



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Educação e Humanidades  
Instituto de Letras

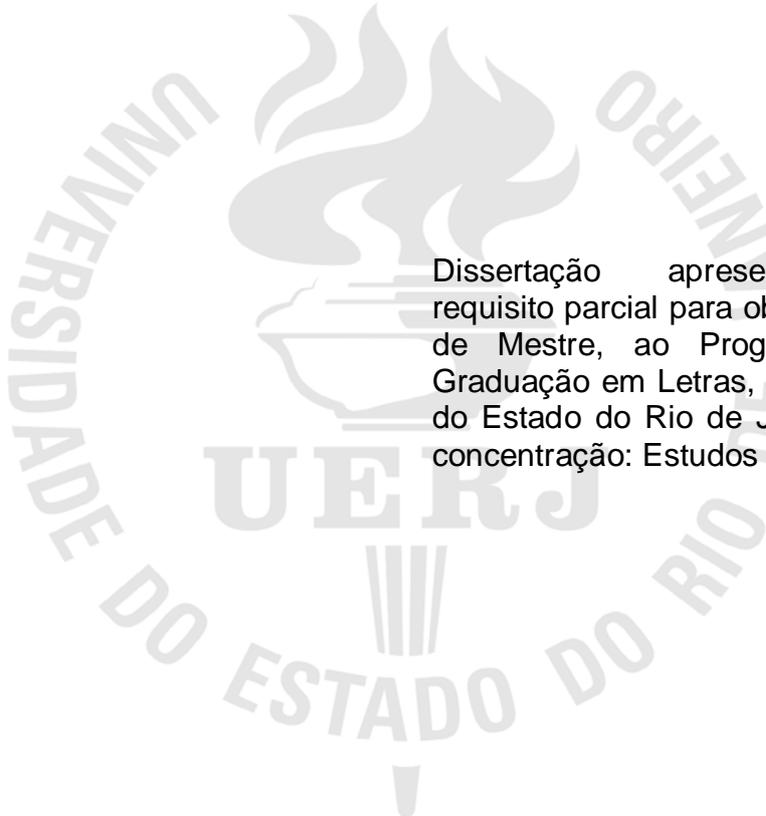
Melise Santiago Nascimento

**Expressões da *hybris* e do *cuidado de si* em *São Bernardo*, de  
Graciliano Ramos**

Rio de Janeiro  
2018

Melise Santiago Nascimento

**Expressões da *hybris* e do *cuidado de si* em *São Bernardo*, de Graciliano  
Ramos**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Amós Coêlho da Silva

Rio de Janeiro

2018

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

R175 Nascimento, Melise Santiago.  
Expressões da hybris e do cuidado de si em São Bernardo, de  
Graciliano Ramos / Melise Santiago Nascimento. - 2018.  
126 f.

Orientador: Amós Coêlho da Silva.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de  
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Ramos, Graciliano, 1892-1953 - Crítica e interpretação –  
Teses. 2. Ramos, Graciliano, 1892-1953. São Bernardo – Teses. 3.  
Ética na literatura – Teses. 4. Paulo Honório (Personagem fictício) –  
Teses. 5. Hermenêutica - Teses. I. Silva, Amós Coêlho da, 1943-. II.  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III.  
Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta  
dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Melise Santiago Nascimento

**Expressões da *hybris* e do *cuidado de si* em *São Bernardo*, de Graciliano  
Ramos**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Aprovado em 31 de julho de 2018.

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Amós Coêlho da Silva (Orientador)  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof. Dr. Ítalo Moriconi Júnior  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr. Luiz Karol  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro  
2018

## DEDICATÓRIA

Aos corações infinitos dos meus pais, Marcos e Sandra, que sempre permitiram ao meu coração ir aonde quisesse.

À minha avó Leonor e ao meu sobrinho Francisco, as duas pontas de todo o amor que é possível dar e receber.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao professor Dr. Amós Coêlho da Silva, meu orientador, por, antes de tudo, acreditar neste trabalho e não enxergar dificuldades e distâncias para tão generosamente compartilhar seu saber.

Ao professor Dr. Ítalo Moriconi e à professora Dra. Ana Lúcia Machado, pelas suas contribuições preciosas e tão capazes de enriquecer este trabalho.

À minha querida irmã Milene, por ter percorrido os caminhos acadêmicos antes de mim e guiar minhas mãos com tanto carinho, amor e cuidado.

À minha família, o universo que tenho e o universo em que quero estar, pelo incentivo e por compreender a necessidade das tantas horas de ausência.

Ao meu namorado Bruno, por me amar, me amar e me amar, e, por extensão, amar tudo aquilo que faço, tornando-se o meu mais fiel incentivador e torcedor.

Ao Sr. Toninho, por ter me recebido em sua casa e em seu coração.

Aos meus queridos alunos, que tantas vezes se tornaram professores, pela paciência nos momentos de ausência e por me imprimirem um desejo incessante de melhorar.

Aos meus colegas de trabalho, pela disposição irrestrita em ajudar.

Homo sum: humani nihil a me alieno puto.

*Terêncio*

## RESUMO

NASCIMENTO, Melise Santiago. *Expressões da hybris e do cuidado de si em São Bernardo, de Graciliano Ramos*. 2018. 126 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

*São Bernardo*, obra de Graciliano Ramos, consagrou-se como um dos mais grandiosos romances já escritos no Brasil. Suas possibilidades de interpretação e crítica são muitas, e, neste trabalho, pretende-se efetuar um estudo crítico sob a ótica dos conceitos trágicos, éticos e literários de *hybris* e *epiméleia heautoû* (cuidado de si), investigando a possibilidade de leitura da obra como a narrativa de um percurso ético. Pretende-se definir, por meio de uma perspectiva que considera ética e estética elementos de um mesmo domínio, a hermenêutica do sujeito foucaultiana, os limites da viabilidade do autoconhecimento e da autodeterminação na representação ficcional da obra. Ademais, visa-se efetuar uma análise da personagem Paulo Honório como sujeito que se constrói e determina através da criação da sua própria narrativa.

Palavras-chave: *São Bernardo*. *Hybris*. Cuidado de si. Escrita de si. Ética. Hermenêutica do sujeito.

## ABSTRACT

NASCIMENTO, Melise Santiago. *Expressions of hybris and the care of the self in São Bernardo, by Graciliano Ramos*. 2018. 126 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

*São Bernardo*, by Graciliano Ramos, was acclaimed as one of the most grandiose novels ever written in Brazil. Many are the possibilities of its interpretation and criticism, so this dissertation aims to critically study it through the tragic, ethic and literary concepts of *hybris* and *epiméleia heautoû* (the care of the self), investigating the possibility of understanding it as a narrative of an ethic journey. This research intends to define, considering ethics and aesthetic as elements belonging to the same field, the hermeneutics of the subject as Foucault understands it, the limits of the viability of knowledge and determination of the self in the fictional representation of the novel. Also, this study intends to analyze Paulo Honório as an individual who builds and determines himself through the creation of his own narrative.

Keywords: *São Bernardo*, Hybris. The care of the self. The writing of the self. Ethics.

The hermeneutics of the subject

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
1	<b>O HERÓI E A <i>HYBRIS</i>: PREÂMBULOS</b> .....	15
1.1	<b>Construindo um herói: conceitos fundamentais</b> .....	15
1.1.1	<b><u>A Hybris</u></b> .....	26
1.2	<b>Elementos do herói em <i>São Bernardo</i></b> .....	35
1.2.1	<b><u>A <i>hybris</i> como um motor em <i>São Bernardo</i></u></b> .....	43
2	<b>EXPRESSÕES DO CUIDADO DE SI E CONCEITOS BASILARES</b> .....	54
2.1	<b><i>Gnôthi seauton</i> ou <i>conhece-te a ti mesmo</i></b> .....	56
2.2	<b>O Alcibíades</b> .....	60
2.3	<b>O Cuidado de Si ou <i>epimeleia heautou</i></b> .....	63
2.4	<b>Paulo Honório</b> .....	71
2.5	<b>Expressões do Cuidado de Si em <i>São Bernardo</i></b> .....	77
3	<b>A ESCRITA DE SI</b> .....	84
3.1	<b>Memória e Ponto de Vista</b> .....	89
3.2	<b>Paulo Honório e o Outro</b> .....	96
	<b>CONCLUSÃO</b> .....	116
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	122

## INTRODUÇÃO

Este trabalho procura lançar uma nova luz sobre a interpretação da obra *São Bernardo*, produzida entre os anos de 1932 e 1934 pelo escritor alagoano Graciliano Ramos. Nossa atenção será direcionada, principalmente, para o narrador-personagem Paulo Honório enquanto sujeito ético da narrativa ficcional. A perspectiva escolhida para a análise é a da hermenêutica do sujeito foucaultiana e das ideias de cuidado de si, autoconhecimento e autodeterminação como meios de refundação da própria vida, uma tomada de liberdade interior por meio de um trabalho feito sobre si mesmo.

Escolhemos esse tema porque o percurso ético dos narradores-personagens tem sido frequentemente negligenciado. Como sujeito que constrói a narrativa emprestando sua própria voz a todas as outras consciências que aparecem no desenrolar da trama, esse tipo de personagem nos apresenta da maneira mais direta o problema da estética da própria subjetivação.

Necessariamente, o personagem-narrador é, pelo menos, símbolo de um trabalho crítico que o sujeito ético pode operar sobre si mesmo, colocando à prova os conteúdos que o constituem e que foram interiorizados em sua trajetória social, cultural, existencial. A análise e o conhecimento de si seguidos do cuidado de si são condições *sine qua non* para o cultivo de uma existência avessa à sujeição, capaz de lutar contra os elementos disciplinadores das relações de poder das quais participamos.

Dessa forma, dotado de uma ganância sem igual, o protagonista de *São Bernardo* constrói uma narrativa em que vai da *hybris* até a perda do seu controle por conta do surgimento de uma consciência antagônica que o desestabiliza, representada por sua esposa Madalena. O episódio é revelador tanto da transformação ética pela qual o personagem passa, quanto da possibilidade sempre presente de integração não-disciplinadora de outras vozes no discurso interno.

A obra é trabalhada pelo ângulo do contraste entre a dominância e a insensibilidade de um protagonista inicial com esse mesmo protagonista transformado após a morte da esposa, já despojado da ambição que um dia motivou sua vida e introspectivo em seus dias solitários, agora mais aberto a entender a posição do outro. Como já sugerido, é o elemento ético que tem predominância na

análise: a ética da ação, da construção de si, do autodomínio. O conceito clássico de *hybris* faz contraste ao conceito também clássico resgatado por Foucault de *epiméleia heautoû* ou “cuidado de si”.

Não se pode discutir a possibilidade da adequação e da aplicação de determinados conceitos em uma obra, contudo, se não se apresenta a obra em si. Dessa forma, as linhas seguintes trarão um panorama geral acerca de *São Bernardo* e seu autor, Graciliano Ramos.

Obra de grande vulto, *São Bernardo* foi parte da chamada Geração de 30, sendo um verdadeiro marco da literatura produzida no Brasil. No entanto, é problemático que se produza uma rotulação que busque homogeneizar as obras produzidas no período, uma vez que há peculiaridades de estilo e de temas de cada autor. De fato, nesse ciclo nordestino destacam-se *São Bernardo* e *Vidas Secas*: neste, a explanação de cunho épico, dada o paralelismo histórico do povo nordestino, mas numa técnica ficcional ímpar; naquele, também sem par ficcional, a intensidade psicológica do homem nordestino, que assimilou, a seu modo particular, uma herança ocidental do jogo de poder, concentrado na figura do *pater*, com seu desejo concentrado no *patrimônio* dos bens, no patrocínio do poder político sustentado às vésperas de eleições com um banquete de um gado, fundação de uma escola numa fazenda, promovendo-a com a autonomia de cidade grande.

De fato, a obra que estudaremos, com tantos pontos marcantes, conta com um narrador em primeira pessoa que possui uma personalidade grandiosa, acachapante, opressora, bastante incomum. Suas páginas mostram um aprofundamento vagaroso e contínuo em sua mente, capaz de vislumbrar sua meta e construir o caminho da conquista de um poder grandioso para então perder-se e destruí-lo, finalmente encontrando a si mesmo. Paulo Honório narra suas memórias desde a infância, que parecia trazer uma pobreza invencível – o menino desconhecia quais eram exatamente o seu nome ou a data do seu aniversário –, no agreste, até chegar a enormes poder e riqueza, encontrando, então, a decadência.

Um acontecimento na altura dos seus dezoito anos de idade muda completamente o curso de sua vida, uma vez que, ao terminar de cumprir pena por um assassinato, revelador da capacidade de ação do personagem e da sua não submissão inicial a questões éticas, - quando, finalmente, durante os seus dias de presidiário, é alfabetizado, o que patenteia o emblemático de sua atuação em busca de sua meta. Outro desempenho notável é o fato de Paulo Honório receber um

empréstimo que, com uma série de manobras, será multiplicado e permitirá sua ascensão: atingirá o máximo de seu escopo.

Os meios utilizados para a multiplicação desse dinheiro são bastante escusos e, depois de vagar pelo sertão perdendo, aos poucos, seu senso moral, Paulo Honório finalmente consegue dinheiro suficiente para estabelecer-se em Viçosa, no estado do Alagoas, sua cidade natal. É nesse lugar que ele decide buscar o maior dos seus sonhos, que é o de ser o proprietário da fazenda São Bernardo, onde trabalhara quando criança. Por meio de intrigas, falsidades e negócios complicados, o personagem finalmente alcança o que tanto almeja, transformando a fazenda em um grande núcleo de exploração agrária.

O grande poder econômico que Paulo Honório acumula, contudo, não lhe é suficiente, e ele passa a buscar também poder político. É nessa altura – em que finalmente consegue se transformar no que ele mesmo considera ser um homem poderoso - que se casa com Madalena, uma professora, com a intenção de, finalmente, produzir um herdeiro. O casamento tem a duração de apenas três anos, com Paulo Honório permitindo ser dominado pelos ciúmes, pela ambição e pela crueldade a tal ponto que sua mulher não mais suporta a tensão imposta pelas ações e obsessão do marido, decidindo suicidar-se. Eles tiveram um filho cujo nome jamais foi revelado pelo narrador, o que interessantemente revisita um aspecto dramático do passado de Paulo Honório, o fato de ele mesmo não ter conhecido seu pai.

O suicídio de Madalena abala profundamente o marido, que não mais deseja trabalhar e manter seus negócios. Aos poucos, por conta de uma revolução, seu poder político minguava e, então, seus amigos o vão abandonando. É nesse contexto de solidão e de reflexão sobre a vida que, dentro das paredes solitárias de São Bernardo, Paulo Honório escreve suas memórias.

Afastado do tempo da sua narrativa, Paulo Honório representa sua vida aparentemente sem qualquer vergonha moral, colocando-se como personagem incontáveis vezes vil, matreira, gananciosa até o limite. Chama atenção o fato de ele não mostrar sentimentos que reprovem a conduta desviante que apresentou ao longo de sua vida, como seria esperado. É possível especular que isso se deva ao fato de o narrador gozar de um desprendimento, uma liberdade em relação à dominação do outro, já que nosso narrador-personagem sempre se colocou – e ocupou – na posição de dominador.

Seu percurso é tortuoso: vemos o homem enérgico, sedento de poder, acumular, sem espaço para introspecção, tensões que culminarão na crise do aparecimento (e partida) de Madalena, que lhe provoca uma expansão de consciência, fazendo-o passar do tempo rápido e do enfileiramento de procedimentos sórdidos de acúmulo de poder na narrativa para o tempo psicológico, do discurso interior cheio de complexidade. A entrada de Madalena na narrativa, é possível afirmar, mostra-se como um momento de verdadeira transformação na psique do narrador. Isso ocorre porque a esposa não se coloca da mesma maneira que os demais personagens, manipuláveis e ajustados à dinâmica manipuladora imposta por Paulo Honório. Madalena é o descontrole, é o inesperado, é a insubordinação que faz com que o marido perca o controle da sua narrativa, uma vez que percebe que a esposa é dotada de uma complexidade interior que não se enquadra na simplicidade esperada por ele. É a primeira vez que ele vê a ela e, por extensão, aos demais personagens que o cercam, como seres completos que ultrapassam o papel de meras ferramentas na construção do seu poder.

A invasão de enfoques na narrativa é decerto desestabilizadora para a consciência do narrador-personagem. Antes dominada por uma consciência (supostamente) capaz de converter todas as outras em objetos da sua mesma, a narrativa passa a ter concorrentes com uma imprevisibilidade crescente, os fatos não mais se apresentam como a expectativa de Honório. Sua narrativa épica de glória e riqueza, uma em que até então ele se acreditava inteiramente capaz de qualquer coisa, cheio de *hybris*, e até onde possível pragmática, sem qualquer perspectiva ideológica, passa a ter uma voz particularmente relevante e politizada.

O impacto dialógico do outro se apresenta como uma matriz de possibilidades até então sequer concebidas, seja nas intenções sociais que o discurso da narrativa passa a ter, seja na demonstração de fragilidade e incerteza do narrador-personagem. Chocam-se as vozes antagônicas, e a dominância que uma exercia em todo o seu círculo de latência parece inteiramente necessitado de reforma, mudança, apreensão. A neutralidade da obra é moída pelo encontro com o outro, e a imensa frustração diante do suicídio da mulher acaba por ser o motor da sua reflexividade, que o faz pela primeira vez tomar posse de si enquanto sujeito ético, que precisa fazer mais que dominar outros; precisa atribuir valor à própria vida.

A construção de uma obra do porte de *São Bernardo* só poderia ser realizada por quem possuísse um grande gênio, o que não faltava a Graciliano Ramos.

Nascido em Quebrângulo, Alagoas, em 1892, o autor foi capaz de preencher algumas das mais importantes linhas da literatura brasileira. Sua habilidade é tamanha que ultrapassa a simples representação do homem como fruto do seu tempo ou do seu meio, como sugerem os chamados “romances regionalistas”, uma vez que o autor é capaz de criar personagens verdadeiramente desviantes daquilo que o contexto em que se inserem provavelmente poderia produzir.

E é este o protagonista que nos interessa: aquele que se abre em impressões, sentimentos e pensamentos, aquele que é homem, acima de tudo. Para que ele fosse escrito, portanto, ou ainda, para que ele tenha podido escrever a si mesmo, foi necessário que o autor, Graciliano Ramos, se apoiasse naquilo que, conforme juízo nosso, é a marca própria do seu estilo: retirar da narrativa tudo aquilo que não se mostre essencial, que reduza o mundo e os homens à crueza de sua existência, sem qualquer propósito de, de alguma maneira, dobrar a realidade dos fatos de modo que lhe favorecesse ou enganasse o leitor.

Partindo da presença recorrente da investigação sobre si e do memorialismo na obra de Graciliano Ramos, almejamos efetuar um estudo crítico de *São Bernardo* sob a ótica dos conceitos trágicos, éticos e literários de *hybris* e *epiméleia heautoû* (cuidado de si), investigando a possibilidade de leitura da obra como a narrativa de um percurso ético ou a escrita de si. Pretende-se definir, por meio de uma perspectiva que considera a ética e a estética elementos de um mesmo domínio, o da hermenêutica do sujeito foucaultiana, os limites da viabilidade do autoconhecimento e da autodeterminação na representação ficcional da obra. Ademais, visa-se efetuar uma análise da personagem Paulo Honório como sujeito ético.

Para que nossa discussão seja embasada, começaremos com uma noção geral acerca do que pode ser considerado um modelo clássico de herói, passando por conceitos importantes acerca da epopeia e da tragédia, no que se destacarão a *hamartía*, a *peripeteia* e a *anagnorisis*. A *hybris*, por sua vez, será discutida com maior profundidade, pois é ela o ponto que mais nos interessa em relação ao personagem Paulo Honório, sobre o qual nos debruçaremos. Nesse ínterim, ainda perpassaremos pelas noções de *verossimilhança* e de *mimesis*.

Pretendemos, também, traçar um paralelo entre o personagem Paulo Honório e o herói trágico, dando mais relevância à *hybris* e ao modo como ela é capaz de influenciar suas atitudes para uma posterior tomada de consciência, observando

com atenção o elemento trágico que atravessa a obra. Em seguida, discutiremos conceitos como os de “cuidado de si” e investigaremos como se dá a enunciação e a construção do narrador na obra, sempre a fim de traçar como se dão a ação, o autodomínio e a construção de si.

É evidente que, considerando o percurso de Paulo Honório, não seria possível ignorar o elemento desestabilizador de sua consciência, psique e ações, elemento esse que o levará a um mergulho profundo em si mesmo. Portanto, apresentaremos um breve estudo acerca do “outro”, principalmente da função de Madalena na obra.

## 1 O HERÓI E A *HYBRIS*: PREÂMBULOS

A seguir buscaremos mostrar alguns conceitos importantes que norteiam nosso trabalho, tais quais aqueles que regem a definição aristotélica de herói e, dentre eles, mais detalhadamente, a *hybris*. Em seguida, apresentaremos alguns pontos em que o narrador-personagem de *São Bernardo*, Paulo Honório, assemelha-se a essa noção de herói e, dentre elas, analisaremos mais cuidadosamente o modo como a *hybris* se revela em sua trajetória.

### 1.1 Construindo um herói: conceitos fundamentais

A ideia de “herói” segue como parte do imaginário popular até os dias atuais. Sabe-se que sua origem remonta aos gregos, embora não se possa afirmar com exatidão, o que é reforçado por BRANDÃO (1987, p.15) sua “etimologia, a origem e a estrutura ontológica”. Contudo, são perceptíveis determinadas características que permeiam a própria existência e a psique daquilo que chamamos “herói”, mesmo que ele tenha se deslocado da Antiguidade, neste momento sublinhando o coletivo, e sobrevivido na contemporaneidade, ora com marca individualista, ou seja, comportando-se com independência de ações e pensamento, principalmente através do incentivo da literatura.

Apesar de ter adquirido uma grande variedade de nomes, épocas e feitos, o herói permanece como aquele que, por demonstrações de coragem, realização de ações incomuns e capacidade de superar as adversidades, ganha a admiração e o respeito de um povo, imortalizando-se figurativamente e, portanto, inscrevendo-se na história. Dessa maneira, fica evidente que a existência do herói se dá na medida em que seus feitos são lembrados e, portanto, contados e passados adiante: ele se faz pelo discurso.

Tamanho era a sua importância entre os gregos, que, de acordo com BROMBERT (2004, p.15), os heróis ganhavam incontáveis homenagens e reverências, criando-se assim uma reputação (valor ético) coletiva. Isso se dava não só pelos seus feitos extraordinários – os quais, como salientamos, são próprios da

sua condição – mas também por representar uma relação íntima entre deuses e homens, o que tornou o seu culto algo como um fenômeno religioso. Em seu prefácio à “Mitologia Grega Vol.III”, Brandão reforça a ideia:

O herói é aquele que se exaure na sua missão, vive para a sua causa. Como seres que não são deuses nem humanos, são intermediários entre o mundo da consciência e o inconsciente. São "daímones", são o traço-deunião entre o mundo dos homens e o mundo divino (1987, p.10)

*Heros*, de origem grega, significa “nobre” ou “semideus”. A esse respeito, FEIJÓ (1984) nos lembra que não só o termo se cunhou na Grécia, mas também os mitos a ele relacionados foram os que mais sobreviveram e que não foram vertidos em religião. Desse modo, ele prossegue, o nascimento do herói se deu com o mito.

No prefácio à *Poética* (2008, p.13), Maria Helena Rocha Pereira pontua que, dentre as partes que constituem uma tragédia, encontra-se o *mythos*, ou seja, o enredo. Sobre esse ponto, ARISTÓTELES (2008, p.54) salienta que um poeta não precisa cantar aquilo que de fato aconteceu, mas apenas algo que seria possível de ocorrer. Um enredo, portanto, deve ser verossímil<sup>1</sup>.

O épico foi o primeiro herói conhecido no mundo ocidental, através da “Ilíada” e da “Odisseia”, pelas mãos de Homero. Na “Ilíada”, como chama atenção ARISTÓTELES (2008:69), “Homero apresentou Aquiles nobre, mas modelo de inflexibilidade”, o que se reforça por PEREIRA (2006, p.76) “o herói modelo, nobre e valente, mas impulsivo”. Mais adiante, ela ainda assevera “A *Ilíada* é a glorificação do ideal heroico”<sup>2</sup>. Contudo, não se deve crer, como é comum, que as palavras “épico” e “herói” devam, necessariamente, se relacionar, uma vez que o conceito mesmo de herói pode ser aplicado em contextos variados, como acentua KOTHE (1987, p.15):

O herói épico é o sonho do homem fazer sua própria história; o herói trágico é a verdade do destino humano; o herói trivial é a legitimação do poder vigente; o pícaro é a filosofia da sobrevivência feita gente.

Dessa maneira, um herói pode apresentar-se a partir de qualidades tanto físicas quanto mentais bastante variadas, assim como são as suas habilidades: tudo

---

<sup>1</sup> Neste trabalho, os conceitos de *mimesis* e de *verossimilhança*, bem como os tipos de enredo serão apresentados com um pouco mais de profundidade posteriormente.

<sup>2</sup> Idem, p.87

isso faz parte da linguagem mítica, eivada de simbolismo. Se Aquiles se mostra “impulsivo” e “inflexível” - dada uma contradição humana, termo no latim ligado a “húmus”, *terra*, e que deriva o adjetivo “humilis”, *humilde*, ou seja, um herói não deveria abandonar o seu lado de “homem”, o seu lado humilde, que em Aquiles se anula na sua impulsividade -; Ulisses, por sua vez, é sábio e racional, ao passo que Heitor possui a honra de lutar por seu povo<sup>3</sup>.

Mesmo que essa noção seja aplicada em diferentes contextos, é preciso que se delineiem os traços principais para a definição de um herói, além das linhas gerais anteriormente apontadas. CAMPBELL (1997, p.12) considera que:

Numa palavra: a primeira tarefa do herói consiste em retirar-se da cena mundana dos efeitos secundários e iniciar uma jornada pelas regiões causais da psique, onde residem efetivamente as dificuldades, para torná-las claras, erradicá-las em favor de si mesmo (isto é, combater os demônios infantis de sua cultura local) e penetrar no domínio da experiência e da assimilação, diretas e sem distorções, daquilo que C. G. Jung denominou *imagens arquetípicas*.

Fica claro, então, que um herói não se mostra exclusivamente como aquele que trava batalhas exteriores contra monstros, injustiças e o mundo. Primordialmente, a batalha heroica habita o seu interior, uma vez que é o seu estado interno, somado à sua origem e posição, que permitirão que ele atinja o lugar de destaque a que está predestinado.

