



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO
TOCANTINS
CAMPUS PALMAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

BRUNA ARAÚJO PINTO

**TRANSGRESSÕES AO PATRIARCADO EM *SÃO BERNARDO*: do confronto ao
autossilenciamento**

**Palmas
2018**

BRUNA ARAÚJO PINTO

**TRANSGRESSÕES AO PATRIARCADO EM *SÃO BERNARDO*: do
confronto ao autossilenciamento**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do Título de
Licenciada do Curso de Graduação de
Licenciatura em Letras apresentado à
Coordenação do Curso de Letras do Instituto
Federal do Tocantins – *Campus* Palmas.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Nahete de Alcântara S.
Tamba

**Palmas
2018**

Pinto, Bruna Araújo.

Transgressões ao patriarcado em *São Bernardo*: do confronto ao autossilenciamento / Bruna Araújo Pinto – Palmas, 2018.

40 f.

Trabalho de Conclusão Curso de Licenciatura em Letras - Habilitação em Língua Portuguesa – Instituto Federal de Educação do Tocantins, Campus Palmas, 2018.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Nahete de Alcântara Silva Tamba.

1. Patriarcado. 2. Representação social. 3. São Bernardo. 4. Graciliano Ramos. I. Transgressões ao patriarcado em *São Bernardo*: do confronto ao autossilenciamento.

BRUNA ARAÚJO PINTO

TRANSGRESSÕES AO PATRIARCADO EM SÃO BERNARDO: do confronto ao autossilenciamento

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciada do Curso de Graduação de Licenciatura em Letras apresentado à Coordenação do Curso de Letras do Instituto Federal do Tocantins – *Campus* Palmas.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Nahete de Alcântara S. Tamba

Aprovado em: ____/____/2018.

Prof.^a Dr.^a Nahete de Alcântara S. Tamba
IFTO – CAMPUS PALMAS

Prof. Me. Fernanda Silva Neves
IFTO – CAMPUS PALMAS

Prof. Dr.^a Soraia Cristina Blank
IFTO – CAMPUS PALMAS

**Palmas - TO
2018**

À minha mãe e ao meu pai: Neurilene e Mauro, que sempre acreditaram em mim e se esforçaram para que meus estudos sempre fossem prioridade, dando-me o melhor de si, ainda que nas adversidades.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha família, principalmente à minha mãe e ao meu pai, por serem figuras que sempre me passaram força e inspiração, sem vocês nada disso teria sequer começado; à minha madrastra e aos meus irmãos pela paciência, pelo carinho e amor.

Às minhas amigas, que nunca me deixaram desistir e sempre me deram força e ânimo nos momentos em que essa tarefa me pareceu impossível, Sarah, Laura, Ana, Ingredy, Iara, Tamires, Milena, Karina e Laleska, esse trabalho também foi escrito por e para vocês. Gratidão pela vida e pela força de vocês.

Aos meus amigos, principalmente ao Antoniel, ao Hene e ao César. Obrigada pelo apoio de vocês.

Aos professores e às professoras do colegiado de Letras, que cumpriram com excelência sua missão com a educação, principalmente à Erika – que sempre me incentivou e confiou no meu potencial –, à Nahete – que aceitou o desafio de caminhar junto comigo na elaboração desse trabalho –, à Sylmara – por ser exemplo de pessoa a ser seguido.

A todas as pessoas que não foram aqui mencionadas e sequer fazem ideia de que me incentivaram e se tornaram parte dessa jornada.

Palavras são, na minha nada humilde opinião, nossa fonte inesgotável de magia, capazes de causar grandes sofrimentos e também de remediá-los.

(J. K. Rowling)

RESUMO

Este trabalho objetiva analisar o romance *corpus São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e pretende trazer à luz as representações sociais de Madalena ao passo em que se busca analisar as transgressões desta personagem ao sistema patriarcal e capitalista. Busca-se, também, apreender a construção e constituição da personagem feminina transgressora a partir dos conflitos desta com seu marido, Paulo Honório. Para isto, efetuou-se uma pesquisa bibliográfica com a abordagem qualitativa interpretativa a fim de se obter análises a respeito da obra sob perspectivas exploratórias, descritivas e explicativas, de modo que tais análises viessem a contribuir com a que é proposta aqui. Esta pesquisa resultou na identificação das transgressões de Madalena ao patriarcado, desde as mais evidentes às mais sutis, desde os confrontos aos silêncios. Assim, foi possível efetuar uma nova leitura a respeito da obra e das personagens principais. Por fim, pode-se aferir que a personagem transgressora ao mesmo tempo em que priva o marido do poder de silenciá-la e o deixa com um silêncio jamais explicado, também sucumbe às imposições patriarcais ao desistir de lutar por seus ideais. Conclui-se, então, que o suicídio de Madalena é polissêmico e tem como consequência a solidão de Paulo Honório, que passa a não ter mais quem controlar, sucumbindo ao seu processo reificador e à angústia do abandono, o que dá gênese ao romance.

Palavras-chave: Patriarcado. Representação social. São Bernardo. Graciliano Ramos.

ABSTRACT

This study aims to analyze the novel *corpus São Bernardo*, Graciliano Ramos, and aims to bring to light the social representations of Madalena while in that search analyze transgressions of this character to the patriarchal and capitalist system. Also search, seize the construction and establishment of transgressive female character from this conflict with your husband, Paulo Honório. For this, made a bibliographical research with qualitative interpretive approach in order to achieve analysis about the work under exploratory, descriptive and explanatory perspectives, so that such analyses could contribute to what is proposal here. This research resulted in the identification of transgressions of Madalena to patriarchy, since the more evident the more subtle, since the clashes to the silences. Thus, it was possible to make a new reading about the work and the main characters. Finally, you can check that the transgressor character at the same time deprives the husband the power to silence her and leaves you with a silence never explained, also succumbs to patriarchal constraints to give up fighting for their ideals. It appears, then, that the suicide of Madalena is given its multifaceted and has as a consequence the loneliness of Paulo Honório, which happens to be whoever controls, succumbing to your reificador process and the anguish of abandonment, which gives genesis to romance.

Keywords: Patriarchy. Social representation. São Bernardo. Graciliano Ramos.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO:	10
2. METODOLOGIA:	13
3. CAPÍTULO I: O REGIONALISMO UNIVERSAL DE GRACILIANO	15
4. CAPÍTULO II: PAULO HONÓRIO X MADALENA: OPOSTOS NÃO COMPLEMENTARES	20
5. CAPÍTULO III: O SILÊNCIO COMO ARMA.....	34
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS:.....	39

1. INTRODUÇÃO:

A Literatura tem como um dos seus principais papéis a transmissão da cultura de um povo ao passo que, de certa forma, documenta-a e a revela aos seus leitores. Assim, pode-se afirmar que as obras literárias são um importante objeto de estudo e análise. Portanto, o romance muito tem a acrescentar nos estudos a respeito da sociedade em que as obras pertencentes a este gênero estão inseridas e são consumidas.

Neste trabalho, buscamos trazer à luz a representação feminina tendo como *corpus* o romance *São Bernardo* (1934) do escritor modernista Graciliano Ramos (1892-1953). Nossa análise recairá sobre a personagem Madalena, que mantém uma relação conflituosa com o patriarcado, representado fortemente por outro personagem central, Paulo Honório, seu marido. A partir desse conflito, podemos explicitar de que maneira é permitido ao feminino extrapolar a barreira do privado, lugar permitido às mulheres, mesmo que esta barreira seja transposta apenas de maneira simbólica.

Nossa pesquisa tem como foco analisar como se estabelece a representação do feminino, tendo como pano de fundo a relação conflituosa entre marido (Paulo Honório) e mulher (Madalena) no romance *São Bernardo*. Buscará, sobretudo, responder de que maneira é representada a figura da personagem Madalena e se há, em algum momento da narrativa, uma transgressão aos valores patriarcais, ainda muito fortes na sociedade das primeiras décadas do século XX.

O questionamento que direciona este trabalho buscará responder se a personagem Madalena transgride os valores determinados pelas normas patriarcais, e de que maneira acontece essa transgressão.

O presente trabalho se justifica à medida em que busca trazer uma nova perspectiva a respeito do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, mais especificamente da personagem Madalena e sua inquietude em relação ao patriarcado. Assim, busca-se contribuir com os avanços dos estudos literários ao passo que se compreendem as representações do feminino e os conflitos entre as personagens principais na obra escolhida, procurando levar os leitores a fazerem leituras mais críticas a respeito da mesma.

