar os conceitos aplicados. É preciso ter o cuidado, contudo, para que não se afirme que, objetivamente, Graciliano Ramos, o autor da obra, tivesse a real intenção de produzir tal aproximação ou que o romance que estudamos seja regido pelos mesmos elementos que a *Ilíada* e a *Odisseia*, por exemplo, ou que as tragédias gregas. Trata-se de obras distintas em épocas distintas que encontram alguns pontos em comum.

Conclusão:

Nestas breves considerações, é evidente que tratamos de um romance do século XX, com suas idiossincrasias tanto de forma, quanto de conteúdo e de contexto de produção. No entanto, se aqui buscamos delinear alguns pontos de toque entre *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e a construção do herói, percebemos que a biografia do

narrador-personagem cumpre a ideia aristotélica de composição da tragédia, uma vez que Paulo Honório tem sua fortuna transformada em virtude de um erro grave.

Assim, esta análise, acreditamos, mostra de forma muito concisa aquilo que buscamos observar ao longo da história de Paulo Honório: um homem que perseguiu um ideal que percebeu equivocado; uma postura acachapante, em função de proveito próprio, com aqueles que o rodeiam e, diante do trauma, um retorno ao seu interior. Como observamos nas linhas anteriores, o narrador-personagem agiu em busca daquilo que considerava a sua própria grandeza, mas terminou pondo em dúvida a validade de todo esse esforço.

Referências Bibliográficas

- ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1968.
- _____. **Retórica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1968.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. Petrópolis: Editora Vozes, 1991.
- _____. **Tragédia e Comédia**. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.
- _____. **Mitologia Grega vol.1**. Petrópolis: Editora Vozes, 1986.
- _____. **Mitologia Grega vol.2**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.
- _____. **Mitologia Grega vol.3**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.
- BROMBERT, Victor H. **Em louvor de anti-heróis**. Trad. José Laurenio de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento: 1997.
- FEIJÓ, Martin César. **O que é herói**. Editora Brasiliense, 1995.
- GONÇALVES, Rogério Gustavo. **Dialogismo e ironia em São Bernardo, de Graciliano Ramos**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- JAEGER, Werner. **Paideia: a formação do homem grego**. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- KOTHE, Flávio R. **O herói**. 2 ed. Editora Ática, 1987.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica vol.1 Cultura Grega**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.
- RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- VERNANT, J. P.; VIDAL-NAQUET, P. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VERNANT, Jean-Pierre. **A bela morte e o cadáver ultrajado**. São Paulo: USP. 1977

_____. **Mito e pensamento entre os gregos**. São Paulo: Difusão Europeia dos Livros:1971/1973.