

O AGUDO E O CRÔNICO: MASCULINIDADE E PARATOPIA EM *SÃO BERNARDO* E “MULHERES”, DE GRACILIANO RAMOS

Erick da Silva Bernardes (UERJ)¹

Resumo: Este artigo promove uma leitura comparada da crônica “Mulheres”, que faz parte de Garranchos (2012), coletânea de textos organizada por Thiago Mio Salla, e do romance São Bernardo (2012), ambos de Graciliano Ramos. Sob o aporte teórico de O contexto da obra literária (2001), de Dominique Maingueneau, analisamos os efeitos paratópicos do texto cronístico e romanesco da prosa de Ramos. Baseados na teoria da carnavalização de Mikhail Bakhtin (2001) discutimos a noção de masculinidade e os estereótipos assim revelados pelo discurso literário, bem como a estratégia alegórica de enfoque “machista” para a narrativa ficcional.

Palavras-chave: Graciliano Ramos; “Mulheres”; São Bernardo; Masculinidade; Literatura comparada.

A percorrer veredas obsoletas,
Enxergando cegamente (?)
Deparo-me com este rosto cáldo,
Estranho...
[...]

Por um instante, permaneço paratópico,
Mirando-a devotamente [...]

(“A menina de Alfred Guillou”. ELESBÃO, Juliane. 2014)

¹ Mestrando em Literatura Comparada e Teoria Literária do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Também é aluno de Especialização de Estudos Literários da pós-graduação de Letras da FFP-UERJ. E-mail: ergalharti@hotmail.com

experimentada, sob uma ênfase trágica, muito próxima de uma poética do desencanto. Ao passo que, no espaço intervalar do campo paratópico enunciativo, Graciliano Ramos subliminarmente reclama um projeto social mais humano, sem que se esgote na descrição dessa realidade, pois a configuração fictícia do texto ficcional não tem a descrição do real como finalidade em si mesma, mas sim a obra literária enquanto produto artístico privilegiado pelo imaginário.

Estendendo o problema dos rastros paratópicos sob as linhas diegéticas do romance *São Bernardo*, notamos, nesse procedimento, um indicativo ou manobra de atuação intelectual - como fizera Graciliano Ramos em todo seu projeto poético. Em nossa percepção teórica, concordamos com Wander Miranda (2004: 8) que, de modo geral, o artista alagoano cria um mundo no qual "literatura e experiência confundem-se", e que (para nós) a construção da identidade masculina em *São Bernardo* apresenta-se como um fator social mais que perceptível, com fiel manejo da linguagem na trajetória artística. Contudo, ora de maneira mais latente, ora de modo mais velado, podemos postular em favor de um espaço paratópico recorrente em suas narrativas:

[...] como se fossem a urdidura de uma trama comum. Romances, memórias, contos e textos circunstanciais (que) parecem repetir a afirmação do escritor - 'Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou' -, chamando a atenção para o espaço autobiográfico em que sua obra se insere. À primeira vista parecerá uma perspectiva restrita, encerrada nos limites de uma subjetividade que reduz o mundo a dimensão muito particular ou a visão demasiadamente referencial. Mas, à medida que avançamos na leitura [...] traços da personalidade do autor e episódios de sua vida pessoal aparecem fortemente marcados - pela via da ficção ou da biografia - nossa expectativa se transforma (Miranda 2004: 8-9).

Sem rodeios retóricos, entendemos que é justamente nesse espaço intermediário entre vida e obra que a atividade intelectual do escritor aponta para a desconstrução dos valores culturais erigidos sobre o conceito da masculinidade. São Bernardo, portanto, representaria essa possibilidade de recriar outra realidade, autônoma e ficcional, aproveitando elementos do cotidiano regional brasileiro e ampliando-o ao universal humano pela linguagem literária. Por outro lado, artífice da palavra que é, Graciliano Ramos dispõe de um procedimento ficcional que, conforme Dau Bastos (2010), configuraria um bifrontismo, mostrando-se "especialmente fecundo no enfrentamento de certas questões que, por mais literárias que se apresentem, têm um caráter claramente político, como o controle do imaginário" (Lima; Bastos 2010: 40). Mesclando então o discurso masculino, na voz de Paulo Honório, ao efeito de metalinguagem engendrado pelo escritor, a aderência paratópica enunciativa apresenta-se como indicativo de seu posicionamento crítico, sem perder de vista seu plano estético:

Essa conversa, é claro, não saiu de cabo a rabo como está no papel. Houve suspensões, repetições, mal-entendidos, incongruências, naturais quando a gente fala em pensar que aquilo vai ser lido.

Reproduzo o que julgo interessante. Suprimi diversas passagens, modifiquei outras [...] Ficaram muitas, as que as minhas luzes não alcançaram e as que me pareceram úteis. É o processo que adoto: extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço. Ora vejam. Quando arrastei Costa Brito para o relógio oficial, apliquei-lhe uns quatro ou cinco palavrões obscenos. Esses palavrões, desnecessários porque não aumentaram nem diminuíram o valor das chicotadas, sumiram-se, conforme notará quem reler a cena da agressão, cena que, expurgada dessas indecências, está descrita com bastante sobriedade (Ramos 2012: 59).

Logo, nota-se que, por meio de enunciados marcados com o carimbo simbólico das ideologias masculinas dominantes, as obras se inscrevem nas sociedades. Implodem-se conceitos antiquados e preconceituosos, pois “a obra literária ao apresar e reordenar aspectos próprios da sociedade de que se origina, torna-se um veículo propício a provocar reflexão acerca dessa mesma sociedade” (Helena 2015: 24).

A par disso, a prática de linguagem adotada por Graciliano Ramos pode ainda ser relacionada à atitude transgressora das estruturas ideológicas masculinas pela própria superestrutura textual, modelo narrativo escolhido pelo narrador-personagem no intuito de “fazer reviver” aquela mulher (Madalena) que por ele se matou. Em outras palavras, se o gênero romanesco caracteriza-se por apresentar sequências diegéticas sob uma “sucessão temporal\causal de eventos”, obviamente haverá “sempre um antes e um depois, uma situação inicial e uma situação final, entre as quais ocorre algum tipo de modificação de um estado de coisas” (Koch 2014: 63), ou, pelo menos, o que é menos óbvio, uma pretensão a essa modificação.

Por outro lado, ao narrar a própria ascensão e decadência econômica, no vai e vem retrospectivo do fluxo da memória, Paulo Honório, indiretamente, cria um espaço intervalar nos interstícios do discurso: “Fecho os olhos, agito a cabeça para repelir a visão que me exhibe essas deformidades monstruosas” (Ramos 2012: 144). Voltando-se para o texto da “sua” vida, o discurso do protagonista fazendeiro permite-nos vislumbrar, sob a articulação da linguagem, marcas de um Ramos atuante, que implode a construção simbólica do patriarcado nordestino pela descrição decadente do poder econômico personificado pela figura de Paulo Honório. O personagem machista que pretende-se autor “é alguém que perdeu seu lugar e deve, pelo desdobramento de sua obra, definir um outro, construir um território paradoxal através da sua própria errância” (Maingueneau 2001: 185). Pela transgressão - inicialmente tecida sob a desestabilização do transcurso do tempo - a narrativa romanesca em questão ultrapassa os limites estruturais tradicionalmente marcados pela regularidade dos verbos de ação durativos e predomínio dos advérbios temporais, dando lugar aos verbos iterativos aplicados no presente ou no infinitivo. Evidencia-se, assim, um *continuum* mais próximo do “estado” das coisas do que da “ação” propriamente realizada, de uma denúncia ainda que velada acerca da estagnação do comportamento social. Enfim, um viés politizado, questionador no tratamento da linguagem literária em que a obra de Graciliano Ramos se encerra.

Do estrito ponto de vista do procedimento estético - estratégia transgressora da política de gêneros - encaminhamos nosso olhar para o manejo da escrita,