No campo das virtudes heroicas, devem ser citadas a *timé* e a *areté*. A primeira delas é a estima, a fama, o reconhecimento público da honra pessoal. A *timé* permite que os feitos do herói sejam celebrados e admirados, contribuindo com a sua eternização, mas é a *areté* que lhe garante a superioridade entre os seus, aquela que o levará à glória que jamais se apagará, uma vez que é ela a *excelência*:

Na perspectiva do helenista alemão Werner Jaeger, a *areté* em Homero possui um sentido bastante amplo, designando não apenas a excelência humana, mas algo relativo à força e à capacidade, marcas também próprias dos deuses (JAEGER, 2011 in A ARETÉ NA ILÍADA p. 30)

---

<sup>3</sup> A declinação de *vir*, *vir* compõe sozinha o tipo -ir, sem concorrência de outras palavras com essa terminação. E, no máximo, dela se tiram palavras como é *triumvirato*, que passou ao português. Não poderia ser de outra forma, já que em grego um ‘anthropos’, que corresponde no latim ao *homo*, *hominis*, não poderia ser um herói – pertencem em ambas as línguas a listas extensas, paradigmaticamente em latim (“-o”: “*homo*, *hom(inis)*; *origo*, *orig(inis)*”, etc.). O que pode ser um herói é um ‘*anér*, *andrós*’. É que *homo*, *homem*, tem a mesma raiz de *humus*, *barro*, *argila*... Donde a singularidade do *vir*, que significa as qualidades *viris* do homem, como se lê no Ernout e Meillet.

A esse propósito, BRANDÃO (1991, p.142-143) observa que a palavra *áristos*, em grego, “o mais notável, o mais valente”, é a forma superlativa de *agathós*, “bom, notável”. A palavra *areté* provém justamente da família de *áristos*, à qual se prende também o verbo *aristeúen*, que significa “comportar-se como o primeiro”. A própria etimologia do termo, portanto, é capaz de revelar a conduta a ser seguida por um herói: a excelência em seu caráter e ações, e a superioridade ante os demais. É através da *areté* que o herói chega à *timé*.

É preciso observar, ademais, que a palavra *areté* não é reveladora somente daquela que deve ser uma das virtudes buscadas por um herói. Ela também demonstra aspectos de sua origem, uma vez que um herói é um *aristoi*, ou seja, um nobre, um membro da aristocracia, muitas vezes tendo origem divina, o que é exemplificado por Aquiles, nascido de Peleu, mortal, e Tétis, deusa. A esse respeito, FEIJÓ (1995, p.14) pondera que as vidas pertencentes aos heróis e aos deuses é matéria constitutiva da mitologia grega, sendo que nos primeiros, ainda que mortais, poderiam encontrar-se características divinas, ao passo que nos segundos, mesmo que imortais, havia características humanas.

A situação da concepção e do nascimento de um herói também se mostra marcante em sua caracterização. A análise de narrativas heroicas permite perceber que seu nascimento envolve situações misteriosas e incomuns, além de serem frequentes o abandono ainda na infância somado a uma profecia sobre suas vidas. Junito de Souza Brandão dedica algumas linhas de sua obra à questão da *moira*.

Em primeiro lugar, deve-se esclarecer que a *moira* é o destino. BRANDÃO (1991, p.140-141) chama a atenção para o fato de que ela não se encontra personificada ou antropomorfizada, assim como diversos deuses. Isso é uma indicação, ele ressalta, de que ela não está suscetível a modificações e intempéries próprias dos homens – e também dos deuses – podendo pairar acima de ambos como uma força fixa, constante, imutável. Mais adiante<sup>4</sup>, após discorrer sobre como muitas vezes os deuses atuam como instrumentos da *moira* – o que demonstraria sua imutabilidade - ao descerem do Olimpo para guardar Aquiles dos ataques troianos (Ilíada: XX, 125-128), Brandão assevera que o homem também pode estar

---

<sup>4</sup> Idem, p.142

vulnerável a uma outra força de fonte externa: a *Áte*, palavra utilizada por Homero. O termo dá conta da ideia de uma *cegueira da razão*, um momento de suspensão da racionalidade que dá vazão a ações impulsivas, sentimentais e involuntárias. A *Áte*, contudo, não tem a mesma posição de independência da *moira*: é fruto da vontade de Zeus.

Sabemos que o domínio da mente e do corpo é primordial para a formação do *homem ideal* grego<sup>5</sup>. Por essa razão, a *Áte* representa um motivo de angústia e de arrependimento ao herói quando o acomete, uma vez que representa um obstáculo ou uma espécie de regressão no caminho à excelência. Logo, é possível afirmar que as ideias de *Paidéia* e *Areté* estão intimamente ligadas, já que a excelência – indicada pela *areté* – só pode ser conquistada quando ocorre uma educação – *Paidéia* – que se mostre integral, ou seja, capaz de conciliar e as diferentes partes que compõem o homem, formando-o virtuosa, intelectual e fisicamente.

É interessante notar que, no que tange a sua formação, o herói comumente é criado por pessoas que não são seus pais biológicos, as quais, muitas vezes, servem-lhe como espécies de guias, tutores, educadores, formando-os. Essa formação é primordial para que o herói seja capaz de cultivar suas virtudes e alcançar a glória imorredoura, fim último de sua existência. De fato, a morte do herói deve ser vista como um momento de coroação dos seus esforços em vida. VERNANT (1978, p. 31-32) discorre sobre a *bela morte* (*kalòs thánatos*), ressaltando que esse momento, em batalha, deve ser repleto de coragem, honra e bravura:

Para aqueles que a *Ilíada* chama *anéres* (*ándres*), os homens na plenitude de sua natureza viril, ao mesmo tempo machos e corajosos, existe um modo de morrer em combate, na flor da idade, que confere ao guerreiro defunto, como faria uma iniciação, aquele conjunto de qualidades, prestígios, valores, pelos quais, durante toda a sua vida, a nata dos *áristoi*, dos melhores, entra em competição. (VERNANT, 1973, p.31)

---

<sup>5</sup> Para captar-se o início mesmo do conceito grego de *Paidéia*, há que se retroceder à educação aristocrática dos tempos homéricos. Naquele então, ela corresponderia aos métodos utilizados para assegurar a transmissão às sucessivas gerações, daqueles valores considerados essenciais – morais e religiosos principalmente – que servem de fundamento à sociedade. No grego, o vocábulo *Paidéia* se caracteriza por um duplo modo de emprego: como substantivo de ação e como característica final (produto, resultado) de um processo verbal. No primeiro caso pode-se encarar-la como processo educacional em evolução (ação), e no segundo, como educação. O vocábulo também apresenta uma conotação diferenciadora dos âmbitos mente/corpo, permitindo a diferenciação entre as concepções de *Paidéia*-ginástica e *Paidéia* musical-filosófica. (PAIDÉIA: EDUCAÇÃO E PEDAGOGIA. GROSS, Renato - UTP)

O estudioso ainda observa que essa é uma morte capaz de trazer a glória eterna, *kléos*, ao guerreiro, o que se mostra como ápice de suas realizações, a grande e inefável recompensa pelo cultivo de sua *areté*: finalmente, ele será eternamente lembrado. Caso ocorra o contrário, ou seja, se o herói se mostra covarde ou evita o confronto no momento derradeiro de sua vida, fica fadado à desonra. Dessa maneira, o momento da morte de um herói, mesmo que em tenra idade, não é, por si, um símbolo de sua fraqueza ou lhe diminui a grandeza. O que pode fazê-lo é o modo como o herói se porta no momento: ou erguendo-se com coragem, justiça e bravura, ou diminuindo-se em covardia.

O percurso para uma *kalòs thánatos*, como já discutimos, não é sem percalços: aquele que o cruza precisa dominar-se, cultivar-se e polir-se nos mais variados aspectos da sua existência, os quais atravessam questões físicas, psicológicas e éticas. Na *Poética* (2008, p. 46-47), Aristóteles, ao elucidar as diferenças e semelhanças entre tragédia e epopeia, assevera que ambas envolvem a imitação de caracteres que possuem virtude. A virtude heroica, no entanto, é continuamente testada, uma vez que o herói precisa enfrentar uma série de acontecimentos que se mostrarão como verdadeiras oportunidades para reafirmá-la e aprimorá-la.

Como foi observado, um herói não necessariamente é encontrado apenas em epopeias. A tragédia, como considerada por Aristóteles (2008), também é integrante das chamadas “artes poéticas”, descritas na *Poética* (2008). Para ele, esse gênero é uma *representação imitativa, mimesis*, de ações humanas.

Para o Estagirita, a *mimesis*<sup>6</sup> só pode se dar no momento em que as ações realizadas pelos homens ganha uma representação aprimorada, podendo, em relação à realidade, ser melhorada, o que se percebe na epopeia e na tragédia, ou piorada, como se encontra na comédia. Ainda de acordo com ele, é a tragédia aquela que traz consigo a arte mimética por excelência<sup>7</sup>, uma vez que encerra em si mesma, além de suas idiosincrasias, todos os elementos que compõem os poemas épicos. Em suas palavras:

---

<sup>6</sup> Cf. discussão *Poética* 2008 capítulos I ao III

<sup>7</sup> Cf. discussão *Poética* 2008 capítulos VI ao XXII

a tragédia é a imitação de uma ação elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma das suas partes, que se serve da ação e não da narração e que, por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação de tais paixões (2008, p.47-48).

No que se refere à chamada “purificação”, que é a busca final da representação de uma tragédia, Maria Helena da Rocha Pereira, no prefácio à edição de 2008 da *Poética* (p.15), faz menção ao termo *katharsis*. A autora salienta, após discutir possíveis acepções para o termo<sup>8</sup>, que Aristóteles não o desenvolveu ao longo da poética. No entanto, a autora resume, pode-se entender a catarse como emoções muito fortes que encontram uma vazão. Isso levaria à purificação. Ainda entre os estudos e observações presentes na *Poética* (2008), a tragédia deve perpassar os seguintes pontos, que serão melhor explicados posteriormente neste trabalho:

- 1- *Hamartía*: falha ou erro de julgamento;
- 2- *Peripeteia*: mudança na fortuna ocorrida em função da *hamartía*;
- 3- *Anagnorisis*: a descoberta ou o reconhecimento de que o revés foi trazido em função das ações do próprio herói;
- 4- *Hybris*: orgulho excessivo, desmedida.

Além disso, inicialmente, um herói não deve ser destacado diante do homem comum, ou seja, não se deve poder perceber sua superioridade ou inferioridade moral. Isso é importante para que se possa produzir uma empatia, um reconhecimento por parte do público em relação a ele, que, em breve, em função da sua própria natureza heroica, destacar-se-á. Aristóteles (2008, p.60-61) justifica essa necessidade em relação à situação inicial do herói a partir da reação do público – aqui, discute-se a tragédia: um homem considerado bom não deve passar da felicidade para a infelicidade; o oposto não deve acontecer com o homem considerado mau, ou seja, a ele não deve ser reservada uma infelicidade inicial e uma felicidade final; assim como aqueles que são perversos caminhem “da fortuna para a desgraça”. De acordo com o Estagirita, as possibilidades apresentadas não devem ser consideradas porque não são capazes de gerar temor e compaixão, fins últimos da tragédia, já que são geradoras de repulsa, simpatia e outros sentimentos que não aqueles buscados pelo elemento trágico. Daí a importância da

---

<sup>8</sup> Cf. *Poética* (2008), páginas 17-19 do prólogo.

representação do homem comum, capaz de suscitar a compaixão e o temor justamente por não se destacarem por bondade ou maldade, mas que são levados a uma situação de dificuldade em função de algum erro, assemelhando-se àquele em que tais sentimentos devem ser provocados.

Após a breve explanação apresentada, é possível retomar os conceitos trágicos anteriormente expostos, os quais foram apontados também por Aristóteles (2008). Nas linhas seguintes, buscaremos apresentá-los de modo resumido, a fim de que eles possam ser resgatados em passagens posteriores deste trabalho.

Anteriormente, observamos que o elemento gerador do infortúnio na vida de um herói se dá por um erro, o qual pode ocorrer por meio de duas vias: acidental ou deliberada. O conceito relativo a esse desvio é o de *hamartía*, que, neste trabalho, será considerado sob a luz aristotélica. É necessário salientar, contudo, que em nenhum ponto da *Poética* o autor apresenta uma definição clara do que seja esse conceito, o que causa uma série de discussões entre teóricos. Apesar disso, é possível afirmar que Aristóteles elenca “o erro” como um dos pontos principais do desenvolvimento do enredo trágico, pois é ele o gerador do infortúnio do herói: “essas pessoas [...] tão-pouco caem no infortúnio devido à sua maldade ou perversidade, mas em consequência de um qualquer erro” (2008, p. 61).

Também conhecida como “erro trágico”, a *hamartía* faz com que o herói alcance justamente o contrário daquilo que ambicionou, vivendo situações desastrosas. Exemplos dessa fatalidade e suas consequências abundam entre as tragédias, podendo ser citado, com grande destaque, o percurso de Édipo, que cai em desgraça em função de erros não intencionais: na tentativa de desviar-se dos vaticínios do *Oráculo de Delfos*, que previa que o herói mataria o pai e casaria com a mãe, ele deixa Corinto em direção a Tebas, ação que o levará ao cumprimento do seu destino. Ainda que Édipo estivesse inconsciente de seu erro, sua punição foi merecida, uma vez que ele tentou fugir do seu destino, e a *hamartía* nada mais foi do que a consequência de suas ações.

É interessante notar que, talvez em uma tentativa de melhor ilustrar a ideia, ARISTÓTELES (2008, p. 61) ainda cita exemplos além de Édipo, como Alcmeón, Orestes, Meleagro, Tiestes, Télafo, etc. Mas qual seria, entre eles, o ponto convergente? De que maneira seriam, tais personagens, ilustrativos do conceito? Se observarmos os enredos de que fazem parte, veremos que seus erros terminam por envolver assassinatos entre o mesmo sangue, tentativas de desviar-se da moira,

crianças que foram capazes de vencer a morte. Nesse sentido, a *hamartía* em muito se relaciona à *hybris*, o orgulho excessivo que faz o homem desafiar os deuses e seu próprio destino, como será apresentado nas páginas seguintes.

A presença da *hamartía* é fundamental para que se criem as chamadas emoções trágicas, ou seja,  *piedade e terror*. Ela também tem maior impacto, como discutimos anteriormente, sobre a audiência, justamente quando acomete uma personalidade que não se distingue ou sobressai das demais, o que é capaz de causar empatia. A identificação entre a audiência e o herói trágico é muito importante, uma vez que ela se torna um elemento moralizante, na medida que, ao perceber que o herói – nem inteiramente bom, nem inteiramente mau – sofre um revés em sua fortuna em função das suas próprias falhas, o público é incitado a aprimorar seu caráter, removendo os elementos que poderiam ser capazes de trazer a tragédia para suas vidas.

A existência da *hamartía* é condição para a chamada *peripeteia*. Aristóteles (2008), nos mostra que a consequência de um *erro trágico* é a reviravolta na fortuna. Em suas palavras, “peripécia (*peripetéia*) é, como foi dito, a mudança dos acontecimentos para o seu reverso, mas isso, como costumamos dizer, de acordo com os princípios da verossimilhança e da necessidade” (2008, p. 57).

Para discutirmos, ainda que brevemente, a ideia de *verossimilhança*, faz-se necessário revisitar o conceito de *mimesis*<sup>9</sup>, que dá conta da ideia de que a arte é uma imitação da realidade, representando-a por meio de uma recriação imaginária, através de um uso elaborado tanto da linguagem quanto da língua. Pode-se dizer que a verossimilhança é justamente o elemento que torna possível que a arte se aproxime da realidade – o que ocorre exatamente pelo processo da *mimesis* -, permitindo um reconhecimento dos seus acontecimentos. É preciso que se saliente, contudo, que a *mimesis* e a *verossimilhança* não exigem ou envolvem uma fidelidade ao real, já que essa correspondência direta retiraria da obra o seu valor de arte e a aproximaria daquilo que chamamos de ciência.

---

<sup>9</sup> A *República*, de Platão, traz um estudo acerca daquilo que pode ser chamado de *mimesis*. Para ele, essa ideia parte de um modelo real que deve ser visto como ideal. Desse modo, de acordo com suas observações, pode ser elencado um total de três graus de realidade ou verdade: aquela que é criada por Deus; aquela que se faz pelo artífice; e a do artesão. Portanto, Platão como que diminui a importância e o poder da *mimesis*, uma vez que considera que ela é capaz apenas de representar uma pequena e imperfeita porção da coisa, criando o que ele chama apenas de “aparência”. A noção aristotélica, no entanto, vem para discordar da platônica, uma vez que Aristóteles acredita que é justamente a imitação que leva o homem a novos conhecimentos. Nosso trabalho pauta-se na visão aristotélica.

Uma peripécia, desse modo, precisa levar em consideração a existência de acontecimentos verossímeis para que as emoções trágicas sejam suscitadas e, através delas, produza-se a catarse. É inegável que *Édipo Rei*, de Sófocles, é uma tragédia modelar, de maneira que, mais uma vez, será utilizada para que se ilustre o que pode ser considerado uma peripécia ou *peripetéia*, assim como fez Aristóteles em sua *Poética* (2008). Na peça, esse elemento ocorre nos momentos finais, assim que o herói descobre sua origem, sua ascendência: Laio e Jocasta, a quem assassinou e com quem se casou, respectivamente. Esses acontecimentos já estavam previstos pelo Oráculo e a tentativa de Édipo de fugir do seu destino foi justamente aquela que o levou ao encontro dele, ou seja, “o mensageiro, que chega com a intenção de alegrar Édipo e de o libertar de seus receios em relação à mãe, depois de revelar quem ele era, produziu o efeito contrário”<sup>10</sup>.

O filósofo considera que uma tragédia pode apresentar dois tipos de enredo, chamados de simples ou complexos<sup>11</sup>. O elemento que os diferencia reside justamente na existência da peripécia e da *anagnorisis*, de que trataremos mais adiante. Em outras palavras, pode-se dizer que em ambos os enredos a vida do herói transita de uma situação de felicidade para a infelicidade, mas, em um enredo simples, essa passagem se dá sem a peripécia (*peripeteia*) e o reconhecimento (*anagnorisis*).

Aristóteles também salienta que a *anagnorisis* e a *peripeteia* podem atuar em conjunto ou não, e que a eles podem ser associados a ideia de *pathos* (sofrimento): “o sofrimento é um acto destruidor ou doloroso, tal como as mortes em cena, grandes dores e ferimentos e coisas deste género”<sup>12</sup>.

Resta-nos, então, tecer breves comentários, como foram os anteriores, acerca da *anagnorisis*, que é o *reconhecimento*, ou seja, o momento em que o herói reconhece a mudança e reage a ela. Iniciemos pela definição aristotélica:

Reconhecimento, como o nome indica, é a passagem da ignorância para o conhecimento, para a amizade ou para o ódio entre aqueles que estão destinados à felicidade ou à infelicidade. O reconhecimento mais belo é

---

<sup>10</sup> Ibidem, p.57

<sup>11</sup> Ibidem, p.21

<sup>12</sup> Ibidem, p.59

aquele que se opera juntamente com a peripécia, como acontece no *Édipo*.<sup>13</sup>

Com base nisso, é possível afirmar que a *anagnorisis* é um momento da tragédia em que o herói finalmente é capaz de reconhecer a sua própria natureza, bem como a de outros personagens, o que o leva à compreensão da sua real situação. É o caminho para o desfecho da história. A *Poética* traz uma discussão detalhada acerca do conceito, que é aquele que traz consigo a transformação de um momento de ignorância para um outro de conhecimento ou de sabedoria.

É no capítulo XVI de sua *Poética* que Aristóteles apresenta os diversos tipos (2008, p.69-73) de reconhecimento, salientando que não vê o mesmo valor e engenho entre eles, a começar pelo que considera mais inferior, ou seja, o reconhecimento que se dá através de sinais. Estes podem ser congênitos ou adquiridos, ou ainda vir de elementos exteriores ao homem, tal qual a posição das estrelas. Esse tipo o autor considera que é uma expressão da falta de engenho dos autores menores, mas considera que, quando acompanhados de peripécia, são melhor elaborados.

O segundo tipo, por sua vez, “são os reconhecimentos forjados pelo poeta e, por isso mesmo, sem arte”<sup>14</sup>. Esses reconhecimentos forjados muitas vezes são forçosamente inseridos no enredo por vontade do autor, e não porque o próprio enredo para eles caminha naturalmente. Há ainda um terceiro tipo, mais elevado que os anteriores: ele se dá por atuação da memória, quando, por meio de uma recordação esclarecedora e repentina, ocorre o reconhecimento. É o último, contudo, aquele que Aristóteles considera o mais adequado e, portanto, superior aos outros na construção da tragédia: aquele reconhecimento que nasce do curso natural das ações. Em segundo lugar, encontra-se o que se engendra através do raciocínio.

Mais uma vez, *Édipo Rei*, de Sófocles, servirá como exemplo da *anagnorisis* em um enredo. De fato, e isso é o que o torna um enredo complexo de acordo com a visão aristotélica, a *anagnorisis* e a *peripeteia* ocorrem em conjunto na referida tragédia, no momento em que o herói finalmente toma conhecimento da sua verdadeira origem, descobrindo ter matado o pai e casado com a própria mãe, o que

---

<sup>13</sup> Ibidem, p.57.

<sup>14</sup> Ibidem, p.70

causou toda a desgraça sobre Tebas. Esse reconhecimento leva à *peripeteia*, que é a mudança da fortuna em direção à catástrofe.

Por fim, a questão da *hybris* será tratada a seguir e com maior atenção, por ser ela um dos temas mais relevantes para este trabalho. O aporte conceitual aqui brevemente apresentado servirá como esteio para que o assunto seja melhor tratado e compreendido em si mesmo e em sua relação com o percurso de Paulo Honório, personagem-narrador de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos.

Buscamos apresentar as características fundamentais do herói antigo, ambientando-o nos gêneros épico e trágico, com maior destaque para o último, em função da sua relevância para o nosso estudo. É interessante que se note que, em todos os seus momentos, desde o seu surgimento até chegar aos dias atuais, a ação heroica pautou-se em ideais de honra e de moralidade, balizando-se em como essas ideias se colocavam nas diversas épocas, o que se confirma por BRANDÃO (1987, p.10), com

o herói, presente em nossa personalidade, assume as mais variadas características, dependendo de diferentes aspectos biopsicossociais e da natureza onde vivemos. A nível coletivo ele vai assumir características próprias do momento cultural de determinada sociedade.

Dessa maneira, fica evidente a função pedagógica, moralizante, das ações do herói e do enredo em que ele se insere. Apesar dessa sobrevivência e da sua função, é necessário que se admita que, aos poucos, as ideias de bom e mau, de moral e imoral e de certo e errado foram se tornando cada vez mais fluidas, em oposição à fixidez anterior.

É importante notar que jamais um herói esteve livre de erros. Ao contrário: o erro se coloca como uma atitude fundamental para o seu desenvolvimento trágico. Resta perceber de que maneira ele encontrará um balanço e manterá sua honra. Longe, portanto, de perder-se, o herói cumpriu seu destino e eternizou-se, podendo ser encontrado e percebido nas mais diversas obras, como veremos mais adiante, especificamente, em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos.

### 1.1.1 A Hybris

A palavra “hybris” é a transliteração do termo grego ὕβρις, muito comum no universo greco-romano, tendo como definição, em linhas gerais, o orgulho excessivo, a busca do homem de abandonar sua condição humana e assemelhar-se à dos deuses. Muitos autores esforçaram-se na busca de uma definição para o termo, tais quais NORTH (1966, p.6), que o entende como “a ultrapassagem arrogante dos limites estabelecidos pelos deuses ou pela própria sociedade humana”<sup>15</sup>; FISHER (1979, p.32-45), que o considera como “o comportamento que, gratuita e intencionalmente, inflige desonra e vergonha sobre os demais” ou “aos valores que tornam uma sociedade coesa”<sup>16</sup>; e GRENE (1961, p.487), que o considera como “um estado mental em que o homem pensa mais que pensamentos humanos e os transforma em atos. É uma ofensa contra a ordem do mundo”<sup>17</sup>. A *hybris* pode ser considerada parte fundamental do percurso heroico:

Dotado de areté, mais perto dos deuses do que dos homens, o herói está sempre numa situação limite, e a areté, a sua superioridade e excelência, leva-o facilmente a transgredir os limites impostos pelo métron, suscitando-lhe o orgulho desmedido e a insolência, a *hýbris*. (BRANDÃO, 1987, p.67).

No entanto, antes de prosseguirmos, faz-se necessário salientar que a definição de *hybris* modificou-se entre os tempos da Grécia Antiga e os dias atuais. Hoje, ele não se refere apenas a uma posição desafiadora diante dos deuses ou de uma ordem natural, mas a uma falta de humildade e não conformismo com as limitações próprias à condição humana. Grosso modo, o pensamento que esteia a ideia contemporânea de *hybris* é aquela que assevera que aquele que possuir um orgulho excessivo, uma grande arrogância, não terá seus planos e suas relações sociais muito bem-sucedidos justamente em função dessa atitude. Mesmo os efeitos da *hybris*, portanto, diferem da noção dos gregos antigos, uma vez que, para eles, a punição chega automática e rapidamente.

Dessa maneira, a *hybris*, sendo, como dissemos anteriormente, a expressão do orgulho excessivo, mostra-se como um contraponto a dois outros conceitos éticos referente à sociedade grega: *aidos*, Αἰδώς, e *sophrosyne*, Σωφροσύνη. O primeiro refere-se à deusa grega da modéstia, da humildade e da vergonha. Embora de difícil

---

<sup>15</sup> Tradução nossa.

<sup>16</sup> Tradução nossa.

<sup>17</sup> Tradução nossa.

tradução, o termo representava, na sociedade em que corria, uma humilde reverência à lei, à ordem. O segundo, por sua vez, também é uma qualidade importante, definido, *grosso modo*, como uma excelência de caráter e sensatez capazes de levar o homem a conquistar outras características valorosas, como moderação, equilíbrio, temperança, prudência e governo sobre si mesmo. *Sophrosine*, na mitologia, era a moderação personificada, um *daemon* benéfico que saiu da *Caixa de Pandora*.

Como se pode notar, a *hybris* é um elemento negativo e danoso ao homem e, apesar das tantas tentativas de conceituação, ainda é Aristóteles, na *Retórica* (1968), que nos oferece a melhor discussão acerca do tema, ao asseverar que a *hybris* significa fazer e dizer coisas que podem levar a vítima à vergonha, não no sentido de que ela possa conquistar algo por meio dessas ações, mas simplesmente porque elas podem lhes dar prazer. O prazer experienciado por aqueles que cometem a *hybris* decorre justamente do fato de que, quando atingem ou machucam outrem, sentem-se superiores. É por isso que os jovens e os ricos incorrem tanto nela, já que se creem maiores e superiores em função desse comportamento.