O romance *São Bernardo* traz recortes realistas do cenário em que está inserido, apresentando ao leitor a figura do homem sertanejo, jagunço, ambicioso, incapaz de ser diferente daquilo do que aprendeu a ser, que se utiliza de todos os artifícios ao seu alcance para conseguir aquilo que ambiciona – e, aqui, pode-se incluir também a(s) mulher(es) como alvo (ou até mesmo objeto) de tal ambição.

Posto isso, busca-se, aqui, identificar as transgressões de Madalena ao patriarcado por meio da análise dos conflitos que são fruto destas transgressões e também pela análise do silêncio imposto como última saída de maneira tal que resulta no autossilenciamento total, a morte.

Observa-se, ainda, a maneira que o autor constrói a personagem feminina, posto que *São Bernardo* é um “romance masculino por excelência, escrito por homem, narrado por homem, este livro constrói um painel preciso da divisão social do mundo entre homens e mulheres, de acordo com o sistema patriarcal” (VIANNA, 1999, p. 76 apud LIMA, 2006, p. 25). Ou seja, por mais que a personagem feminina transgressora prenuncie conquistas que só serão alcançadas na década de 60, não há de se esquecer que esta personagem é construída por um homem e a história é narrada por uma personagem masculina.

Desta forma, ao passo em que se busca compreender como se dá a construção de Madalena e suas representações, apreende-se como esta personagem contribui para a construção da figura da mulher transgressora, mesmo que sua transgressão seja muitas vezes sutil e difícil de ser notada.

Por fim, busca-se apreender como Madalena vai sendo construída e constituída durante a obra, em meio ao patriarcado, e como ela vai de encontro às ideologias de Paulo Honório, personagem principal e maior representante do patriarcado e do homem sertanejo nesta obra. Assim, procura-se entender como se dá a representação feminina sob a qual Madalena é moldada.

2. METODOLOGIA:

Nosso trabalho teve como ponto de partida a leitura do romance *corpus São Bernardo*. A pesquisa se deu de forma bibliográfica através de artigos, livros, dissertações e teses, publicações eletrônicas, estabelecendo uma abordagem qualitativa e interpretativa, valorizando a descrição de fatos socioculturais e literários, partindo da reflexão acerca das representações do feminino na obra.

Desta forma, realizou-se este trabalho da seguinte maneira. Primeiramente, partindo-se da leitura e de observações acerca do *corpus*, foram realizadas leituras de autores que discorrem e fazem análises a respeito da obra sob perspectivas exploratórias, descritivas e explicativas. Com a finalidade de situar a obra no que diz respeito ao seu contexto de produção, procuramos teóricos que discorressem sobre: a escola literária na qual ela está inserida (o Modernismo) e a discussão acerca da nota regionalista atribuída a ela contra o caráter universal que tal obra apresenta.

No segundo momento, foi construída a análise, primeiro, da narrativa e, depois, da relação de Paulo Honório e Madalena, tendo por base Silva (2009), Vicente (2008), e Lima (2006) no que tange à análise dos conflitos entre Madalena e Paulo Honório, tendo em vista que tais autores abordam a relação do casal de maneira detalhada e rica.

Há, ainda, Nóbrega e Santos (2012) e Saffioti (2011) no que tange mais especificamente ao patriarcado e, conseqüentemente, aos discursos das personagens postas em foco neste trabalho, porém, neste segundo caso, de maneira indireta apenas.

Por fim, visamos identificar como se dá a construção de Madalena e seus enfrentamentos socioculturais, mais especificamente na sua relação com o marido. Buscamos, aqui, realizar reflexões acerca das representações do feminino incumbidas

à Madalena e, outrossim, identificar as transgressões sociais desta personagem.

3. CAPÍTULO I: O REGIONALISMO UNIVERSAL DE GRACILIANO

“A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida que agreste que me deu uma alma agreste.” (Graciliano Ramos)

O romance brasileiro é um gênero que tem sua origem no século XIX e que se sobressai quando começa a ser consumido pela burguesia. No início este gênero figura em revistas e jornais, servindo como entretenimento principalmente para as mulheres burguesas. A partir daí o romance cresce e passa a ganhar maior visibilidade, chegando ao que é atualmente.

Segundo Cecchin e Arendt (2014, p. 241), o romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, é de difícil definição, pois não se consegue colocá-lo como uma obra regionalista nem como uma obra universal. Assim, “observa-se que há o reconhecimento de que *São Bernardo* diferencia-se de muitas obras que pertencem ao regionalismo, no entanto, não se sabe como descrever/caracterizar o texto sem remeter a essa categoria” (CECCHIN; ARENDT, 2014, p. 243).

Além disso, *São Bernardo* figura junto aos romances conhecidos como romance de 30. Surgindo, assim, em um contexto um tanto conturbado politicamente, pois “a década de 1930 foi marcada por discussões, no plano político, do voto secreto, do voto feminino, da liberdade de organização e expressão, da reforma do ensino, dos direitos dos trabalhadores” (BELON; DURIGAN, 2008, s/p), incluindo-se ainda neste cenário a crise de 29, ainda tão recente.

Bosi (2006) considera *São Bernardo* um romance de tensão crítica, assim como toda a obra de Graciliano Ramos. Neste tipo de romance:

Os fatos assumem significação menos ‘ingênua’ e servem para revelar as graves lesões que a vida em sociedade produz no tecido da pessoa humana: logram por isso alcançar uma densidade moral e uma verdade histórica muito mais profunda. Há menor proliferação de tipos secundários e pitorescos: as figuras são tratadas em seu nexos dinâmico com a paisagem e a realidade socioeconômica (*Vidas Secas*, *São Bernardo*, de Graciliano Ramos), e é dessa relação que nasce o enredo. Passa-se do ‘tipo’ à expressão; e, embora sem intimismo, talha-se o caráter do protagonista. (BOSI, 2006, p. 393)

Desta maneira, cabe a observação de Bosi (2006, p. 402) sobre a nota regionalista atribuída a *São Bernardo*, por ele considerada precária ou até mesmo falsa, dado que a obra é, em tudo, universal, o que ficaria comprovado pela forma que Graciliano capta a paisagem e pela relação dos personagens com a natureza.

Escrito em um momento de mudanças no cenário nacional, *São Bernardo* é um livro que retrata com excelência a ordem patriarcal no interior nordestino, mostrando uma das personagens femininas que questionam esta ordem e estão à procura de sua identidade (LIMA, 2006, p. 10). Datado de 1934, quando

Alagoas era um estado controlado pelos coronéis que dominavam praticamente todos os setores sociais, especialmente, o econômico. Os donos das fazendas enriqueciam ao forçar seus empregados a longas jornadas de trabalho, em troca de condições precárias de sobrevivência e baixos salários (CECCHIN; ARENDT, 2014, p. 246).

O personagem principal da obra não foge desta descrição: é um sertanejo de “alma agreste” – como ele mesmo se autodenomina – que está sempre em busca de um bom negócio, incluindo-se aqui as pessoas de acordo com seu valor-de-troca.

Isto se dá através de um processo reificador em que a “reificação abrange então toda a existência, deixa de ser apenas uma das componentes das forças econômicas e penetra na vida privada dos indivíduos” (LAFETÁ, 1995, p. 207). Vê-se ao longo do livro que cada pessoa vale o que pode dar a Paulo Honório, sendo merecedoras de sua agressividade (verbal ou física) quando não lhe dão nada ou quase nada, como ocorre com D. Glória quando ele afirma que ela atrapalha Seu Ribeiro e Madalena ou com Marciano quando parece ao patrão que não esteja cumprindo seus deveres da maneira adequada, ou seja, “todos são coisas que servem a seus desígnios” (ibidem, p. 207).

Além disso, veremos que o fazendeiro representa o sistema capitalista, que ainda está ganhando forma, dado ainda está em processo de ascensão. Fausto (1997 apud SILVA, 2009) expõe que a ideia de desenvolvimento trazida pelo capitalismo agravou as disparidades sociais, uma vez que o acesso aos meios de produção só era possível a uma minoria privilegiada, o que gera uma contradição, pois o crescimento econômico reforçava as relações arcaicas excludentes. Paulo Honório é um personagem que cumpre esse papel com excelência, pois, em posse dos meios de produção, faz a manutenção destas disparidades sociais, no sentido de reforçá-las.

