A MADALENA BRASILEIRA DE GRACILIANO RAMOS

Rogério Silva Pereira (UFGD) [1]
Josiane Cortes Buzzio (UFGD) [2]

RESUMO:

Estudo do romance regionalista *S. Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, apontando correspondências entre seus personagens e figuras da História Sagrada, a saber, Maria Madalena e São Paulo. Propondo, a partir disso, questões 1) sobre as implicações de se configurar personagens femininas por discursos narrativos masculinos, e 2) sobre as implicações de se usar arquétipos da História Sagrada (da cultura ocidental européia) para narrar um drama regionalista e brasileiro que se passa na década de 30.

Palavras-chave: Graciliano Ramos; Maria Madalena; discurso.

ABSTRACT:

Study of the regionalist novel S. Bernardo (1934), by Graciliano Ramos, showing correspondences among their characters and the figures of the Sacred History, Mary Magdalene and St. Paul the apostle. Starting from that, it proposes some issues 1) about the implications of configuring feminine characters for masculine narrative discourses, and 2) about the implications of using archetypes of the Sacred History (of the European western culture) to narrate a regionalist Brazilian drama which takes place in the 30‘s.

Keywords: Graciliano Ramos; Mary Magdalene; discourse.

1 Professor Adjunto da UFGD.

2 Co-autora, graduada em letras pela UFGD.

Também o regionalista Graciliano Ramos tem uma Madalena. É a protagonista de *S. Bernardo* (1934), segundo romance do escritor, que a concebe em correspondência com a Maria Madalena bíblica[3], assim como concebe seu narrador, Paulo Honório, a partir do novo-testamentista, Paulo.

Comecemos dizendo que esses personagens, Paulo Honório e Madalena, estão longe de serem personagens bíblicos. Graciliano Ramos irá configurá-los como personagens de romances[4]. São representações de um homem e de uma mulher (marido e mulher em conflito conjugal), que vivem situações histórica e geograficamente localizadas que, aliás, são contemporâneas do escritor. Com efeito, o romance trata da alvorada do capitalismo na vida agrária e tradicional do nordeste brasileiro, nos anos 30. Nessa linha, Paulo Honório, casado com Madalena, deve ser considerado um tipo: ele é configurado como alegoria de um capitalismo que não mede conseqüências para se impor. Madalena, por seu turno, esposa benevolente de Paulo Honório, também é um tipo: é alegoria de um certo ideal de humanidade que tenta, sem sucesso, amenizar o ímpeto de dominação e exploração desse capitalismo. E tudo isso configurado como um conflito conjugal – como indicamos acima.

Porém há, como também veremos, uma estreita correspondência entre os personagens de Ramos e os da Histórica Sagrada, acima aludidos. Correspondência de que o escritor parece ter plena consciência. Em linhas gerais, devemos pensar em Paulo Honório como tendo função análoga àquela que São Paulo tem para a História Sagrada. São ambos ideólogos, cada um a seu modo: São Paulo, ideólogo do cristianismo; Paulo Honório, ideólogo da vida intelectual brasileira dos anos 30. E devemos pensar Madalena nessa mesma linha, isto é, a de correspondente ao papel da santa do catolicismo, Maria Madalena.

Na esteira disso, mostrar essas correspondências implicará em nos perguntarmos sobre os motivos do escritor Graciliano Ramos ter escolhido esses procedimentos. A resposta aponta para a necessidade da inserção do drama nordestino dentro do realismo ocidental, que tem na escritura bíblica um de seus pilares mais remotos[5]. Ao mesmo tempo, implicará em entrever

3 Vamos chamá-la assim para diferenciá-la da Madalena de Graciliano Ramos. Mas aqui com uma ressalva, isto é, que nela estará presente um emaranhado de outras "Madalenas": aquela proposta pelos evangelhos canônicos e não-canônicos, aquela proposta pela tradição teológica católica, ou, ainda, aquela proposta pela tradição católica popular, dentre outras.

4 Segundo o referencial teórico de BAKHTIN, 2002.

5 Cf. AUERBACH, 1994.

o esforço consciente do autor de inscrever seu romance na tradição literária brasileira entendida como formação[6].

S. Bernardo é obra de destaque do romance de 30 [7], onde figuram obras de autores importantes como J. Lins do Rego e J. Amado. Inscreve-se, por outro lado, dentro de uma obra, a de Graciliano Ramos, basicamente formada por livros de ficção e livros de memória. Segundo Antonio Candido essa obra parece estar unificada pela dialética "Ficção e confissão". Para o crítico, "ficção e confissão constituem na obra de Graciliano Ramos pólos que [esse autor] ligou por uma ponte, tornando-os contínuos e solidários" [8]. A partir disso, podemos dizer que tanto o romance tem aspectos memorialísticos quanto a memória terá aspectos de fatura ficcional. *Memórias do Cárcere*, publicado postumamente, é exemplo disso. Nele, o autor relata aspectos de sua vida tendo como centro seus meses de prisão, durante o período inicial da ditadura Vargas (1937-45). Contudo, ali, usando aspectos de sua vida como tema, o autor não hesitará em usar expedientes poético-ficcionais, largamente exercitados antes na fatura dos romances[9] .

