

A RUBRA ESCRITA DO CORPO
SÃO BERNARDO, DE GRACILIANO RAMOS*

Iza Quelhas (UERJ)

A verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus. (RAMOS, Graciliano, *São Bernardo*, 1990, p. 39)

Tudo como na realidade: nenhuma reta. (LINS, Ronaldo Lima. *As perguntas de Gauvain*, 1988, p. 58)

I

Graciliano Ramos (1892-1953), entre os romancistas surgidos na década de 30, destaca-se ao privilegiar na constituição de suas personagens a atividade do pensar sobre o agir. A importância do pensar evidencia-se num tratamento eficaz da narração e do monólogo interior (forma de diálogo indireto, pois toda linguagem pressupõe um eu e um tu), em detrimento do diálogo direto, o que é feito com maestria em *São Bernardo* (abreviado SB), romance publicado em 1934. Neste artigo, comento as articulações entre o enredo e a linguagem daquele que narra, considerando que a narrativa assume o estatuto literário a partir do momento em que a personagem inicia um processo também metalingüístico de compreender a si mesmo e ao próprio movimento do pensar, inaugurando um amplo diálogo com sua existência projetada na forma narrativa. Graciliano Ramos fez a sua estréia no momento em que os romances publicados colocaram em primeiro plano o espaço e os conflitos entre as personagens e o meio, apresentando aos leitores a singularidade de regiões praticamente desconhecidas pelo público nacional. A região do Nordeste, por exemplo, veiculada pelos discursos políticos como se desenhada por um fatalismo ancestral, propicia um terreno fértil para enredos de cunho social e de denúncia, assim como mobiliza uma riqueza semântica (as articulações entre o léxico e a sintaxe na linguagem bem o podem demonstrar), em contraste com as marcas do inóspito e da necessidade.

O romancista elabora, numa linguagem de *osso e pedra*, um elenco de personagens, a partir dos tortuosos caminhos da reflexão íntima, que ultrapassam as marcas do pitoresco e do regional. Em *São Bernardo*, a narração em primeira pessoa problematiza os elos entre a razão e a loucura, o particular e o universal, o belo, o feio e o sublime, distanciando-se das categorizações binárias, na trajetória de uma personagem que inaugura a reflexão no

* Este artigo é parte integrante da tese de doutorado intitulada "O enigma da chama: a faculdade do juízo, em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos", orientação do Prof. Dr. Ronaldo Lima Lins. A tese foi defendida, na Faculdade de Letras da UFRJ, em outubro de 1996.

corpo da narrativa, ao tornar o pensar e o narrar indissociáveis da própria vida. O protagonista, Paulo Honório, pensa a partir de um corpo, que ele percebe como tal no momento em que começa a narrar; memórias e fluxos, num movimento que integra à linguagem narrativa corpo e pensamento. A personagem escreve um livro para fazer, inicialmente, um retrato moral da mulher amada, Madalena, mas desiste desse propósito e percorre os sinuosos caminhos entre o relato e o fictício, numa narrativa que simula os limites das formas romanescas e autobiográficas. No romance, o mundo extratextual, passa, gradualmente, a ser determinado como “o múltiplo dos discursos, a que se refere o acesso ao mundo do autor” (ISER, 1996, p. 30), e coloca em destaque a descoberta inaugural da personagem que narra: a opacidade das palavras que norteavam o seu mundo, antes visto como linear e transparente. Ao assumir a escrita do livro, Paulo Honório potencializa a semântica da linguagem falada e escrita, e produz uma atmosfera de delírio e confissão em suas reflexões. Em termos de ação narrativa, sua luta dá-se no campo da propriedade – a posse das terras de São Bernardo –, aos poucos, no entanto, configura-se este embate no campo da linguagem e da representação.

Paulo Honório apresenta-se como um nome, um corpo e sua escrita. O destaque é dado às “sobrancelhas cerradas e grisalhas”, num “rosto vermelho e cabeludo” (SB, p. 12), imagem reiterada e ampliada, ao longo da narrativa:

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.

Se Madalena me via assim, com certeza me achava extraordinariamente feio.