A *hybris*, desse modo, veste-se de comportamentos como o orgulho excessivo, a autoglorificação, a arrogância, a insolência, o excesso de confiança em si mesmo, o direito outorgado a si mesmo de fazer o que quer que a vontade ordene, ao ponto de desdenhar das principais virtudes da existência, além de ignorar os sentimentos de outras pessoas, ultrapassar quaisquer limites e desafiar qualquer um que se coloque como ameaça ou represente uma dificuldade para que se atinja o que se deseja. MACDOWELL (1976, p.14-31) ainda lista manifestações mais específicas, tais quais a gula e o excesso de bebidas alcoólicas, atividades sexuais, trapanças, espancamentos e assassinatos, roubo da propriedade e do privilégio de outros, insultos e zombarias, e, por fim, desobediência tanto às autoridades terrestres quanto aos deuses. MACDOWELL<sup>18</sup> resume tais comportamentos ao considerar que uma pessoa demonstra a *hybris* ao deliberadamente assumir uma conduta que é má, imoral ou, no melhor dos casos, inútil, simplesmente porque sua vontade assim comanda, sem importar-se com as vidas ou os direitos das pessoas afetadas.

---

<sup>18</sup> Idem

Nesse sentido, é preciso reforçar, fica evidente que a *hybris* se instala em um quadro de situações que se relacionam tanto à honra quanto à vergonha que podem recair sobre um indivíduo. Tais elementos ocupavam um papel central na ética e na moral da Grécia Antiga, tendo sido explorados, por exemplo, em escritos fundamentais tais quais os de Homero, tanto na *Ilíada* quanto na *Odisseia*. É interessante notar que, se, vítimas da *hybris*, encontram-se aqueles que se acreditam não só poderosos, mas também superiores aos outros, pode-se entender que, em relação a eles, há o que se poderia chamar de pessoas em situação inferior, tais quais as crianças ou as mulheres, ou ainda os escravos. Esses indivíduos ditos inferiores sofrem em função de abusos físicos e psicológicos. Aqui, mostram-se muito pertinentes os estudos de CAIRNS<sup>19</sup> (1993, p. 6-7):

É verdade que Aristóteles define a *hybris* em termos de ações. No entanto, apesar de, para ele, ela ser sempre uma maneira específica de tratar outra pessoa, não é a natureza do ato ou o efeito na honra do paciente que demonstram a presença da *hybris*, mas o motivo. E esse motivo é uma *prohairesis*, ou seja, uma escolha consciente

Assim, de acordo com o autor, a *hybris* também envolve um ato de escolha moral no momento em que o motivo de sua prática se delinea, o que demonstra e reforça ainda mais sua gravidade. Ademais, a *hybris* se mostra como a maior das faltas não só porque é um ato de orgulho em excesso e busca elevar o homem a uma posição que não lhe pertence, ou seja, a de deus, mas também porque se opõe diretamente a um outro conceito fundamental do universo greco-romano, o da *Diké* (Δίκη), sobre o qual nos alongaremos algumas linhas.

A *Diké*, no mundo antigo, compunha, ao lado de *Eunomia* e *Eureine*, as chamadas *Horas*, ou seja, *grosso modo*, uma representação das estações do ano. Em sua *Mitologia Grega 1997, volume II, p.33*, Brandão esclarece que elas possuem um duplo aspecto, já que podem ser espécies de divindades que se relacionam à natureza, cuidando da vegetação e de seus ciclos, e que se relacionam à manutenção da ordem, uma vez que são capazes de manter o equilíbrio das relações sociais e da própria vida em sociedade, o que, na Décima Terceira Olímpica, apoia Píndaro, que as chama de alicerce ou apoio das cidades, uma vez

---

<sup>19</sup> Tradução nossa.

que a justiça e o equilíbrio da distribuição das riquezas entre os mortais é por elas governado, além de serem as responsáveis por afastar a injúria.

*Eunomia* e *Eureine* podem ser entendidas, respectivamente, como a *Disciplina* ou a *Boa Ordem* e a *Paz* ou a *Harmonia*. Mas é a *Diké* aquela que assegura que a Justiça seja respeitada, feita e cumprida, inclusive vingando todas as vezes em que a lei a ordem forem violadas. O contrabalanceamento entre os interesses e vontades coletivos e individuais, dessa maneira, também é regido por *Diké*, que não deve ter sua noção confundida com a de sua mãe, *Thémis*. Diz-nos BRANDÃO (1997, p. 201):

Têmis, em grego Θέμις (Thémis), do verbo τιθέναι (tithénai), 'estabelecer como norma', donde o que é estabelecido como regra, a lei divina ou moral, a justiça, a lei, o direito (em latim *fas*), por oposição a Νόμος (nómos), lei humana (em latim *lex* ou *ius*) e a Δίκη (diké), maneira de ser ou de agir, donde o hábito, o costume, a regra, a lei, o direito, a justiça (em latim *consuetudo*). Têmis é a deusa das leis eternas, da justiça emanada dos deuses. Deusa da justiça divina, figura como segunda esposa de Zeus, logo após Métis.

Assim, é possível afirmar que, justamente por ser uma oposição à *Diké*, a *hybris* é uma ofensa direta ao próprio Zeus, uma vez que a Justiça, ou *Diké*, é uma noção incorporada ao deus. Portanto, fica evidente a gravidade de sua presença. É interessante, aqui, que se apresente ainda outro conceito que se associa à *hybris*: *nêmesis*.

Em uma simplificação, *nêmesis* representa a vingança divina. Mensageira da justiça, ela é temida, uma vez que é capaz de fazer com que a desgraça e o infortúnio se abatam sobre uma vida. Linnaeus, em seu *Nemesis Divina* (1734) considera:

Revenge pursues a person. All things run against. No disgrace comes alone. Some meet resistance in whatever they do; for others everything goes right although they are dumb. Whole families fall into misery. The children are taught but they do the opposite. They must rush to their misfortune. Heaven and earth cannot help, cannot advise. Many felt ill at ease always after a certain day when everything started to go wrong. The first nine years of the reign of Carl XII were fortunate; then nine were unfortunate. One misfortune comes after the other. Wherever one turns, whatever one undertakes, it is ruined. Another sits on his wish-chair. When God begins to settle accounts with us, one dies after the other. No disgrace alone. Houses are burnt out, everything is destroyed. Now has God's revenge fallen upon that house. No one is happy before death, not even Croesus [...] The unfortunate are born from evil parents. Where the pigs have sinned, the piglets must suffer. I have never seen the righteous nor his seed search for bread. Misfortune pursues a human wherever he goes. Everything was ill-fated for me while I intended

to take revenge, but I changed my mind and left everything in God's hands. After that everything was propitious." (From *Nemesis Divina* by Carl von Linné (Linnaeus), 1734. Translated by Carlos Parada from Carl von Linné i urval av Björn Julén, Aldus klassiker, Stockholm 1962).<sup>20</sup>

Como se pode perceber, desse modo, a vingança divina é capaz de trazer a completa ruína sobre a vida do indivíduo. Sua relação com a *hybris* se dá justamente no sentido que a Nêmesis é a resposta divina para a desmedida humana. RONFELDT (1994, p.2) explica que o orgulho excessivo desperta a ira divina porque faz com que o homem se creia pertencente a um lugar acima daquele a que ele pertence. Assim, é necessário que a justiça e o equilíbrio sejam restaurados, de modo que Nêmesis, filha de Nix, é enviada para destruir aquele que se enche de vanglória e recolocá-lo em seus verdadeiros lugar e tamanho.

Como apresentamos, a *hybris* é um elemento bastante presente na cultura clássica. Desse modo, reflete-se na literatura. Assim, pretendemos nos alongar mais um pouco em suas funções e em alguns exemplos da sua ocorrência.

A existência da *hybris* nas mais diversas narrativas geralmente pode ser compreendida como um alerta contra a arrogância e o orgulho. A literatura moderna não exhibe tão evidentemente esse tipo de balizamento moral como o faziam os clássicos, mas isso não implica uma ausência completa dele. Nas narrativas tradicionais e antigas, contudo, a *hybris* pode ser verificada na mitologia clássica, no folclore e até mesmo em histórias bíblicas, geralmente demonstrando que a causa do infortúnio humano muitas vezes decorre do excesso de confiança, da arrogância e do orgulho em geral.

HAMILTON (2002, p.20) cita alguns exemplos da *hybris* na mitologia, tais quais Níobe, Faetonte, Belerofonte e Aracne, já que a primeira tem a audácia de

---

<sup>20</sup> A vingança persegue uma pessoa. Tudo concorre ao seu desfavor. Nenhuma desgraça vem sozinha. Alguns encontram resistência no que que quer que façam; para outros, tudo corre bem ainda que sejam estúpidos. Famílias inteiras caem na miséria. As crianças são ensinadas, mas fazem o contrário. Elas devem correr em direção à própria desgraça. Os Céus e a Terra não podem ajudar nem aconselhar. Muitos se adontaram com facilidade logo após um determinado dia em que tudo começou a dar errado. Os primeiros nove anos do reinado de Carlos XII foram afortunados; e então nove foram desafortunados. Uma desgraça vem após outra. Para onde quer que se vire, o que quer que se empreenda, está arruinado. Outra pessoa conquista os seus desejos. Quando Deus começa a acertar as contas conosco, um morre após o outro. Nenhuma desgraça vem sozinha. As casas se queimam, tudo fica destruído. Agora a vingança divina se abateu sobre aquela casa. Ninguém é feliz antes da morte, nem mesmo Crespo [...] os infelizes nascem de pais maldosos. Onde os porcos pecaram, os filhos dos porcos devem sofrer. Eu nunca vi os justos nem a sua prole sedentos de pão. O azar persegue o homem aonde quer que ele vá. Tudo estava fadado a dar errado para mim enquanto eu tinha a intenção de me vingar, mas eu mudei de ideia e coloquei tudo nas mãos de Deus. Depois disso, tudo me foi propício (Tradução nossa do inglês).

comparar-se com Leto, mãe de Ártemis e de Apolo, o que faz com que ela própria busque elevar-se à posição divina. Como punição, os filhos de Níobe são mortos e ela se transforma em uma rocha que passará a eternidade vertendo água, ao modo de uma nascente. O destino de Faetonte, filho de Hélios, também é trágico, uma vez que ele acredita poder conduzir o carro do Sol de seu pai, mas não é capaz e termina fulminado por um raio de Zeus. Belerofonte, por sua vez, busca a semelhança com os deuses ao tentar conduzir seu cavalo alado, Pégaso, ao Olimpo, o que o faz terminar seus dias na desgraça. Finalmente, Aracne crê-se mais habilidosa que a própria Atena, sendo transformada em uma aranha em função do seu orgulho excessivo. Assim, fica claro que não há circunstância em que a *hybris* não seja punida.

Além de, evidentemente, sua presença na tragédia, tais quais “Édipo Rei”, “Antígona” e “Medeia”, como o “erro trágico” que auxilia na construção do percurso heroico, a *Ilíada* e a *Odisseia* também carregam exemplos do orgulho excessivo. PEREIRA (2006, p.69) chama a atenção para o fato de que a primeira se centra, primordialmente, na ira de Aquiles. De fato, a sua recusa em enfrentar os troianos oferece um dos mais clássicos exemplos do termo, uma vez que é justamente o orgulho excessivo que leva o personagem a tomar tal decisão, além do modo indigno com o qual tratou o corpo morto de Heitor, entre outros exemplos. Nesse aspecto, apesar de a *Ilíada* ser uma epopeia, ela apresenta elementos em comum com heróis trágicos, tais quais Édipo. A *Odisseia*, por sua vez, apresenta algumas demonstrações de *hybris*, principalmente em Ulisses, que provocou a ira de Poseidon. Esses são os exemplos mais destacados, porém não se configuram, nas epopeias citadas, como os únicos. Aqui é interessante que nos voltemos à consideração de VERNANT (1991, p.294) acerca de como transforma-se o herói possuído pela *hybris*, o qual apresenta “‘raiva furiosa’, da ‘raiva demente’ que faz o guerreiro que ‘combate com o rosto desfigurado pela fúria’ ser comparado ao lobo ou ao cão ensandecidos”.

Como anteriormente asseveramos, a *hybris* não foi parte apenas do mundo antigo. Suas manifestações na literatura, no cinema, nas artes em geral, permaneceram, assim como permaneceu a noção de herói. Alguns exemplos capazes de ilustrar nossa afirmação podem ser encontrados nas seguintes obras, as quais elencamos por possuir grande vulto e não por serem as únicas detentoras do conceito:

1-“Macbeth”, de William Shakespeare: o personagem-título, repleto de ambição e arrogância, permite que sua *hybris* o faça acreditar que seria capaz de assassinar Duncan e reclamar o trono escocês sem sofrer qualquer tipo de consequência. Isso o leva à ruína.

2- “Frankenstein”, de Mary Shelley: na obra, encontramos o desejo inexorável de criar a vida, possuído pelo Dr. Frankenstein. Essa habilidade, no entanto, é própria da natureza divina e, portanto, desejar possuí-la é fruto da ação da *hybris*, que termina por trazer-lhe grande sofrimento.

3- “Dr. Fausto”, de Christopher Marlowe: já no prólogo, o coro anuncia que o orgulho é uma das mais marcantes características do personagem, fazendo, inclusive, uma alusão à tragédia de Ícaro e Dédalo. Sua arrogância e orgulho o levam a um pacto com o diabo, o que gera sua danação.

4- “Paraíso Perdido”, de John Milton: na obra, de inspiração bíblica, Lúcifer incita os demais anjos a adorá-lo e não a Deus, o que o leva à danação eterna.

Desse modo, a presença da *hybris* na literatura até os dias atuais demonstra que o conceito, de alguma forma, perpetrou-se em nossa cultura judaico-cristã, de tal maneira que podem ser encontradas demonstrações dela na própria Bíblia, pelas narrativas, por exemplo, da queda de Lúcifer e de Adão e Eva, que estão entre as mais significativas do livro sagrado. A queda de Lúcifer, inspiração para o poema “Paraíso Perdido”, como já apresentamos muito brevemente, foi consequência de seu orgulho e ambições desmedidos, ao acreditar que a posição de Deus deveria pertencer a ele. Consequentemente, o anjo é expulso do paraíso e, mesmo tornando-se o senhor do inferno, ele terá de enfrentar o tormento eterno de ter perdido o Paraíso e a proximidade de Deus.

A atitude de Eva ao comer o fruto proibido também se adequa ao que se pode chamar de um ato de *hybris*. Nesse caso, Satã, em seu disfarce de serpente, convence Eva de que ela merece possuir o mesmo conhecimento que possui Deus, portanto merece comer o fruto da árvore do conhecimento. Esse ato, no entanto, representa uma insubordinação, um desafio às ordens divinas, ou seja, um ato de *hybris*, e a consequência foi a expulsão, tanto dela quanto de Adão, do Jardim do Éden.

A noção do orgulho excessivo da passagem do *métron*, assim, reflete-se também na cultura erigida sobre as bases cristãs. Em seu “Cristianismo Puro e

Simples”, LEWIS (2005, p.148-149) repetidamente chama a atenção sobre os males do orgulho, sendo ele as portas para todo tipo de vício e de pecado:

De acordo com os mestres cristãos, o vício fundamental, o mal supremo, é o orgulho. A devassidão, a ira, a cobiça, a embriaguez e tudo o mais não passam de ninharias comparadas com ele. E por causa do orgulho que o diabo se tornou o que é. O orgulho leva a todos os outros vícios; é o estado mental mais oposto a Deus que existe.

E mais adiante<sup>21</sup>:

A questão é que o orgulho de cada um está em competição direta com o orgulho de todos os outros. Se me sinto incomodado porque outra pessoa fez mais sucesso na festa, é porque eu mesmo queria ser o grande sucesso. Dois bicudos não se beijam. O que quero deixar claro é que o orgulho é essencialmente competitivo — por sua própria natureza -, ao passo que os outros vícios só o são acidentalmente, por assim dizer. O prazer do orgulho não está em se ter algo, mas somente em se ter mais que a pessoa ao lado. [...]. É a comparação que torna uma pessoa orgulhosa: o prazer de estar acima do restante dos seres. Eliminado o elemento de competição, o orgulho se vai. E por isso que eu disse que o orgulho é essencialmente competitivo de uma forma que os outros vícios não são.

Os trechos expostos demonstram, portanto, que o orgulho é visto como causa de grandes males ao indivíduo, representando sempre uma afronta a Deus e gerador de graves consequências. Ficam evidentes, desse modo, as similaridades entre a cultura ocidental em que nos inserimos contemporaneamente e a clássica, de onde extraímos, para este trabalho, a noção de *hybris*. Pretendemos demonstrar, assim, que falar em *hybris* nos tempos atuais, guardadas as idiosincrasias de cada época, além de não ser algo forçoso, é verificável na nossa cultura, refletindo-se na literatura e nas artes e vice-versa.

Diante do que foi apresentado neste trabalho até aqui, acreditamos que seja possível falar em *hybris* na trajetória de Paulo Honório, narrador-personagem de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. Em linhas gerais, que serão alongadas mais à frente, o “orgulho excessivo” do personagem está refletido ao longo de todo o seu percurso de ascensão social, a qual, aliás, em outros aspectos também o aproximam do herói clássico.

---

<sup>21</sup> Idem, p.149-150

## 1.2 Elementos do herói em *São Bernardo*

Existir, eternizar-se. Nessa busca esteia-se a história de Paulo Honório, por ele mesmo contada no romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. Não seria forçoso afirmar que naquelas páginas escritas por Graciliano Ramos entre os anos de 1932 e 1934 observa-se um narrador-personagem que em muito se aproxima à ideia clássica de herói, aquele que, por meio de feitos incomuns e grandiosos, ascende e inscreve seu nome nos tempos vindouros. CAMPBELL (1997, p. 20) lembra que, não importando o contexto em que se insere o herói, seja em narrativas bíblicas ou no mundo antigo, por exemplo, sua trajetória sempre envolverá um distanciamento do mundo, seguido de uma aproximação do poder e, por fim, um retorno capaz de trazer-lhe enriquecimento à vida. Nas linhas seguintes, buscaremos traçar paralelos entre esse modelo e Paulo Honório.

Por se tratarem do principal modelo clássico de herói ao qual recorreremos no mundo ocidental, a “Ilíada” e a “Odisseia” serão tomadas como referência para este trabalho, embora possamos, também, evocar exemplos de outras obras antigas e tragédias consagradas. Sobre a composição homérica, ASSA (apud DEBESSE & MIALAERT, v.2, 1974, p. 9) assevera que

“Põe em cena dois heróis, que formam uma espécie de antítese, mas a completam profundamente: Aquiles e Ulisses. Aquiles é o guerreiro sublime, amante da glória, mas que não hesita em sacrificar a vida para não perder a honra. A nobreza militar das altas épocas, a cidade guerreira de Esparta, ou o comum dos cidadãos nele encontrarão o exemplo do super-homem por imitar, ou simplesmente por admirar.(...) Para aqueles a quem a virtude de Aquiles pudesse desencorajar um pouco, existia outro modelo, aparentemente mais acessível, e mais utilizável: o fino, o engenhoso Ulisses, o homem dos mil truques, o “vivo”, sempre capaz de safar-se de uma dificuldade, perfeito exemplo do saber viver e, em todo caso, de esperteza; a virtude heroica é completada pela sabedoria prática.”

Como herói, portanto, entendemos o homem que vive e age na busca de se destacar diante dos demais, praticando, em vida, a honra (τιμή) e ganhando, na morte, a glória (κλέος). Em “Mitologia Grega” Vol. 1, Junito de Souza Brandão assevera que “os gregos homéricos, sabedores de que além do que se lhes propunha eram as trevas e o nada, fizeram desta vida miserável *a sua vida*, buscando prolongá-la através da glória que a seguiria.” (1991, p. 143). Essas palavras podem, em muitos aspectos, descrever o percurso do personagem principal

de *São Bernardo*, que nasceu sem mesmo conhecer o local ou os nomes dos pais, mas marcou sua vida dominando a de outros, como dono de uma grande propriedade.

Desse modo, em *São Bernardo*, assiste-se a um personagem de origem humilde e desconhecida, mas que busca se firmar na existência e mesmo superá-la, tomando como ferramentas as suas qualidades incomuns de negociador e administrador, sua imensa esperteza e uma persistência desigual para alcançar, em primeiro lugar, poder econômico e, em seguida, social e político.

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

Além disso, assim como o herói clássico, o personagem de Graciliano Ramos teve sua maior realização. Em suas próprias palavras:

“O meu feito na vida foi apossar-me das terras de S. Bernardo, construir esta casa, plantar algodão, plantar mamona, levantar a serraria e o descarçador, introduzir nestas brenhas a pomicultura e a avicultura, adquirir um rebanho bovino regular.”<sup>22</sup>”

É claro que a conquista dessa fazenda se deu por meio de uma série de peripécias, em sua maioria ignorando completamente as regras vigentes e conduta moral, até mesmo através de ações que “eu não revelaria cara a cara a ninguém”<sup>23</sup>.

Assim como um grande feito, um herói necessita de uma motivação, que pode ser a própria inscrição de seu nome na eternidade. Ao se observar a história da vida de Paulo Honório, verifica-se que se trata de um homem nascido em apagamento

---

<sup>22</sup> Idem, p.11

<sup>23</sup> Idem, p.10

total, que só pode supor informações como o próprio nome ou o seu local de nascimento:

“Para falar com franqueza, o número de anos assim positivo e a data de São Pedro são convencionais: adoto-os porque estão no livro de assentamentos de batizados da freguesia. Possuo a certidão, que menciona padrinhos, mas não menciona nem pai nem mãe. Provavelmente eles tinham motivo para não desejarem ser conhecidos”.<sup>24</sup>

Mesmo aqui o personagem apresenta traços semelhantes aos heróis gregos, somando-se a isso sua educação e condução moral realizada por pessoas que não tinham, com ele, laços biológicos: “Lembro-me de um cego que me puxava as orelhas e da velha Margarida, que vendia doces”<sup>25</sup>. O trecho revela, no entanto, que a interferência de ambos na formação de Paulo Honório não foi intensa, de modo que ninguém tomou para si as rédeas de sua formação. No entanto, as palavras “me puxava as orelhas” apontam para uma espécie de condução moral que ele poderia ter recebido. Desse modo, longe de falarmos em uma *Paidéia* no estrito sentido grego, é preciso tomar uma noção do que o próprio Paulo Honório entende por educação ou formação. E é interessante salientar, como ainda discutiremos mais profundamente, o quanto ele relega a um segundo plano a educação provida pelos bancos escolares e exalta aquela que se adquire pelas próprias vivências e experiências, as quais serão tema da sua obra.

Assim, para dar melhor lustro aos seus escritos, Paulo Honório pede a ajuda – que se mostrará frustrada – a colegas que considera letrados, tomando, em seguida, a pena para si, quando “dia destes ouvi novo pio de coruja – e iniciei a composição de repente”<sup>26</sup>. É interessante notar que a coruja tem uma simbologia ambivalente, tanto em acepção cristã quanto em greco-romana, representando a sabedoria e a escuridão, a noite, a morte (An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols, p.124). Dessa maneira, é possível supor que o narrador-personagem inicia sua empreitada partindo da sabedoria que adquiriu e investigou a partir da morte de sua esposa e da iminência da sua própria morte: a representação do final do seu percurso, e a possibilidade de eternização pela palavra.

---

<sup>24</sup> Ibidem, p.12

<sup>25</sup> Ibidem, p.12

<sup>26</sup> Ibidem, p.9

A partir do início de sua redação, como em breve veremos, em panorama, o narrador-personagem sobrevoa sua biografia e apresenta ao leitor um jovem sofrido, abandonado, que termina por cometer um crime e ser preso por ele. Esses elementos tocam o que citamos acerca da necessidade de produção de empatia por parte do leitor em relação ao herói, apontada por Aristóteles na sua *Poética*. Paulo Honório, é preciso salientar, não produz essa identificação através de um discurso de autopiedade. Sua narrativa enxuta suprime os adjetivos<sup>27</sup>, priorizando os acontecimentos. Interessante é notar que, nesse momento da narrativa, as frases são, majoritariamente, curtas, entrecortadas por pontos finais. A esse respeito, CUNHA e CINTRA, (2013, p. 665) consideram:

“Com a segmentação dos períodos compostos em orações absolutas, ou com a transformação de termos destas em novas orações, obriga-se o leitor a ampliar as pausas entre os grupos fônicos de determinado texto, com o que lhe modifica a entoação e, conseqüentemente o próprio sentido. As orações assim criadas adquirem um realce particular; ganham em afetividade e, não raro, passam a insinuar ideias e sentimentos, inexprimíveis numa pontuação normal e lógica”

Dessa forma, sem mostrar qualquer traço de autocomiseração, Paulo Honório lança ao leitor a possibilidade de identificação com os fatos e, além disso, com uma infância sofrida que merece um olhar de piedade nascido nos olhos do leitor e não construído pelo narrador. Assim, Paulo Honório mostra o início de sua existência como a de um homem simples qualquer, até que houvesse uma reviravolta, justamente aos moldes definidos por Aristóteles em sua *Poética*, acerca de como o leitor/espectador deve se identificar com os personagens de uma trama.<sup>28</sup>

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

---

<sup>27</sup> Acreditamos que seria interessante a realização de um estudo acerca de como os adjetivos, ainda que pouco presentes, são empregados na obra que estudamos. Pelo que percebemos, apesar de economizá-los no texto, Paulo Honório parece utilizá-los quando deseja enfatizar sua própria sabedoria e superioridade em relação ao outro.

<sup>28</sup> Cf. *Poética*.

um desejo de poder que transformariam seu futuro: com armações e violências, peripécias nada semelhantes ao homem comum, finalmente conquista o poder, ao modo como descreve GONÇALVES (2012, p.10):

“Na narração da trajetória de Paulo Honório rumo ao poder, vemos as estratégias discursivas enfatizarem a proliferação de ações rapidamente esgotadas, sem lugar para introspecções, dúvidas ou problematizações e, quando muito, apresentando uma análise sumária e pragmática dos fatos”.

O narrador-personagem se reconhece, então, como o fundador de uma nova família, o que lhe traz sentimentos paradoxais de decepção e contentamento<sup>29</sup>. Essa família será protagonista de eventos trágicos causados pelo crescente ciúme de Paulo Honório em relação à esposa, Madalena, e o leitor jamais vem a conhecer o nome de seu filho, que representa mais uma vida nascida em apagamento, como a do próprio pai. Assim, pode-se notar que, como crescia a avareza e desejo de poder de Paulo Honório, surgia a vontade de eternizar-se, principalmente quando se considera um momento em que ele se via em profunda solidão, repensando a si mesmo e a sua própria vida depois da morte da esposa, que leva a uma interiorização da narrativa, e do distanciamento do filho.

De fato, os capítulos entre 25 e 31 são os que representam uma maior tensão na obra, quando os ciúmes de Paulo Honório se exacerbam levam sua mulher ao suicídio:

“a partir do surgimento de Madalena, o enredo encaminha-se gradativamente para o aprofundamento na consciência do narrador, apoiando-se em procedimentos linguísticos que acentuam o tempo psicológico e a distorção da realidade representada”<sup>30</sup>.