Contudo, *S. Bernardo* é o exemplo mais notável, dentro da obra de Ramos, dessa interpenetração de memória e ficção. No romance, Graciliano inventa um narrador, Paulo Honório, e o coloca para redigir suas próprias memórias em formato literário. A estrutura de uma obra memorialista é criada ficcionalmente. Honório, já envelhecido, se põe a narrar aspetos de sua própria vida, o que inclui os anos de seu casamento com Madalena. O romance é construído como uma autobiografia e uma confissão, ambas ficcionalizadas[10].

A autobiografia de Paulo Honório define-o tendo Madalena, sua esposa, como referência. Honório é o coronel empreendedor e sem escrúpulos que escolhe a futura esposa como quem intenta adquirir uma nova propriedade[11].

Criado sem pais, por uma ex-escrava, vendedor ambulante, depois tropeiro e negociante, finalmente fazendeiro e empresário, Honório acaba se assentando na vida. É homem que se fez por si mesmo, um *self made man* que cresce materialmente misturando trabalho duro e muita desonestidade.

---

6 Cf. CANDIDO, 1959.

7 Cf. BUENO, 2006.

8 CANDIDO, 1992, p.69.

9 Cf. MIRANDA, 1992.j

10 Cf. PEREIRA, 2004.

11 LAFETÁ, 1977.

Parte do nada, agindo com escrúpulo nenhum, subornando um funcionário aqui, um jornalista adiante; adulando políticos e religiosos, matando quando preciso, até enriquecer.

A certa altura da vida, construída a fazenda, *S. Bernardo*, Honório decide se casar. Seu desejo vago é engendrar um herdeiro e por isso escolhe uma mulher apropriada para a empreitada. Supõe achar numa certa D. Marcela a mulher ideal: Forte grandona, morena, quadris largos, prendada e doméstica. Mas, aos poucos, é Madalena, uma lourinha miúda que o encanta. Paulo Honório, narrador, define Madalena contrastando-a com D. Marcela: "De repente conheci que estava querendo bem à pequena. Precisamente o contrário da mulher que eu andava imaginando – mas agradava-me, com os diabos. Miudinha, fraquinha. D. Marcela era bichão" (SB, p.62)[12]. Madalena não é um "bichão" como D. Marcela. É "pequena", justamente o "contrário do que imaginava". E está longe de ser mulher prendada e doméstica.

Casamento feito, vida a dois posta, Honório começa, a certa altura, a se debater com ciúmes de uma mulher que, afinal, é muito diferente daquilo que esperava. Madalena, para desconforto do marido, talvez seja uma intelectual – mulher que pensa por si mesma. "Propriedade" que pode, de repente, se insubordinar.

Padilha, um dos personagens, descreve-a como mulher letrada, aproximando-a do perfil de uma intelectual: "Literatura, política, artes, religião... Uma senhora inteligente, a D. Madalena. E instruída, é uma biblioteca" (SB, p.135). Paulo Honório hesita em descrevê-la como intelectual. Tem em mente o que é uma mulher dita intelectual e debate-se:

> Não gosto de mulheres sabidas. Chamam-se intelectuais e são horríveis. Tenho visto algumas que recitam versos no teatro, fazem conferências e conduzem um marido ou coisa que o valha. Falam bonito no palco, mas intimamente, com as cortinas cerradas, dizem:
> - Me auxilia, meu bem.
> [...] Imagino. Aparecem nas cidades do interior sorrindo, vendendo folhetos, discursos, etc. Provavelmente empestaram as capitais. Horríveis.
> *Madalena, propriamente, não era uma intelectual. Mas descuidava-se da religião, lia os telegramas estrangeiros (*SBp.122, grifos nossos).

Madalena não é uma intelectual – ao menos se formos levar em conta

12 As referências a *S. Bernardo* serão feitas pela sigla SB.

essa definição algo pejorativa de Paulo Honório. Porém, não está muito longe de sê-lo. De fato, a descrição do personagem Padilha, citada mais acima, acaba colocando-a a uma distância considerável da mulher comum do tempo e que poderia ser descrita como a mulher "do lar": prendada, religiosa, voltada para a família. Madalena está, sim, mais próxima, em certo sentido, de uma intelectual. Ou daquela mulher liberal que começava a aparecer então: a mulher pública. Não é inteiramente uma publicista, dessas mulheres novas que o século XX vai aos poucos produzindo, cujo protótipo consagrado será, depois, Simone de Beauvoir. Ainda assim, reúne características que a afastam com alguma ênfase da mulher tradicional com quem Paulo Honório talvez quisesse estar casado. Ele a situa a meio caminho. "Horrível" é a palavra que emprega para definir uma mulher intelectual. Não chega a tanto para definir sua esposa – ao menos nesse momento.

Mas cedo seu olhar sobre a esposa perde a benevolência. E deixa-se turvar pelo ciúme. A esposa, como vimos, dada a livros e palestras amenas, encontra boa conversa justamente na companhia dos amigos do marido. Este não contemporiza. E eis como interpreta uma conversa entre a mulher e um de seus amigos, um certo Nogueira:

> *Requebrando-se para o Nogueira, ao pé da janela, sorrindo! Sorrindo exatamente como as outras, as que fazem conferências. Perigo. Quem se remexer para o João Nogueira estrepa-se* (SB, p.122, grifo nosso).