Fecho os olhos, agito a cabeça para repelir a visão que me exhibe essas deformidades monstruosas. (SB, p. 187)

São Bernardo, de Graciliano Ramos, um dos romances mais lidos do autor, narrado pela personagem principal, cujo discurso será, gradualmente, contagiado por uma outra ordem, a do inconsciente, perceptível a partir da forma do romance que privilegia a dissonância em relação ao belo. A questão do belo é tratada por Theodor Adorno, em sua *Teoria Estética*, ao afirmar o seguinte:

É um lugar-comum afirmar que a arte não se deixa absorver no conceito de belo, mas que, para o realizar, precisa do feio como sua negação. (ADORNO, 1982 p. 67)

A interdição do feio “tornou-se a do que não é constituído *hic et nunc*, do não totalmente organizado – do bruto” (Idem, p. 63). Sem perder de vista o aspecto social da questão, Adorno assinala que o motivo da “admissão do feio foi antifeudal: os camponeses tornaram-se capazes da

arte” (Idem, p. 69). Entre as afinidades apresentadas por Paulo Honório, destaco aquelas que o aproximam de um mundo arcaico, numa narrativa cuja representação do espaço se assemelha a um sertão quase mítico, cenário de uma tragédia grega atualizada em terras nordestinas. A dinamicidade da categoria do “feito” é uma das propostas da estética moderna, que virou de ponta-cabeça a concepção de uma estética fundada na construção harmônica e simétrica, proposta presente na obra de Graciliano Ramos, desde os seus primeiros romances, como uma estética da negatividade.

Em *Caetés*¹⁹, primeiro romance do autor, assim como em *São Bernardo* os enredos são marcados pela focalização interna das personagens principais, obstinadas pela idéia de escrever um livro. Tais romances configuram um confronto não apenas entre um *eu* e um *tu*, mas um confronto de *mim para mim mesmo*, como observa Íuri Lotman a respeito das possíveis formas do diálogo no romance (MACHADO, 1994, p. 12). A imagem da fala do homem que habita o interior nordestino assume a forma da atividade do pensar, com suas digressões, pausas, mudanças de rotas e retomada de um passado que se confunde com a projeção de um futuro cada vez mais incerto. A história da personagem Paulo Honório, por sua vez, nos remete, na contemporaneidade, a uma das questões fulcrais para a vida social: a da liberdade do indivíduo nas sociedades democráticas, colocando em evidência o processo de discernimento, de atribuição de valores às ações, palavras e gestos em sociedade.

Os textos de Graciliano despertaram intenso interesse da crítica literária e do público, no rastro de uma leitura crítica que privilegiou a temática social, com uma fundamentação teórica marxista. No entanto, neste breve artigo, privilegio na narrativa não a luta de classes, mas sim o percurso da personagem que retoma, pela escrita, os seus crimes, vê seus esforços de enriquecimento fracassarem, enclausurado em sua propriedade, tornada espaço de decadência e abandono, após o suicídio de Madalena. O marco do suicídio funciona como um evento, não resta nenhuma forma de consolo ou alívio, a não ser a exigência íntima incontornável de escrever um livro que o leva a perseguir, pelas lembranças, sua própria história de vida. Ao começar a escrever, surge, então, o *homo aestheticus*, e esse nascimento dá-se a partir da atividade do narrar. Entre o início e o fim do romance, a figura da mulher amada, a perda e o luto pela sua

¹⁹ O romance *Caetés*, escrito no período de 1925 a 1928, aproximadamente, foi publicado em 1933, após vários episódios importantes na vida de Graciliano Ramos. Entre eles, a eleição para o cargo de Prefeito de Palmeira dos Índios, que o inicia na vida política, e a posterior renúncia ao cargo, em 1930, após a escrita dos famosos *Relatórios* de sua administração, que o tornam conhecido tanto no meio político quanto no meio literário.

morte, pontuam momentos cruciais no desenrolar das ações, tais como a abertura do livro, a divisão dos capítulos e as passagens entre episódios distintos recuperados pelas lembranças do narrador. O sentimento de perda gera uma reflexão inaugural sobre a finitude, instaura o elo entre o indivíduo e o outro, compreendido não apenas no corpo de uma outra personagem, mas no corpo de uma comunidade: a dos leitores. O formato irregular dos capítulos, a falta de ordenação lógica entre os episódios narrados, a linguagem delirante com a qual Paulo Honório narra uma história que não tem fim, desenham um estranho território de subjetividades, delineado no corpo da linguagem, tal como se pode verificar na passagem do capítulo 13 para o 14:

E não tenho o intuito de escrever em conformidade com as regras. Tanto que vou cometer um erro. Presumo que é um erro. Vou dividir um capítulo em dois. Realmente o que se segue podia encaixar-se no que procurei expor antes desta digressão. Mas não tem dúvida, faço um capítulo especial por causa de Madalena. (SB, p. 78)

Pensamento e narração interpenetram-se, indissociáveis nesse romance avassalador. Nessa trajetória, avulta, aos poucos, uma categoria importante para os estudos da filosofia e da crítica literária: a faculdade do juízo, fundamental para a elaboração do pensamento crítico, proposta por Immanuel Kant (1724-1804), em sua terceira crítica — a *Crítica da faculdade do juízo* (KANT, 1993). Kant define essa faculdade como a "(...) de pensar o particular como contido no universal" (CFJ, p. 23), pois unem-se a faculdade do juízo e a da imaginação. A *Crítica da faculdade do juízo*, de Kant, inicialmente intitulada "Crítica do gosto", foi publicada pela primeira vez em 1790, quando o filósofo ainda vivia. O termo gosto, fora utilizado pela primeira vez, em 1750, por Gottlieb Baumgarten (1714-1762), em sua obra *A esthetica*. Nesta obra compõe uma investigação no âmbito do didatismo nas artes e de sua utilidade para a formação do intelectual, mantidos os laços com a teoria platônica. Kant, por sua vez, considera o gosto uma forma pura de reflexão, e procura estudar os princípios que constituem uma estética não prescritiva, fundada no juízo estético.

No final de sua vida, Kant preocupara-se em estudar o político pelos caminhos da reflexão estética, indagando-se sobre quais seriam os critérios diferenciadores da moralidade e da cidadania, para que mesmo uma "*raça de demônios*" pudesse conviver entre si, conforme observa Hannah Arendt, em suas *Lições sobre a filosofia política de Kant* (ARENDRT, 1993, p. 25-26). Como tornar possível a convivência entre homens e mulheres que pensam, sentem e agem de forma diferente, em meio a conflitos de ordem étnica, religiosa e racial, para citar apenas al-

guns?^{20[3]} A “raça de demônios”, com seu poder desagregador, capaz de instaurar o caos social, configura a metáfora da passagem da metafísica à moral. Apesar da atualidade das reflexões kantianas, é a aguda leitura de Hannah Arendt que traz ao público contemporâneo uma forma de compreensão inovadora não apenas do pensamento kantiano, mas da questão do bem e do mal, que está por todos os lados, como irão apontar os estudos da psicanálise, que ultrapassa os limites da concepção do juízo como faculdade no âmbito da moral.

O *estranho*, afinal, encontra-se em cada um de nós. O espectro do mal, representado pela aproximação com o demoníaco, na figura de Lúcifer (no romance, Paulo Honório descreve a si mesmo como alguém que se assemelha ao demônio), potencializa sentidos reveladores da ordem do inconsciente e atravessa os atos mais banais do cotidiano. Em termos etimológicos, *Lúcifer*, nome latino, significa ‘*aquele que porta, pro-fere a luz*’.

Ponho a vela no castiçal, risco um fósforo e acendo-a. Sinto um arrepio. A lembrança de Madalena persegue-me. Diligencio afasta-la e caminho em redor da mesa. Aperto as mãos de tal forma que me firo com as unhas, e quando caio em mim estou mordendo os beiços a ponto de tirar sangue. (SB, p. 184)

No trecho anterior, a menção ao *arrepio*, algo que estremece as certezas do sujeito, reafirma a importância da memória involuntária para a elaboração narrativa. A culpa em relação ao suicídio de Madalena leva-o a ferir os próprios lábios, a ponto de tirar sangue: os lábios, a fala, a língua e os fluxos, um dentro e um fora atravessados pelo que se pode denominar de luta entre o bem e o mal, na consciência daquele que escreve. Ao apresentar-se como incapaz de discernir, Paulo Honório assume a escrita como possibilidade de auto-exame e acerto de contas com um mal que o consome, numa mirada para um *dentro de si* traduzido em linguagem – *a rubra escrita do corpo*.