Chamamos a atenção para a consideração de Gonçalves acerca da dificuldade do personagem de ater-se à realidade. Nesse ponto, Paulo Honório interpreta cada ação de Madalena como uma evidência de adultério, permitindo que o sentimento de ciúmes dite suas ações.

---

<sup>29</sup> A esse respeito, CÂNDIDO (1992, p.26) faz uma excelente análise: “Com efeito, o patriarca à busca de herdeiro termina apaixonado, casando por amor; e o amor, em vez de dar a demão final na luta pelos bens, se revela, de início, incompatível com eles. Para adaptar-se, teria sido necessária a Paulo Honório uma reeducação afetiva impossível à sua mentalidade, formada e deformada. O sentimento de propriedade, acarretando o de segregação para com os homens, separa, porque dá nascimento ao medo de perdê-la e às relações de concorrência.

<sup>30</sup> Ibidem

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

Ainda à luz dos conceitos heroicos apresentados, esse momento da narrativa ainda merece nossa atenção, pois empreenderemos, agora, uma breve análise do que poderia ser considerada algo como uma falha trágica no percurso de Paulo Honório. Em primeiro lugar, precisamos lembrar o que significa *hamartía*, que quer dizer “erro”, “falta” ou “pecado”, mas não se trata de um erro voluntário, mas sim relacionado à falta de conhecimento, à ignorância, ou seja, quem o comete não sabe, desconhece que está em falta. Também vimos que, de acordo com ARISTÓTELES (2008), esse conceito é básico na tragédia, já que, por meio da peripécia e do reconhecimento é que se produzem as emoções trágicas, finalidade da tragédia. Diz-nos SILVA (2007, p.1):

Não há uma culpa moral no herói trágico, mesmo quando ele passe da boa à má fortuna como “Édipo Rei”, “Antígona”... ou quando ele passa da desventura à felicidade, como “Oréstia”. O que há é uma grave falta cometida. O trágico está no corpo de uma tragédia, e não no desfecho.

Saltemos, então, ao capítulo 36 da narrativa de Paulo Honório. Passaram-se dois anos desde a morte de Madalena, e o narrador reflete sobre o tempo anterior. Dentre os tantos que compõem o capítulo, um dos parágrafos chama a atenção: “Julgo que me desnorteei numa errada” (RAMOS, 1987, p.183). O trecho deixa claro que é possível realizar uma aproximação entre seu conteúdo e os conceitos de *hamartía*, *peripeteia* e *anagnorisis* por nós já apresentados, já que leva em

consideração o erro, a sua descoberta e a mudança na fortuna, como discutiremos a seguir.

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

“Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! Comer e dormir como um porco! Como um porco! Levantar-se cedo todas as manhãs e sair correndo, procurando comida! E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidez! Que porcaria! Não é bom vir o diabo e levar tudo?”<sup>31</sup>

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

É evidente que tratamos de um romance do século XX, com suas idiossincrasias tanto de forma, quanto de conteúdo e de contexto de produção. No entanto, se aqui buscamos delinear alguns pontos de toque entre *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e a construção do herói, percebemos que a biografia do narrador-personagem cumpre a ideia aristotélica<sup>32</sup> de composição da tragédia, uma vez que Paulo Honório tem sua fortuna transformada em virtude de um erro grave, como discutimos no início deste capítulo.

Ainda neste capítulo, discutimos o termo “anagnorisis”: se o erro trágico ocorre na vida do herói, a *anagnorisis* é a sua descoberta, o seu reconhecimento.

---

<sup>31</sup> Ibidem, p.181

<sup>32</sup> Cf. *Poética*.

Dessa maneira, os dois últimos trechos de *São Bernardo* por nós aqui apresentados representariam não só o delineamento do que seria o erro cometido por Paulo Honório, mas também a própria *anagnorisis*, ou seja, o fato de o narrador-personagem ter finalmente percebido e reconhecido o erro que lhe trouxe ao estado presente.

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

“Entrei nesse ano com o pé esquerdo. Vários fregueses que sempre tinham procedido bem quebraram de repente. Houve fugas, suicídios, o Diário Oficial se empenhou com falências e concordatas. Tive que aceitar liquidações péssimas.

O resultado foi desaparecerem a avicultura, a horticultura e a pomicultura. As laranjas amadureciam e apodreciam nos pés. Deixá-las. Antes disso que fazer colheita, escolha, embalagem, expedição, para dá-las de graça”<sup>33</sup>

Pelo relato de Paulo Honório, houve uma mudança no curso de prosperidade da fazenda: se até o momento tratava-se de um negócio em ascensão, São Bernardo, agora, atravessa uma crise e, como salienta o narrador, “nenhuma infelicidade vem só”<sup>34</sup>, já que as fábricas que costumavam emprestar-lhe dinheiro já não o faziam, houve enganos e alta do dólar... Por fim, Paulo Honório atrasou os pagamentos, como nunca lhe havia ocorrido.

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

Buscamos mostrar que a biografia de Paulo Honório, narrada em *São Bernardo*, tem pontos de toque com o percurso do herói assim como se mostra em

---

<sup>33</sup> Ibidem, p.178

<sup>34</sup> Ibidem

escritos produzidos ainda em tempos de Antiguidade Clássica. Dessa maneira, foi possível recorrer a observações de Aristóteles, notadamente presentes na *Poética*, para iluminar os conceitos aplicados. É preciso ter o cuidado, contudo, para que não se afirme que, objetivamente, Graciliano Ramos, o autor da obra, tivesse a real intenção de produzir tal aproximação ou que o romance que estudamos seja regido pelos mesmos elementos que a *Ilíada* e a *Odisseia*, por exemplo, ou que as tragédias gregas. Tratam-se de obras distintas em épocas distintas que encontram alguns pontos em comum. Sobre essa possibilidade de relação entre o herói hodierno e o antigo, evocamos as palavras de CAMPBELL (1997, p.194):

O problema da humanidade hoje, portanto, é precisamente o oposto daquele que tiveram os homens dos períodos comparativamente estáveis das grandes mitologias coordenantes, hoje conhecidas como inverdades. Naqueles períodos, todo o sentido residia no grupo, nas grandes formas anônimas, e não havia nenhum sentido no indivíduo com a capacidade de se expressar; hoje não há nenhum sentido no grupo nenhum sentido no mundo: tudo está no indivíduo. Mas, hoje, o sentido é totalmente inconsciente. Não se sabe o alvo para o qual se caminha. Não se sabe o que move as pessoas. Todas as linhas de comunicação entre as zonas consciente e inconsciente da psique humana foram cortadas e fomos divididos em dois.

Essa análise, acreditamos, mostra de forma muito concisa aquilo que, neste trabalho, buscamos observar ao longo da história de Paulo Honório: um homem que perseguiu um ideal que percebeu equivocado; uma postura acachapante, em função de proveito próprio, com aqueles que o rodeiam e, diante do trauma, um retorno ao seu interior. Como observamos nas linhas anteriores o narrador-personagem agiu em busca daquilo que considerava a sua própria grandeza, mas terminou pondo em dúvida a validade de todo esse esforço. A seguir, empreenderemos uma análise sobre aquilo que podemos entender como o motor das suas ações, um elemento essencial para que o herói de *São Bernardo* delineasse sua história de vida: a *hybris*. E, ainda tocando essa interiorização citada por Campbell, passaremos ao *cuidado de si*.

### 1.2.1 A *hybris* como um motor em *São Bernardo*

Antes de emprendermos uma análise sobre o modo como se pode observar o comportamento de Paulo Honório à luz da ideia de *hybris*, convém reapresentar alguns aspectos importantes acerca do termo. *Hybris* é um conceito encontrado mais frequentemente em textos de caráter literário. O termo é antigo, aparecendo já na *Ilíada* e na *Odisseia*, de Homero. É interessante notar que, mesmo datando de tempos tão remotos, o termo não teve o seu significado perdido ou diluído. Posteriormente, a palavra também aparece em tragédias e, mesmo aqueles autores conhecidos por transmutar possíveis valores semânticos, como Eurípides, que, não raro, por ter uma inclinação à racionalidade, esvazia conceitos míticos, não modificaram seu sentido.

GRIMAL (1993, p. 230) busca definir o termo “hybris” como todas as coisas que, de certo modo, ultrapassam um limite, uma medida considerada justa, ou seja, é aquilo que se excede. No campo dos sentimentos, além disso, não é raro observar o termo sendo utilizado como um sinônimo para insolência ou, ainda, para orgulho. Já GUIMARÃES (1996, p.457), com base nas obras de Aristófanes, Sófocles e Ésquilo, soma aos sentidos apresentados a questão da prepotência, do ultraje e também da violência, violência essa que, de acordo com MELETÍNSKI (1988, p.121) pode ser contra o reino animal.

Nos escritos de Demóstenes (384-322 a.C.), contudo, o termo ganha feições jurídicas – o que é assinalado por GRIMAL<sup>35</sup>– ocorrendo também em diversos outros escritos. Essa acepção será muito relevante para que o pensamento e a conduta moral da sociedade grega na antiguidade possam se erigir. Uma tentativa – de resultado bastante incerto – de se remontar à origem do termo chegou a ὑπέρ, que tem o sentido de algo que é muito, que está acima, que é além.

O despertar da *hybris*, como assevera VERNANT (2008, p.79), tem grande consequência na vida do homem. De fato, a sociedade grega existente ao longo do século V acreditava que a presença da *hybris* levava o homem a distanciar-se da busca de atender aos desejos dos deuses, o que termina por gerar, por conseguinte, um afastamento entre eles. Esse afastamento pode gerar consequências nefastas ao homem, uma vez que sua vida se desequilibra e a tentativa de reequilibrá-la faz-se urgente.

---

<sup>35</sup> Idem, p.231

É bastante interessante notar o modo como Ésquilo incorpora o conceito em sua obra, uma vez que ele não entende a *hybris* sob apenas um ângulo, mas considera seus sentidos desde seu uso em Hesíodo – o que pode abarcar tanto os aspectos religiosos quanto políticos daquela sociedade. FISHER (1976, p.178), ao analisar a presença do termo nas tragédias, percebe que, nesse âmbito, ele ganha diversas faces, as quais se relacionam à moralidade, à religião, à sociedade e à política. O autor ainda está de acordo com Vernant, ao apresentar a ideia de que o conceito que abarca a ideia de “*hybris*” relaciona-se a um total de cinco pontos considerados principais:

I- A *hybris* sempre se apresenta com uma conotação negativa, é algo ruim que ocorre na vida do homem;

II- A *hybris* se mostra como algo voluntário;

III- ela pode ser, portanto, produzida. Os aspectos que a engendram estão relacionados à juventude, aos excessos (como o de bebida e o de comida) e à riqueza, entre outros;

IV- De modo geral, a *hybris* não tem caráter religioso;

V- A *hybris* costuma acometer uma vítima, sendo um problema bastante sério

Diante de uma situação grave como a presença da *hybris*, o único meio de punição ao seu portador é a justiça dos deuses. É, ainda, FISHER (1976, p.182) que salienta que não se trata de um termo necessariamente pertencente à religiosidade, mas como a *hybris* tem o poder de desestabilizar o equilíbrio no mundo, envolve a atuação dos deuses, os quais são os guardiões da moralidade que os homens possuem.

Ao tratar da presença da *hybris* no teatro produzido na Grécia Antiga, BRANDÃO (2009) pontua:

O homem, simples mortal, “*ánthropos*”, em êxtase e entusiasmo, comungando com a imortalidade, tornava-se “*anér*”, isto é, um herói, um varão que ultrapassou o “*métron*”, a medida de cada um. Tendo ultrapassado o *métron*, o *anér* é, ipso facto, um “*hypócrités*”, quer dizer, aquele que responde em êxtase e entusiasmo, isto é, o ATOR, um outro. Essa ultrapassagem do *métron* pelo *hypócrités* é uma “*démeseure*”, uma “*hybris*”, isto é, uma violência feita a si próprio e aos deuses imortais, o que provoca a “*némesis*”, o ciúme divino: o *anér*, o ator, o herói, torna-se êmulo dos deuses. A punição é imediata: contra o herói é lançada “*até*”, cegueira da razão; tudo o que o *hypócrités* fizer, realizá-lo-á contra si mesmo (Édipo, por exemplo). Mais um passo e fechar-se-ão sobre eles as garras da “*Moirá*”, o destino cego.

A *hybris* faz com que os limites impostos pelo “métron” - que é a medida que cada ser humano possui – sejam quebrados, ultrapassados. É nesse ponto que o homem supera a sua condição humana e mortal, passando a herói, o que caracteriza aquilo que se considera um processo dionisíaco no âmbito da interpretação do teatro. Logo, para que se tenha um herói no sentido trágico, a *hybris* é fundamental, uma vez que é ela que impulsiona o homem a ultrapassar o métron e, dessa forma, receber um grande castigo vindo direto dos deuses, através da “Moira”, que é o destino cego. FRANCISCATO (2004, p. 2) define o termo “hybris” do seguinte modo:

*Hýbris* é excesso, desmedida, transgressão. Também significa impetuosidade, violência, orgulho, arrogância. No dicionário Liddell e Scott a primeira definição de *hýbris* é “violência temerária que resulta do orgulho pela força ou pelo poder que se possui”. Outra fonte da *hýbris* é a paixão. Em alguns contextos, pode ser traduzida por luxúria e lascívia.

Em sua *Poética*, Aristóteles pontua que o herói trágico comete o crime trágico por conta de um erro que o faz cair em profundo sofrimento, a hamartía, passando sempre da fortuna ao infortúnio. O erro trágico costuma ter natureza violenta, caracterizando-se por um comportamento desmedido, frequentemente absurdo – o paroxismo de uma desilusão repentina, a exacerbação de uma tendência própria, a *hybris*.

Paulo Honório é, em sua própria narrativa, um herói cheio de *hybris*<sup>36</sup>, ainda que aparente não ser capaz de instrumentalizar o conceito. Suas qualidades de negociador e administrador, sua imensa esperteza e persistência sobrenatural, somada a uma falta de interiorização de qualquer tipo de *má consciência*, entre outros aspectos já apontados por nós, fazem dele quase um herói ao modo da Antiguidade. Seu próprio sucesso e excelência na missão que coloca para si mesmo o tornam um homem de confiança excessiva, desrespeito a todos os limites do decoro público, praticamente incapaz de compreensão, diálogo ou compaixão. Não sem razão, a morte de sua esposa aparece para jogar o personagem perturbado, mas de algum modo satisfeito, no azar da ira e da frustração. Note-se que o

---

<sup>36</sup> “A tenacidade do personagem é a todo momento reafirmada na obra, como no trecho “A princípio o capital se desviava de mim, e persegui-o sem descanso, viajando pelo sertão, negociando com redes, gado, imagens, rosários, miudezas, ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinando letras, realizando operações embrulhadíssimas. Sofri sede e fome, dormi na areia dos rios secos, briguei com gente que fala aos berros e efetuei transações comerciais de amas engatilhadas.” (RAMOS, 1986, p.14)

narrador-personagem parece anunciar ao leitor o momento em que a *hybris* o acomete, uma vez que, saindo da prisão, agora sabendo ler, informa:

naquele tempo, eu não pensava mais nela, pensava em ganhar dinheiro. Tirei o título de eleitor, e seu Pereira, agiota e chefe político, emprestou-me cem mil-réis a juro de cinco por cento ao mês. Paguei os cem mil-réis e obtive duzentos com o juro reduzido a três e meio por cento. Daí não baixou mais, e estudei aritmética para não ser roubado além da conveniência (RAMOS, 1987, p.13)

O trecho apresentado é emblemático porque se trata de um momento em que Paulo Honório muda sua postura: de rapaz pobre e sem perspectiva a homem determinado e controlador do próprio destino. A narrativa, então, como que enfileira uma série de artimanhas realizadas com o fim de conquistar e aumentar seu poder. Dessa maneira, do excerto, podem ser apreendidos alguns aspectos que se farão presentes e importantes nos próximos passos dados pelo personagem. Dentre eles, pela ordem, podemos citar sua preocupação em tirar um título de eleitor. Trata-se da segunda vez em que um registro de sua existência é citado na obra: a primeira, de maneira incerta, em um livro de batismos<sup>37</sup>, o que não tem caráter oficial, portanto. Agora, Paulo Honório possui um documento. Isso é significativo porque simboliza sua própria inscrição na existência, já que o personagem, até então, como ele mesmo afirma, havia caminhado pela vida sem atos dignos de nota. O documento, ainda, além de atestar um tipo de oficialização para o seu estar no mundo, também lhe dá o direito de influenciar de algum modo no ambiente em que vive, ou seja, votar<sup>38</sup>.

Ainda no trecho reproduzido, Paulo Honório prossegue afirmando ter contraído empréstimos com um agiota e, em seguida, estudado aritmética. Na passagem, salientamos dois aspectos: o primeiro foi o entendimento de que havia uma necessidade de autolapidação, ao perceber que era preciso obter algum tipo de conhecimento formal; e o segundo é o pressuposto de que, ainda assim, ele continuaria sendo enganado. É possível acreditar, tomando essas informações como esteio, que Paulo Honório vê aqueles que o cercam não como forças que o ajudarão

---

<sup>37</sup> Cf. capítulo III de *São Bernardo*.

<sup>38</sup> Não podemos nos esquecer, no entanto, de que o referido período da obra se ambienta nas primeiras décadas do século XX, quando o direito ao voto ainda não era universal. Além disso, sabe-se da problemática do chamado “voto de cabresto” e das fraudes envolvendo todo o processo eleitoral, desde o momento do voto até o das apurações. A esse respeito, conferir “A Evolução do Sistema Eleitoral Brasileiro”, de Manoel Rodrigues Ferreira.

em sua empreitada, mas como elementos que lhe serão antagonistas, adversários. “[...] não ser roubado além da conveniência” envolve, assim, um esforço do próprio narrador-personagem no sentido de sobressair-se em poder e esperteza para dominar aqueles que ele mesmo vê como ameaças. GONÇALVES (2012, p. 45,46) ilumina nosso entendimento acerca da posição de superioridade que Paulo Honório busca e reafirma quando tenta mostrar a si mesmo como um exemplo a ser seguido, como uma amostra de que a superação de limites sociais é possível. Entretanto, o autor também enfatiza a ideia de que, embora o narrador-personagem se coloque como um modelo de ascensão, em nenhum momento ele realmente deseja que seus subordinados o sigam e empreendam a tarefa de libertar-se dos seus domínios, além de acreditar que eles não possuem as qualidades supostamente exigidas para tanto:

“Dentro dessa visão de mundo que Paulo Honório propaga, a virtude que resta aos subordinados, desprovidos das mesmas qualidades que as dele (que supostamente seriam a força de vontade e a inteligência), é a obediência às suas decisões”<sup>39</sup>.

Diante do exposto, tanto essa visão de mundo quanto as ações tomadas em função dela apresentam pontos de toque com alguns conceitos por nós já apresentados: o de *areté* e o de *hybris*, além de outros que serão citados ao longo da nossa exposição. Como afirma BRANDÃO (1991, p. 143) no primeiro volume de sua “Mitologia Grega” e reitera no terceiro (1987, p. 23), a *areté*, ou a excelência, é uma característica inerente ao herói, uma vez que representa justamente a superioridade em relação aos demais. Além disso, vimos que a palavra *areté* divide raiz com *áristos*, termo que dá conta de uma ideia de “aristocracia”.

Embora as ideias de superação e excelência evidentemente sejam necessárias e vistas ao longo do percurso de vida de Paulo Honório, definitivamente não se pode afirmar, como já assinalamos anteriormente neste trabalho, que o narrador-personagem conheceu algum tipo de educação formal, uma vez que sempre demonstrou valorizar a aprendizagem adquirida através de experiências vividas. São essas experiências, no entanto, que lhe fornecem aparato para lidar com aqueles que o cercam, inclusive quando precisa manipulá-los, e com as questões referentes à administração de São Bernardo.

---

<sup>39</sup> Ibidem

Na narrativa, é interessante acompanhar o modo como o personagem desenvolve seus próprios métodos de ação e manipulação, aperfeiçoando-os e adequando-os às novas situações. Entre os capítulos quarto e décimo, dessa forma, o leitor acompanha episódios concernentes à construção do patrimônio, o que revela, assim, a aquisição de riquezas e a maneira como o personagem se mostra disposto a realizar ações moralmente condenáveis para conquistá-las – o próprio narrador-personagem, no seu segundo capítulo, deixa claro que não as contaria pessoalmente a ninguém. A esse respeito, CÂNDIDO (1992, p. 24) escolhe palavras impactantes, como são impactantes as ações do personagem que analisa:

“Este grande livro é curto, direto e bruto. Poucos, como ele, serão tão honestos nos meios empregados e tão despidos de *recursos*; e esta força parece provir da unidade violenta que o autor lhe imprimiu. Os personagens e as coisas surgem nele como meras modalidades do narrador, Paulo Honório, ante cuja personalidade dominadora se amesquinham, frágeis e distantes. Mas Paulo Honório, por sua vez, é modalidade duma força que o transcende e em função da qual vive: o sentimento de propriedade. E o romance é, mais do que um estudo analítico, verdadeira patogênese desse sentimento”.

Os capítulos onze a dezessete, por sua vez, quando a riqueza já é sólida e o narrador, ao menos em uma visão capitalista, vê-se soberano entre os seus, versam sobre o cumprimento de determinadas exigências sociais, tais quais o casamento e a produção de um herdeiro.

Esses dois “blocos” narrativos, aos quais pode ainda somar-se um terceiro, que envolve a morte de Madalena e a interiorização do narrador, podem ser lidos, ainda que levemos as considerações de Weber acerca da riqueza que envolve as várias possibilidades de leitura de um romance<sup>40</sup>, como uma verdadeira exposição acerca de como Paulo Honório sobressaiu-se e consolidou-se, respectivamente. Nessa baila, é razoável considerar, no personagem, uma característica análoga à da *areté* grega, pois destacou-se ante os demais, ainda que tivesse condições de vida tão difíceis ou piores que as deles e adquiriu um poder social, econômico e político tão grandiosos na região a ponto de ocupar posição semelhante à da aristocracia, o que lhe foi permitido em função da postura capitalista que assumiu ao longo de sua vida.

---

<sup>40</sup> “O romance nos surpreende, a cada leitura, porque ele parece ser tudo isso que dele se diz, e, no entanto, dar a impressão de sempre subtrair-nos algo à leitura... Para o romance isso é mérito, para a crítica, não é demérito.” (WEBER, 1993, p. 63)

A presença da *areté*, desse modo, remete-nos ao que assevera BRANDÃO (1987, p. 67, v. 3) acerca da ligação íntima entre esta e a *hybris*, já que a excelência adquirida se torna elemento que permite a ultrapassagem do *métron*, o orgulho excessivo, a autoglorificação e todas as ações que caracterizam a desmedida. No terceiro capítulo deste estudo<sup>41</sup>, dedicaremos algumas páginas acerca da relação travada entre Paulo Honório e o outro. A observação dessa dinâmica é fundamental para que sejam percebidos traços análogos à *hybris* no personagem, uma vez que tanto ela quanto a *areté* encontram-se justamente nas relações travadas entre o acometido e aqueles que o cercam.

Em primeiro plano, porque é justamente na relação com o outro que Paulo Honório pode exercer sua autoproclamada superioridade e prepotência. Além disso, porque permite que a visão e os sentimentos acerca de si mesmo se transmutem em ações de violência e humilhação<sup>42</sup>. Assim, mais uma vez recorreremos aos capítulos iniciais da obra, tão significativos por apresentar um panorama dos pensamentos do narrador e o contexto de produção do livro, a fim de demonstrar a maneira como ele vê quem o cerca:

Tenciono contar minha história. Difícil. 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. Na opinião dos caboclos que me servem, todo caminho dá na venda (RAMOS, 1986, p.10).

De fato, exemplos como esse abundam na obra. A todo momento Paulo Honório reafirma não só a sua posição de destaque, mas também a inferioridade alheia, como em:

Eu tratava-o (João Nogueira) por doutor: não poderia tratá-lo com familiaridade. Julgava-me superior a ele, embora possuindo menos ciência e menos manha. Até certo ponto parecia-me que as habilidades mereciam desprezo. Mas eram úteis – e havia entre nós muita consideração.<sup>43</sup>

A subestimação da capacidade e do intelecto do outro, assim como a confiança na solidez do seu domínio, ao menos entre aqueles que fazem parte do

---

<sup>41</sup>Cf. “Paulo Honório e o Outro” no terceiro capítulo deste estudo.

<sup>42</sup>Cf. as considerações de Cairn acerca da definição aristotélica de *hybris* no item 1.1.1 deste estudo.

<sup>43</sup> Idem, p.47

universo representado pela fazenda, ficam evidentes na fala de Paulo Honório. Esse desequilíbrio de posições permite que o narrador, ao mesmo tempo que se insubordina a qualquer tipo de ordem vigente, recorra à violência sempre que seus artifícios de fala e convencimento não surtem efeito. Faz-se necessário esclarecer, contudo, que a posição de inferioridade não é ocupada apenas pelos funcionários da fazenda, subordinados ao proprietário em um sistema capitalista. Para além disso, Paulo Honório busca absorver para seus domínios todas as vidas que o cercam, tais quais a de sua esposa, Madalena, por exemplo. Por conseguinte, pode-se dizer que em São Bernardo cria-se um dispositivo no modelo foucaultiano, de acordo com o que AGAMBEN (2005)<sup>44</sup> explica. É dessa forma que Paulo Honório autoriza-se os excessos, posiciona-se acima e guia-se pela sua própria vontade, exatamente como percebemos nas definições apresentadas de *hybris*. No mais, a superioridade se firma no rebaixamento do outro.

Nessa linha de raciocínio, também nas páginas anteriores deste mesmo capítulo, apresentamos outros dois pontos significativos: *aidos* e *sophrosine*, humildade e moderação, respectivamente. Ambas são elementos fundamentais para que se mantenha e se estabeleça a ordem vigente, o que significa que se opõem à ideia mesma de desmedida. Logo, o acometido pela *hybris* é um insubordinado a quaisquer que sejam as regras divinas ou sociais, comportando-se de modo a ignorar preceitos éticos e morais. Assim, também em consonância com o que descrevemos acerca da *hybris*, ainda que seja possível a consciência de que seus atos são condenáveis, ele não hesita em realizá-los em prol do seu benefício nem sente qualquer tipo de culpa, remorso ou arrependimento, como demonstram as seguintes passagens de *São Bernardo*:

Para evitar arrependimento, levei Padilha para a cidade, vigiei-o durante a noite. No outro dia cedo, ele meteu o rabo na ratoeira e assinou a escritura. Deduzi a dívida, os juros, o preço da casa, e entreguei-lhe sete contos e quinhentos e cinquenta mil-réis. Não tive remorsos (RAMOS, 1986, p. 27)

A verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus. Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízo; fiz coisas ruins que deram lucro. E como sempre tive a intenção de possuir as terras de S. Bernardo, considereirei legítimas as ações que me levaram a obtê-las<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Cf. "O que é um dispositivo? ", de Giorgio Agamben.