E eis o que conclui diante do fato:

> O que me faltava era uma prova: entrar no quarto de supetão e vê-la na cama com outro.
> *Atormentava-me a idéia de surpreendê-la. Comecei a mexer-lhe nas malas, nos livros, e a abrir-lhe a correspondência. Madalena chorou, gritou, teve um ataque de nervos (*SB, p.126).

Na visão de Paulo Honório, Madalena resvala. De repente ela é uma dessas "que fazem conferência". O sinal vermelho se acende. Para ele, Madalena é, sim, uma daquelas mulheres "públicas". Ou, sem eufemismo: uma adúltera.

Aqui, duas correspondências iniciais com a Madalena da tradição católica. A primeira delas: a da Madalena vista como adúltera e, no limite, prostituta. Com efeito, dentre as imagens recorrentemente associadas a Maria Madalena há a da adúltera – proposta por Gregório I (540-604) num sermão

em que pontifica que Maria Madalena, Maria de Betânia e a pecadora citada por Lucas seriam a mesma mulher. Visão que se consagra e se desdobra em interpretações e justificativas esdrúxulas dessa associação[13]. E uma segunda correspondência: a da mulher que se atreve a romper os limites e esferas que a sociedade patriarcal havia dado às mulheres. Também a Maria Madalena da tradição católica é desenhada como aquela que não se conformou com

> *[...]os limites de uma sociedade misógina, como a judaica na época, em que o conhecimento era uma atividade afeita apenas aos homens e na qual as mulheres não tinham o direito de aprofundar seus conhecimentos, sendo combatida qualquer investida ou tentativa nesse sentido. Talvez em razão dessa luta contra as limitações é que ela tenha sido considerada pecadora*[14].

A narrativa de *S. Bernardo* é a representação do processo de aquisição de auto-consciência por parte do narrador, processo este feito à luz das lembranças do casamento com Madalena. Esquematicamente: na maturidade, depois que seu ciúme levou a esposa ao suicídio, esse narrador revê o passado em interação estrita com as lembranças que guarda dessa esposa. Madalena é assim personagem construída por essa voz que, muitas vezes, se vale do confronto com a esposa para definir a si próprio. Diz o narrador:

> *Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste* (SB, p. 92, grifos nossos).

> *Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo* (SB, p.170, grifos nossos).

Honório vai aos poucos se descobrindo incivilizado e brutal no confronto com sua esposa, à medida que a delineia como personagem. De um lado a mulher "boa em demasia", cheia de "bons sentimentos e bons propósitos" do outro o homem de "alma agreste", brutal e egoísta que se revela pelo contraste com essa bondade.

Madalena, aparece como alegoria. Corporifica um ideal de humanismo

13 MORO, 2005, p. 59 e ss.

14 MORO, 2005, p. 176

laico em contraste com o capitalismo brutalmente inconsciente e selvagem corporificado por Honório. O diálogo abaixo explicita isso. Vamos situá-lo no enredo do romance. Madalena andara pela fazenda vendo as privações dos empregados de Paulo Honório. Retornando, conversa com o marido, que é também o patrão:

> *Outra coisa, continuou Madalena. A família de Mestre Caetano está sofrendo privações.*
> *Já conhece Mestre Caetano? Perguntei admirado. Privações, é sempre a mesma cantiga. A verdade é que não preciso mais dele. Era melhor ir cavar a vida fora.*
> *Doente...*
> *Devia ter feito economia. São todos assim. Imprevidentes. Uma doença qualquer, e é isto: adiantamentos, remédios. Vai-se o lucro todo.*
> *Ele já trabalhou demais. E está tão velho!*
> *Muito, perdeu a força. Põe a alavanca numa pedra pequena e chama os cavouqueiros para deslocá-la. Não vale os seis mil-réis que recebia. Mas não tem dúvida: mande o que for necessário. Mande meia cuia de farinha, mande uns litros de feijão. É dinheiro perdido* (SB, p.88, grifos nossos).

"Não preciso mais dele", "É dinheiro perdido": falas de um capitalista que trata o ser humano como coisa e mede o valor das ações humanas pela lógica do lucro. Ou na alegoria: a fala do próprio capitalismo selvagem brasileiro a quem Honório corporifica. Para ele, o ganho é verdadeira ascese: "o próximo lhe interessa na medida em que está ligado aos seus negócios, e na ética dos números não há lugar para o luxo do desinteresse" [15]. O quadro, assim, é de cerrado conflito. De um lado, Madalena, com seus protestos tímidos, que são manifestações de certa ideologia da caridade e de certo humanismo laico; de outro lado, a máquina de lucro que é Honório, que não cessa de girar. O limite desse conflito, extensamente tratado pelo romance, é a morte de Madalena – que acaba se suicidando depois de premida pela longa história de ciúmes e maus tratos do marido.