Publicado após a Revolução de 30, no Brasil, o romance *São Ber-*

²⁰ A pretensão de um mundo globalizado concretiza os anseios por um mercado globalizado, no capitalismo. Em 11 de setembro de 2001, um atentado terrorista atingiu não apenas edifícios, mas símbolos importantes da ordem financeira e militar do capitalismo no Ocidente, ao destruir prédios, matando milhares de pessoas, no complexo financeiro do *World Trade Center*, e parte do Pentágono. Tal atentado parece que justifica (conforme o demonstram os índices de aprovação das intenções militares do presidente Bush entre os cidadãos americanos, até o momento) uma primeira guerra de proporções mundiais no século XXI. Em 7 de outubro os EUA e a Grã-Bretanha uniram-se para atacar o Afeganistão em nome da ordem Ocidental: de noite, o território afegão é bombardeado por armas potentes, de dia, os aviões jogam alimentos e remédios para o povo. Os desdobramentos dessas ações são difíceis de prever, mas o absurdo é evidente.

nardo, sinaliza algumas questões relativas ao individual e ao coletivo, ao político e ao estético. Tais questões sugerem uma *descoberta* no fazer literário de Graciliano Ramos: o pensar uma comunidade política num texto simuladamente autobiográfico, que coloca em plano privilegiado uma personagem vinculada aos valores de uma classe social dominante — a dos proprietários de terras num cenário agreste alagoano. Tal focalização narrativa provocou reações diversas, algumas bastante significativas na vida pessoal de Graciliano Ramos. O romance foi lido, por um determinado grupo, como uma certa manifestação de simpatia literária pela classe opressora, o que é uma visão simplista da obra²¹.

No decorrer da narrativa, o leitor percorre as motivações de Paulo Honório, visto em sua dinâmica complexidade. Apesar de Paulo Honório desfiar um longo caminho de crimes, roubos e crueldades, ele expõe sua visão de um lugar inaugural: o do sujeito que fala e narra de um lugar metafórico, entre o particular e o universal, o sensível e o inteligível.

Destaco, no romance, alguns momentos decisivos para a compreensão da trajetória dessa personagem. São eles:

a) um primeiro momento que privilegia a necessidade, metaforiza a noção do tacho manipulado pela figura da mãe adotiva, descrita como um cadáver iminente;

b) um segundo momento que privilegia o gosto e o prazer, a partir da imagem dos paus-d'arco floridos, imagem considerada bela pelo narrador, alheio, nesse momento, à dimensão utilitária com a qual parece enquadrar a própria natureza.

II

A mãe adotiva de Paulo Honório, sumariamente apresentada pela indiferença em relação a si mesma e ao mundo evidencia, na ausência de verbalização dos sentimentos, uma economia drástica das relações sociais.

Se tentasse contar-lhes a minha meninice, precisava mentir. Julgo que rolei por aí à toa. Lembro-me de um cego que me puxava as orelhas e da velha Margarida que vendia doces. O cego desapareceu. A velha Margarida mora aqui em São Bernardo, numa casinha limpa, e ninguém a incomoda. Custa-me

²¹ Tais interpretações equivocadas, felizmente superadas, são registradas, com vigor, no belo livro de Denis de Moraes intitulado *O velho Graça* – uma biografia de Graciliano Ramos, publicado pela José Olympio. Em *Graciliano*: retrato fragmentado, de Ricardo Ramos, também escritor, filho de Graciliano, também se arrolam informações valiosas sobre as implicações da produção literária sobre a vida do autor e de sua família.

dez mil réis por semana, quantia suficiente para compensar o bocado que me deu. Tem um século, e qualquer dia destes compro-lhe mortalha e mando enterrá-la perto do altar-mor da capela. (SB, p. 12/13)

Em *algumas linhas o assunto está encerrado*, não há nada a dizer sobre essa infância e as personagens que a povoaram. Ao contrário de Madalena que, mesmo depois de morta, funciona como um centro irradiador de inquietudes, mãe Margarida é descrita pela atividade que permite a sua sobrevivência (doceira), pelo não-parentesco biológico (mãe adotiva), e por um movimento de prolepse do narrador que a apresenta como um *cadáver iminente*.

Numa outra visão da infância, o filósofo e teórico da literatura Walter Benjamin, afirmara que a infância – *promesse de bonheur* – é tempo de construção de mitos e fábulas, “de reconciliação do homem consigo mesmo, e da natureza com a história”, como registra Olgária Matos (MATOS, 1989, p. 86-87). Tais observações sinalizam os contrastes entre os espaços culturais e sociais – o europeu e o brasileiro, por exemplo – ainda mais significativos no enfoque dado por Paulo Honório as suas reminiscências. A construção de mitos, na infância do protagonista, assume a forma de desejo pelos bens materiais, num cenário desértico. O desejo, para Paulo Honório, assume a forma de vontade e potência como um destino trágico.