<sup>45</sup> Idem, p.39

As passagens confirmam, portanto, pelo menos até o momento em que se encontra a narrativa, uma total ausência de consciência ética e moral no personagem, além de demonstrar que Paulo Honório valida suas ações no fato de elas terem contribuído para a conquista de seu maior desejo. Mesmo quando o personagem demonstra algum tipo de cuidado com o outro, suas ações se dão de modo autoritário e têm como consequência algum tipo de benefício para o seu intento, como se vê nas páginas 38 e 39 da obra:

Na pedreira perdi um. A alavanca soltou-se da pedra, bateu-lhe no peito, e foi a conta. Deixou viúva e órfãos miúdos. Sumiram-se: um dos meninos caiu no fogo, as lombrigas comeram o segundo, o último teve angina e a mulher enforcou-se.  
Para diminuir a mortalidade e aumentar a produção, proibi a aguardente.

Partindo desses exemplos e considerações, percebemos que Paulo Honório conduziu suas atitudes de maneira semelhante às de um herói trágico no que se refere à presença da *hybris* e demais conceitos que a ela se referem. Dessa forma, se buscamos comportamentos e acontecimentos análogos entre o personagem que ora analisamos e conceitos descritos ainda na Grécia Antiga, não podemos descartar as ideias referentes à *diké* e a *nêmesis*. Neste estudo, ainda no presente capítulo, tratamos das definições concernentes aos termos, as quais podem ser consideradas, em uma redução, a justiça e a vingança divinas. Já observamos que ambas são inevitáveis diante da ocorrência da *hybris*. Portanto, se uma versão semelhante a esta última pode ser observada em Paulo Honório, ambas as outras devem vir como consequência e, em *São Bernardo*, elas surgem com a entrada de Madalena na narrativa.

Quando discutimos a noção de *peripeteia* e de como ela pode ser vista na obra sobre a qual nos debruçamos, vimos que o casamento trouxe a Paulo Honório uma verdadeira transformação capaz de revirar não só seu estado mental, agora tomado pela confusão, pelos ciúmes e pela introspecção, mas também sua posição social e a situação de São Bernardo, agora com problemas econômicos. A *hybris* é a representação da desmedida, é o momento em que o homem se crê mais que homem em função das suas realizações, e recebe castigo grandioso, capaz de recolocá-lo em sua posição original. Depois de tantas modificações e prejuízos, com a esposa morta e despido de todo o poder que angariou em vida, após, portanto a *peripeteia*, em que justiça e vingança agiram mudando sua fortuna, Paulo Honório

reflete acerca da possibilidade de uma vida em que não desejasse tanto, em que não houvesse encontrado a *hybris*, portanto: mais simples, contudo com um maior senso de realização e, certamente, sem o horror da morte de Madalena:

Se não tivesse ferido o João Fagundes, se tivesse casado com a Germana, possuiria meia dúzia de cavalos, um pequeno cercado de capim, encerados, cangalhas, seria um bom almocreve. Teria crédito para comprar cem mil-réis de fazenda nas lojas da cidade e pelas quatro festas do ano a mulher e os meninos vestiriam roupa nova. Os meus desejos percorreriam uma órbita acanhada. Não me atormentariam preocupações excessivas, não ofenderia ninguém. E, em manhãs de inverno, tangendo os cargueiros, dando estalos com o buranhém, de alpercatas, chapéu de ouricuri, alguns níqueis na capanga, beberia um gole de cachaça para espantar o frio e cantaria por estes caminhos, alegre como um desgraçado. Hoje não canto nem rio. Se me vejo ao espelho, a dureza da boca e a dureza dos olhos me descontentam (RAMOS, 1987, p.183)

Mesmo que sem encontrar a morte, o percurso de Paulo Honório parece, então, nesse terceiro bloco narrativo, encerrado. Eis o momento em que sua aventura termina, e ele se mostra enfim consciente de quem foi ou de como agiu. O narrador está sozinho, questionando a si mesmo sobre a validade dos seus esforços, mesmo que, anos antes, acreditasse que absolutamente tudo era permitido no caminho da conquista de seus sonhos. Fica aqui muito pertinente uma colocação de VARGAS (1987), em seu prefácio ao terceiro volume de “Mitologia Grega”, de Junito de Souza Brandão:

O perigo de se ficar identificado com o arquétipo do herói, como com qualquer outro arquétipo, é ultrapassar o "métron", a medida humana. Isto fica bem caracterizado nos mitos e expresso na famosa frase do oráculo de Delfos "gnôthi s'autón" — o célebre "conhece-te a ti mesmo" do tempo de Apolo. Somos humanos e não deuses ou semideuses e por isso devemos ter nos heróis inspiradores e modelos de transformação e não modelos de identificação.

A ressignificação de sua vida e trajetória e o derradeiro encontro consigo mesmo redimensionam a vida de Paulo Honório. Depois de um percurso voraz capaz de sorver a tudo e a todos ao seu redor com uma força implacável, a narrativa interessa-se pelo interior do homem, o que investigaremos no capítulo seguinte, quando nos debruçaremos sobre a análise do *cuidado de si* no personagem.

## 2 EXPRESSÕES DO CUIDADO DE SI E CONCEITOS BASILARES

Ainda que se concentre em uma obra da terceira década do século XX, nosso estudo busca fontes que nasceram ainda na Antiguidade Clássica. Dessa forma, a noção de “cuidado de si”<sup>46</sup>, como concebemos neste trabalho, remonta à cultura greco-romana, tendo recebido uma nova luz pelas mãos de Michel Foucault, em seu famoso curso “A Hermenêutica do Sujeito”, ministrado no Collège de France entre 1981 e 1982.

Em linhas gerais, pode-se dizer que, para FOUCAULT<sup>47</sup>, o cuidado de si se constitui não só de um governo sobre si mesmo, mas também de uma criação de si, mediante uma recepção moderna de subjetivação, contrastando com a subjetivação antiga. Há uma ponte com problemas antigos, que se configura no sujeito ético, já que não existe, modernamente, apenas um embate contra dominações políticas, mas a rejeição às explorações econômicas e às sujeições identitárias. O cuidado de si se dá por meio de uma prática incessante de autolapidação que envolve ao mesmo tempo introspecção e consciência do que ocorre exteriormente, os quais devem ser constantes, não importando as mudanças naturais do curso da vida e o conhecimento e experiência adquiridos ao longo dela. Assim, em seu “A Hermenêutica do Sujeito” e em vários outros estudos e análises que dele derivaram, o autor investiga o que seriam as chamadas “práticas de si”. Em suas próprias palavras, ele ainda esclarece os contextos em que se debruça sobre o conceito:

Gostaria de esboçar aqui a evolução da hermenêutica de si dentro de dois contextos diferentes, mas historicamente contíguos: 1) a filosofia greco-romana dos dois primeiros séculos do começo do Império Romano; 2) a espiritualidade cristã e os princípios monásticos tais como se desenvolveram nos IV e V séculos, sob o Baixo-Império. (FOUCAULT, 1994, p.3)

Em seguida, o autor ainda pontua que seu estudo não se limita a questões teóricas, mas se amplia a uma série de práticas relacionadas a tais questões. É

---

<sup>46</sup> A “expressão “cuidado de si” ora aparece com grifo, ora aparece sem grifo nas edições que consultamos.

<sup>47</sup> FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

preciso salientar que, quando há referência a essa filosofia greco-romana dos dois primeiros séculos, percebe-se que o autor alude principalmente ao *Alcibíades*, de Sócrates, através da obra de Platão, estendendo sua análise até chegar aos primeiros cristãos, transitando pelas escolas cínica, epicurista e estoica. É evidente, contudo, que essa teoria e práticas não se limitavam aos homens viventes nesses períodos, mas podem compreender a inteireza do homem em si, não importando sua época ou lugar.

Olhar para a sociedade grega desses dois grandes homens, contudo, é poder compreender a relevância e o significado do surgimento das práticas de si, já que, segundo JAEGER (1986), Sócrates não se mostrava grande entusiasta da ideia de que os cidadãos atenienses tivessem uma participação ativa na política, além de, em seu tempo, acreditava-se, em Atenas, que o próprio afastamento desse tipo de atividade também se configurava como uma manifestação política; também, de acordo com o autor, os problemas concernentes ao Estado eram preponderantes sobre a conduta e o pensamento de todo e qualquer homem. Dessa forma, embora tido como um homem interessado e amigo do povo, Sócrates era visto como um mau democrata. Além disso, ainda nos informa JAEGER<sup>48</sup>, a época em que viveu Sócrates também assistiu a expansão do Sofismo, o qual era utilizado para ilustrar as mentes e as habilidades de retórica àqueles que possuíam influência e privilégios, de modo que grande parte da população permanecia sem acesso a qualquer tipo de educação, ou de “instrução pública” (JAEGER, Paideia, p. 159), para utilizarmos os termos do autor.

As implicações desse contexto histórico, em que se via a ampliação do exercício da democracia ateniense, impulsionado pela derrota sofrida pelos persas, atrelado a uma incultura da população em geral, ficam muito bem descritas pelas palavras de HATZFELD (1965, p.152):

A moral tradicional e as normas de conduta política pareciam estar ameaçadas pela vaga de racionalização trazida pelos sofistas. Mas, na verdade, não é com eles que tem início a humanização relativizadora dos valores. Eles apenas exprimem o clima cultural da Atenas daquele tempo: a relativização dos valores e a laicização das questões morais aparecem na própria evolução da tragédia grega.

E prossegue:

---

<sup>48</sup> Idem

O próprio regime democrático – fruto daquela valorização – permitia ao cidadão ateniense a experiência diária de que é o homem que faz ou altera as leis, como resultado do confronto e do acordo entre interesses e pontos de vista diferentes.<sup>49</sup>

O que vemos, portanto, é que, publicamente, as bases de moral e ética estavam se tornando cada vez mais embaçadas, embora, evidentemente, não se possa dizer que fossem inexistentes. Essa nova noção, contudo, fez o homem olhar-se como uma espécie de protagonista, senhor da ação. Assim, houve uma necessidade de adaptação a essa situação permeada de incertezas e relativizações promovidas pela ampliação do pensamento sofista, que poderia comprometer eticamente as ações dos governantes, além de uma fuga a uma padronização que, nesse novo contexto, poderia ser considerada opressora e homogeneizante. Em face dessa situação, DELEUZE (2006, p. 31) define como agiram os gregos: “exercitando-se para governar os outros, com a condição de governarem-se a si mesmos”.

Assim, vemos florescer uma nova postura não só no que concerne ao trato dos homens com seus semelhantes, mas também no modo como o homem vê e molda a si mesmo. Essa conjuntura permitiu que FOUCAULT (1994, p. 3) elaborasse as seguintes considerações: “Para os gregos, esse preceito do “cuidado de si” configura um dos grandes princípios das cidades, uma das grandes regras de conduta da vida social e pessoal, um dos fundamentos da arte de viver”. Temos, assim, a noção da importância assumida pela noção de “cuidado de si”, como continuaremos investigando a seguir. Antes, no entanto, é essencial que se faça a distinção entre o cuidado de si “*epimeleia heautou*” e o conhecimento de si “*gnôthi seauton*”, sobre a qual, outra vez, buscamos as palavras de FOUCAULT<sup>50</sup>: “Qual é o princípio moral que domina toda a filosofia da Antigüidade? ”, a resposta imediata não é “tome conta de você mesmo”, mas o princípio délfico, *gnôthi seauton*, “conhece-te a ti mesmo”.

## 2.1 *Gnôthi seauton* ou *conhece-te a ti mesmo*

---

<sup>49</sup> Idem

<sup>50</sup> Ibidem

*Gnôthi seauton*, ou *nosci te ipsum*, em latim, é a inscrição encontrada no Oráculo de Delfos, onde se prestavam homenagens a Apolo. PEREIRA (2006, p.323-324) nos oferece um vislumbre da relevância desse deus e do oráculo em seu tempo:

Este exerce no mundo grego uma influência incalculável, e toda a literatura grega, desde a *Iliada* até os últimos autores pagãos, fornece disso abundantes testemunhos. Era este deus que prescrevia aos homicidas as purificações a efetuar, que aprovava as constituições das novas cidades, que aconselhava reis ou chefes do Estado em caso de guerra, que reconhecia as novas divindades e cultos. Era, sob muitos aspectos, o centro da vida grega e, ao longo da sua Via Sagrada, alinhavam-se os Tesouros com que as diversas cidades homenageavam o deus, em comemoração das suas vitórias. Também após a batalha de Plateias foi consagrada em Delfos uma trípole de ouro onde estavam inscritos os nomes das trinta e uma cidades gregas que lutaram contra o invasor persa. A sua influência ultrapassava até mesmo o mundo helênico.

E a autora completa<sup>51</sup>, asseverando que sua presença nas obras de grandes filósofos como Sócrates e Platão mostra-se como outra prova de que Delfos era imensamente arraigado e relevante na mentalidade grega. Por conseguinte, é esperado que o “conhece-te a ti mesmo” também tenha ganhado o seu espaço, como realmente ocorreu, e é muito interessante que essa célebre máxima se encontrasse justamente em um local buscado pelo homem a procura de respostas divinas.

Tão conhecidas quanto a inscrição, contudo, são as variadas interpretações do *gnôthi seauton*, mas elas se tocam no ponto em que é necessário ao homem um movimento para dentro, uma atitude reflexiva, uma interiorização do sujeito, que poderia transitar desde uma reflexão acerca de causalidades inerentes à vida cotidiana até uma atitude mais profunda em que o homem buscaria perceber o lugar que ocupa, seja em relação aos deuses ou aos seus iguais.

Essa ideia de interiorização naturalmente nos leva às reflexões socráticas, às quais temos acesso por meio dos escritos platônicos. Já sabemos que a Sócrates também se relaciona a máxima de que ora tratamos, a qual impactou grandemente

---

<sup>51</sup> Ibidem, p.333-334

não só o filósofo, mas também a cidade ateniense<sup>52</sup>, uma vez que a ele atribuiu-se o título de homem que possuía a maior sabedoria entre os viventes. Isso fica claro em “Apologia de Sócrates” (2014, p. 27), de Platão, em que o Oráculo dá resposta negativa à pergunta sobre se havia na Terra alguém mais sábio que o filósofo<sup>53</sup>. Dado que o oráculo está sempre certo e é usado inclusive como uma espécie de “atestado de veracidade” pelo filósofo em face à sua relevância entre os homens de sua época, Sócrates toma a resposta como verdade e passa a investigar as razões para ela ter sido dada. Seu primeiro passo, então, é buscar aqueles que são considerados sábios entre os homens, mas, para sua surpresa, percebe que o tal político, cujo nome não revela, embora tido como detentor de sabedoria pelos homens e, principalmente, por si mesmo, na realidade não detém a qualidade de que tanto se envaidece:

[...] tentei mostrá-lo que ele se regozijava em ser sábio, mas que na verdade não o era. Assim, odiei tanto a ele quanto aos muitos outros que estavam presentes. Quando o deixei, pensei comigo mesmo: “Sou mais sábio do que esse homem, porque nenhum de nós parece saber nada grande e bom; mas ele se diz saber de algo embora saiba nada. Ao passo que eu, como não sei de nada, não digo saber”. Nessa peleja particular, me senti mais sábio do que ele porque não me declaro saber o que não sei. (PLATÃO, 2014, p.28)

Sócrates prossegue, então, com sua investigação, mas, o que nos interessa aqui, partindo do excerto apresentado, é um esboço da sua máxima tão conhecida “só sei que nada sei”. Colocamo-nos, dessa forma, diante de um aparente paradoxo: como um homem cuja única certeza é a própria ignorância pode ocupar posição de vivente mais sábio? A resposta é que sua sabedoria reside justamente no fato de Sócrates possuir a consciência da sua ignorância, ou seja, Sócrates conhece quem é e sua posição. Assim, outra vez recorreremos às palavras de FOUCAULT (1994, p.3):

---

<sup>52</sup> Aliás, é interessante que se pontue que a admiração por Sócrates não vinha sem críticas ou temor, como se pode verificar na “Apologia de Sócrates” (2014, p.24), de Platão, onde se lê: “Sócrates age de forma vil e criminosa, investigando as coisas terrenas e celestes, e tornando mais forte a razão mais débil, e ensinando isso aos outros”.

<sup>53</sup> “Devo aduzir o deus de Delfos como testemunha de minha sabedoria, se é que possuo alguma, e de que se trata. Sem dúvida conheceis Xenofonte, um antigo parceiro de minha juventude e também amigo da maioria de vós. Ele me acompanhou em meu último exílio e retornou convosco. Sabeis bem, então, que tipo de pessoa Xenofonte era e sua diligência em qualquer trato que se comprometia. Tendo aquela vez ido a Delfos, ele se aventurou a fazer a seguinte pergunta ao oráculo [...], perguntou se havia algum outro mais sábio do que eu. O pítio assim respondeu que, que não havia ninguém e disso, teu irmão aqui lhe daria provas após sua morte”.

O princípio délfico não é uma máxima abstrata em relação à vida; é um conselho técnico, uma regra a observar para a consulta do oráculo. ‘Conhece-te a ti mesmo’ significa: ‘Não imagines que és um deus’.

Essas considerações serão ainda muito relevantes quando aplicarmos os conceitos ao narrador-personagem de *São Bernardo* mais adiante.

O que podemos perceber, portanto, pelas reflexões de Sócrates e pelas considerações de Foucault, é que o princípio délfico “conhece-te a ti mesmo” envolve tanto uma consciência interior quanto exterior. Em outras palavras, exige uma interiorização ao mesmo tempo que demanda relação constante com o universo exterior. A ideia de colocar-se em seu lugar e reconhecer-se nele, não como um rebaixamento ou diminuição, mas como consciência das próprias potências e limitações é o que se coloca em jogo aqui.

Em “As Técnicas de Si”, FOUCAULT<sup>54</sup> ainda esclarece a maneira como o “conhece-te a ti mesmo” e o “cuidado de si” se relacionam. Para ele, o primeiro só é possível por intermédio do desenvolvimento do segundo. O filósofo ainda considera que essa era uma ideia amplamente conhecida na Grécia Antiga, e que Platão a explicita no *Alcibíades*<sup>55</sup>, que ganhará nossa atenção nas páginas seguintes. Por ora, encerrando, neste trabalho, esta exposição, e para ilustrarmos outra vez e definitivamente a relação entre o conhecimento e o cuidado de si, retornamos às palavras de Foucault, desta vez no terceiro volume de sua “História da Sexualidade” (2002, p. 63):

Nessa prática, ao mesmo tempo pessoal e social, o conhecimento de si ocupa evidentemente um lugar considerável. O princípio délfico é frequentemente lembrado; mas não seria suficiente reconhecer nele a pura e simples influência do tema socrático. Na verdade, toda uma arte do conhecimento de si foi desenvolvida, com receitas precisas, com formas específicas de exames e exercícios codificados.

Essas “receitas” e “exercícios” serão em breve apresentados, quando expusermos, em linhas gerais, em que consiste o “cuidado de si”.

---

<sup>54</sup> Ibidem

<sup>55</sup> “O texto a que gostaria de referir-me é essencialmente o que constitui a análise, a própria teoria do cuidado de si; longa teoria que está desenvolvida na segunda parte e em todo o desfecho do diálogo chamado Alcibíades.” (FOUCAULT, 2006, p. 41)

## 2.2 O Alcibíades

Embora haja questionamentos acerca de sua autenticidade e datação, sobre os quais FOUCAULT (2006, p. 42) afirma ser o primeiro praticamente resolvido e o segundo, mais complexo, a autoria de *Alcibíades* é atribuída a Platão. A obra ganha nome a partir de um personagem histórico que, de acordo com a *Enciclopaedia Britannica*<sup>56</sup>, nasceu em Atenas no ano de 450 a.C., tendo se destacado como político e comandante militar a quem se atribuem as causas principais para a vitória dos espartanos sobre os atenienses na Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.). O brilhantismo intelectual de Alcibíades ganhou destaque assim como os seus atributos físicos, porém era considerado inescrupuloso, extravagante, irresponsável e egoísta. Isso não evitou, contudo, que se interessasse pelas qualidades intelectuais e morais de Sócrates, que, por sua vez, devolveu sua atenção a ele. FOUCAULT<sup>57</sup> deixa claro que, por ser um homem bonito, Alcibíades possuiu, ao longo da vida, muitos enamorados, mas que o assédio de Sócrates se deu principalmente pela crença de que nele havia um verdadeiro valor intelectual para além de sua boa aparência: o autor ressalta que Alcibíades está envelhecendo e que “tem agora aquela famosa idade crítica dos rapazes [...] a partir da qual não se pode mais realmente amá-los” (2006, p. 43) e prossegue:

Sócrates, porém, continua a interessar-se por Alcibíades. Não só, também decide, pela primeira vez, dirigir-lhe a palavra. Por quê? Porque, como lhes dizia há pouco, compreendeu que Alcibíades tinha em mente mais do que a vontade de tirar proveito, ao longo da vida, de suas relações, de sua família, de sua riqueza; e sua beleza está se acabando. Alcibíades não quer contentar-se com isto. Quer voltar-se para o povo, quer tomar nas mãos o destino da cidade, quer governar os outros. Em suma, [ele] é alguém que quer transformar seu *status* privilegiado, sua primazia estatutária, em ação política, em governo efetivo dele próprio sobre os outros. (FOUCAULT, 2006, p.43-44)

O trecho deixa claras as intenções de Alcibíades, o que nos remete ao que consideramos acerca do “cuidado de si” até este ponto do nosso estudo, ou seja: a ideia de governo de si e de governo sobre os outros. Desse modo, vemos que, na obra em questão, Platão não se desvia da política, que se mostra como um dos seus

---

<sup>56</sup> Consulta na internet em 31/02/18, às 11:05, através do *link*  
<https://www.britannica.com/biography/Alcibiades-Athenian-politician-and-general>

<sup>57</sup> Idem

principais temas, mas a aborda de um ângulo um tanto distinto: aquele não considera práticas e relações do homem em sociedade, mas se preocupa com o homem, o indivíduo, o sujeito que realiza tais práticas. Eis, assim, o interesse pelo governo e pelo cuidado de si.

Platão, então, em seu “Alcibíades”, apresenta um diálogo entre seu mestre, Sócrates, e Alcibíades, e, como anteriormente expusemos, Foucault vê nessa obra o desabrochar da atenção de Platão no tema da relação travada entre o homem e si mesmo. Dessa maneira, pode-se dizer que, na obra, passa a desenrolar-se um contraponto entre um homem que deseja governar seus iguais e outro que se preocupa com o governo que esse homem tem sobre si mesmo<sup>58</sup>.

É pertinente que aqui também retomemos nossas considerações acerca do “conhece-te a ti mesmo”. Na aula de 06 de janeiro de 1982, FOUCAULT (2006, p.46) ressalta uma passagem do “Alcibíades” em que Sócrates alerta seu interlocutor acerca da necessidade de conhecer suas potências e limitações se deseja ingressar na vida política, uma vez que encontrará rivais: “Conselho de prudência: olha um pouco para quem és em face daqueles que queres afrontar e então descobrirás tua inferioridade”<sup>59</sup>. O debruçamento sobre si mesmo é um aspecto essencial da relação entre os homens e, embora não se fale acerca de um *cuidado de si* nesse ponto, ele fica implícito a fim de que o *gnôthi seauton* se realize. Já sabemos, no entanto, que tanto o *cuidado de si* quanto o *conhece-te a ti mesmo* eram ideias amplamente conhecidas e enraizadas na antiga cultura grega, de modo que, à primeira vista, é difícil que se perceba qual foi a novidade ou a inovação trazida por Sócrates acerca do assunto na obra que ora brevemente analisamos. É ainda mais interessante analisarmos a questão quando consideramos que, na *Apologia* (2014), Sócrates informa-nos que uma das acusações que lhe caem é a de corromper a juventude em relação à moral e aos costumes tradicionais. O que percebemos é que a ideia de um “cuidado de si”, portanto, não foi uma invenção socrática ou uma espécie de nova conduta que ele buscava difundir, mas o contrário: foi ele justamente a base sobre a qual o filósofo erigiu suas ideias, partindo do fato de esse ser um elemento cultural fortemente arraigado na sociedade de sua época e em seu lugar. Vemos, assim, a

---

<sup>58</sup> É necessário esclarecermos que o primeiro aparecimento da investigação sobre o *cuidado de si* em Platão não se mostra como a primeira vez em que o tema apareceu enquanto objeto de exame na Grécia Antiga. A esse respeito, conferir “A Hermenêutica do Sujeito”, de Michel Foucault, aula de 06 de janeiro de 1982.

<sup>59</sup> Idem

novidade de Sócrates: transformar algo, à primeira vista, corriqueiro e amplamente difundido em matéria filosófica.

Nessa baila, e ainda de acordo com o que pontuamos acerca do *Alcibíades*, o que Sócrates observa é que o cuidado de si envolve também as relações políticas e sociais, tocando, desse modo, também o governo sobre os outros. Aliás, não seria exatamente correto utilizarmos o termo “envolve”, mas sim “antecede”, já que as relações éticas passam, antes, por uma relação consigo mesmo. Assim, em variados momentos de seu diálogo, Sócrates chama a atenção de Alcibíades para o fato de ele não estar pronto ou preparado para o seu intento – o governo sobre os outros – uma vez que ainda não conhece e domina a si mesmo. Como exemplo, podemos citar o início do diálogo<sup>60</sup>, em que Alcibíades diz ao seu interlocutor que pretende ensinar aos atenienses algo que eles não sabem, mas que é conhecido por ele. Sócrates, por sua vez, ao fazer-lhe uma série de perguntas, prova que esse pretense conhecimento inexistente: “de fato, meu querido amigo, a ideia de querer ensinar o que você não sabe nem esforçou-se [sic] para aprender é uma insanidade” (PLATÃO, *Alcibíades*:25).

Aqui, retomamos “A Hermenêutica do Sujeito” (2006), no ponto para o qual Foucault chama atenção: em certa altura do seu diálogo com Sócrates, Alcibíades finalmente se dá conta da sua ignorância, espantando-se com o fato de isso ter ocorrido em idade avançada. O filósofo, em seu turno, salienta que os anos avançados não configuram um problema e que, de fato, Alcibíades encontra-se na época em que o homem *precisa* tomar essa consciência. Ficam claros, no momento em questão, o conhecimento e o cuidado de si, ao que Foucault<sup>61</sup> ainda assevera: “a necessidade de cuidar de si está vinculada ao exercício do poder”. Observamos, então, que o problema que se configura não é a presença da ignorância, mas a ignorância da ignorância. Sendo assim, em seu novo estado de consciência, duas veredas são postas diante de Alcibíades: manter-se em seu atual estado ou modificá-lo, o que significa cuidar de si mesmo como um primeiro passo antes de assumir um papel de governante – papel esse que, como já vimos, Alcibíades cria-se em perfeitas condições de assumir em função de um suposto conhecimento e

---

<sup>60</sup> Nossa consulta ao “Alcibíades”, de Platão, deu-se inteiramente na obra disponível em domínio público, através do endereço [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select\\_action&co\\_autor=173](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action&co_autor=173). A obra encontra-se traduzida em língua inglesa.