Não fosse esse suicídio, talvez não houvesse escrita, não houvesse literatura, não houvesse confissão ou autobiografia. Depois de morta Madalena, sobrevém o remorso e a confissão, desencadeada por uma saudade culpada: "Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é

15 CANDIDO, 1992, p. 25.

o que me aflige" (SB, p.170). A tudo isso, soma-se um importante fator: essa atitude de refletir sobre o passado. Atitude que é índice significativo da mudança de Paulo Honório – é ela, de fato, que faz dele um homem modificado. Nesse sentido, *S. Bernardo* é mais que a narrativa sobre os pecados de um coronel capitalista: é a narrativa sobre os pecados desse coronel feita por ele mesmo. É confissão, e como tal implica na modificação profunda daquele que confessa[16]. Na esteira disso, o homem de ação cede ao homem de pensamento; o capitalista inconsciente cede à reflexão; a lógica do lucro cede a outras lógicas – menos instrumentais e menos pragmáticas; o bruto agreste cede à literatura. Tudo isso sendo motivado pela esposa Madalena – ou por sua morte.

A opinião de Paulo Honório sobre a esposa é quase contraditória. De início, como vimos, ele a concebe como adúltera. Em seguida, contudo, ele irá transformá-la em símbolo de bondade e de caridade.

> *Conforme declarei, Madalena possuía um excelente coração. Descobri nela manifestações de ternura que me sensibilizaram. E, como sabe, não sou homem de sensibilidades [...] As amabilidades de Madalena surpreenderam-me. Esmola grande. Percebi depois que eram apenas vestígios da bondade que havia nela para todos os viventes* (SB, p. 95, grifos nossos).

A bondade, as amabilidades, as manifestações de ternura, o excelente coração, etc, darão a Madalena aura de santa.

Esse contraste é perfeitamente aceitável dentro da lógica narrativa do romance. Paulo Honório só vai entender a mulher depois que esta estiver morta; antes, de fato, interpreta os gestos dela à sombra do próprio ciúme, concebendo-a como vimos, como esposa infiel. O olhar sobre a "santa" se dá no presente da narrativa; no passado, Honório não tem essa compreensão.

Contudo, o referido contraste deve ser compreendido também dentro da lógica de correspondências que propomos entre romance e História Sagrada. Ele é perfeitamente adequado ao arquétipo da Maria Madalena da tradição católica. Tradição que ora santifica e ora apedreja Maria Madalena[17]. Nesses termos, o narrador Paulo Honório pode também ser pensando como uma alegoria de vozes: o conjunto dissonante de vozes da história de interpretação do mito de Maria Madalena. Essas vozes, assinale-se, concebem-na não necessariamente como figura ambígua, senão como

16 FOUCAULT, 1988. p. 51-71.

17 MORO, 2005.

figura de múltiplas facetas, freqüentemente facetas opostas entre si.

Na esteira disso, com efeito, *S. Bernardo* leva essa multiplicidade de enfoques a limites importantes. Isso fica claro quando o leitor se depara com uma Madalena socialista – sempre na visão de seu ciumento marido.

A Madalena de Graciliano Ramos não é cristã. Aliás, Honório, como vimos mais acima, reclama nela justamente a falta de religião e acha que suas vocações humanistas tendem para um socialismo perigoso. E isso é recorrente:

> Mas mulher sem religião é h
> *az de tudo* (SB, p. 120, grifos nossos).

A beata que revezava com a adultera, cede por vezes lugar para uma outra faceta dessa multifacetada personagem. Ela tem preocupações sociais – que, de resto, não serão bem interpretadas pelo marido.

Nesse sentido, note-se no trecho acima os medos do narrador diante de uma esposa sem religião. Ele verá nela uma mistura perigosa de filantropia, letramento e ateísmo. Sem muita reflexão, o capitalista selvagem verá nisso as chamas vermelhas de um comunismo que ele inadvertidamente trouxera, com o casamento, para dentro de sua própria casa.

Contudo, registre-se: Madalena não é comunista. Matizadas, suas ações e idéias revelam algo mais morno se contrastadas com o capitalismo brutal de Honório. Ela quer somente que os empregados de Honório tenham vida melhor; que a exploração brutal possa ser de algum modo atenuada; que se humanizem as relações de produção. Algo que talvez esteja no cristianismo, mas que está na base de um humanismo secular dos movimentos progressistas ocidentais – socialistas, comunistas, ou não – e que no Brasil, naquele momento era jogado na vala comum dos agitadores sociais comunistas.

A personagem Madalena, no romance, é espécie de instrumento literário usado por Graciliano Ramos para criticar o capitalismo brasileiro nascente, nos anos 30 – um capitalismo que nascia sem peias e que não contava sequer com legislação trabalhista moderna (como a CLT, que viria em seguida). Ao fazer contraponto com Honório, Madalena faz contraponto direto com a ideologia de capitalista selvagem que ele corporifica.

Mas não é só isso. É, além disso, figura complexa que obedece a gênero maior, a saber, a tradição de interpretação do mito de Maria Madalena que a concebe como figura multifacetada. Tradição que de resto é forjada dentro de uma esfera de comunicação toda ela masculina – e Paulo Honório

é, como vimos, alegoria dessa esfera.

Nesse ponto talvez seja útil pensar nas correspondências entre o personagem e o santo bíblico – São Paulo. Examinemos essa hipótese. A partir dela poderemos fazer uma aproximação maior entre as duas Madalenas.