No que diz respeito ao Modernismo propriamente dito, pode-se afirmar que a sua segunda fase se preocupa em se comprometer com temas regionais, principalmente os do Nordeste (SILVA, 2009). Assim, “cabe ao chamado romance

social de 30 ou do Nordeste a tarefa de trazer à tona várias questões que marcavam a sociedade brasileira da época” (SILVA, 2009, p. 19).

A obra graciliânica ao mesmo tempo em que se encaixa no romance de 30, extrapola-o, pois

diferente de tantos ficcionistas que se contentam com o pitoresco, com a descrição de paisagens e costumes rurais, ele sobrepõe-se a essa realidade, criando personagens com grande densidade psicológica capazes de extrapolar temas e relações específicas de uma região, tratando de questões universais (...) retratando sem ‘enfeites’ ou eufemismos a realidade dos brasileiros, as relações conflituosas da sociedade patriarcal e pré-capitalista (SILVA, 2009, p. 19-20)

Desta forma, é possível observar que *São Bernardo* não foge à regra do romance de 30, pois retrata o sistema capitalista emergente tanto como as relações patriarcais, trazendo questões sociais ao revelar as relações hierárquicas de poder exercidas no interior, mais especificamente no ambiente rural.

Vale ressaltar que a criação de Graciliano influencia diretamente na sua obra uma vez que ele

cresceu sob o regime das secas e das surras paternas, formando desde cedo a ideia de que todas as relações humanas são regidas pela violência: violência psicológica, física, de classe. Esse é o grande tema que atravessa a sua obra, aliado a uma busca obstinada por clareza, ordenação sintática e concisão (SILVA, 2009, p. 21).

S. Bernardo evidencia claramente esse caráter violento da criação do autor, posto que durante a sua leitura vamos encontrar diversas formas de violência, sobressaindo-se as de classe e psicológica.

A respeito dos enfrentamentos de Madalena e Paulo Honório, Silva (2009, p. 10) expõe sobre as atitudes libertárias que insinuam a existência de outras construções femininas, sendo Madalena uma das personagens que traz à literatura os sintomas do incômodo que as mulheres sentiam em relação aos seus papéis sociais. Segundo Silva (2009, p. 11), a essência destes enfrentamentos seria a ameaça que a bondade de Madalena traz aos negócios e à maneira de administrar de Paulo Honório.

Posto isso, é importante nos atentarmos ao conceito de patriarcado retomado por Silva (2009) em que ela observa que o patriarcado é a maneira por que se distribuem, entre homens e mulheres, de maneira desigual os recursos materiais e

simbólicos através das instituições sociais como a linguagem, a cultura, a família, a sexualidade, entre outros. Sintetizado, ainda, por Saffioti (2015, p. 47) como o “regime de dominação-exploração das mulheres pelos homens”.

Observa-se então que Madalena se incomoda com a desigualdade imposta pelo sistema patriarcal, o que se constitui como uma ameaça ao representante do patriarcado, Paulo Honório. Isto confirma a tese de que o poder tem duas faces e que aos homens é dada majoritariamente a face da potência enquanto as mulheres são apresentadas à face da impotência (SAFFIOTI, 2015).

Faz-se necessária, desta forma, a definição de gênero, pois tal definição irá se constituir como peça fundamental neste trabalho, dado que o sistema patriarcal se mantém pelo domínio de um gênero (masculino) sobre o outro (feminino). É importante se ter em vista, também, que “o patriarcalismo teve sua origem e consolidação no meio rural, onde o poder se concentrava na forma absoluta da figura do senhor” (HOLLANDA, 1994, p. 68 apud SILVA, 2009, p. 37).

Posto isso, Silva (2009, p. 52) observa que

independentemente do modelo social (patriarcal ou não patriarcal) adotado sempre haverá um sistema de gênero em funcionamento em qualquer grupo social (...). Dessa forma, gênero é uma construção sociocultural dentro de um sistema de valores sociais em que se estabelece uma hierarquia entre entidades diferentes. A concepção de inferioridade feminina, ainda fortemente enraizada na sociedade atual, deriva, em parte, de atitudes e comportamentos que estabelecem uma diferença tida como ‘natural’ entre homens e mulheres. Consequentemente, este determinismo atribui papéis, sociais e hierarquizados, onde o masculino institui-se como dominador, com privilégios e poderes legitimados pela sociedade sexista.

Pode-se aferir, então, que o gênero não prevê a dominação masculina sobre as mulheres, mas que isso se dá pela construção social, o que culmina no caráter de naturalidade atribuído, com o passar do tempo, a essa dominação.

Desta forma, poder-se-á afirmar que as pessoas (ou as personagens) constroem – e se constituem de – representações sociais. Aqui, a representação social será entendida como as maneiras de interpretar o mundo, como “o conjunto de explicações, crenças e ideias comuns a um determinado grupo de indivíduos; resultam de uma interação social, sem perder de vista, contudo, a questão da individualidade” (MORAES et al., 2013). Há de se concordar, então, com Sêga (2000 apud Paula,

2017, p. 26) na sua observação de que

as representações sociais se apresentam como uma maneira de interpretar e pensar a realidade cotidiana, sendo uma forma de conhecimento da atividade mental, criadas por indivíduos ou grupos para estabelecer suas posições em relação a eventos, objetos e comunicações.

Logo, na obra poderão ser observadas as representações sociais de Madalena e de Paulo Honório. Ainda que as outras personagens também representem, aqui, não ganharão foco, dado que é a relação patriarcalista mais evidente que se busca analisar neste trabalho.

Assim, tendo como base tais conceitos, há de se observar como a narrativa vai sendo tecida em volta da relação de Madalena e Paulo até que esta acabe findando no trágico desfecho: o suicídio de Madalena e solidão de Paulo Honório.

4. CAPÍTULO II: PAULO HONÓRIO X MADALENA: OPOSTOS NÃO COMPLEMENTARES

“Eis que o vencido desnorteia um vencedor porque foi capaz de levar sua debilidade a um extremo que o poderoso não pôde compreender. Há uma vida misteriosa nos objetos submetidos: eles são nossos, e, no entanto, nos escapam.” (Chico Lopes)

Para esta análise, será necessário traçar as principais características das personagens principais: Madalena e Paulo Honório. Ambos são munidos de traços fortes, dos quais raramente renunciam e que são reforçados sempre que possível. É importante, ainda, salientar que todo o romance é escrito a partir da ótica masculina. Deste modo é interessante atentar-se à fala de Nóbrega e Santos (2012, s/p) quando estes expõem que Paulo Honório “é o dono do discurso, criando e manipulando a imagem de Madalena no decorrer da diegese”. Logo, a fonte mais rica de informações sobre a história contada não é totalmente confiável, como o próprio narrador confessa no seguinte trecho:

Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes. De resto isto vai arranjado sem nenhuma ordem, como se vê. Não importa. (RAMOS, 1995, p. 8)

Assim, vê-se a necessidade de se ter a consciência de que a narrativa se desenvolve sob as ideologias e impressões do fazendeiro, mesmo quando este reproduz falas e atitudes de outras personagens; pois àquele que fala podem ser imperceptíveis as formas com que deixa marcas de si naquilo que fala, principalmente a respeito de outrem. Lafetá (1984, p. 215) observara tais marcas ao afirmar que “é preciso assinalar que o fato de o romance estar narrado na primeira pessoa não é gratuito nem inconsequente, mas deixa suas marcas na composição da narrativa”, ou seja, não é por acaso que Paulo Honório escreve em primeira pessoa, é para imprimir na obra o máximo de si e de suas impressões.

Posto isso, vale ressaltar o estilo de vida capitalista de Paulo Honório, homem que se guiou por suas ambições e, por causa delas, aproveitou-se ao máximo das situações e das pessoas para obter benefícios para si e, conseqüentemente, para seus negócios. O sertanejo manipulava as pessoas sempre que encontrava uma oportunidade e impunha seu autoritarismo para reforçar sua posição superior em relação aos que lhe rodeavam; desta forma “centraliza todos os fatos importantes em

torno de si. Todos se submetem a ele, e é esta expectativa dele em relação à Madalena, sua esposa” (LIMA, 2006, p. 15), e esta frustrará o marido com excelência.