<sup>61</sup> Idem, p.47

sabedoria, mas mudou de ideia no curso de seu diálogo com Sócrates. Desse modo, vemos que o homem carece de uma espécie de formação diversa daquela que ele imaginava: é preciso formar a si mesmo. Diz-nos FOUCAULT (2006, p. 47):

a questão do cuidado de si não aparece como um dos aspectos do privilégio de um estatutário. Aparece, ao contrário, como uma condição, condição para passar do privilégio estatutário que era o de Alcibíades (grande família rica, tradicional, etc.) a uma ação política definida, ao governo efetivo da cidade. Como vemos, ‘ocupar-se consigo’ está, porém, implicado na vontade do indivíduo de exercer o poder político sobre os outros e dela decorre. Não se pode governar os outros, não se pode transformar os próprios privilégios em ação política sobre os outros, em ação racional, se não se está ocupado consigo mesmo. Entre privilégio e ação política, este é, portanto, o ponto de emergência da noção de cuidado de si.

O autor prossegue afirmando que a necessidade do cuidado de si também se vincula ao fato de Alcibíades ter recebido uma educação – no sentido pedagógico do termo – ineficiente, uma vez que fora criado por um escravo sem muita instrução e, dos homens que dele se aproximaram, nenhum, além de Sócrates, interessou-se pela sua formação.

É evidente que “Alcibíades”, de Platão, contém uma riqueza muito maior do que aquela que logramos apresentar neste breve trecho. Acreditamos, contudo, que o que aqui expusemos foi o suficiente para fornecer um vislumbre acerca da importância da obra no que tange o cuidado de si. Em seguida, apresentaremos o que, acerca da subjetivação, será necessário para a nossa discussão sobre o cuidado de si na obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos.

### 2.3 O Cuidado de Si ou *epimeleia heautou*

No segundo capítulo do terceiro volume da “História da Sexualidade” (2002), Michel Foucault passeia por entre as diversas doutrinas filosóficas que levaram em consideração o “cuidado de si”. O estudioso, então, chama a atenção para os estudos de Epicteto, pois, segundo aquele (2002, p.52), foi este quem melhor elaborou filosoficamente o tema. De fato, Foucault assevera<sup>62</sup>, o filósofo estoico viu tal importância no cuidado de si que dividiu os seres vivos balizando-se pelo

---

<sup>62</sup> Idem

conceito, ou seja: o homem tem o dever e a possibilidade de cuidar de si mesmo, ao passo que os animais não, uma vez que encontram “tudo pronto” a fim de que deles os homens não se ocupem. Nas palavras de FOUCAULT (2002, p.53):

Coroando por essa razão tudo o que já nos foi dado pela natureza, Zeus nos deu o dever e a possibilidade de nos ocuparmos conosco. É na medida em que é livre e racional – e livre de ser racional – que o homem é na natureza o ser que foi encarregado do cuidado de si próprio.

O trecho apresentado mostra-nos a gravidade e a importância do cuidado de si: trata-se de um dever dado pelo próprio Zeus. É preciso salientar, contudo, que, mesmo assim, o cuidado de si não se coloca como uma imposição, uma obrigatoriedade ou um aspecto natural da psique humana, de onde o homem não tem como escapar, mas sim como uma escolha, uma possibilidade de vida: “O cuidado de si, para Epicteto, é um privilégio-dever, um dom-obrigação que nos assegura a liberdade obrigando-nos a tomarmos nós próprios como objeto de toda a nossa aplicação”<sup>63</sup>. Vemos, portanto, que a possibilidade do cuidado de si é inerente a cada homem, não só àqueles que têm o cultivo da mente como propósito de vida.

Isso posto, é necessário que investiguemos o sentido do termo *epimeleia*. FOUCAULT<sup>64</sup> salienta que *epimeleia* se coloca como um “conjunto de ocupações”, ou seja, “implica um labor”<sup>65</sup>. Percebemos, dessa maneira, que estamos diante de uma prática ativa sobre si mesmo, a qual não requer um isolamento completo da sociedade, muito menos um interesse único sobre o que se passa no interior do indivíduo. O autor deixa claro que se trata de uma prática social, de uma relação do eu com o outro. Dessa maneira, o cuidado de si termina por refletir-se em uma postura de servir ao outro, não em uma espécie de submissão, mas sim como um auxílio para que todos possam erguer-se e aprimorar-se. Outra vez damos a palavra a Foucault: “O cuidado de si – ou os cuidados que se tem com o cuidado que os outros devem ter consigo mesmos – aparece então como uma intensificação das relações sociais<sup>66</sup> e “o cuidado de si aparece, portanto, intrinsecamente ligado a um ‘serviço se alma’ que comporta a possibilidade de um jogo de trocas com o outro e

---

<sup>63</sup> Idem, p.53

<sup>64</sup> Idem

<sup>65</sup> Idem, p.56

<sup>66</sup> Ibidem, p.58-59

de um sistema de obrigações recíprocas”<sup>67</sup>. Nesse sentido, o autor ainda assevera, o cuidado de si está estreitamente ligado à medicina, de modo que demanda atenção não apenas com a alma, mas também com o corpo, que, desse modo, ganhou implicações morais. Não se trata, entretanto, de uma supervalorização – ao modo espartano – do vigor físico, mas de uma atenção com o corpo no sentido de ele possuir uma complementaridade com a alma. Logo, passa-se a considerar uma espécie de medicina da alma, em que se fala acerca de *cura do espírito*, já que o vocabulário médico começa a ser absorvido ou fundido com as práticas de si. Neste ponto, é bastante pertinente a seguinte consideração de FOUCAULT<sup>68</sup>:

é, a partir dessa aproximação (prática e teórica) entre medicina e moral, o convite feito para que se reconheça como doente ou ameaçado pela doença. A prática de si implica que o sujeito se constitua face a si próprio, não como um simples indivíduo imperfeito, ignorante e que tem necessidade de ser corrigido, formado e instruído, mas sim como indivíduo que sofre de certos males e que deve fazê-los cuidar, seja por si mesmo, ou por alguém que para isso tem competência.

De acordo com o que até aqui expusemos e antes de apresentarmos, de modo panorâmico, o que se configura como as chamadas “práticas de si”, buscaremos, na “Hermenêutica do Sujeito” (2006), três definições resumitivas do cuidado de si:

Primeiramente, o tema de uma atitude geral, um modo de encarar as coisas, de estar no mundo, de praticar ações, de ter relações com o outro. A *epiméleia heautoû* é uma atitude – para consigo, para com os outros, para com o mundo.

Em segundo lugar, a *epiméleia heautoû* é também uma forma de atenção, de olhar. Cuidar de si mesmo implica que se converta o olhar, que se conduza do exterior para... eu ia dizer “o interior”; [...].

Em terceiro lugar, a noção de *epiméleia* não designa simplesmente esta atitude geral ou esta forma de atenção voltada para si. Também designa sempre algumas ações, ações que são exercidas para consigo, ações pelas quais nos assumimos, nos modificamos, nos purificamos, nos transformamos e nos transfiguramos. [...].

Como anteriormente vimos, essas definições, ainda que sintetizadas por Foucault, não nascem de suas mãos. Elas se erguem a partir das considerações socráticas iniciadas no diálogo com Alcibíades, aquele que buscava o governo dos outros, mas que antes deveria governar a si mesmo. Sabemos, ainda, que a

---

<sup>67</sup> Ibidem, p.59

<sup>68</sup> Ibidem, p.62-63

realização do princípio délfico passa pelo caminho do chamado “cuidado de si”, que não se mostra como uma espécie de ideia mal delineada, mas sim se dá diante de um conjunto de práticas para consigo mesmo e com o outro.

Nesse sentido, na aula de 13 de janeiro de 1982 do curso “A Hermenêutica do Sujeito” (2006), Foucault nos lembra que a noção de *heauthou epimeleisthai*, ou “ocupar-se consigo mesmo”, originou-se em um contexto de grande competitividade entre jovens aristocratas que, justamente por sua posição social, destinam-se ao governo dos outros: “jovens que, desde a mocidade, são devorados pela ambição de prevalecer sobre os outros, sobre seus rivais na cidade, assim como sobre seus rivais de fora da cidade, em suma, de passar a uma política ativa, autoritária e triunfante”<sup>69</sup>. A questão levantada aqui acerca dessa posição ocupada por esses jovens – de quem Alcibíades é exemplo – é se o seu *status* social e sua espécie de predestinação, em função desse *status*, são o bastante para que possam governar os outros de maneira adequada.

FOUCAULT (2006) também elenca outros dois pontos importantes que envolvem o desenvolvimento desses rapazes, os quais são considerados os primeiros da cidade: a pedagogia e o amor. A pedagogia ateniense é mostrada como inferior à espartana no que tange a submissão a uma disciplina rígida e forte presença de regras coletivas; soma-se a isso a superioridade, continua o autor, da sabedoria oriental, chamando a atenção para os persas, que: “sabem fornecer, ao menos aos seus jovens príncipes, os quatro grandes mestres necessários, capazes de ensinar as quatro virtudes fundamentais”<sup>70</sup>. O amor, por sua vez, mostra-se como um problema no sentido em que os homens se envolvem com os rapazes quando estes encontram o esplendor de sua juventude, abandonando-os em seguida. Dessa maneira, esse amor não assume a função formadora que seria sua verdadeira justificativa e motivo de sua fundação<sup>71</sup>. Segundo o autor, esses homens mais velhos:

os abandonam quando estão naquela idade crítica em que, precisamente, tendo já saído da infância e se desvincilhado da direção e das lições dos mestres da escola, necessitariam de um guia para se formar nesta coisa

---

<sup>69</sup> Idem, p.55

<sup>70</sup> Idem, p.56

<sup>71</sup> Ibidem, p.56

outra, nova, para a qual não foram de modo algum formados por seu mestre: o exercício da política<sup>72</sup>

Essas deficiências de educação e formação apontadas redimensionam a importância do cuidado de si e levantam uma outra questão: é necessário que o homem se ocupe consigo mesmo não só para governar, mas também em função de ser governado, o que se justifica pelos dois pontos supracitados em que a educação que lhes foi fornecida não foi completa ou eficiente. Além disso, destaca Foucault (2006), e, é evidente, uma outra deficiência na trajetória de formação dos gregos está na ignorância – no sentido de que a tratamos quando apresentamos o princípio délfico e o *Alcibíades* – ou seja: no sentido da ausência de conhecimento e de sabedoria, além do desconhecimento de si mesmo e daquilo que se ignora.

Em face às questões apresentadas – e que se colocam como empecilhos à formação do homem no sentido da realização do princípio délfico -, ao próprio homem é relegada sua formação. Assim, Foucault elenca as chamadas técnicas de si, que, elucida NARDI (2005, p. 97) “não podem ser dissociadas do cuidado de si e podem ser compreendidas como o conjunto de tecnologias e experiências que participam do processo de (auto) constituição e transformação do sujeito”. De fato, em “As Técnicas de Si” (1994), Foucault inclui essas técnicas entre aquelas de que o homem lança mão para que possa compreender a si mesmo<sup>73</sup>. Neste estudo, como já adiantamos, buscaremos nos concentrar nas chamadas “práticas de si”, que se encontram claramente expostas no terceiro volume de sua “História da Sexualidade”, pois são elas as que se coadunam com a análise que pretendemos empreender acerca do cuidado de si no personagem Paulo Honório, de *São Bernardo*<sup>74</sup>.

Em primeiro lugar, FOUCAULT (2006) trata do que chama de “procedimentos de privação”. Essa prática consiste na redução e conseqüente eliminação de tudo aquilo que se mostra supérfluo. Assim, o homem termina por habituar-se a viver

---

<sup>72</sup> Idem, p.56

<sup>73</sup> Essas técnicas, para o autor, são: as técnicas de produção, as técnicas de sistemas de signos, as técnicas de poder e as técnicas de si: “que permitem aos indivíduos efetuarem, sozinhos ou com a ajuda de outros, um certo número de operações sobre seus corpos e suas almas, seus pensamentos, suas condutas, seus modos de ser; de transformarem-se a fim de atender um certo estado de felicidade, de pureza, de sabedoria, de perfeição ou de imortalidade”.

<sup>74</sup> No seu artigo “O Sujeito em Foucault”, Maria Fernanda Guita Murad afirma: “Foucault define as práticas como a racionalidade ou a regularidade que organiza o que os homens fazem, tendo um caráter sistemático e recorrente girando em torno da ética, do poder e do saber. Constituem, portanto, uma experiência. As técnicas se referem ao caráter reflexivo e de análise que acompanha as práticas, são as táticas e as estratégias, ou seja, são os meios e os fins com que as práticas são utilizadas”.

cercado apenas daquilo que lhe é essencial à sobrevivência, libertando-se do que outrora imaginava indispensável à sua existência. Sêneca, de acordo com FOUCAULT<sup>75</sup>, chega a citar uma “pobreza fictícia”, na qual o homem experiencia tudo o que for de mais simples e menor qualidade, ainda que possua meios de não o fazer. Diz-nos Foucault: “nessas provações redutoras, eles queriam mostrar que podemos ter sempre à nossa disposição o indispensável, e que era preciso preservar-se de toda apreensão quando se pensa nas privações possíveis”<sup>76</sup> e “não se passa por uma privação num dado momento para melhor provar os refinamentos futuros, mas sim para convencer-se de que o pior dos infortúnios não privará do indispensável, e que sempre se pode suportar aquilo que se foi capaz de superar algumas vezes”<sup>77</sup>. É preciso destacar que a mera frugalidade não é objetivo principal dessa prática, embora aquela possa mostrar ao homem que ele pode erguer-se soberano, mais forte e livre diante das aparentes necessidades que possui em seu cotidiano. De fato, como nos informa Foucault<sup>78</sup>, a prática em questão visa a aquisição e o fortalecimento de virtudes, fornecendo meios para que se perceba a que ponto o praticante foi capaz de chegar.

Em seguida, o autor aponta como prática o exame de consciência. Tal tarefa deveria ser executada duas vezes ao dia: pela manhã, antes que as tarefas diárias começassem, e à noite, quando tudo já estivesse finalizado. De acordo com Foucault<sup>79</sup>, tal hábito fazia parte dos costumes e ensinamentos pitagóricos<sup>80</sup>, mas terminou por difundir-se. A prática matinal possui função diversa da prática noturna: pela manhã, é necessário preparar-se para as tarefas que deverão ser cumpridas, de modo que se deve refletir sobre elas; à noite, o indivíduo deve se dedicar à memorização do seu dia. Esse exercício, ao contrário do que pode parecer, não se estabelece como a execução de um julgamento sobre si mesmo<sup>81</sup>. Mais uma vez, o que se tem aqui é uma busca de perceber o quanto, nas tarefas diárias, o indivíduo foi capaz de evoluir:

---

<sup>75</sup> Idem, p.65

<sup>76</sup> Idem, p.64

<sup>77</sup> Idem, p.65

<sup>78</sup> Idem

<sup>79</sup> Idem

<sup>81</sup> A esse respeito, é interessante conferir a obra “Pitágoras e os Pitagóricos: uma breve história”, de Charles H. Khan.

A falta não é reativada pelo exame para fixar uma culpabilidade e estimular um sentimento de remorso, mas sim para reforçar, a partir da constatação lembrada e refletida de um fracasso, o equipamento racional que assegura uma conduta sábia” (FOUCAULT, 2006, p. 67)

Em seguida a essas duas práticas, o autor<sup>82</sup> prossegue com a terceira, a que ele identifica como um trabalho do pensamento sobre ele mesmo. A fim de elucidar em que consiste esse exercício, Foucault apresenta metáforas elaboradas por Epicteto, que assevera que o indivíduo deve ter uma atitude análoga a de um “vigilante noturno” em relação a si mesmo. Ou seja, o trabalho sobre si deve ser persistente e incessante. O homem deve examinar a si mesmo:

O controle é uma prova de poder e uma garantia de liberdade: uma forma de assegurar-se permanentemente de que não nos ligaremos ao que não depende do nosso domínio. Velar permanentemente pelas próprias representações, ou verificar as marcas assim como se autentifica uma moeda, não é interrogar-se (como se fará mais tarde na espiritualidade cristã) sobre a origem profunda da ideia que surge; não é tentar decifrar um sentido oculto sobre a representação aparente; é aferir a relação entre si mesmo e o que é representado, a fim de só aceitar na relação consigo aquilo que pode depender da escolha livre e razoável do sujeito” (FOUCAULT, 2002, p. 68-69)

Todas essas práticas colaboram para que possa haver uma conversão a si (*convertio ad se*). Elas se configuram de modo a se encaixar nas mais variadas rotinas – assim como são variadas as realidades dos homens que as praticam – sem que se tornem, portanto, atividade única de vida, mas certamente assumem, nela, um papel principal, uma vez que o sujeito deve ter a si mesmo como finalidade e objeto de trabalho, tarefa que só poderia ser feita por meio dessas práticas (FOUCAULT, 2002). Dessa forma, a conversão a si também exige concentração, já que o sujeito não deve descuidar-se de seu espírito de modo que ele não se disperse entre as distrações e curiosidades oferecidas pela vida cotidiana e tenha sua obra de arte – si mesmo – perdida. A esse respeito, nosso autor faz uma analogia entre o trabalho de conversão a si e uma trajetória capaz levar o sujeito ao encontro de si mesmo. Logo, fica evidente que nasce uma noção de pertencimento a si mesmo, e de, nessa baila, um governo sobre si mesmo, em que o sujeito é seu

---

<sup>82</sup> Idem

soberano, é uma fortaleza inquebrantável a qual é, ao mesmo tempo, ele próprio e um porto seguro ao qual sempre poderá retornar.

Essa tomada de si por si é reveladora ao sujeito de várias novas possibilidades. Ainda no segundo capítulo do terceiro volume de sua “História da Sexualidade”, Foucault afirma que a posse de si é geradora de um gozo de si mesmo “como (se goza) de uma coisa que ao mesmo tempo se mantém em posse e sob as vistas” (2002, p. 70). O autor prossegue afirmando que, uma vez que o sujeito finalmente teve acesso a si mesmo, ele finalmente “apraz-se” consigo mesmo, o que significa que ele próprio é transformado em uma fonte de prazer. O sujeito, por fim, pertence a si.

Neste capítulo, até este ponto, guiados principalmente pelos estudos de Foucault, apresentamos algumas noções sobre o cuidado de si e suas práticas, o conhecimento de si e o “Alcíbiades”, de Platão. Nas páginas seguintes, veremos como essas noções desaguam na subjetivação. Ainda para Foucault, em linhas gerais, a ética é uma relação de si consigo mesmo nos termos de uma moral. Para que sejamos mais específicos, segundo ele, a ética denota um trabalho de caráter intencional sobre si mesmo, para que se submeta a uma série de recomendações de conduta – recomendações essas que possuem um caráter moral<sup>83</sup>. O resultado dessa atividade, que se mostra o que podemos chamar de “autoformadora” ou de “subjetivação”, é a construção do seu próprio ser moral.

Antes que se discuta a subjetivação para Foucault, autor balizador deste estudo, é preciso salientar que, para ele, não deve haver, ao menos *a priori*, uma teoria que dê conta do sujeito. Em outras palavras, o filósofo lança mão do termo com cautela, no sentido de não insinuar que seja inerente ao homem uma determinada essência enterrada sob camadas intermináveis representadas pelos mais variados mecanismos de repressão. Foucault vê o sujeito como uma produção histórica, tanto da sua própria, individual, como aquela exterior em que ele se insere,

---

<sup>83</sup> Dessa maneira, é preciso que direcionemos nossa atenção para aquilo que Foucault chama de moral e, para tanto, outra vez recorreremos ao texto “As Técnicas de Si” (1994). Logo no primeiro parágrafo desse escrito, o autor nos informa que, quando nasceu seu interesse sobre os estudos da sexualidade, no que se referia às suas regras, deveres e proibições, nasceu também um questionamento acerca dos pensamentos, sentimentos e desejos suscitados, “a inclinação a perscrutar a si todo sentimento escondido, todo movimento da alma, todo desejo travestido sob formas ilusórias” (idem:1). Foucault, então, constata que o tipo de proibição sexual é diferente dos demais, uma vez que, nesse aspecto, as proibições se relacionam a uma obrigação para que se diga uma verdade sobre si. As obras de Vênus, chamadas *aphrodisia*, são a conduta moral vigente na sociedade grega.

ou seja, o sujeito é histórico, mas não determinado apenas por acontecimentos exteriores a ele. Tem lugar, aqui, o que autor cunhou como “jogos de verdade”, preponderantes para a constituição do sujeito.

Em sua obra, no entanto, não se encontra uma busca pela definição ou delineamento do que pode ou não ser considerado verdade. O que Foucault procura é investigar o motivo de haver algo que possa ser classificado como verdadeiro ou o contrário. Dessa forma, não se mostra possível a apresentação de uma verdade absoluta e inquebrantável, mas sim a existência de variadas verdades balizadas pelas mais diversas sociedades. Isso significa afirmar que uma sociedade *elege* um discurso como verdadeiro, partindo da sua história, cultura e instituições, que, certamente, não se veem livres dos interesses de cunho religioso, econômico ou político por parte dos que desejam manter ou conquistar o poder. Assim, em linhas gerais, é possível afirmar que as regras capazes de engendrar o que é tido como verdade, além daqueles procedimentos postos em prática para que se chegue a ela são os chamados “Jogos de verdade”. Dessa forma, vê-se (FOUCAULT, 1999) que a verdade se mostra como o produto de um consenso entre indivíduos pertencentes a uma sociedade, que, por si só, constitui-se tanto de instituições quanto de práticas coercitivas. Não se deve entender esses jogos, contudo, como um mecanismo de coerção autodeclarado e evidente, mas como um determinado contexto dentro do qual o sujeito se constitui, tomando aquela determinada verdade, naquele meio instituída ou desinstituída, como natural.

Como se pode perceber, os tais “Jogos de verdade” levam a um assujeitamento do qual o sujeito, entretanto, pode se ver livre, pode romper com. Chegamos, assim, a um ponto crucial para a investigação foucaultiana: como o homem se torna um sujeito e os procedimentos de que lança mão para tanto. Essa breve explicação busca apresentar, portanto, o que se chama “subjetivação”, ou seja, as práticas adotadas pelo sujeito na sua própria constituição. É dentro desse contexto que se coloca a ideia do homem como alvo de uma prática, da autolapidação, de uma atividade que se volta para o cultivo de si mesmo.

## 2.4 Paulo Honório

Amplamente conhecida entre os trabalhos de Foucault, a categoria de poder foi seguida pela de governamentalidade. Isso ocorre após o momento em que “A Vontade de Saber” chega a público, o que termina por encaminhar os estudos foucaultianos acerca da subjetivação a uma conclusão. Sabemos que o poder, embora não tenha havido, por parte do nosso autor, a busca da construção de uma possível teoria a seu respeito, foi objeto de estudo e análise importante principalmente no que se refere aos escritos foucaultianos produzidos ao longo da década de 1970<sup>84</sup>, com ênfase na investigação acerca de quais seriam os procedimentos capazes tanto de constituir quanto de controlar o homem. Dessa forma, pode-se afirmar que a subjetivação se faz por uma série de mecanismos que dão conta de uma normalização disciplinar somados às variadas técnicas de biopoder. Em outras palavras, Foucault mostrou como as relações de poder são capazes de constituir a subjetividade do indivíduo. Já a governamentalidade ganha seu lugar quando se passa a pensar que é possível articular os processos de subjetivação, as relações de poder e as formas de saber. Logo, a noção de governamentalidade é um aspecto crucial na constituição do sujeito, uma vez que o mesmo é conduzido por ela.

Como se deve observar, no entanto, ao homem é possível a resistência a esse processo de direcionamento da sua constituição como sujeito. Isso se dá justamente – e também - pelos processos de subjetivação. Foucault<sup>85</sup> nos lembra:

Quando definimos o exercício do poder como um modo de ação sobre as ações dos outros, quando as caracterizamos pelo “governo” dos homens, uns pelos outros\_ no sentido mais extenso da palavra, incluímos um elemento importante: a liberdade.

---

<sup>84</sup> O que pretendo fazer nestes próximos anos é uma história da governamentalidade. E com esta palavra quero dizer três coisas:

1 – o conjunto constituído pelas instituições, procedimentos, análises e reflexões, cálculos e táticas que permitem exercer esta forma bastante específica e complexa de poder, que tem por alvo a população, por forma principal de saber a economia política e por instrumentos técnicos essenciais os dispositivos de segurança.

2 – a tendência que em todo o Ocidente conduziu incessantemente, durante muito tempo, à preeminência deste tipo de poder, que se pode chamar de governo, sobre todos os outros – soberania, disciplina, etc. – e levou ao desenvolvimento de uma série de aparelhos específicos de governo e de um conjunto de saberes.

3 – resultado do processo através do qual o Estado de justiça da Idade Média, que se tornou nos séculos XV e XVI Estado administrativo, foi pouco a pouco governamentalizado (FOUCAULT, M. A governamentalidade. In: MACHADO, Roberto. Microfísica do poder, p 163)

<sup>85</sup>Foucault, M. A governamentalidade. In: Machado, Roberto. Microfísica do poder, p. 277-293.

Dessa maneira, parece clara a relação entre uma subjetividade que não se curve diante dos processos de governamentalidade e o cuidado de si, de que tratamos anteriormente. Nesse sentido, tomando o arcabouço teórico que brevemente apresentamos neste capítulo e considerando a leitura de *São Bernardo* proposta por LAFETÁ (2001), em que a obra se vê diante de um Paulo Honório dedicado a uma vida exterior e então se volta à sua interioridade, observamos que, pelo menos nos capítulos que antecedem o crescimento do ciúme doentio e a consequente morte de Madalena, o narrador-personagem é um fruto indelével dos “jogos de verdade” do seu lugar e do seu tempo: homem que se vê enlouquecido pela conquista do dinheiro e do poder, grande latifundiário, maior, em seu ponto de vista, que aqueles que a ele se subordinam – a quem ele subordina por legitimar-se justamente pelo dinheiro e poder conquistados. Assim Paulo Honório compõe uma forma construída com base justamente pelos mecanismos de governamentalidade concernentes a uma sociedade capitalista erigida em uma cultura judaico-cristã. Mesmo as expressões da *hybris*, a desmedida, como apresentamos, podem ser vistas como um fruto exacerbado de uma sociedade que dá lugar prioritário o acúmulo de dinheiro e bens.