O personagem narrador de *S. Bernardo* chama-se Paulo – Paulo Honório, na verdade. Como vimos, um coronel capitalista – ele próprio, ainda que não explicite, um ateu. Não há nele qualquer traço religioso. Verdade é que manda construir uma capela em sua fazenda, em certo momento: "Na hora do crime eu estava na cidade, conversando com o vigário a respeito da igreja que pretendia levantar em *S. Bernardo*. Para o futuro, se os negócios corressem bem" (SB. p.32). Noutro momento, compra um sino para a igreja na cidade. Mas tudo visando interesses bem específicos: comprar a confiança das autoridades, sobretudo a do padre local. Fora interesses desse tipo – que passam ao largo de interesses religiosos, no sentido da expressão – não há qualquer traço religioso no personagem. De resto, a essa altura, já conhecemos bem o personagem para vermos que de santo ele não tem nada. Onde afinal estaria a correspondência, para além da coincidência de nomes?

Um olhar sumário sobre a biografia canônica de São Paulo talvez nos ajude a precisar uma semelhança. Fariseu de formação, Zelote, Paulo, batizado também na tradição judaica como Saulo, tem formação helenista. Criado na Sicília, no mediterrâneo, sua língua materna, diz a hagiografia, foi o grego. Perseguidor de cristãos no início da vida, converte-se depois ao cristianismo. Depois de Jesus, é considerado o mais importante ideólogo do cristianismo nascente.

Também o Paulo de *S. Bernardo* passa por uma espécie de conversão. O romance expõe ao leitor os dois momentos dessa conversão. Honório é, como já vimos, um coronel capitalista, homem de ação, arrivista, utilitarista e corruptor, dentre outros. Isso muda pouco ao longo do romance. Sua mudança-conversão diz respeito a outros aspectos. É que, de início, ele faz o que faz sem o mínimo escrúpulo. Depois, contudo, fazendo um balanço de sua vida, parece adquirir uma profundidade reflexiva que o faz reconhecer suas atitudes como erros. Assim, esquematicamente, podemos dizer que Paulo Honório se converte de homem de ação em homem de reflexão. Porém, além disso, há outro aspecto importante. Toda essa mudança se manifesta no texto de uma obra romanesca que é escrito como se fosse balanço autobiográfico feito com matizes literários. O narrador não

escreve uma autobiografia, ele a escreve querendo conscientemente usar expedientes literários.

> *O que é certo é que, a respeito das letras, sou versado em estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis neste gênero. Recorrendo a eles, arrisco-me a usar expressões técnicas, desconhecidas do público, e a ser tido por pedante.* (SB, p.10).

Nesses termos, trata-se também de uma conversão: de *homo-faber* a *homo-ludens;* de homem prático a homem de letras. Isso é importante já que Honório fora perseguidor de intelectuais. As letras para ele nunca tiveram importância. Daí que, por exemplo, aponta como defeito a falta de pragmatismo dos intelectuais[18]; desdenha dos passatempos literários da tia da esposa;[19] persegue com ciúme doentio os interesses literários de sua mulher[20], dentre outros. Nesses termos, uma das formas de se afirmar como homem prático é justamente desqualificar as atividades e profissões ditas intelectuais.

Num segundo momento, contudo, o Paulo Honório prático cede lugar a um outro Paulo que, como vimos, faz pausa para o auto-exame e que se dedica à literatura – aquela atividade que condenara antes à condição de atividade inútil. O produto disso é mais do que uma *mea-culpa*. É também uma conversão àquelas atividades a que repudiara. E, além disso: um enaltecimento à atividade artística ao escolher a escrita romanesca como forma para a sua biografia.

Aqui se explicita um primeiro paralelo entre o Paulo do Novo Testamento e o do romance *S. Bernardo*. Ambos convertem-se; ambos modificam-se. Se o Paulo bíblico é perseguidor de cristãos no início da vida, ao final, torna-se ideólogo do cristianismo. Por sua vez, o Paulo de *S. Bernardo* é perseguidor de intelectuais no início da vida, ao final torna-se, ele próprio, um intelectual, espécie de ideólogo também da vida intelectual.

---

18 " - É diferente. Em todo caso suponho que os médicos estudam menos nos livros que abrindo barrigas, cortando vivos e defuntos em experiências. Eu, nas horas vagas, leio apenas observações de homens práticos. E não dou valor demasiado a elas, confio mais em mim que nos outros. Os meus autores não vieram olhar de perto os homens e as terras de S. Bernardo."(p. 84).

19 "–Como ia dizendo, julguei que sua tia quisesse trabalhar. Até uma vez dei a ela uns conselhos, no trem. Espinhou-se. Vive aí com as mãos abanando, lendo bobagens. Não lhe quero mal por isso. Agora o que não acho direito é empatar o serviço dos outros." (p.104).

20 " Atormentava-me a idéia de surpreendê-la. Comecei a mexer-lhe nas malas, nos livros, e a abrir-lhe a correspondência. Madalena 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." (p. 126).

Paulo Honório freqüentemente pinta-se em atitude de escritor:

> *Aqui sentado à mesa da sala de jantar [...] suspendo às vezes o trabalho moroso [...] digo a mim mesmo que esta pena é um objeto pesado. Não estou acostumado a pensar. Levanto-me, chego à janela que deita para a horta [...] volto a sentar-me, releio estes períodos chinfrins. Ora vejam se eu possuísse metade da instrução de Madalena, encoivarava isto brincando. Reconheço finalmente que aquela papelada tinha préstimo* (*SB* ,p.10, grifos nossos).