Esse capitalismo selvagem representado tão bem pelo personagem principal faz-se presente na narrativa desde as suas primeiras linhas, nas quais Paulo Honório conta como se deu a sua primeira tentativa de construção da obra: pela divisão do trabalho. Esse estilo de vida se choca diretamente com o de sua esposa, Madalena, que se mostra uma figura humanitária com traços revolucionários e otimistas. A personalidade da professora vai sendo revelada aos poucos, não sem surpreender – e contrariar – Paulo Honório, que, imbuído das concepções patriarcais, vê-se impossibilitado de “conceber que a mulher tenha independência de pensamento” (LIMA, 2006, p. 32).

A partir destas concepções – patriarcais e capitalistas – de Paulo Honório é que será possível desvendar as transgressões de Madalena, haja vista que muitas vezes tais transgressões ocorrem de maneira tão sutil que são quase imperceptíveis aos leitores. Aqui, ter-se-á como transgressão as atitudes de Madalena que, após o casamento, se opuserem à Paulo Honório e à sua dominação – não só sobre ela, mas também sobre os funcionários/moradores de São Bernardo.

Cabe salientar que as personagens desta obra são vistas “como instrumento de denúncia social em um mundo que se constrói por meio da exploração e desvalorização do outro, em meio a um sistema reificador” (SILVA, 2009, p. 24). Sendo que nesta obra o processo de reificação se dá pela transformação das pessoas em coisas, objetos – às vezes equiparando-as a animais irracionais. Além do modo como Paulo Honório vê a mulher, um dos maiores exemplos disso é a maneira como Paulo Honório descreve Casimiro: “É corajoso, laça, rasteja, tem faro de cão e fidelidade de cão” (RAMOS, 1995, p. 14), ou seja, ele vê o humano como animal.

Segundo Lafetá (1984, p. 207),

A reificação é um fenômeno primeiramente econômico: os bens deixam de ser encarados como valores-de-uso e passam a ser vistos como valores-de-troca e, portanto, como mercadorias. Mas sabemos que a consciência humana se forma no contato com a realidade, na atividade transformadora do mundo, que é produção de bens. Assim, as características do modo de produção infiltram-se na consciência que o homem tem do mundo, condicionando seu modo de ver e compondo-lhe, portanto, a personalidade.

Logo, pode-se afirmar que o processo de reificação invade as relações de Paulo Honório de tal maneira que vai se perdendo a humanidade, pois ela é sobreposta pelo valor-de-troca: cada pessoa passa a ser aquilo que tem para oferecer ao fazendeiro.

De certa forma, Madalena resiste a esse processo reificador, mas acaba sucumbindo a ele no final das contas, pois ela acaba cumprindo o objetivo primário que lhe foi designado e que desencadeou a vontade de casar de Paulo Honório: gerar um herdeiro, apesar deste herdeiro ser uma personagem que acaba caindo no esquecimento, pois tanto o pai quanto a mãe lhe são alheios na maior parte da narrativa.

Quando decide que precisa ter um herdeiro e, conseqüentemente, precisa se casar, Paulo Honório imagina a futura esposa como “uma criatura alta, sadia, com trinta anos, cabelos pretos” (RAMOS, 1995, p. 57), ainda que tais características não formassem um “ser completo” (ibidem, p. 57). Apesar de declarar que não se ocupava com amores e “que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar” (ibidem, p. 57), sabe-se também que ele acabou por ter um certo apreço por Madalena, mesmo ela sendo o oposto do que ele havia idealizado num primeiro momento – dado que era loira, dos olhos azuis, de estatura baixa. Logo,

se a mulher idealizada por ele não se tornara realidade, consolava-se por ser uma por quem se apaixonara, que pela compleição física parecia ser fácil de ser dominada, de servir ao papel esperado da mulher no mundo patriarcal, isto é, viver à sombra do inquestionável coronel, como se fosse um pedaço de terra conquistado” (LIMA, 2006, p. 30)

Ao longo da narrativa, descobre-se que, apesar da sua estatura, Madalena não era fácil de ser dominada, era, na verdade, “difícil de governar” e não servia ao papel que lhe foi imposto pelas concepções patriarcais. Na verdade, esta personagem da década de 30 prenuncia as conquistas femininas da década de 60, ainda que resista por meio de artifícios sutis às concepções do patriarcado (LIMA, 2006).

Madalena é citada pela primeira vez no nono capítulo do livro, numa conversa entre os amigos de Paulo Honório, porém ele não a conhece ainda. Nesta passagem, há uma objetificação explícita da mulher. Os homens referem-se a ela citando apenas características físicas que poderiam lhes despertar o desejo sexual. Mesmo quando pensam em Madalena como professora, João Nogueira refere-se a

ela como “uma excelente aquisição” (RAMOS, 1995, p. 48) e Azevedo Gondim prontamente acrescenta a beleza da moça como mais um ponto positivo, como se ela pudesse servir de enfeite para a casa, objetificando-a mais uma vez.

Apesar disso, só no capítulo onze é que Paulo Honório exprime sua vontade de se casar. Neste momento ele ainda está alheio à Madalena. O interesse por ela só veio no capítulo doze, quando confessa estar impressionado com os olhos da moça loira e fica à espera de um acaso para lhe fazer saber o nome dela; como o acaso não veio, ele mesmo foi em busca das informações que desejava (RAMOS, 1995, p. 69). A partir daí vários “acazos” levam o fazendeiro a se aproximar de Madalena, mas a formação dela o intimida desde o primeiro contato, deixando-o aborrecido ao dialogar com ela, subentendendo, assim, um sentimento de inferioridade.

Posto isso, pode-se dizer que, para Paulo Honório, o conhecimento é representado por Madalena e que “apossar-se dela significa apossar-se do saber, um atributo que ainda lhe falta, a sua carência de base” (NÓBREGA; SANTOS, 2012). Por outro lado, Lima (2006, p. 35) expõe que

toda a autoridade do fazendeiro esboroa-se diante da esposa que domina o código escrito. Possuir a escrita significa deter o poder, e isto causa incômodo a Paulo Honório, porque não possui intimidade com este saber que confere autoridade. Denota também uma falha sua como homem, afinal a escrita sempre foi privilégio masculino e ele não a domina.

Assim, Paulo Honório mascara esse sentimento de inferioridade quando, casado, desmerece Madalena por ser intelectual. Isso nos permite afirmar que a instrução da esposa “indicaria um desequilíbrio de conhecimento e poder, que não se afinaria com as leis patriarcais que regiam o mundo de Paulo Honório” (SILVA, 2009, p. 43), ou seja, ele teme perder o poder e o controle que conquistou por meio da manipulação de outrem.

No capítulo doze o fazendeiro descobre que está “querendo bem à pequena” (RAMOS, 1995, p. 67) e começa a aproximar-se mais dela e de sua tia, Dona Glória. Primeiro, propõe que Madalena ministre aulas na escola de São Bernardo, mas poucos dias depois revela a sua verdadeira “proposta” para a moça, o que não a surpreendeu, mas que também não foi aceita por ela, pois os dois não se conheciam o suficiente, segundo a loira, e ela precisava refletir. Aqui, já se tem uma

visão do casamento como um negócio, apesar de que Paulo Honório é quem mais explicita essa visão ao dizer que se ambos chegarem a um acordo ele fará uma ótima negociação.

Mais adiante, veremos que os principais motivos para que Madalena aceite “fechar negócio” com Paulo Honório se dá pelas vantagens que essa união poderá trazer para ela e para a tia, a quem sente que deve tudo o que tem, pois foi quem a criou e trabalhou arduamente para que se tornasse professora. Vale ressaltar, ainda, que o fazendeiro se aproveita dos comentários sobre a possível união – trazidos por Gondim – para convencer Madalena a aceitar o seu pedido. Lafetá (1995) observa que o fazendeiro

não perde tempo, insiste com Madalena e acaba obtendo seu consentimento. [...] É de novo a ação decidida, o gesto oportuno, a rapidez e o conhecimento do instante propício que tornam Paulo Honório vitorioso. Aqui ele parece triunfar novamente, e parece apossar-se de Madalena. As dificuldades cedem sob sua força e o mundo curva-se à sua vontade. (p. 204, 1995)

No capítulo dezessete Paulo Honório fala brevemente sobre o casamento e diz que começou a fazer algumas descobertas que o surpreenderam. Além disso, podemos vê-lo expressar mais uma vez seu sentimento de inferioridade em relação à, agora, esposa e à sua formação ao expor que tentou colocar sua linguagem no mesmo nível que a dela, mas logo viu que falhou e desistiu, convencido de que Madalena não se importava com isso – mais adiante será possível notar que quem se incomoda com o “desequilíbrio linguístico” do casal é o marido, que acaba por torná-lo mais um motivo de desconfiança em relação à esposa.