Em primeiro lugar, portanto, pretendemos empreender uma breve análise desse Paulo Honório como um fruto de seu tempo, assujeitado, homem que não vê outro direcionamento para a própria vida que não seja enriquecer. Isso nos leva, mais uma vez, à frase “nesse tempo eu não pensava mais nela [Germana], pensava em ganhar dinheiro” (RAMOS, 1986, p.13). Seria redundante que novamente demonstrássemos que a obra, a partir desse ponto, torna-se um enfileiramento de estratégias e ações para que a intenção do narrador-personagem pudesse se cumprir. Contudo, a somar-se à análise que fizemos acerca de ser possível encontrar elementos análogos à *hybris* no comportamento do personagem, devemos levar em consideração a assertiva de GONÇALVES (2012, p. 22):

Diante da realidade brutal, exposto à crueza das relações sociais, Paulo Honório cria estratégias e adquire a malícia necessária para sobreviver em seu meio rude. Ele obtém uma determinada competência para manter-se em seu universo, no qual o capitalismo nascente divide lugar com costumes bárbaros.

O que o autor busca demonstrar é que Paulo Honório é um homem inserido em um meio cujo *modus operandi* não foge à brutalidade que ele mesmo toma para si como um meio de ação. A maneira como os jogos de verdade funcionam no ambiente do livro são como espécies de legitimadores das ações do narrador sobre aqueles que ele domina. Busquemos as palavras de Foucault (2008, p. 11) para que nossas afirmações sejam melhor esclarecidas:

Por "verdade", entender um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados. A "verdade" está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem. "Regime" da verdade. Esse regime não é simplesmente ideológico ou superestrutural; foi uma condição de formação e desenvolvimento do capitalismo.

Dessa forma, Paulo Honório subjuga o outro porque *pode* agir dessa maneira, uma vez que o contexto em que se insere opera assim. Se estendermos nossa linha de raciocínio, constataremos que mesmo aqueles que se permitem ser subjugados, se permitem justamente por ocuparem posições nesse mesmo ambiente em que vive o narrador-personagem.

Um outro aspecto a somar-se quando consideramos a relação entre dominador e dominados, tão evidente no livro que ora analisamos, é colocado também por GONÇALVES<sup>86</sup>, no sentido de que o capitalismo é capaz de criar uma relação ilusória entre si e a democracia, já que, em seu discurso de poder, mantém não só a ordem, como a passividade, alimentando a ideia de que todos gozam das mesmas oportunidades. O referido autor, após tais considerações, apresenta ainda a interessante passagem de FIORIN (1988) que reproduzimos a seguir:

O discurso capitalista começa a mascarar a existência de classes sociais e a naturalizar o processo social. Justifica a existência de classes como ideograma do self-made man. A ascensão social (passagem do espaço inferior para o espaço superior) está aberta para todos os que dispuserem dos valores naturais de inteligência e vontade. (p.32)<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Idem, p.45

<sup>87</sup> FIORIN, in GONÇALVES, *Dialogismo e Ironia em São Bernardo, de Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

Em outras palavras, o processo de dominação por parte de Paulo Honório parece tão natural justamente porque existe, naquele ambiente, uma falsa ilusão de que todos encontram-se em igualdade de posições para chegar ao patamar a que ele chegou. Eis o capitalismo como legitimador das suas ações.

Como foi apresentado, nosso personagem possui uma maneira de pensar e agir em profunda consonância com um ambiente capitalista e é legitimado, como vimos, justamente por esse ambiente, em que se vê ocupando uma posição de poder por ele mesmo vista como sua por direito. Nesse sentido, ainda no primeiro capítulo deste estudo, buscamos apresentar um olhar sobre a relação entre Paulo Honório e o outro, visto, por ele, como mais uma de suas propriedades, manejável e descartável: “E escola seria capital. Os alicerces da igreja eram também capital” (RAMOS, 1986, p. 45).

Trazendo novamente essa dinâmica à baila, parece-nos evidente que o narrador-personagem percebe a si mesmo como portador de uma qualidade superior aos demais, servindo-lhes como uma espécie de modelo ou guia, já que “Coloquei-me acima da minha classe, creio que me elevei bastante”<sup>88</sup>. Essa postura remete-nos ao “Alcibíades”, bem como à apresentação feita por Foucault acerca da obra em seu curso no Collège de France, “A Hermenêutica do Sujeito”. A situação de Paulo Honório é análoga ao de Alcibíades, *mutatis mutandis*, no sentido de que ambos se creem em posição de governo sobre os outros<sup>89</sup>. O que Sócrates vem a provar ao segundo, no entanto, como vimos, é que o segundo não dispõe do aparato necessário a essa posição, ainda que ele mesmo assim não reconheça. Alcibíades é inapto ao governo do outro justamente por não governar a si mesmo, por não conhecer a si mesmo. Já vimos que, no caso de Paulo Honório, o leitor é colocado diante de um homem assujeitado, constituído pelo escopo do pensamento capitalista.

O conteúdo da obra, dessa maneira, é construído inteiramente no contexto voltado completamente para uma conquista exterior, sem demonstrar qualquer interesse em um cultivo interior – ao menos é o que se dá a entender pela obra, narrada, como ainda discutiremos, em panorama. Assim, Paulo Honório é um sujeito

---

<sup>88</sup> Idem, p.182

<sup>89</sup> A esse respeito, CÂNDIDO (1992, p. 26) assevera: “A aquisição e transformação da fazenda São Bernardo leva, todavia, o instinto de posse a complicar-se em Paulo Honório com um arraigado sentimento patriarcal, naturalmente desenvolvido – tanto é verdade que os modos de ser dependem em boa parte das relações com as coisas”.

fruto dos jogos de verdade de seu lugar e seu tempo. O cenário que ora descrevemos é aquele em que se desenvolve o elemento trágico da narrativa. No primeiro capítulo deste estudo, demonstramos que, mesmo apartados por milênios de distância, é possível notar que a referida obra de Graciliano Ramos apresenta elementos análogos à literatura clássica, analisada ainda na *Poética*, de Aristóteles. Assim, é nesse contexto em que são perceptíveis os elementos *hybrísticos* no comportamento do narrador. A leitura que aqui desenvolvemos, portanto, é a de um homem distante de uma subjetivação libertadora, mas de um sujeito que se constitui inteiramente à mercê de práticas de governamentalidade. O que chamamos de *hybris*, portanto, manifestado no personagem, é uma exacerbação do desejo de poder e riqueza nos moldes capitalistas. Recorremos a LAFETÁ (1986, p. 192):

Paulo Honório nasce de cada ato, mas cada ato nasce por sua vez de Paulo Honório. Nós o vemos através das ações; mas, por outro lado, é ele quem deflagra todas as ações. Este caráter compacto e dinâmico, essa ligação íntima entre o homem e o ato (espelhada pela linguagem direta, brutal, econômica, pelo ritmo rápido dos dois capítulos), esta interação entre o ser e o fazer vão compor a construção do romance, que parece correr fluentemente diante de nós, em direção a um objetivo marcado.

O destino de Paulo Honório, contudo, diante do que nos é revelado no livro, encontra-se algo distante daquele que ele demonstrou tanto ter almejado. Viúvo, despojado da riqueza e poder que um dia alcançou, sozinho na casa brevemente descrita em seu capítulo oitavo, mas deixando entrever também nela os seus excessos<sup>90</sup>, encontra o cenário para a escrita do seu livro. Não se deve perder de vista, portanto, que, ainda que toda a narrativa, em panorama, apresente um homem embrutecido e sem espaço para um cultivo interior, o próprio contexto de escrita do livro se dá em um momento reflexivo do personagem, quando ele mesmo se questiona acerca de outras possibilidades para a sua vida. Essa é a discussão que, adiante, pretendemos travar.

---

<sup>90</sup> “Concluiu-se a construção da casa nova. Julgo que não preciso descrevê-la. As partes principais apareceram ou aparecerão; o resto é dispensável e apenas pode interessar aos arquitetos, homens que provavelmente não lerão isto. Ficou tudo confortável e bonito. Naturalmente deixei de dormir em rede. Comprei móveis e diversos objetos que entrei a utilizar com receio, outros que ainda hoje não utilizo, porque não sei para que servem.” (RAMOS, 1986, p. 39)

## 2.5 Expressões do Cuidado de Si em *São Bernardo*

Em seu “O Mundo à Revelia”, que até agora tanto nos serviu de fonte para este trabalho, LAFETÁ (1986, p. 212-213) pondera:

A objetividade da representação é atingida pela subjetividade do narrador, mas ambas acabam interpenetrando-se, compondo uma unidade dialética. ‘O sujeito poético, que se emancipa das convenções da representação objetiva, confessa ao mesmo tempo a própria impotência, a prepotência do mundo reificado que volta a apresentar-se no meio do monólogo’. O recurso ao monólogo interior, portanto, ajuda a compor a busca de Paulo Honório. E é através dela que surge o mundo de *S. Bernardo*, *S. Bernardo* romance, tentativa de encontrar o sentido perdido e encontro final e trágico consigo mesmo e com a solidão: ‘E vou ficar às escuras, até não sei que hora, até que, morto de fadiga, encoste a cabeça à mesa e descanse uns minutos.’

O que nos é crucial neste ponto é justamente o encontro consigo mesmo ao qual Lafetá se refere. Já vimos que a narrativa de *São Bernardo* possui um momento, coincidente com a morte de Madalena, representativo de uma interiorização de Paulo Honório. Nesse sentido, no segundo capítulo deste estudo, procuramos pontuar que é possível verificar um elemento análogo à *hybris* na trajetória do personagem, que delineou seu percurso impulsionado pela desmedida em seu desejo de poder<sup>91</sup> sem dar espaço para alguma análise interior, apenas para ações e confabulações que o levasse ao encontro do seu fim.

Até então, o único acontecimento que se mostrou capaz de quebrar o movimento do narrador foi a aparição de Madalena, o que levou a narrativa a uma maior preocupação, por parte de Paulo Honório, de externar o seu ciúme enlouquecedor, enquanto todas as tentativas de domínio sobre a esposa fracassavam, assim como fracassava a sua capacidade de compreensão da psique da esposa. O suicídio, então, ocorre, e um narrador mais reflexivo entra em cena. Isso evidencia que *São Bernardo* não foge de um certo padrão apontado por Antônio Cândido em “Ficção e Confissão” (1992, p.13), onde assevera que as narrativas ramonenses são iniciadas pela narração de costumes, mas terminam em confissões de cunho interior e pessoal.

---

<sup>91</sup> “De guia de cego, filho de pais incógnitos, criado pela preta Margarida, Paulo Honório se elevou a grande fazendeiro, respeitado e temido, graças à tenacidade infatigável com que manobrou a vida, pisando escrúpulos e visando o alvo por todos os meios” (CÂNDIDO, 1992, p.24).

Também no nosso primeiro capítulo, procuramos mostrar que Paulo Honório experiencia uma espécie de *anagnorisis* quando Paulo Honório toma conhecimento de que o seu fracasso toma lugar justamente em função das suas próprias ações. É preciso pontuar, assim, que é já nesse estado de reconhecimento que Honório toma a pena e passa a escrever suas memórias. Os aspectos por ora levantados levam-nos à crença de que existem elementos ou expressões do cuidado de si na obra.

Contudo, antes de discutirmos mais detalhadamente o cuidado e a escrita de si em *São Bernardo*, é preciso que nos lembremos, diante das discussões anteriormente colocadas em relação à constituição do sujeito, de que Foucault considera, ante os jogos de verdade, os quais brevemente discutimos anteriormente, que ao homem é possível uma resistência, uma recriação dos jogos de verdade, uma subjetivação que retire o indivíduo desse processo de assujeitamento em que se insere:

É certamente nesse campo da obrigação de verdade que é possível se deslocar, de uma maneira ou de outra, algumas vezes contra os efeitos de dominação que podem estar ligados às estruturas de verdade ou às instituições encarregadas de verdade.<sup>92</sup>

E ainda:

um poder só pode se exercer sobre o outro na medida em que ainda reste a este último a possibilidade de se matar, de pular pela janela ou de matar o outro. Isso significa que nas relações de poder há necessariamente a possibilidade de resistência, pois se não houvesse possibilidade de resistência - de resistência violenta, de fuga, de subterfúgios, de estratégias que invertam a situação -, não haveria de forma alguma relações de poder.<sup>93</sup>

Em outras palavras, vislumbra-se a possibilidade de que, nessa chamada obrigação de verdade, própria da cultura, há espaço para a recriação de si, para a constituição de um sujeito resistente e capaz da construção de novos jogos de verdade que permitam a ele uma busca de si mesmo e uma nova possibilidade racional. É evidente que não se pode afirmar que Paulo Honório tenha, de algum modo, vencido sua constituição diante dos jogos de verdade referentes ao seu

---

<sup>92</sup> Cf. FOUCAULT, *Ditos e Escritos, A Ética do Cuidado de Si como Prática de Liberdade*, 1983:280.

<sup>93</sup> Idem, p. 277.

tempo, mas fica claro, ao menos, que houve um movimento de interiorização que despertou um maior contato consigo mesmo e a reflexão de que seria possível atuar de maneira mais desprendida do contexto capitalista e patriarcal em que se formou. Tal movimento se mostra, primordialmente, através de dois elementos: a *anagnorisis* e a própria composição do livro, a qual, ainda que em panorama em sua parte inicial, é reflexo desse retorno ao interior. Chamamos, então, à discussão, os estudos de BAPTISTA (2005), presentes em seu “O Livro Agreste”. Para o autor, é inegável a importância dos estudos tanto de Lafetá quanto de Cândido acerca de *São Bernardo*, mas considera que ambos atrelam em demasia a relação da obra com seu tempo e contexto capitalista, chegando a ver a queda de Paulo Honório como a derrocada de uma classe inteira. O que Baptista procura demonstrar é que, embora esse elemento não possa ser desconsiderado, não é ele o protagonista da narrativa, mas sim a discrepância entre os planos iniciais de Paulo Honório e o lugar para onde descambam. Assim percebe-se que *São Bernardo* contém a trajetória de um homem não só como um enfileiramento de acontecimentos e dias, mas principalmente como a de um indivíduo que atravessa uma transformação de que ele mesmo não goza dos meios de compreender. Aliás, BAPTISTA<sup>94</sup> ainda brilhantemente concebe a ideia de que, sendo um homem de pouca habilidade intelectual, mas sofrendo com a dor de não compreender a si mesmo ou aos rumos de sua vida, o narrador-personagem termina por ambientar-se entre os termos concernentes ao universo capitalista por serem eles os únicos de que verdadeiramente dispõe – ora, sabemos que foi esse o ambiente que participou da sua constituição. Logo, de certa maneira, BAPTISTA<sup>95</sup> procura deslocar a concepção da obra que ora estudamos da sua relação com questões sociais e leva-a ao íntimo do indivíduo. Nosso estudo procura, nesse sentido, reiterar que é possível perceber um movimento de interiorização que não exclui nem o social nem o sujeito.

É, então, no espaço da *anagnorisis* que Paulo Honório finalmente se despe de uma atitude de *hybris* e entra em um novo âmbito, que é o olhar para si mesmo. Nesse sentido, considerando o aporte teórico elencado para a construção do nosso estudo, voltamo-nos ao *conhece-te a ti mesmo*, tema de abertura deste capítulo. Pelo conteúdo do diálogo com Alcibíades, Sócrates terminou por demonstrar que a

---

<sup>94</sup> ibidem

<sup>95</sup> ibidem

realização do princípio délfico é tarefa árdua, constante, sempre passível de maior profundidade e aperfeiçoamento. Porém, acima de tudo, carece da consciência de que, embora creiamos no contrário, não exercemos, sem dedicação, o autodomínio. Além disso, o caminho que termina no conhecimento de si mesmo é pavimentado pelas práticas de si, que se alinhavam e constroem um sujeito ativo, liberto dos jogos de verdade que o assujeitaram.

Então, outra vez, nossa atenção se interessa pelo caso de Paulo Honório. Percebemos que esse homem conciso, avassalador, implacável, apresenta em seu percurso determinados comportamentos análogos ao herói clássico, notadamente a *hybris*, e à prática do cuidado de si. No entanto, a aspereza do seu intelecto coloca-o distante dos refinamentos necessários para um cultivo interior consciente, embora tenha demonstrado ser naturalmente possuidor de uma tenacidade incomum. Nesse sentido, como percebemos a partir da postura de Sócrates e sua certeza apenas do conhecimento do tamanho da sua ignorância, Paulo Honório como que *percebe que não é um deus*, o que é permitido pelo despojamento da *hybris*, guia do seu comportamento de outrora, provocado justamente pelo fracasso nos seus intentos. Decerto, a Paulo Honório não caberia um destino diferente, justamente por ser inteiramente, ao longo de seu percurso de ascensão, ignorante de suas fraquezas, ignorante de si, de modo que esse desgoverno e desconhecimento sobre si mesmo só poderiam refletir no desgoverno sobre os outros – ora, já vimos que o narrador personagem e suas ações foram de um efeito avassalador não só na sua, mas também na vida daqueles que o cercavam e que a ele se submetiam, notadamente na de sua esposa, que jamais dividiu com ele os mesmos valores.

Nesse sentido, se fizermos, aqui, um paralelo, em sua conversa com Alcibíades, Sócrates deslinda a ignorância daquele, bem como sua incompetência para realizar aquilo que tenciona. Paulo Honório, por sua vez, em momento algum possui alguém que lhe chame a atenção para isso, mas passa a questionar sua própria trajetória, suas próprias escolhas e seu próprio intento em um momento em que tudo, ao seu redor, parece ter começado a ruir: ele também não foi capaz de executar aquilo que pretendia, embora, em um primeiro momento, tenha parecido que sim, mas precisou constatá-lo na prática. Um outro ponto de toque entre aquele e este personagem se dá na idade em que ambos ganham essa percepção de incapacidade: a quinta década de suas vidas. Alcibíades impressiona-se por ter-se passado tanto tempo até que esse conhecimento lhe tivesse alcançado; Paulo

Honório, escreve suas memórias, as quais, lembramos, contam-se em panorama, mas em um momento de interiorização, quando chega a essa altura da vida. A isso Sócrates responde que essa é justamente a idade em que o homem precisa tomar essa consciência, como dissemos anteriormente.

Dessa forma, ainda que não seja capaz de instrumentalizar os conceitos, o personagem, de certa maneira e em parte os toca, demonstrando-o não só pela resolução de contar suas memórias, mas também pela própria trajetória de vida nelas exposta. Aqui, mostra-se bastante pertinente a seguinte citação de Foucault, presente em sua *História da Sexualidade* (2002, p.70):

Se converter-se a si é afastar-se das preocupações com o exterior, dos cuidados com a ambição, do temor diante do futuro, pode-se, então, voltar-se para o próprio passado, compilá-lo, passá-lo em revista e estabelecer com ele uma relação que nada perturbará: 'trata-se da única parte da nossa vida que é sagrada e inviolável, que escapa a todos os acasos humanos, que está livre do império da fortuna, que a pobreza não desordena, nem o temor nem a incursão das doenças; ela não pode ser perturbada nem arrebatada; perpétua e serena é a sua posse'<sup>96</sup>.

A atitude de Paulo Honório ao compor seu *São Bernardo* coaduna-se com essas palavras de Foucault. Eis um homem que põe seu passado em revista, inicialmente vislumbrando sua perpetuação, a venda da obra com as peripécias de sua vida nas livrarias<sup>97</sup>, a atitude *híbrida* consoante com o início da obra. Depois confessando<sup>98</sup> que a ideia de escrever tomou-lhe de assalto, tornou-se um pensamento constante: “Desde então procuro descascar os fatos” (RAMOS, 1986, p.180). Aqui, o termo *descascar* não parece gratuito: palavra rude, simples, metáfora para o encontro de uma verdade. E então, conclui, repetindo enfaticamente:

De longe em longe sento-me fatigado e escrevo uma linha. Digo em voz baixa:  
- Estraguei a minha vida, estraguei-a estupidamente.  
A agitação diminui.  
- Estraguei a minha vida estupidamente<sup>99</sup>.

---

<sup>96</sup> SENÈQUE, *De la brièveté de la vie*, X, 4 e XV, 5. In FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade vol.3: O Cuidado de Si*. Rio de Janeiro, Graal:2002.

<sup>97</sup> Cf. capítulo I de RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*.

<sup>98</sup> Cf. capítulo XXXVI de RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*.

<sup>99</sup> *Ibidem*, p.184

A própria conclusão a que chega Paulo Honório, “estraguei minha vida”, evidencia que houve uma análise sobre esse passado “inviolável”, não o simples interesse em contá-lo sem a formação de um juízo de valor. Ao mesmo tempo, a percepção da vida como um fracasso denota que, de modo algum, Paulo Honório construiu-se como um sujeito liberto, independente da mentalidade capitalista, uma vez que, se considera a si mesmo como um fracassado, é fracassado em função das perdas pecuniárias e familiares, representadas pela decadência de São Bernardo e pela morte de Madalena. O que se põe em jogo aqui, ou o que pretendemos evidenciar, é justamente o retorno a si, a reavaliação de sua trajetória, que são próprios do cuidado de si, mesmo que o personagem não tenha incorporado o conceito.

As considerações foucaultianas sobre a análise do passado, anteriormente apresentadas, também nos servem como esteio para uma outra consideração acerca da escrita de Paulo Honório, que se dará a partir da seguinte fala do narrador:

Levanto-me, procuro uma vela, que a luz vai apagar-se. Não tenho sono. Deitar-me, rolar no colchão até a madrugada, é uma tortura. Prefiro ficar sentado, concluindo isto. Amanhã não terei com que me entreter”<sup>100</sup>

Ao mesmo tempo que se contra ainda rendido a um assujeitamento, como citamos anteriormente, o narrador-personagem mostra-se um tanto transformado: o trabalho incessante de outrora foi substituído pela ausência de ocupações, pela atitude introspectiva de quem se encontra sozinho e se decide por rever a própria vida. Aqui não vemos mais uma atitude movida pela *hybris*, portanto exterior, mas voltada a si mesmo, logo interior. Dessa forma, como assevera Foucault, Paulo Honório está afastado *das preocupações com o exterior, dos cuidados com a ambição, do temor diante do futuro*. Em outras palavras, está pronto para uma análise do passado. Contudo, é sempre de suma importância ressaltar: não se trata de uma escolha consciente, de uma busca da realização do princípio délfico, mas de uma mudança de comportamento que se volta para si, análogo ao cuidado de si: a entrada no interior.

---

<sup>100</sup> Ibidem, p.104

CÂNDIDO (1992, p. 29) dá-nos algumas luzes acerca da gênese do livro de memórias:

Dois movimentos o integram: um, a violência do protagonista contra homens e coisas; outro, a violência contra ele próprio. Da primeira, resulta São Bernardo-fazenda, que se incorpora em seu próprio ser, como atributo penosamente elaborado; da segunda, resulta São Bernardo-livro-de-recordações, que assinala a desintegração da sua pujança. De ambos, nasce a derrota, o traçado da incapacidade afetiva.

E então, na página seguinte, assevera:

Nesse processo de autodevoramento pelo ciúme e pela dúvida ele anula a construção anterior, percebe a vacuidade das relações materiais e nega o próprio ser, que elas condicionam. Intervém então o elemento inesperado: Paulo Honório sente uma necessidade nova – escrever – e dela surge uma nova construção: o livro onde conta sua derrota. Por meio dele obtém uma visão ordenada das coisas e de si, pois no momento em que se conhece pela narrativa destrói-se enquanto homem de propriedade, mas constrói com o testemunho de sua dor a obra que redime. E a inteligência se elabora nos destroços da vontade.

Essas passagens de Antônio Cândido mostram-se cruciais para o entendimento de um Paulo Honório que muda de posição, que se transforma no sentido de voltar-se a si mesmo. A própria escrita das memórias é reveladora dessa tendência e, como diz-nos Cândido, permite que ele ordene sua visão tanto das coisas quanto de si mesmo. Eis um movimento de busca de pela compreensão, de ler-se. Voltamos a buscar, então, as palavras de Foucault, desta vez em “A Escrita de Si”<sup>101</sup>.

---

<sup>101</sup> FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992. p. 129-160.

### 3 A ESCRITA DE SI

Foucault abre o estudo “A Escrita de Si” trazendo ao leitor palavras de Atanásio que empregam sobre a escrita das próprias ações e sentimentos o peso de um elemento fundamental para a vida ascética. Isso se dá porque, de acordo com Atanásio, o exercício da escrita sobre as ações e intimidades do indivíduo oferece a ele a possibilidade de reconhecer seus acertos e emendar suas faltas. A escrita, ele complementa, é uma espécie de disciplinarização, ao que FOUCAULT (1992) complementa:

A escrita de si mesmo aparece aqui claramente na sua relação de complementaridade com a anacorese: atenua os perigos da solidão; dá o que se viu ou pensou a um olhar possível; o facto de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, ao suscitar o respeito humano e a vergonha;

É evidente, então, que o exercício da escrita de si encontra-se intimamente relacionado a uma vida de solidão: se o homem se retira do convívio com os outros, tem como companhia a si mesmo. Eis o que faz Paulo Honório nos cômodos vazios da sua fazenda, seu antigo sonho que ruiu: lembra-se dos dias passados, anota-os em um movimento reto – como reta e seca é sua narrativa – para si. Aliás, CÂNDIDO (1992, p. 52) vê esse movimento como um elemento comum na obra ramonense, além da necessidade de evasão, que, em Paulo Honório, ele diz que toma forma quando “escreve memórias”<sup>102</sup>. De fato, eis um com que LAFETÁ (1986) e CÂNDIDO (1992) parecem concordar: ambos compreendem o empreendimento da escrita como uma busca de compreensão, agora que a catástrofe se abatera e seus motivos permanecem incertos. Para LAFETÁ<sup>103</sup>: “O mundo desgovernou-se, só lhe resta sentar e buscar, compondo a narrativa de sua vida, o significado de tudo que lhe escapa”. Já para CÂNDIDO<sup>104</sup>: “Corroído pelo sentimento de frustração, sente a inutilidade de sua vida, orientada exclusivamente para coisas exteriores, e procura se equilibrar escrevendo a narrativa da tragédia conjugal”. Aqui fica pertinente

---

<sup>102</sup> idem

<sup>103</sup> Idem, p.207

<sup>104</sup> Idem, p.76

aludirmos aos estudos de KLINGER (2006)<sup>105</sup>, que, ao analisar as narrativas latino-americanas, apontam que a escrita de si se mostra presente nessa literatura e, além disso, profundamente arraigada ao momento histórico em que se insere. Não podemos nos esquecer de que o personagem por que nos interessamos escreve-se enquanto alguém que se constitui enquanto produto do seu tempo, em busca de, também, compreender os rumos que ganhou sua vida. KLINGER<sup>106</sup>, inclusive, assevera que essa escrita muitas vezes se põe em um espaço intratextual e que se acentua como uma tendência contemporânea e de final de século.