Os detalhes são eloqüentes: a pena levantada sobre o papel; a reflexão sobre a própria escrita; a comparação de si com outros escritores (no caso Madalena, tida no romance como exímia escritora). Honório tenta, pois, se configurar no trecho como o típico escritor – mesmo a dúvida sobre se escreve bem ou não é típica de um escritor. Ao lado disso, escreve seu livro, depois do suicídio da esposa. Sua autobiografia é escrita por um homem que, se não é ainda escritor, tem interesses em assemelhar-se a um. E, aos poucos, como o trecho mostra, ele vai reconhecendo a importância do escritor. Madalena então surge como o ideal de escritora que, com relativa facilidade, faria a tarefa árdua que Honório interrompe.

Porém, isso tem maior alcance. No momento em se propõe à missão de escrever o livro, Paulo Honório tenta estabelecer uma certa divisão social do trabalho de escritura. Convida amigos para dividir com eles a tarefa[21]. Ao lado disso, pretende escrever um livro para publicar e ganhar dinheiro. Depois, contudo, desiste de tudo isso. Opta por um trabalho individual e mais pessoal. A partir dessa segunda opção, o trabalho industrial cede lugar ao trabalho artesanal; o trabalho que visa fins imediatos como o lucro cede lugar ao trabalho reflexivo – de utilidade relativa. "O livro, escrito à mão por Paulo Honório, seria uma superação da divisão do trabalho" [22]. De fato, o que vemos aqui é uma conversão do capitalista a uma atividade em nada capitalista, em nada industrial: a literatura e a escritura.

O movimento geral é, portanto, o de qualificação do trabalho intelectual que é coroado pelo reconhecimento do trabalho literário-artístico como elemento importante. Isso se evidencia ainda mais na disposição de escrever para um público que lê literatura. No trecho a seguir isso se mostra

21 "Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho. Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais." (p.7).

22 WALTY, 2001.

de modo exemplar. Ele faz parte das muitas reflexões de Honório em torno do seu fazer como escritor: "As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem" (*SB*. p.11). Aqui, Paulo Honório está assumindo que quer dialogar num fórum muito específico: o da literatura publicada por editoras e vendida em livrarias, um espaço que anteriormente ele renegara de modo enfático. Trata-se do espaço em que Madalena era participante ativa: "Mulher superior. Veja só os artigos que publica no Cruzeiro! "(*SB*, p.77). Assim, escolher esse espaço público é de fato reconhecê-lo como importante. E é, ao lado disso, reconhecer as razões de Madalena.

Como o santo do Novo Testamento Paulo Honório assume a posição de um publicista. A doutrina que São Paulo propunha deixa de ser uma doutrina restrita, divulgada em meios judeus e passa a visar um público maior, isto é, aos gentios de língua romana e grega de seu tempo[23]. Ao escolher a forma do romance, Paulo Honório se coloca, ele também, como um publicista, um intelectual que visa a divulgação tanto quanto a linguagem artística. E faz isso no contexto dos anos 30, que são os anos do crescimento do papel do intelectual na sociedade, convidado que este é para influir nos rumos da coletividade pós Revolução de 1930 – seja pelos novos atores, como os sindicatos e movimentos sociais, seja pelo próprio Estado [24].

O que importa aqui é que Paulo Honório faz tudo isso justamente depois da morte de Madalena. É ela quem de certa forma o convoca a agir como um intelectual. Nesse sentido, ele acata Madalena e a literatura juntas, uma pela outra. Madalena e a literatura, ambas, outrora heréticas, são redimidas por esse viúvo-narrador – e o são de modo público. Como o santo do novo testamento, Paulo Honório se propõe a divulgar a nova doutrina.

E ressalte-se aqui uma outra correspondência: a Madalena de *S. Bernardo* se equipara à figura de Jesus e a da própria cristandade, outrora perseguida pelo zelote Paulo – o qual em seguida, como se sabe, se converte e, mais que isso, passa a ser missionário dessa mesma cristandade.

Podemos pensar em Maria Madalena como sendo personagem prevalecente em uma vida cristã primitiva, comunitária e local, em que o cristianismo ainda não havia se institucionalizado, em que a cultura ainda fosse oral [25]. Cultura em que a própria Maria Madalena pudesse ser uma

23 Cf. AUERBACH, 1994, p.41.

24 Cf. MICELI, 2001 e CANDIDO, 2000. p.181-198.

25 Cf. DRURY, 1997, p. 433 e ss

mestra que, reconhecida como apóstola, pudesse ser ouvida com a mesma autoridade dos doze apóstolos – todos eles homens.

Nesse quadro, podemos pensar que com a institucionalização posterior do cristianismo em bases patriarcais, Maria Madalena acabaria por perder a referida prevalência. Nesse momento, a cultura oral cederia espaço para a cultura escrita – com a correspondente canonização de certos textos (em 325, pelo Concílio de Nicéia) e a conseqüente proibição daqueles textos, a partir destes fatos, denominados extra-canônicos. Também não se pode falar mais em comunidade cristã local e, sim, em "comunidades cristãs", que se centralizam num amplo raio de ação que, em breve, teria como centro a própria capital do Império, Roma.