Pouco depois, Madalena começa a dar sinais de que não é a mulher com quem Paulo Honório acreditava ter se casado, primeiro por se importar com a alma das pessoas e não gostar do Padilha por julgá-lo “uma alma baixa” (RAMOS, 1995, p. 95) enquanto ao marido só interessavam os serviços que as pessoas podiam lhe oferecer, não se importando com nada além disso – mais uma característica capitalista do fazendeiro; segundo porque mostrou-se interessada no que acontecia na fazenda, principalmente nos afazeres de Seu Ribeiro, chegando a “largar-se para o campo” – expressão utilizada pelo fazendeiro. Daí vem o pedido do marido para que ela não se exponha e a sugestão de que ajude nos afazeres domésticos de Maria das Dores ao invés de se meter com a lavoura, tarefa dele. Madalena prontamente se opõe à

sugestão:

“aconselhei-a a não expor-se:
- Esses caboclos são uns brutos. Quer trabalhar? Combino. Trabalhe com Maria das Dores. A gente da lavoura só comigo.
- A ocupação de Maria das Dores não me agrada. E eu não vim aqui para dormir.” (RAMOS, 1995, p.95)

Neste ponto, pode-se ver a primeira transgressão de Madalena, apesar de muito sutil, mas caracterizada pela sua postura diante da tentativa – fracassada – do marido de lhe atribuir os papéis esperados pelo sistema patriarcal. Ela não aceita as atribuições “sugeridas” pelo marido e ainda procura atribuições para si que, até então, são exclusivas dos homens, enumeradas um pouco antes pelo fazendeiro quando ele diz que Madalena “meteu-se no escritório, folheou os livros, examinou documentos, desarmou a máquina de escrever, que estava emperrada” (RAMOS, 1995, p. 95). Assim, contraria a mulher esperada pelo fazendeiro: “resignada dentro do lar” (LIMA, 2006, p. 29).

Apenas oito dias depois de casados ambos discutem porque Madalena discorda do ordenado de Seu Ribeiro e Paulo Honório não aceita que ela se meta com os negócios da fazenda. Aqui, o fazendeiro começa a tomar conhecimento da bondade da esposa como uma ameaça a seus negócios, pois ela começa a demonstrar seus traços humanitários e a questioná-lo. Mais adiante, Paulo Honório discorre sobre isso:

As amabilidades de Madalena surpreenderam-me. *Esmola grande*. Percebi depois que eram apenas vestígios da bondade que havia nela para todos os viventes. *Paciência*. (RAMOS, 1995, p. 104, grifos nossos)

Por outro lado, no início do casamento, Madalena amolece o marido quando ambos se desentendem, desculpando-se e ouvindo as histórias do sertanejo, “e, por alguns instantes na narrativa, o leitor acredita que as personagens irão se entender e superar suas diferenças” (CECCHIN; ARENDT, 2014, p. 248), porém essa disposição vai se perdendo conforme vai crescendo o desconforto dela com sua própria vida.

Numa tentativa de se entender com a esposa – e devido à insistência dela para ter uma ocupação –, Paulo Honório permite que ela faça a correspondência, mas ele mesmo reconhece que os esforços de ambos não foram suficientes para

“amortecer os atritos” (RAMOS, 1995, p. 106).

Mais adiante, Madalena se horroriza com o marido ao vê-lo agredir Marciano e se vê incapaz de ficar em silêncio, gerando outra discussão, pois ela não concorda com a forma desumana que o marido trata os funcionários. A princípio ele chega a cogitar que a esposa não estivesse em suas faculdades mentais normais, mas logo descarta a ideia. Paulo Honório afirma que Marciano é um molambo e perde a paciência com Madalena, que parece desistir da briga conforme ele narra:

Madalena calou-se, deu as costas e começou a subir a ladeira. Acompanhei-a embuchado. De repente voltou-se e, com voz rouca, uma chama nos olhos azuis, que estavam quase pretos:

- Mas é uma crueldade. Para que fez aquilo?

Perdi os estribos:

- Fiz aquilo porque achei que devia fazer aquilo. E não estou habituado a justificar-me, está ouvindo? Era o que faltava. Grande acontecimento, três ou quatro muxicões num cabra. Que diabo tem você com o Marciano para estar tão parida por ele? (RAMOS, 1995, p. 110).

Percebe-se que mais uma vez a bondade de Madalena põe em risco a maneira de administrar de Paulo Honório. Além disso, por não ver fundamento na defesa do funcionário, o sertanejo começa a desconfiar da esposa. Nota-se, neste trecho, o início dos ciúmes doentios que serão alimentados dali em diante, os quais gerarão vários conflitos entre o casal e serão fonte de grande angústia. Vicente (2008, p. 5) levanta a hipótese de que esse ciúme “fosse fruto muito mais da falta de sintonia entre os interesses e visões do casal do que de uma real possibilidade de traição”, posto que tal sentimento é advindo dessa divergência de valores.

A partir daí, os conflitos entre marido e mulher serão cada vez mais frequentes, pois Paulo Honório se enciúma com qualquer gesto mínimo de/para Madalena. Ele se incomoda, também, com as constantes doações da esposa, irritando-se com o que considera gastos desnecessários, desperdício de dinheiro, acreditando que tais ações incentivavam aquelas pessoas a se sentirem mais importantes do que de fato eram. Pode-se notar isto no capítulo vinte e três quando Marciano responde ao patrão ao invés de apenas concordar com ele e/ou obedecê-lo. Paulo Honório se põe a refletir:

A culpada era Madalena, que tinha oferecido à Rosa um vestido de seda. É verdade que o vestido tinha um rasgão. Mas era disparate.

– Deitasse fora, foi o que eu disse a Madalena. Se estava estragado, era deitar fora. Não é pelo prejuízo, é pelo desarranjo que traz a esse povinho um vestido de seda.

Madalena respondeu-me com quatro pedras na mão, e ficamos de venta inchada uma semana. Eu por mim remoí um rancor excessivo. (RAMOS, 1995, p. 119).

Madalena se opõe mais uma vez à vontade do marido, transgredindo os valores capitalistas que o orientam e resistindo ao processo reificador imposto a todos que o rodeiam. Neste trecho, ele explicita o sentimento negativo causado por Madalena e por ele alimentado. Este sentimento não será esquecido pelo fazendeiro, que o evoca sempre que se depara com as lembranças dos atos transgressores da esposa.

É possível perceber a partir daí um desconforto crescente do sertanejo em relação às pessoas que se relacionam com a sua esposa, como explicita um pouco a frente ao narrar um dia em que chega em casa e vê Madalena, Padilha, d. Glória e seu Ribeiro conversarem.

Puxei uma cadeira e sentei-me longe deles. Era possível que a palestra não me interessasse, mas suspeitei que estivessem falando mal de mim. Provavelmente. D. Glória sempre com segredinhos ao ouvido de seu Ribeiro. E Madalena escutando o Padilha. *O Padilha, que tinha uma alma baixa, na opinião dela. Para o inferno. Tão bom era um como o outro.* Entretidos, animados. *Conspiração.* Talvez não fosse nada. Mas para quem, como eu, *andava com uma pulga atrás da orelha!* Aborrecia. (RAMOS, 1995, p. 121, grifos nossos)

Aqui, Paulo Honório retoma o rancor que guarda de Madalena por conta de suas atitudes humanitárias e de sua formação letrada, lembrando os gastos com os pobres e com os materiais para a escola, indignando-se ao afirmar que se fosse sustentar os necessitados acabaria por falir. Ou seja, a humanidade, para ele, exagerada (e desnecessária) de Madalena custa-lhe dinheiro, além de lhe custar a paz, como o leitor pode perceber ao observar como o fazendeiro se mostra cada vez mais desconfortável. Isto se torna perceptível na seguinte fala dele: “Levantei-me, encostei-me à balaustrada e comecei a encher o cachimbo, voltando-me para fora, que no interior da minha casa tudo era desagradável” (RAMOS, 1995, p. 121).