Longe da visão da infância como um tempo de *reconciliação consigo mesmo*, a lembrança de Paulo Honório assinala a infelicidade, o abandono e a ausência de diálogo. A palavra, portanto, é a dimensão da falta, sem que esta seja dimensionada pela personagem. O pai adotivo e cego que desaparece, portanto, não vê e deixa de ser visto; a mãe negra, doceira, que sobrevivia ao redor de um tacho compõem as personagens em torno dos quais se desenvolvem os breves episódios de uma infância singular, ao mesmo tempo plural, caso estabeleçamos uma relação entre texto e contexto na sociedade brasileira. Apenas a aparição de Madalena, na fase adulta de sua vida, irá introduzir na vida de Paulo Honório o que lhe era até mesmo desprezível: a beleza, a conversação e a escrita.

Nas palavras de Paulo Honório,

Lembrei-me do tacho velho, que era o centro da pequenina casa onde vivíamos. Mexi-me em redor dele vários anos, lavei-o, tirei-lhe com areia e cinza as manchas de azinhavre - e dele recebi sustento. Margarida utilizou-o durante quase toda a vida. Ou foi ele que a utilizou. Agora, decrépita, não podia ser doceira, e aquele traste se tornava inteiramente desnecessário.

– Está bem, mãe Margarida, terá um tacho igual ao outro. (SB, p. 58)

No capítulo 20, outro episódio significativo revela o desconheci-

mento da falta, mascarado por uma sensação de plenitude num corpo que é a própria expressão da necessidade:

– F alta alguma coisa lá no rancho?

– Falta nada! Tem tudo, a Sinhá manda tudo. Um despotismo de luxo: lençóis, sapatos, tanta roupa! Para que isso? Sapato no meu pé não vai. E não me cubro. Só preciso uma esteira. Uma esteira e um fogo. (SB, p. 118)

O símbolo da necessidade — o tacho — transformara Mãe Margarida num objeto. Paulo Honório afirma que a mãe o utilizara para dele tirar o sustento tanto quanto por ele fora utilizada. Tudo o que Madalena oferece torna-se desnecessário, pois ela dissemina a idéia de que se pode instaurar a felicidade pela irrupção do agradável e do belo, sob a óptica da generosidade. Tal generosidade atinge em cheio a visão de mundo de Paulo Honório que se torna, a partir de então, um antagonista em relação a Madalena. Esse antagonismo, ultrapassado a partir da reflexão, realiza-se quando Paulo Honório assume o lugar de sujeito da linguagem, provoca o desfecho trágico (o suicídio de Madalena) e desencadeia o processo de compreensão de si mesmo e do outro.

Em *São Bernardo*, o desdobramento da personagem principal num *eu do eu* pelo labor narrativo coloca em relevo a própria construção do romance como percurso e escolhas, não apenas formais. Algumas escolhas são imprescindíveis na comunicação de uma verdade que o próprio narrador constrói como exigência íntima e inadiável. O caráter simultaneamente autobiográfico da narrativa apresenta um desfiar de crimes, culpa e confissão, em que os leitores são levados a *compreender os próprios limites da compreensão*. Distante do contexto erudito da cultura europeia, o romance de Graciliano destaca, no agreste alagoano, a necessidade do pensar acionada pelos sentimentos de finitude em relação à morte, à perda e ao luto. A morte, por esse viés, constitui um dos principais tópicos da ética fundada numa estética da negatividade.

A trajetória de Paulo Honório no romance estabelece um curioso elo entre a vida e a literatura, a filosofia e a psicanálise, sintonizada com a teoria do conhecimento desenvolvida pelos artistas românticos, ainda pouco desdobrada nas investigações contemporâneas. O "*pensar do pensar*", esquema originário de toda reflexão, está na "(...) base da concepção crítica de Schlegel" (BENJAMIN, 1993, p. 48) e para a idéia nuclear deste artigo configura-se no percurso nada linear da protagonista de *São Bernardo*. Esse *pensar do pensar* está também na concepção do leitor como um "autor ampliado", desenvolvida pela crítica romântica. Tal concepção está no cerne do que será trabalhado nas teorias da estética da recepção, por volta da década de 60, no século XX.