Na passagem do cristianismo primitivo para um cristianismo institucional, Maria Madalena vai sendo descaracterizada como apóstola e como mestra. Sua participação na narrativa bíblica vai sendo submetida a interpretações problemáticas senão esdrúxulas, com vistas a provar uma possível condição subalterna com relação aos apóstolos homens, para legitimar o estatuto masculino do poder na Igreja que está se consolidando em bases patriarcais.

Desde então, espécie de joguete nas mãos de hermeneutas e exegetas, Maria Madalena tem sido reinterpretada à torto e à direita. Tornou-se objeto de um discurso masculino freqüentemente misógino. Só no século XX sua condição começa a ser revisada, fruto possivelmente do aumento da influência da mulher na sociedade contemporânea[26]. Nesse sentido, e coerente com esse processo histórico, Maria Madalena é "tornada virgem" pelas exegeses mais recentes [27] .

A condição da Madalena de Graciliano Ramos é análoga. Santa ou prostituta, fiel ou adúltera, intelectual ou não, socialista ou filantrópica, ela é antes de tudo objeto do discurso de seu marido – que acaba redimindo-a, depois de manipulá-la de acordo com suas conveniência.

Em vida, sua autoridade, suas idéias, sua prática serão violentamente combatida por esse homem – que faz de tudo para anulá-la. Depois, contudo ela é redimida e idealizada. Nesse sentido, ela é algo próximo da figura de Jesus. No princípio, quando viva, suas práticas eram repudiadas e ela era incompreendida. Em seguida, já morta, ela é erigida em símbolo de vida intelectual, além de símbolo de vida voltada para o próximo, etc. É também erigida em exemplo para seu marido e perseguidor que, arrependido, tenta

26 MORO, p.60.

27 Cf. MORO, p.56.

incorporar em si aquelas práticas, presentes nela, que outrora repudiava. Nesses termos, vale aqui o vulgar paradoxo: Madalena morre para viver. *S. Bernardo* acaba por se constituir como a narrativa de uma ressurreição. "Tornada virgem", Madalena jaz como símbolo. Símbolo de vida intelectual, de bondade, de pureza, de devoção ao próximo – tudo isso construído pela voz de seu marido e antigo perseguidor.

Graciliano Ramos reconstrói no agreste nordestino aspectos do drama do Novo Testamento. Martírio, conversão, perseguição, doutrina, estrutura discursiva, enredo e personagens são retirados do referido drama e adaptados à lógica do romance regionalista de 30; adaptados à discussão das mazelas sociais brasileiras daquele período. Discussão que, de resto, encontra eco nas camadas letradas do sul do país – em função, aliás, do sucesso de público que o romance regionalista de 30 encontra.

Resta indagar as motivações para se usar aspectos bíblicos e religiosos num romance inteiramente laico, em que figuraram personagens ateus, construídos por um escritor ele também declaradamente ateu e que, no decorrer, acaba se filiando a um partido político programaticamente ateu, o PCB. Afinal, por que o escritor elege o drama bíblico como estrutura de seu drama nordestino?

Há um poema de Graciliano, tardio e raro, que nos dá elementos para pensarmos a questão. Chama-se "Auto-retrato aos 56 anos". Escrito em 1952, um ano antes de sua morte, é um dos últimos suspiros de um escritor que, sabe-se, pouco se dava com versos. Como o nome indica, tem conteúdo autobiográfico. Conteúdo, aliás, coerente com uma obra definida pelo aspecto confessional e pelo auto-exame, como já vimos[28]. No poema, o escritor se define em rápidas pinceladas. Observemos alguns trechos:

> *[...] Sua leitura predileta: a Bíblia.*
> *[...] Gosta de beber aguardente.*
> *É ateu. Indiferente à Academia.*
> *Odeia a burguesia. Adora crianças.*
> *[...] Deseja a morte do capitalismo.*

Comecemos com aspectos gerais. Note-se que Graciliano fala de si na terceira pessoa; tomando-se como objeto do discurso. Constate-se ainda o contraste disso com o título: não parece ser o retrato feito pelo autor de si mesmo, como sugere o título ("Auto-retrato aos 56 anos"), parece

28 CANDIDO, 1992.

o retrato de outrem. Note-se, enfim, que, de poema, o texto tem apenas a forma versificada, podendo ser definido, fora isso, como prosa. Mas, o que nos interessa mais de perto, são certos aspectos do conteúdo, que os trechos escolhidos revelam a contento. O texto é feito de linhas tortas: o ódio à burguesia e ao capitalismo, o ateísmo, a negação do academicismo. O retrato é o de um marginal. Marginal por ser comunista – havia se filiado ao PCB em 1945. Marginal por desdenhar a academia – traço, aliás, modernista, que pode ser reputado com lugar-comum de vanguardismo. Porém, em meio a essas linhas tortas de coerente marginalidade, há uma linha de incoerência. O ateu comunista, diz que a Bíblia é seu livro favorito. Diz o auto-retrato às tantas: "Sua leitura predileta: a Bíblia". Estranho marginal esse que tem a Bíblia como leitura predileta – livro canônico, institucional e sagrado. O contraste não deixa de incomodar.