Assim, fica evidente o crescente desconforto do sertanejo para com aqueles que estão a sua volta. Este desconforto advém da relação conflituosa com a esposa, pois

a falta de sintonia, que Paulo Honório nunca imaginara que pudesse trazer algum problema, passa a atormentá-lo. O caráter humanista de Madalena logo entra em choque com as visões de mundo de Paulo Honório (VICENTE, 2008, p. 4)

Além disso, vale ressaltar a importância que o fazendeiro dá à aproximação de Madalena com Padilha, quem ela outrora julgara ser uma alma baixa. Isto incomoda o marido de tal forma que ele chega a compará-los, deixando subentendido, então, que seria Madalena outra alma baixa, além de encontrar aí outro motivo para seus ciúmes, dado que já estava desconfiado, aborrecendo-se mais uma vez com a esposa.

Depois destes acontecimentos, Madalena passa algumas páginas mais distante do foco narrativo, apenas recebendo olhares furtivos de Paulo Honório e sendo alvo das desconfianças dele. Quando trazida de volta ao plano principal da narrativa, é por causa dos ciúmes do marido, que agora desconfia que ela tenha um caso até mesmo com seu Ribeiro, baseando tal crença apenas em uma conversa aleatória que sequer conseguira entender. Mais uma vez, o marido se põe a listar comportamentos da esposa que ele considera provas de que ela o traia, agora colocando-a como uma comunista que desfaz aquilo que ele constrói, ou seja, o que o capitalismo de Paulo Honório constrói, o comunismo de Madalena desfaz.

No final do capítulo vinte e quatro, Paulo Honório distorce mais uma vez a imagem de Madalena ao julgar – sem perguntá-la – que ela não teria religião, posto que “mulher sem religião é horrível” (RAMOS, 1995, p. 133), embora esta seja dispensável para o homem, segundo ele. Com essa ideia que ele mesmo concebe a respeito da esposa, é perceptível que o sertanejo fica atordoado, procura a esposa e se desagrada da visão que tem, convencido de que ela mantém um caso com o Nogueira também, e confessa, finalmente, que sentia ciúmes de Madalena.

Comunista, materialista. Bonito casamento! Amizade com o Padilha, aquele imbecil. “Palestras amenas e variadas.” Que haveria nas palestras? Reformas sociais, ou coisa pior. Sei lá! *Mulher sem religião é capaz de tudo.*
(...)
Procurei Madalena e avistei-a derretendo-se e sorrindo para o Nogueira, num vão de janela.
(...) e comecei a sentir ciúmes.
(RAMOS, 1995, p. 133, grifos nossos)

E a situação se agrava, pois Paulo Honório se mostra cada dia mais convencido da baixeza da alma de Madalena, o que acarreta em punições para Padilha que foi preso na escola e “lá vivia, lá dormia, lá recebia alimento, boia fria, num tabuleiro” (RAMOS, 1995, p. 134), além de passar meses sem receber seu salário e ser humilhado pelo patrão.

Madalena passa, então, a dar sinais de que começara a temer Paulo Honório e, a partir do capítulo vinte e cinco, dá os primeiros sinais de que o descompasso entre ela e o marido causam nela efeitos negativos. Surgem dúvidas até mesmo sobre a paternidade do herdeiro que fora tão desejado pelo fazendeiro, mesmo que ele não se aprofunde em reflexões sobre isto, pois afirma que na criança não há sinais dele tampouco de outro homem. Desta maneira, mais uma vez a criança cai no esquecimento, pois “ninguém se interessava por ele” (RAMOS, 1995, p. 137-138), nem mesmo a mãe, que parecia andar chorando e suspirando pelos cantos.

A forma de Paulo Honório se relacionar com Madalena muda, agora ele desconfia até mesmo dos fatos mais insignificantes, tendo a plena certeza da infidelidade da esposa, falta-lhe “apenas uma prova: entrar no quarto de supetão e vê-la na cama com outro” (RAMOS, 1995, p. 139), apesar de ele confessar estar atormentado com tal possibilidade. Percebe-se explicitamente que Madalena vai perdendo sua força: “chorou, gritou, teve um ataque de nervos. Depois vieram outros ataques, outros choros, outros gritos, choveram descomposturas e a minha vida se tornou um inferno” (RAMOS, 1995, p. 139). O casamento se tornava cada dia mais insuportável tanto para Paulo Honório quanto para Madalena.

Paulo Honório não conseguia mais dormir em paz, odiava Madalena que se limitava a se encolher em um canto da cama. Ele, então, a animaliza, como faz com o restante das pessoas, e

movido por fantasmas internos (ciúmes, insegurança, inferioridade e ambição), que compõem o caleidoscópio da sua subjetividade, Paulo Honório derrama sobre Madalena o egoísmo e a truculência inscritos na tradição patriarcal do homem dominador, que sempre imagina a mulher como passiva, principalmente em situações em que acredita estar sendo desafiado ou traído (SILVA, 2009, p. 50).

É evidente que a esposa o desafia desde o início do casamento e que são esses enfrentamentos, carregados com o peso da diferença intelectual entre ambos,

que vão levá-lo ao ciúme e, conseqüentemente, ao sentimento de traição, dado que ele passa a ter certeza da conduta desrespeitosa da esposa, mesmo que jamais tenha obtido provas reais da mesma.

A única prova concreta que Paulo Honório acreditou ter encontrado de que Madalena o traía foi uma carta que ela escrevia a Gondim, a qual gerou um conflito que acabou em palavras baixas vindas de ambas as partes. Ele a surpreende enquanto ela escreve a carta e lê o endereço de Gondim:

- Faz favor de me mostrar isso?
Madalena agarrou uma folha que ainda não havia sido dobrada.
- Não tem que ver. Só interessa a mim.
- Perfeitamente. Mas é bom mostrar. Faz favor?
- Já não lhe disse que só interessa a mim? Que arrelia!
- Mostra a carta, insisti segurando-a pelos ombros.
Madalena defendia-se ora levantando o papel com os braços estirados, ora escondendo-o atrás das costas:
- Vá para o inferno, trate da sua vida!
Aquela resistência enfureceu-me.
- Deixa eu ver a carta, *galinha*.
Madalena despreendeu-se e entrou a correr pelo quarto, gritando.
- Canalha!
(...)
- Miserável! Bradou Madalena.
E eu só sabia dizer:
- Mostra a carta, *perua*!
Madalena rasgou o papel em pedacinhos e atirou-os pela janela:
- Miserável!
Saiu como um redemoinho. No corredor ainda gritou:
- Assassino!
Atordado, murmurei:
- *Cachorra*!
(RAMOS, 1995, p. 141-142, grifos nossos)

Aqui, pode ser observada mais uma transgressão de Madalena, ao passo que ela se recusa a obedecer aos comandos de Paulo Honório e, pior do que isso, ainda o enfrenta de tal forma que rasga a carta que estava escrevendo, privando-o da possibilidade de se apossar dela em algum momento posterior. Vale ressaltar que também se evidencia através desse enfrentamento a animalização da esposa quando o fazendeiro a trata por “galinha”, “perua” e “cachorra”. Madalena, mais uma vez, não cede, vai de encontro às concepções patriarcais do marido e questiona sua autoridade sobre ela.

É possível notar nitidamente, neste trecho, a violência simbólica compreendida por Silva (2009, p. 50) como “as ações dos discursos que pretendem

naturalizar as hierarquias e desigualdades dos papéis masculinos e femininos”. É justamente a tentativa de Paulo Honório de inferiorizar Madalena a qualquer custo que caracteriza tal violência enquanto que, por outro lado, a resistência de Madalena à submissão caracteriza a transgressão.

Pouco depois da discussão, Paulo Honório reconsidera o ocorrido e reconhece que houve um desentendimento desnecessário, posto que seu ciúme (causa primeira de toda a situação) era infundado e Madalena deveria estar escrevendo para Gondim sobre literatura. Reconhece, ainda, que a esposa é honesta e “não mostrara o papel para não dar o braço a torcer, por dignidade, claríssimo. *Ciúme idiota*.” (RAMOS, 1995, p. 144, grifo nosso).

O leitor há de se surpreender com Paulo Honório, pois por um instante parece que ele vê a bondade da esposa como algo positivo. Por um momento parece que Paulo Honório irá se resolver com Madalena e então acabará o inferno (palavra usada por ele para descrever a situação) em que vive.