No romance *São Bernardo*, os elos entre acontecimentos e personagens, o modo como estão dispostas as recordações, apresentadas pela ordem aleatória do pensamento são marcas importantes para a compreensão de um texto que convida o leitor a percorrer os delírios da personagem como uma forma de espacialidade, território construído pela duração, motivações psicológicas do protagonista, e não pela descrição ou narração de acontecimentos num tempo cronológico. A dimensão psicológica do enredo,, construído em torno do protagonista, dá corpo a um tempo e a um espaço configurados pela imaginação e pela inventividade da memória daquele que sofre. Na narrativa, pouco a pouco, Paulo Honório é tomado pelo ciúme, como ocorre em:

A infelicidade deu um pulo medonho: notei que Madalena namorava os caboclos da lavoura. Os caboclos, sim senhor (...). Realmente uma criatura branca, bem lavada, bem vestida, bem engomada, bem aprendida, não ia encostar-se àqueles brutos escuros, sujos, fedorentos e pituim. Os meus olhos me enganavam. Mas se os olhos me enganavam, em que me havia de fiar então? (SB, p. 150-151)

A tradição da ciência ocidental, popularizada na máxima do *ver para crer*, a preocupação com os instrumentos ópticos e a metodologia do *tornar visível* para assumir o estatuto de verdadeiro fornecem o rastro de uma cultura científica e do senso comum que a legitima socialmente. Ver além do visível parece ser a única saída para Paulo Honório, mas é preciso superar o terreno das aparências fincadas em identidades instituídas e aparentemente unívocas. As perguntas se voltam para o que se encontra na base de nossas escolhas, no processo de discernir, sem levar em consideração apenas os interesses, num mundo em movimento.

III

Casou-nos o padre Silvestre, na capela de S. Bernardo, diante do altar de S. Pedro. Estávamos em fim de janeiro. Os paus-d' arco, floridos, salpicavam a mata de pontos amarelos; de manhã a serra cachimbava; o riacho, depois das últimas trovoadas, cantava grosso, bancando o rio, e a cascata que se despeinha, antes de entrar no açude, enfeitava-se de espuma. (SB, p.94)

– Hoje, pela manhã, já havia na mata alguns paus-d'arco com flores. Con-tei uns quatro. Daquí a uma semana estão lindos. É pena que as flores caiam tão depressa. (SB, p. 162) (grifos meus)

As citações anteriores fazem referência ao belo na natureza. A primeira marca a lembrança de Paulo Honório, no dia de seu casamento, assinala que o belo não está na natureza, mas sim no sujeito que a contempla. Esse fragmento apresenta um quadro idílico, motivado pela satisfação dos sentidos, entre o interior e o exterior, compondo um dos raros

momentos em que Paulo Honório não faz menção ao aspecto utilitário do que existe ao seu redor. Na segunda citação, Madalena aponta não apenas a beleza e a diferença das flores em meio à mata uniforme — a figura e o fundo no olhar da mulher que é vista por Paulo Honório como aquela que compreende —, como também a sua fugacidade no reino do sensível e das aparências. O tempo, portanto, interfere na possibilidade de fruição do belo para o sujeito que se sabe finito, instaurando a necessidade da dimensão social da linguagem.

Paulo Honório, pouco habituado ao reconhecimento e à valorização do belo, compõe um cenário no qual a beleza aflora como resistência à própria rudeza do ambiente. No romance, após a morte de Madalena, destaca uma curiosa aproximação entre o que ambos conversavam: prevalece a sensação de impossibilidade de compreensão das palavras ditas pela mulher.

Procuo recordar o que dizíamos. Impossível. As minhas palavras eram apenas palavras, reprodução imperfeita de fatos exteriores, e as dela tinham alguma coisa que não consigo exprimir. Para senti-las melhor, eu apagava as luzes, deixava que a sombra nos envolvesse até ficarmos dois vultos indistintos na escuridão. (SB, p. 102)

As palavras de Paulo Honório, ao referir-se às conversações mantidas pelo casal, remetem a uma das categorias mais importantes da terceira crítica de Kant: a do "pensamento ampliado" ou a da "mentalidade alargada". Tal concepção baseia-se no "pensar pondo-se no lugar de todos os outros", o que confirma a inserção do pensamento kantiano no âmbito do idealismo. Julgar, de acordo com Kant, assim como interpretar, deve levar em consideração o outro, o que dá um enfoque especial ao verbo "sentir" e ao gesto de apagar as luzes para que a sombra os envolvesse, até se tornarem *vultos indistintos na escuridão*. O mundo sensível, comunicável pelas palavras e compartilhado pelo prazer é próprio do ser, e essa é uma descoberta que leva o narrador personagem a revelar a existência de um mundo interno, complexo e vário, ao qual se tem acesso pela diversidade das experiências emocionais e estéticas, num estado limite, daí a representação de uma linguagem que desestrutura a ordem das aparências.