Mas, acreditamos que isto se explica facilmente. A importância da Bíblia no ocidente vai muito além do meramente religioso: a tradição literária ocidental acatou-a logo cedo. Incontáveis escritores e críticos se debruçaram sobre o Livro Sagrado, para dele produzir matéria literária. Graciliano faz parte do ramo brasileiro que se filia a essa tradição.

Um olhar rápido pelo conjunto da obra confirma essa hipótese. E convida a indagar o quanto esse ou aquele tema oriundo da Bíblia pode estar sem maiores sobressaltos presente de alguma maneira na obra desse escritor. Citamos, por exemplo, o caso de *Vidas Secas*. Livro inserido na tradição do romance de 30, se estrutura como uma "via sacra" laica (se aqui é permitida a aparente contradição) e sertaneja. É que, recorde-se, o romance se estrutura como um conjunto de quadros operando um equilíbrio entre imobilidade e movimento, evocando deliberadamente a tradição pictórica de representação da vida de Cristo e que se estende à representação da vida dos santos[29].

Vidas Secas é, assim, narrativa que se nutre da pintura sacra. Insere-se dentro da tradição da pintura narrativa medieval, em que se figura o sofrimento e, por vezes, o martírio de uma figura sagrada – freqüentemente Cristo. Aqui a fome, ali a sede, em seguida a prisão e o açoite, etc. Tornada laica, a estrutura de via sacra pictórica se presta a figurar a vida nada sagrada e anônima de Fabiano e sua família. Graciliano expressa a vida do sertanejo com cores já usadas pela tradição da arte sacra ocidental, por assim dizer.

O procedimento de Graciliano Ramos parece de fácil compreensão. Atribui uma ossatura universalista - leia-se ocidental - àquilo que acontece

29 CANDIDO, 1992.

no regional, na particularidade nordestina, na particularidade brasileira. Trata-se de uma espécie de ancoragem dessas várias particularidades na tradição realista ocidental, que é homérica e bíblica na sua origem[30].

Cremos que é isso o que acontece em *S. Bernardo*. Ao que parece, Graciliano Ramos reconhece na Bíblia seu valor literário, reconhece nas narrativas bíblicas sua função exemplar, seu fundo alcance na cultura ocidental. Na esteira disso, propõe-se narrar um drama nordestino, ao mesmo tempo uma fábula brasileira e ocidental. Para fazê-lo Graciliano Ramos faz mais do que inserir seu drama nos movimentos do capitalismo ocidental e da modernidade, pois intenta inserir seu drama particular na espiral da narrativa ocidental que tem como um de seus centros, como vimos, a narrativa bíblica.

Seu drama busca elementos narrativos do Novo Testamento com intenções cognitivas e estéticas. Cognitivas: tentando traduzir o particular em categorias de compreensão ocidentalmente inteligíveis. Usa para tanto arquétipos narrativos retirados do Novo Testamento, que tem seus arquétipos profundamente enraizados no imaginário ocidental. E discursivas: quer, por isso, ser compreendido por um leitor que vai além do leitor local ou nacional. Quer ser compreendido por um leitor versado na tradição bíblica do ocidente – no limite, um leitor qualquer, tal qual o leitor proposto pela tradição bíblica dos primeiros evangelistas[31].

O produto disso é uma inserção, voluntária ou não, na tradição literária brasileira, uma vez que o trabalho de Graciliano Ramos em *S. Bernardo* insere esse romance dentro da dialética do particular e do universal proposta por Antonio Candido na sua *Formação da Literatura Brasileira*. Para Candido, o escritor brasileiro, usando procedimentos tais como gêneros, estilos, etc da cultura humanística européia acaba traduzindo o particular brasileiro em chave universalista (européia). É, nesse sentido, o que faz Graciliano Ramos com seu *S. Bernardo* e sua recriação magnífica de Madalena.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, Eric. *Mimesis.* A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1994.

30 Cf. AUERBACH, 1994.

31 Cf. AUERBACH, 1994.

BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e de Estética*: a teoria do romance. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini (et. alii). São Paulo: Hucitec/editora da Unesp, 2002.

BUENO, L. *Uma História Do Romance De 30*. São Paulo: Edusp, 2006.

CANDIDO, Antonio *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1959: 2vol.

CANDIDO, Antonio, *Ficção e Confissão*: ensaios sobre Graciliano Ramos. São Paulo: Ed.34, 1992.

CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a Cultura. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 2000. p.181-198.

DRURY, J. Marcos. In: ALTER, Robert; KERMODE, Frank. Guia Literário da Bíblia. Trad. Raul Filker. São Paulo: Ed. UNESP, 1997. p. 433-448.

FOUCAULT, Michel. Scientia sexualis. In: *História da Sexualidade* : A vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Builhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. p. 51-71.

LAFETÁ, João Luís. O mundo à revelia. In: Ramos, G. *S. Bernardo*. 27.ed. Rio de Janeiro: Record, 1977.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

MORAES, Dênis de. *O Velho Graça*. Uma biografia de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: J. Olympio Editora, 1996.

MORO, Fernanda De Camargo. *Arqueologia de Madalena*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

PEREIRA, R.S. *O intelectual no romance de Graciliano Ramos.* 2004. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) Programa de pós-graduação em Letras – PUC-MINAS, Belo Horizonte.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo.* Rio de Janeiro: Record, 1977.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Record, 1979.