As penalidades do confronto recaem sobre Padilha que é demitido pelo fazendeiro, pois este culpava aquele por toda a situação, e é o próprio Padilha devolve a Paulo Honório a dúvida e os ciúmes ao dizer-lhe que ele “conhece a mulher que possui” (RAMOS, 1995, p. 149). O fazendeiro passa, então, a procurar os prováveis sentidos da afirmação do, agora, ex-funcionário.

Padilha consegue, com uma simples frase, deixar Paulo Honório atordoado mais uma vez. O fazendeiro percebe que, na verdade, ele e a esposa são estranhos; mais do que isso, ele é estranho até para si mesmo, pois há atos seus dos quais sequer consegue se lembrar. Vê-se mais uma prova de que Madalena está definhando quando Paulo Honório pensa em chamar “os melhores médicos da capital para curar-lhe a palidez e a magrém” (RAMOS, 1995, p. 150) caso tivesse uma prova de que ela fosse, de fato, inocente. Pensando, logo em seguida, em como a puniria caso tivesse a confirmação de que ela era culpada.

Paulo Honório atinge, então, um nível insuportável de desconfiança, no qual se mostra extremamente atordoado, chegando a ficar desnortado em alguns momentos. Ele se convence de que Madalena é a causa de sua desgraça e desconfia dela até mesmo com o padre Silvestre, o que lhe pesa a consciência. O sertanejo não

dorme mais, ouve passos, pergunta-se por que o cão não denuncia o amante de Madalena, assusta-a e, aqui, percebe-se que a professora se resigna ao silêncio, o que causará efeitos que serão discutidos mais adiante.

Por outro lado, o fazendeiro não se mostra satisfeito com seu comportamento, apesar de tão convencido de estar certo na maior parte do tempo.

Madalena chorava como uma fonte.
Entristecia-me. Grosseiro, monstruosamente grosseiro.
E se as passadas e o assobio não fossem por causa dela? (...)
- Vamos deixar de choradeira. Lá por assobiarem no pomar e passearem no jardim não é preciso a senhora se desmanchar em água. É melhor acabar com essa cavilação.
Madalena chorava, chorava, até que por fim, cansada de chorar, pegava no sono. Encolhia-me à beira da cama, para evitar o contato dela. [...] (RAMOS, 1995, p. 154)

É perceptível que o próprio Paulo Honório está confuso com as suas suposições, dado que jamais obteve prova de nada do que suspeitava. Madalena, aparentemente cansada de confrontá-lo, apenas chora até dormir, causando certa culpa no marido. Assim, Silva (2009, p. 69) nos diz que

O desespero de Paulo Honório consistia em querer conhecer ainda mais a mulher, à medida em que ela se calava e se recolhia em seu silêncio. Quanto menos Madalena falava, mais provocava em Paulo Honório uma curiosidade doentia, uma vontade de provar que a esposa era honesta ou, pelo contrário, constatar que ela o traía.

Por fim, no capítulo trinta e um, quando o fazendeiro consegue se sentir em paz por um momento, chega a ele uma página perdida da carta de suicídio de Madalena, o que ele – alheio aos planos da esposa – acredita ser a prova que ele tanto procurava. Ele decide, então, confrontá-la, mas se depara apenas com o silêncio ensurdecedor de Madalena, que arrefece sua raiva.

Quando Madalena, enfim, fala, pega Paulo Honório desprevenido, pois lhe pede perdão, reconhece que foram os ciúmes do marido que estragaram tudo e traz à tona a possibilidade de morrer, assustando o marido, que procura artifícios para resolver os problemas que há tanto enfrentam.

Provavelmente é neste capítulo que se encontra a maior tensão emocional entre Paulo Honório e Madalena, pois ela ciente dos próximos acontecimentos se

despede dele, dando sinais do que estaria por vir; ele demonstra perceber a estranheza da esposa, mas não tem tato para lidar com a situação.

Assim, esta é a última vez que Madalena aparece com vida na narrativa. A Paulo Honório resta apenas a descoberta de que não mais está em posse da professora, ela transgredira ao patriarcado mais uma vez, não sem ser vencida por ele também. Madalena havia se suicidado e é a polissemia desse suicídio que atormenta tanto Paulo Honório: ela não pode mais ser dominada, silenciada, confrontada, tornara-se apenas uma mulher sem vida, e fora ela mesma quem decidira isto para si.

5. CAPÍTULO III: O SILÊNCIO COMO ARMA

“A vida terminou, o romance começa.” (Lafetá)

Durante o romance *São Bernardo* Madalena se contrapõe a Paulo Honório e, conseqüentemente, transgride às concepções patriarcais e capitalistas do fazendeiro. Porém, pode-se observar durante a narrativa que Madalena vai perdendo sua força e transformando sua voz em silêncio. Um silêncio que, na verdade, é ensurdecedor, pois fala muito alto, diz muito sobre ela e sobre seu marido, dado que não se deve esquecer que tudo é narrado a partir da ótica dele.

Ressalta-se aqui, então, a importância de compreender o silêncio tanto quanto se busca compreender a linguagem (SILVA, 2009, p. 66), até porque o silêncio também é uma linguagem, apenas se ausentam as palavras. Silva (2009), citando Orlandi (2002), diz que “o silêncio é e não é transparente. Ele é tão ambíguo quanto as palavras, pois se produz em condições específicas que constituem seu modo de significar”, ou seja, as significações dadas ao silêncio vão depender do contexto.

Vê-se que, na maior parte do tempo, o silêncio de Madalena significava para Paulo Honório a certeza de que ela estivesse imbuída de culpa, ou seja, estava o traindo. Por outro lado, algumas vezes, este mesmo silêncio, concedendo ao fazendeiro o benefício da dúvida, dava-lhe a certeza da inocência da esposa. Ou seja, sempre significava algo, e, possivelmente, um dos fardos mais penosos que Madalena deixou para o esposo, agora viúvo, foi nunca chegar à resposta do que o silêncio dela realmente significava.

Não podemos deixar de observar que esse comportamento silencioso de Madalena marca Paulo Honório de uma maneira tão profunda que, no capítulo dezenove, ele se confunde entre o passado e o presente, e confessa: “emoções indefiníveis me agitam, desejo doido de voltar, tagarelar de novo com Madalena, como fazíamos todos os dias [...]. Saudade? Não, não é isto: é desespero, raiva, um peso enorme no coração” (RAMOS, 1995, p. 101). Logo, podemos ver que há uma angústia profunda marcada pelo silêncio agora tão evidente.

Vale ressaltar também que, como observado anteriormente, toda a fala de Madalena é, na verdade, a fala de Paulo Honório, pois é ele quem dita os rumos da narrativa, “como um ventríloquo ele dá voz à mulher, de acordo com suas

conveniências. Madalena é, no presente da narrativa, apenas uma boneca totalmente calada pela morte” (LIMA, 2006, p. 27). Tendo isso em vista, como interpretar o suicídio de Madalena?

Segundo Nóbrega e Santos (2012), o suicídio de Madalena significa a recusa de ser mais uma propriedade de Paulo Honório, e acaba por conduzi-lo à ruína. Observar-se-á nas últimas páginas da obra que todos abandonam S. Bernardo e o fazendeiro se vê sozinho e desnordeado.

Para Lafetá (1995, p. 213), “o desnorteamento é paralelo à perda do mando”, ou seja, a desestruturação das relações de poder é que desestabiliza Paulo Honório. Desta forma, chega-se à primeira interpretação que daremos ao último ato de Madalena: seu suicídio se constitui como sua maior transgressão.

Assim, o suicídio de Madalena não se caracteriza apenas como o silenciamento da mulher, ele está além, pois é a própria mulher quem silencia a si mesma neste caso, mas não sem ter lutado enquanto pôde. Sendo possível, assim, ser visto como sua maior transgressão, uma vez que esfacela do universo de Paulo Honório de tal maneira que ele necessita emprestar dela a escrita, numa tentativa de se reconstituir, “resta ao fazendeiro preencher os vazios provocados pela solidão com a escrita” (LIMA, 2006, p. 60).

Há de se observar também que é Madalena quem livra a si própria da dominação do marido, e não o contrário. Cabe, então, a observação de Lima (2006, p. 57-58) de que

pouco afeito ao trato com o sexo feminino, observa-se que Paulo Honório promove ao longo da narrativa o apagamento das mulheres que cruzaram seu caminho, excetuando-se Madalena que opta pelo suicídio, antes de ser também apagada [...]. Na concepção patriarcal do herói, as mulheres não se constituem sujeitos de suas próprias histórias, assemelham-se às propriedades que conquistou durante a vida, desfazendo-se delas no momento mais oportuno.