No romance em estudo, Paulo Honório dá corpo à idéia de que uma "(...) vida destituída de exame não vale a pena ser vivida" (ARENDETT, 1993, p. 50), expõe uma forma de pensar que o leva ao uso público da razão através do desejo de escrever um livro destinado a uma comunidade de leitores – o outro – da instância autoral.

Na *Crítica da faculdade do juízo*, ao tratar no parágrafo 30, "Do

método da dedução dos juízos de gosto", Kant afirma o seguinte:

A incumbência de uma dedução, isto é, da garantia da legitimidade de uma espécie de juízo, somente se apresenta quando o juízo reivindica uma necessidade; o que é também o caso quando ele exige universalidade subjetiva, isto é, o assentimento de qualquer um. Apesar disso, ele não é nenhum juízo de conhecimento, mas somente de prazer e de desprazer em um objeto dado, isto é, a presunção de uma conformidade a fins válida para qualquer um sem exceção e que não deve fundar-se sobre nenhum conceito de coisa, porque ele é um juízo de gosto. (CFJ, p. 127)

A terceira crítica kantiana marca a *fronteira onde as obras começam*, pois não interessava ao filósofo desenvolvê-la a partir de critérios prévios, inserindo o pensamento estético do filósofo na modernidade, deslocando-o de uma interpretação que o enclausurou no idealismo. Kant, assim como Nietzsche escreverá mais tarde, preocupou-se com a autonomia estética e defendeu a idéia de que a razão se diz de três maneiras distintas, ao contrário de Hegel. No entanto, Kant mostrava-se cético em relação ao indivíduo:

O fim do homem como espécie... será levado pela providência a um desfecho bem-sucedido, muito embora os fins dos homens enquanto indivíduos corram na direção diametralmente oposta. Pois o próprio conflito das inclinações individuais, que é a fonte de todos os males, dá à razão uma mão livre para dominá-las; dá-se assim predominância não ao mal, que se destrói a si mesmo, mas ao bem, que continua a manter-se uma vez estabelecido. (ARENDETT, 1993, p.66)

É notório nesse trecho o quanto Kant acreditava nos princípios iluministas para a organização de uma comunidade, o que se pode olhar, hoje, com desconfiança, num momento em que as diferenças sociais, étnicas, religiosas, sexuais etc. reacenderam as cinzas da intolerância, em todos os continentes. Kant, na terceira crítica, volta-se para a natureza do prazer que sentimos a partir do belo e o faz ao pensar na organização política. A "satisfação desinteressada" estaria, portanto, entre os principais tópicos de sua investigação, pois isso poderia ajudá-lo a compreender tanto o indivíduo quanto a espécie. No romance estudado, há uma conexão importante entre o indivíduo, na figura do protagonista, e a espécie, na configuração de uma comunidade de leitores. Essa conexão supera a representação da paternidade, na medida em que Paulo Honório não se importa com o próprio filho que, doente e frágil, reclama a expressão de migalhas de afeto. Esse filho, aliás, foi um dos objetivos iniciais do protagonista ao casar-se com Madalena. O dono da fazenda São Bernardo desejava experimentar a paternidade como uma forma de perpetuar suas conquistas ao deixá-las para um herdeiro de sangue. No entanto, a perpetuação da espécie apenas continuou a linha de abandono e indiferença na

qual Paulo Honório inseriu um herdeiro, que ele declara ser incapaz de amar, apesar de ser seu filho.

O "pensar consigo mesmo", através da letra, no romance *São Bernardo*, dá-se pela interação entre o corpo e os sentidos, pois para Kant o "(...) *corpo e os sentidos 'não são a fonte principal do erro e do mal'*" (ARENDDT, 1993, p. 38, *grifos meus*), ao contrário do que afirmara Platão. Essa interação, por sua vez, não se dá fora das ideologias, crenças, afetos e valores que dão corpo à cultura e às comunidades. Não há visões neutras, mas sim o corpo e sua produção de sentidos. Mas o corpo de Paulo Honório não se vincula aos da sua espécie, pelo contrário, a eles se opõe e retrai.

A Crítica da faculdade do juízo, considerada por alguns estudiosos como o "apogeu do subjetivismo moderno" (FERRY, 1994, p. 25), anuncia a *pluralidade de mundos particulares* o que se aproxima das palavras de Nietzsche, em seu livro *Vontade de potência*: "(...) não existem estados de fato em si" mas sim "apenas interpretações" (Idem, p. 27). O pensamento sobre a estética, nessa perspectiva antropológica, insere a reflexão do filósofo nas questões decisivas colocadas na contemporaneidade.

São Bernardo, de Graciliano Ramos, antecipa questões decisivas nos dias atuais, ao problematizar a conceituação aristotélica do verossímil, assim como do naturalizado culturalmente. Mas tal como ocorre com Paulo Honório, a tarefa de olhar, narrar e compreender a si e ao outro não passa pela utopia ou por qualquer forma de leitura tranquilizadora. Esse processo de ir além das dicotomias sugere também a (des)educação do olhar "(...) num volver a cabeça do mundo sensível para o universo inteligível (...)" (MELO E SOUZA, 1999, p. 87), num mundo que valoriza as formas de conhecimento como postulou, um dia, Platão. No pensamento desse filósofo, principalmente aquele registrado em *A República*, a teoria é considerada mais importante do que a poesia, o que é reiterado há séculos pela maior parte daqueles que exercem a crítica literária. A leitura do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, neste artigo, procurou destacar alguns tópicos do belo e do disforme, ao deslocá-los de uma visão dicotômica sobre o que se considera o *ser* e o *parecer*. Em *São Bernardo*, a narrativa evidencia a metamorfose do espaço em pensamento, assim como o pensamento em espaço, numa linguagem que projeta a imagem da infinitude do próprio pensar. Tal processo configura o romance como a linguagem da poesia inscrita na prosa da vida e da literatura: a rubra escrita do corpo.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa : Edições 70, 1982.
- ARENDT, Hannah. *Lições sobre a filosofia política de Kant*. Trad. André Duarte de Macedo. Rio de Janeiro : Relume & Dumará, 1993.
- . *A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Trad. Antonio Abranches *et al.* Rio de Janeiro : Relume & Dumará, 1993.
- BAYER, Raymond. *História da estética*. Lisboa : Estampa, 1979.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética – a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini *et al.* São Paulo : HUCITEC, 1988.
- BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo : Iluminuras/EDUSP, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão - ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro : Editora 34, 1992.
- FERRY, Luc. *Homo aestheticus - a invenção do gosto na era democrática*. Trad. Eliana Maria de Melo Souza. São Paulo : Ensaio, 1994.
- GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o inconsciente*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1987.
- HEGEL. *Estética - o belo ou o ideal*. Lisboa : Guimarães, 1983.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário – perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro : EdUERJ, 1996.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1993.
- LAFETÁ, João Luís. "O mundo à revelia". In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro : Record, 1990, p. 189-213.
- LINS, Ronaldo Lima. *As perguntas de Gauguin – romance*. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1988.
- MACHADO, Irene A. *O romance e a voz*. São Paulo : Imago/FAPESP, 1995.
- MATOS, Olgária C.F. *Os arcanos do inteiramente outro - a escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução*. São Paulo : Brasiliense, 1989.
- MATOS, Olgária. *O iluminismo visionário – Benjamin, leitor de Descar-*

tes e Kant. São Paulo : Brasiliense, 1993.

MELO E SOUZA, Ronaldés. “A desconstrução da metafísica e a reconciliação de poetas e filósofos”. In: LOBO, Luiza (Org.) *Globalização e literatura*. Discursos Transculturais. V.1. Rio de Janeiro : Relume & Dumará, 1999., p. 79-101.

MORAES, Denis de. *O velho Graça* – uma biografia de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro : José Olympio, 1993.

RAMOS, Graciliano. *Caetés*. Rio de Janeiro : Record, [s/d.]

———. *São Bernardo*. Rio de Janeiro : Record, 1990.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano*: retrato fragmentado. São Paulo : Siciliano, 1992.