Por outro lado, mesmo que o último ato de Madalena represente a queda do mundo do fazendeiro, também representa, simbolicamente, “a vitória da mentalidade patriarcal, em que a voz da mulher é bruscamente silenciada” (LIMA, 2006, p. 36). Além disso, é a partir do suicídio da esposa que

Paulo Honório reconhece, então, que se autodestruíu. O problemático escritor escondido atrás do rude fazendeiro aparece após a morte de Madalena. O personagem que se apresenta, então, é uma espécie de caricatura do ser humano. Graciliano Ramos utiliza a personagem feminina para ressaltar na personagem masculina as características inerentes à humanidade: fraqueza, raiva, egoísmo, ambição sentimento de inferioridade, determinação (SILVA, 2009, p. 71)

Tendo tais afirmações em vista, poder-se-ia deduzir que Madalena seria então apenas uma extensão de Paulo Honório, no que diz respeito à narrativa? Não se pode esquecer que é o sertanejo que narra, é ele quem constrói o discurso e tem o poder de alterá-lo. O narrador faz com que a professora cumpra o papel designado para ela pelo sistema patriarcal, mesmo que ela o cumpra nos seus próprios termos e se aproveite do silêncio construído historicamente; ela cumpre o seu papel, ainda que abandone o jogo sem solucionar os impasses (SILVA, 2009, p. 71).

Assim, pode-se afirmar que Madalena se submete no último instante, pois “ela não consegue vencer a força do patriarcalismo e do capitalismo” (NÓBREGA; SANTOS, 2012), no fim, Madalena também sucumbe às concepções de Paulo Honório, mas não sem se vingar, pois “a dúvida que permanece no espírito do fazendeiro é a vingança de Madalena” (LIMA, 2006, p. 35).

Por fim, há de se concordar com afirmação de que o suicídio de Madalena é polissêmico e, mais do que isso, político (NÓBREGA; SANTOS, 2012). A professora soube usar o silêncio como forma de confronto quando se viu incapaz de continuar argumentando com Paulo Honório, marcando-o de maneira tão profunda que só resta a ele a escrita de um livro numa tentativa de reflexão sobre sua própria vida. Porém, não há de se esquecer que mesmo podendo ser visto como seu maior ato transgressivo, o autossilenciamento de Madalena é, também, sua maior derrota diante do patriarcalismo.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando-se em consideração as análises propostas neste trabalho, pode-se aferir que a oposição da mulher letrada ao homem sertanejo e capitalista resulta no esfacelamento do poder masculino (LIMA, 2006), ou seja, Paulo Honório perde aquilo por que lutou durante toda a sua vida: o poder, a dominação de outrem.

A respeito das personagens femininas de Graciliano, LIMA (2006, p. 19) observa que

É possível perceber nestas personagens, transitando da esfera privada para a esfera pública pondo em cheque a ordem patriarcal, uma prefiguração das reivindicações femininas surgidas depois de 1960, embora as ações ocorram nos anos 30, conferindo aos romances um caráter premonitório das conquistas femininas, da inversão do seu papel na sociedade. Obras que acusam a diluição do espaço patriarcal para o outro, o intermediário entre o da casa e o da rua – espaço arruado – em que a figura feminina sutilmente passa a se impor, embora as amarras do mundo ainda tentem coibi-las.

Posto isso, pode-se verificar que a tensão entre Madalena e Paulo Honório “não poderia ser desmanchada dentro do grupo social em que ambos estavam inseridos” (SILVA, 2009, p. 13), uma vez que nem um dos dois cede, nem um dos dois se submete às concepções do outro, impossibilitando, assim, a harmonia que se espera da vida conjugal.

Enquanto isso, “Paulo Honório busca verificar cada palavra, cada mistério que não entende num discurso que supõe mais complicado do que realmente é, Madalena acaba voltando-se pra um silêncio carregado de significados” (SILVA, 2009, p. 14). Observamos isto com clareza nos confrontos do casal, que começam com discussões e conflitos entre o humanismo de Madalena e o capitalismo do fazendeiro e terminando no silêncio total, não só na esfera do suicídio, mas no final do romance e da vida do sertanejo como um todo, pois resta a ele apenas um silêncio que grita contra ele, que evidencia o abandono e a solidão.

Desta forma, retomamos a perspectiva de que Madalena se sai como vitoriosa, se olharmos os conflitos como uma disputa, seja pelo poder ou por qualquer outra coisa. Essa vitória se dá pela escrita do romance que pode ser vista como produto da destruição do mundo do fazendeiro, pois o suicídio de sua esposa, além de esfacelar o seu poder, desestrutura o próprio Paulo Honório de tal maneira que só

assim ele reconhece-a como peça importante de sua vida, como sustentáculo (LIMA, 2006).

Por outro lado, não há de se esquecer que seu suicídio também se configura como sua maior derrota, pois não lhe é mais facultada a capacidade de resistir, ainda que ela não seja mais submetida ao sistema patriarcal, ela é, de certa forma, vencida por ele, dado que não consegue se impor.

Vê-se, então, durante a narrativa, que as transgressões de Madalena se dão de diversas formas, algumas vezes pelo confronto, outras vezes pelo silêncio polissêmico. Graciliano Ramos constrói, assim, uma personagem forte, mas sutil, que não se vê capaz de se submeter ao marido, mas também não se vê capaz de dialogar com ele, nem de impor suas concepções humanistas.

Por fim, espera-se que este trabalho possa contribuir com os estudos literários acerca da obra *São Bernardo* e da representação social feminina, pois buscamos, aqui, trazer uma nova perspectiva a respeito da obra, de Madalena e, conseqüentemente, de Paulo Honório, pois é a relação de ambos que se constituirá como campo principal dos enfrentamentos do casal.

REFERÊNCIAS:

BELON, Lígia Pascoal; DURIGAN, Marlene. **REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E RELAÇÕES DE PODER EM SÃO BERNARDO, DE GRACILIANO RAMOS.** Disponível em <<http://repositorio.cbc.ufms.br:8080/jspui/handle/123456789/1146>>. Acesso em 24 de ago. de 2017.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira.** São Paulo: Cultrix, 2006.

CECCHIN, Aline Brustulin; ARENDT, João Claudio. **O mal-estar regional em São Bernardo, o lugar mais importante do mundo.** Signo Santa Cruz do Sul, v. 39, n. 66, p. 241-254, jan./jun. 2014.

FAUSTO, Boris. **A revolução de 1930:** historiografia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e impasses.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LAFETÁ, João Luiz. **O mundo à revelia.** In: RAMOS, Graciliano. **São Bernardo.** Rio de Janeiro: Record. 1995.

LIMA, M. H. **Mulheres de Graciliano:** configurações femininas em S. Bernardo, Angústia e Vidas Secas. 146 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Londrina, 2006.

MORAES, P. R.; SOUZA, I. C.; PINTO, D. A. O.; ESTEVAM, S. J.; MUNHOZ, W. A., **A TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS.** Disponível em <http://unifia.edu.br/revista_eletronica/revistas/direito_foco/artigos/ano2013/teoria_representacoes.pdf>. Acesso em 22 de fev. de 2018.

NÓBREGA, G. M.; SANTOS, A. O. **O PODER (CIRCULANTE) EM SÃO BERNARDO, DE GRACILIANO RAMOS:** UM RECORTE FOUCAULTIANO. Disponível em <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2012_1434225034.pdf>. Acesso em 28 de jun. de 2017.

PAULA, Aline Martins de. **Representações do Feminino nos romances Lucíola e Senhora.** Palmas, TO, 2017. Monografia. 47 f.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo.** Rio de Janeiro: Record. 1995.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. 2ª ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2011.

SÊGA, Rafael Augustus. **O Conceito de Representação Social nas Obras Denise Jodelet e Serge Moscovici**. Porto Alegre, julho de 2000. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/6719>> . Acesso em: 3 de fev. de 2017

SILVA, Janaína Ângela da. **Contrapontos entre o masculino e o feminino em São Bernardo, de Graciliano Ramos**. 80 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, 2009.

VICENTE, Vanderlei da Silva. **A união Paulo Honório x Madalena em São Bernardo**: além de um manual de zootecnia. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas, v. 04, n. 02, p. 1-9, jul.-dez. 2008.