Prosseguindo em nossa breve exposição e aplicação da escrita de si, faz-se necessário considerar que Atanásio e, posteriormente, Foucault, em sua análise, veem o ato de escrever sobre si mesmo como parte de, ao mesmo tempo, um plano de autolapidação e uma obrigação diária. Isso torna a escrita de si parte fundamental para a busca do princípio délfico, configurando-se, por conseguinte, como uma das práticas de si, as quais apresentamos brevemente neste capítulo. Já deixamos claro que Paulo Honório, o personagem que ora analisamos, não dispõe de aparato intelectual ou psicológico para que essa busca se mostre consciente. Contudo, ainda que a consciência do ato se mostre ausente, a escrita das memórias definitivamente contribui para que Paulo Honório possa revisitar a si mesmo de maneira desnudada da censura alheia, submetendo-se ao seu próprio jugo, a tal ponto que pode, enfim, concluir que as escolhas feitas em sua trajetória de vida merecem desaprovação. BAPTISTA (2005), a esse respeito, chega a concluir que, em alguns aspectos, Paulo Honório logra o controle que tanto deseja sobre todos os aspectos de sua vida, mas há sempre um elemento antagonista, um elemento que frustra as suas expectativas, o que o autor chega a conceber como uma espécie de destino<sup>107</sup>. BAPTISTA<sup>108</sup> ainda estende essa análise que leva em consideração a dificuldade de realização de objetivos, ainda que possua uma tenacidade impressionante e, de certo modo, realmente os atinja, alcança o próprio domínio da

---

<sup>105</sup> A versão que consultamos da tese de doutorado de Diana Klinger encontra-se no link [http://www.pgletras.uerj.br/bancoteses\\_dlc.phpf](http://www.pgletras.uerj.br/bancoteses_dlc.phpf), referente ao banco de teses e dissertações da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

<sup>106</sup> *ibidem*

<sup>107</sup> Aliás, Abel Baptista, ainda em seu “O Livro Agreste” (2005), permite ao leitor compreender que justamente essa presença de um destino nas trajetória de vida de Paulo Honório pode aproximar sua vida de uma tragédia, o que, de certo modo, também acentua o que já consideramos acerca da presença de um elemento trágico em *São Bernardo*.

<sup>108</sup> *idem*

escrita, que se inicia em um tom e termina em outro diferente, já que a intenção inicial, a de contar seu feito, transforma-se em uma análise interior.

Retomando “A Escrita de Si”, de fato, vemos, pelas palavras de Foucault, que a escrita de si não atua apenas no sentido de colocar-se como uma compilação de ações realizadas ao longo da vida, mas também no pensamento, já que, em suas palavras,

o constrangimento que a presença alheia exerce sobre a ordem da conduta, exercê-lo-á a escrita na ordem dos movimentos internos da alma; neste sentido, ela tem um papel muito próximo do da confissão ao director<sup>109</sup>

Julgamos ser interessante, neste ponto, antecipar o que ainda consideraremos com mais atenção posteriormente acerca da “visão com”, com que foi composto o livro de Paulo Honório. Já que, partindo do ponto de que o personagem compõe um livro de memórias, não é apenas o leitor que visita sua vida *com* ele, mas ele *revisita* sua vida *consigo* mesmo. E, se em suas ações, vemos um Paulo Honório inteiramente submisso a uma mentalidade tanto patriarcalista quanto capitalista e capaz de agir inteiramente em função dela, sem sentir-se obrigado a prestar qualquer tipo de contas por suas ações, já que justamente esse meio patriarcal e capitalista a legitimam, Paulo Honório passa a prestar contas a si mesmo, a confessar-se a si mesmo com a honestidade de quem admite que errou – sem, é claro, ter se despojado inteiramente dessa mesma constituição que como que o autorizou a agir do modo como ele mesmo julga, agora, reprovável. O que se coloca aqui é que o processo de escrita se mostra como fundamental para um movimento de autocompreensão, mesmo que inconsciente. Nesse sentido, as seguintes palavras de LAFETÁ (1986, p. 210) podem colocar-se em posição de auxílio na demonstração de como se deu a transformação de Paulo Honório, bem quais são as origens da decisão de visitar a si mesmo e, então, tomar a pena:

A verdadeira busca começa onde termina a vida de Paulo Honório. A busca verdadeira começa, entenda-se, a procura dos verdadeiros e autênticos valores que deveriam reger as relações entre os homens. A vida terminou, o romance começa. [...] Ora, só nesse instante o herói se torna problemático, universo surge como vazio e degradado, o sentido da vida desaparece. Antes, Paulo Honório fora um personagem coeso e forte, movendo-se em um mundo de objetivos claros e (ainda que ilusório) repleto de significado: a

---

<sup>109</sup> ibidem

propriedade. O suicídio de Madalena desmascara a falsidade e problematiza tudo. Agir para quê? – pergunta-se ele.

Nesse sentido, se estamos, aqui, tratando de um personagem que se interioriza e, nesse processo, lança mão da escrita de memórias em um processo análogo às referidas práticas de si, que, por sua vez, são caminhos necessários para o ato de conhecer-se a si mesmo, colocam-se pertinentes as seguintes palavras de FOUCAULT (1992, p. 2):

a escrita constitui uma etapa essencial no processo para o qual tende toda a *askesis*: a saber, a elaboração dos discursos recebidos e reconhecidos como verdadeiros em princípios racionais de ação. Como elemento do treino de si, a escrita tem, para utilizar uma expressão que se encontra em Plutarco, uma função *etpoiética*: é um operador da transformação da verdade em *ethos*.

Nos capítulos finais de *São Bernardo*, Paulo Honório clarifica as condições em que escreve, revela ao leitor que está só e escrever é um pensamento e um desejo incessantes. Na parte da obra em que descreve suas ações de ascensão econômica, política e social, não se apresenta qualquer espécie de reflexão moral. No entanto, depois de o narrador ter revivido todo esse processo por meio de uma organização escrita, ele é capaz de, enfim, refletir sobre si, elaborar um juízo de valor sobre sua vida e até mesmo conceber um caminho de pobreza e simplicidade, em que as privações se mostrariam como um meio válido de fuga do erro que ele mesmo percebeu ter cometido. Assim, voltemos a FOUCAULT<sup>110</sup>, agora sobre o que considera acerca dos *hypomnemata*:

Trata-se de constituir para si próprio um *logos boethikos*, um equipamento de discursos a que se pode recorrer, susceptíveis – como diz Plutarco – de erguerem eles próprios a voz e de fazerem calar as paixões, como o dono que, com uma só palavra, sossega o alarido dos cães. E para isso é preciso que eles não sejam simplesmente arrumados como num armário de recordações, mas profundamente implantados na alma, “gravados nela”, diz Sêneca, e que desse modo façam parte de nós próprios: em suma, que a alma os faça não apenas seus, mas si própria.

Até nesse ponto é possível que se percebam, no personagem que ora analisamos, elementos que se relacionam às considerações foucaultianas acerca da escrita de si. No trecho apresentado, o autor alude à ideia de “calar as paixões”. O

---

<sup>110</sup> Ibidem, p.3

nosso primeiro capítulo foi inteiramente dedicado à análise de elementos análogos ao herói clássico em Paulo Honório, notadamente a *hybris*. Naquele momento, vimos que esse é um elemento obnubilador da razão, um elemento de desmedida, de exterioridade pura, de paixão no sentido de colocar-se como um impulso. Sabemos que a *hybris* não se aplacou com o início da escrita, mas com a morte de Madalena. A produção de memórias, contudo, apresentou ao latifundiário os efeitos calamitosos dessa *paixão*, racionalizou-o. De fato, Foucault prossegue seu texto<sup>111</sup> com as considerações de Sêneca acerca da necessidade de se emparelharem leitura e escrita: a primeira porque não é possível colocar apenas a si mesmo como uma fonte inesgotável para os “princípios de razão indispensáveis à conduta”. É preciso, destarte, ler o outro, ler o mundo; já a segunda ganha lugar como “maneira de recolher a leitura feita e de nos recolhermos sobre ela”<sup>112</sup>.

Com base nessas considerações, pelo que relata Paulo Honório, houve uma verdadeira falha de sua parte nessa leitura do outro. O ensimesmamento, é necessário destacar, mostra-se como uma espécie de guia das suas ações, mesmo nesse momento de interiorização em que ele se revisita. E a escrita de si, então, ganha um lugar importante por revelar seu percurso, até então, impensado, a ele mesmo. No entanto, ao mesmo tempo que podemos relacioná-la a um movimento de autopercepção, não podemos dizer que ela permitiu a Paulo Honório uma subjetivação construída fora do circuito capitalista e patriarcal. Dessa maneira, justamente por não dispor dos mecanismos intelectuais necessários para a apreensão do conceito, seria errôneo afirmar que a escrita de si colocar-se-ia como um movimento consciente de cuidado de si em busca da realização de um princípio délfico. Entretanto, ficam postos, nos capítulos que sucedem a morte de Madalena, determinados elementos que sugerem uma interiorização do personagem e, ao mesmo tempo, mostram-se análogos à ideia de cuidado de si. Ademais, no contexto desta investigação, é possível acentuar a relevância que a escrita de si tem tanto para o cuidado e o conhecimento de si quanto para a própria constituição do indivíduo através das esclarecedoras palavras de KLINGER (2006, p.23):

Foucault mostra de que forma a escrita de si não é apenas um registro do eu, mas – desde a Antigüidade [sic] clássica até hoje, passando pelo

---

<sup>111</sup> ibidem

<sup>112</sup> ibidem, p.4

cristianismo da Idade Média - constitui o próprio sujeito, performa a noção de indivíduo.

Ou seja, Paulo Honório, como anteriormente sinalizamos, no movimento de contar sua própria biografia, não está apenas enfileirando acontecimentos que permitam uma determinada compreensão acerca do seu próprio percurso. Está também compreendendo-se enquanto um sujeito, ou, ainda, apresentando, é preciso frisar, a si mesmo do modo como entende a si mesmo.

Cândido, Lafetá e Foucault serviram como guias nesta breve análise de Paulo Honório. Suas palavras e considerações infiltraram neste estudo novas luzes e autores capazes de auxiliar na percepção de Paulo Honório como uma figura que parte de um comportamento inteiramente voltado para o exterior e retorna para si mesmo, com elementos análogos àqueles abarcados pela noção de cuidado de si, caminho através do qual realiza-se o princípio délfico. Não se pode dizer, no entanto, que essa interiorização signifique uma tomada de consciência acerca da necessidade de conhecer-se a si mesmo ou que esse tenha sido um ato deliberado. Isso termina por impedir que o narrador de algum modo se reconstitua enquanto um sujeito liberto dos jogos de verdade que anteriormente o assujeitaram, mas representa uma nova aproximação que ele faz sobre sua própria vida e sobre si mesmo, o que gera a consciência de que suas ações foram equivocadas ou fora de medida. Assim, como mais longamente discutiremos na nossa conclusão, Paulo Honório caminha da “hybris” para o “cuidado de si”.

### 3.1 Memória e Ponto de Vista

PÓLVORA (1975, p.13) assevera que “a melhor classificação que se pode aplicar a Graciliano Ramos é a de memorialista”. Contudo, o termo “memorialista” precisaria ser melhor esclarecido para o nosso estudo, que pretende se dedicar justamente a uma obra com tal construção, *São Bernardo*. Isso nos reporta a POUILLON (1974), que busca deslindar a ideia de “autobiografia” e suas implicações.

Para ele, um indivíduo só se coloca na empreitada de contar acontecimentos da própria vida quando já se encontra apartado deles. Caso contrário, produz um

romance. O autor explica, então, que o motivo principal para que se empunhe a pena para a escrita de lembranças se dá na medida que é preciso compreender determinados acontecimentos e ações do passado. Para tanto, o elemento primordial a se considerar não é a sinceridade em relação a tais ocorrências, mas a lucidez<sup>113</sup>. Ao que ele completa:

Acredito ter maiores probabilidades de encontrar a verdade buscando compreender agora que aconteceu do que pedindo à minha memória para me fornecer mais informações que as que ela pode me dar e que ela haverá então de inventar em meu lugar; quando é a memória que inventa, o que ela traz é a mentira<sup>114</sup>.

Desse modo, o autor prossegue, um discurso autobiográfico pode assumir ou a forma de recordação, que envolve a ideia de “estar com” aquele que se foi no passado, e de memória, que ocorre quando há um descolamento entre aquele que se foi e o que se é para que seja possível uma autoanálise e uma autocrítica, a visão “por detrás”<sup>115</sup>, o que será discutido em linhas posteriores. É evidente, contudo, que não se pode categorizar *São Bernardo* como uma autobiografia no sentido mais estrito do termo. Na obra, não é possível observar o chamado *Pacto Autobiográfico*, cunhado em 1973 por Philippe Lejeune, que postula, em linhas gerais, que, no momento da leitura, autor e leitor firmam um pacto em que se afirma que autor, narrador e personagem identificam-se dentro da obra por meio do uso do nome próprio.

Apesar de, portanto, de acordo com a definição, *São Bernardo* não ser uma autobiografia, uma vez que não atende à identificação do autor com narrador e personagem, narrador e personagem, na obra, são os mesmos. E sua busca memorialística não se difere daquela que foi descrita por Pouillon. De fato, Paulo Honório mostra um crescente de densidade em sua obra, um aprofundamento em sua própria psique e na análise de acontecimentos passados, o que se desencadeia após a morte de Madalena. Diante disso, torna-se interessante trazermos à baila o seguinte comentário de BOSI (2006, p. 402) acerca da capacidade ramonense de criar personagens:

---

<sup>113</sup> Idem, p.39-40

<sup>114</sup> Idem, p.40

<sup>115</sup> Idem, p.40

Esta a grande conquista de Graciliano Ramos: superar na montagem do protagonista (verdadeiro “primeiro lutador”) o estágio no qual seguem caminhos opostos o painel da sociedade e a sondagem moral. Daí parecer precária, se não falsa, a nota de regionalismo que se costuma dar a obras em tudo universal como *São Bernardo* e *Vidas Secas*.

Ideias que podem ser complementadas por LINS (1943, p.73):

os seus romances nos tentam confundir, em análises convergentes, a sua figura de escritor e a sua figura de homem. Existem homens que explicam as suas obras, como há obras que explicam os seus autores. No caso do Sr. Graciliano Ramos, é a obra que explica o homem. Quero dizer: o homem interior, o homem psicológico

E é esse o protagonista que nos interessa: aquele que se abre em impressões, sentimentos e pensamentos, aquele que é homem, acima de tudo. Para que ele fosse escrito, portanto, ou, ainda, para que ele tenha podido escrever a si mesmo, foi necessário que o autor, Graciliano Ramos, se apoiasse naquilo que, segundo CARPEAUX (1976, p. 221), é a marca própria do seu estilo: retirar da narrativa tudo aquilo que não se mostre essencial, que reduza o mundo e os homens à crueza de sua existência, sem qualquer propósito de *sobredourar a realidade*, como diria Machado de Assis. Isso é reforçado por Antônio Cândido, tão preocupado em demonstrar que a dureza com que narra a história é também reveladora de uma alma humana completa<sup>116</sup>. Essa crueza própria dos personagens ramonenses, e que também se mostra na construção de Paulo Honório, muito se relaciona a já exposta necessidade de lucidez para que haja uma reavaliação do passado. Resta-nos, portanto, investigar as razões que motivaram Paulo Honório a registrar suas lembranças, bem como a maneira como as aborda, a fim de percebermos, também, a sua visão do outro.

O capítulo inicial de *São Bernardo* é aberto com o relato do esforço de Paulo Honório para encontrar outras mãos que redigissem a história de sua própria vida. Daí é possível observar que sua empreitada inicial tinha apenas o objetivo de perpetuação de sua história, com o narrador planejando não somente quem seriam os autores, mas também como o livro seria impresso: “já via os volumes expostos, um milheiro vendido graças aos elogios que, agora com a morte do Costa Brito, eu meteria na esfomeada Gazeta, mediante lambujem” (RAMOS, 1986, p.7). Percebe-

---

<sup>116</sup>Cf. CÂNDIDO, Antônio. *Narração e Ficção*. Rio de Janeiro: Editora 34.

se, portanto, neste ponto, que Paulo Honório tem orgulho da sua trajetória, a ponto de apenas desejar que ela seja contada, o que exclui, por ele escolher mãos alheias, a intenção de revisar e repensar os acontecimentos de sua própria biografia.

Em muito breve, contudo, o leitor descobre que se tratou de uma empreitada fracassada: os amigos escolhidos, mesmo que dotados de instrução e habilidade, não foram capazes de agradar a Paulo Honório: “vá para o inferno, Gondim. Você acanhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma!”<sup>117</sup>. Esse tipo de preocupação é revelador de que, de certa maneira, Paulo Honório deseja não só a transmissão de sua história, mas também que ela seja capaz de assemelhar-se ao que foi real: ele desejava reconhecer-se nela, o que revela a sinceridade. O projeto foi então abandonado até um momento crucial que convenceu o narrador a ele mesmo apossar-se da escrita: o pio da coruja<sup>118</sup>. Desse modo, cumprem-se aqui as condições necessárias apontadas por Pouillon para que se produza uma autobiografia: distanciamento dos fatos – Paulo Honório aproxima-se da morte – e lucidez. Ambos simbolizados pelo pio da coruja.

Essas primeiras páginas do livro, no entanto, revelam muito mais do que simplesmente as diversas tentativas de escrevê-lo. Elas deslindam sem pudor a personalidade de seu narrador, um homem direto, firme, pouco disposto a floreios: na sua narrativa ele não se preocupa em preparar o leitor. Antes, empurra-o para o meio de uma enxurrada de nomes, de personagens, de referências que ainda não haviam sido cuidadosamente apresentadas. Ali também vemos o modo como Paulo Honório relaciona-se com o que o cerca: delega-lhes trabalhos, eles falham, são descartados. Mas descartada não é a obstinação do narrador-personagem, que percebe que, a fim de realizar o que deseja, precisará fazê-lo ele mesmo. É como um prelúdio para todo o desenrolar da história: os homens são usados por Paulo Honório para que ele chegue ao lugar que almeja. LAFETÁ (2001, p.198) assevera:

Sua figura dominadora e ativa está criada. Fomos já introduzidos em seu mundo – um mundo que, em última análise, se reduz à sua voz áspera, ao seu comando, à sua maneira de enfrentar os obstáculos e vencê-los. Um mundo que se curva à sua vontade.

---

<sup>117</sup> Ibidem, p.9

<sup>118</sup> O chamado da coruja é a canção da morte. O pássaro pode significar, ao mesmo tempo, a sabedoria, a escuridão e a morte (An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols. 2008, p.124).

No estudo “O Ponto de Vista na Ficção” (2002, p.170), Norman Friedman aponta que um narrador pode escolher entre duas maneiras de contar sua história, ou através da *cena* ou através do *panorama*. A primeira escolha se mostra com um olhar mais cuidadoso acerca dos acontecimentos. O narrador se demora em detalhes, preocupa-se com uma apresentação mais minuciosa dos fatos. Já a apresentação em panorama se concentra mais nas ações. Não só as ações em geral, mas apenas as que se mostram essenciais para que o enredo progrida, sem preocupação com detalhamentos. O início da narrativa de Paulo Honório se dá por meio da exposição em panorama: ele vai apresentando com ligeireza ao leitor os primeiros acontecimentos da sua vida, as partes mais marcantes, mas sem aproximar-se muito delas, atendo-se apenas aos pontos principais. É assim que descobrimos a ausência dos pais, a presença de Margarida, o crime cometido e sua estada na prisão.

FRIEDMAN<sup>119</sup> também ilumina nosso entendimento do narrador de *São Bernardo* quando discute acerca do que é categorizado como “narrador-protagonista”. Ele nos chama atenção ao fato de que, quando quem narra a história é o protagonista dela, como é o caso de Paulo Honório, o leitor fica restrito: seu acesso não é direto aos personagens, não são eles que mostram suas impressões, com as suas próprias palavras, acerca do mundo e das situações que experienciam. Todas essas informações são dadas por meio de uma única fonte: a do próprio narrador protagonista. Dessa maneira, é possível afirmar que o leitor de um narrador-protagonista é aquele que lê uma leitura anteriormente realizada por um determinado ponto de vista. Isso será importante principalmente quando discutirmos “o outro” em relação ao narrador de *São Bernardo*.

É interessante notar como a relação narrador-protagonista e construção em panorama associam-se em *São Bernardo*. Se a visão em panorama, em um primeiro momento, poderia nos dar a ideia de um distanciamento da vida psíquica do narrador, termina por favorecer a apresentação dela. E, se um narrador-protagonista se mostra como um véu para o acesso aos demais personagens, a sua própria visão sobre eles nos revela sobre ele próprio. Isso se dá porque Paulo Honório constrói

---

<sup>119</sup> Ibidem

sua narrativa pautando-se naquilo que POUILLON (1974) chama de “visão com” em oposição ao que é a “visão por detrás”<sup>120</sup>.

Na “visão com”, o narrador não observa a obra e os acontecimentos a partir da posição em que agora se encontra, ou seja, distanciado do momento de sua ocorrência, quando é capaz de analisá-las e racionalizá-las, o que indicaria um caminho referente à “visão por detrás”. Pelo contrário, nesse tipo de estrutura, o narrador desloca-se ao momento mesmo em que os fatos aconteceram e como que os revive sem julgamento, abrindo-se exatamente às impressões vivenciadas naquele instante. Dessa maneira, a visão “com” torna-se uma espécie de encontro entre leitor e narrador, que vivem as mesmas experiências, percepções e sentimentos, sem interpretá-los ou analisá-los. Pouillon assevera que “não é a ele (narrador-personagem) que vemos e sim aos outros ‘com’ ele” (1974, p.55).

O enredo de *São Bernardo*, é possível perceber, possui algumas divisões balizadas pelo estado mental de seu narrador: inicialmente, vemos ações que buscam pura e simplesmente a riqueza e o poder. É o momento, em que ele, por exemplo, adquire São Bernardo e se torna um homem influente: é a sua ascensão. Um segundo momento, que termina com o suicídio da mulher, é aquele iniciado pela aparição de Madalena, quando as preocupações do personagem ultrapassam aquelas de cunho capitalista e se voltam para o comportamento da esposa, numa situação em que ele se vê encarcerado em pensamentos obsessivos gerados pelo ciúme: é a sua desestabilização. Já o terceiro mostra, muito brevemente, uma vez que são apenas os últimos cinco capítulos da obra, a situação em que ficou Paulo Honório com a morte da esposa e os percalços financeiros: eis a sua queda.

No primeiro momento descrito, fica bastante evidente a ideia da “visão com”. Nós, leitores, acompanhamos Paulo Honório em sua trajetória enquanto ele a realiza, como se o narrador não nos contasse como o homem já vivido que agora é. Pelo contrário, ele como que se desloca no tempo levando-nos consigo e reapresenta sua vida como ela foi e como ele a sentiu.

Já no segundo momento, seria fácil entender que a “visão com” teria sido substituída pela “visão por detrás”, pelo fato de os acontecimentos, agora, se darem

---

<sup>120</sup>O papel da compreensão consiste em captar esse “dentro”, colocando-se diretamente no mesmo; todavia, isso pode ser feito de duas maneiras, segundo se tente coincidir com o que se pretende compreender – é o que designaremos como visão “com” - ou que, defasando-se com relação a essa realidade, o autor busque analisá-la – é o que designaremos como visão “por detrás” (POUILLON, 1974, p.53).

mais vivamente na psique do narrador, já que ele se vê apossado de sentimentos que lhe sufocam a razão. Acreditar nisso, entretanto, seria um equívoco. Sobre esse tipo de visão, POUILLON (1974, p.62) esclarece:

Em lugar de situar-se no interior de um personagem, o ator pode tentar distanciar-se do mesmo, não para vê-lo do exterior, para ver seus gestos e ouvir simplesmente as suas palavras, mas para considerar de maneira objetiva e direta sua vida psíquica.

Ora, não é o que vemos nos acontecimentos anteriores à morte de Madalena. Ainda que mergulhados no interior de Paulo Honório, não o estamos analisando. Antes, estamos, como leitores, sentindo com ele, vivendo com ele, reagindo com ele. Mesmo que com um sentimento identificado e nomeado, nós o conhecemos por, ao mesmo tempo que o protagonista, experienciá-lo. A “visão com”, assim, é mantida aqui.

Resta-nos, então, o terceiro momento. Em panorama o narrador faz os eventos desfilarem diante dos olhos do leitor, deixando-o saber que os tempos mudaram, que São Bernardo não era mais tão produtiva, que ele mesmo estava sozinho. É um momento de introspecção. Por instantes, Paulo Honório racionaliza os acontecimentos, e pondera

julgo que me desnorteei numa errada. Se houvesse continuado a arear o tacho de cobre da velha Margarida, eu e ela teríamos uma existência quieta. Falaríamos pouco, pensaríamos pouco, e à noite, na esteira, depois do café com rapadura, rezaríamos rezas africanas, na graça de Deus” (RAMOS,1986, p.183)

Seguindo esse trecho, presente no capítulo 36 da obra, Paulo Honório entrega ao leitor uma série de suposições: um casamento diferente, posses diferentes, escolhas diferentes. Fica óbvio que há uma busca de racionalização, de análise. No entanto, ainda não se pode falar em “visão por detrás” pura e simplesmente porque o narrador segue conduzindo o leitor junto dos acontecimentos que ele experiencia no momento. Não há um retorno. É também no fim da obra que ele nos dá acesso à verdadeira razão de escrevê-la: está só, os amigos se foram. A isso somam-se os elementos motivadores citados no início deste tópico: se POUILLON (1986) nos mostra as razões formais e genéricas para a escrita de

memórias, Paulo Honório nos mostra um motivo particular, o qual não se desvencilha do que asseverou o estudioso.

Fica evidente, portanto, que uma “visão com” não implica a racionalização de atitudes, sentimentos e pensamentos à maneira de um psicólogo. Isso não quer dizer, entretanto, que ela não seja reveladora da psique do narrador, na medida em que a maneira como sente, vive e vê o mundo, mostra, entende e constitui a si mesmo. Isso nos dá uma ampla margem para considerar a visão do Outro em *São Bernardo*, notadamente através do percurso de Madalena.

### 3.2 Paulo Honório e o Outro

Se a maneira de um homem de ver o mundo é reveladora da sua própria psique, é possível que nos detenhamos por um instante na visão de Paulo Honório. Em todas as suas ações, as quais acompanhamos *com* ele, o narrador mostra uma maneira muito peculiar no trato com os que o cercam: sempre imperativo, dominador, implacável, violento. Paulo Honório é um homem obstinado que busca realizar seus objetivos com dinamismo. Aliás, de fato, CÂNDIDO (1992, p.17) vê essa centralização como uma marca da narrativa ramonense:

À técnica, praticada segundo molde queirosiano, junta-se algo próprio a Graciliano: a preocupação ininterrupta com o caso individual, com o ângulo do indivíduo singular, que é – e será – seu modo de encarar a realidade. No âmago do acontecimento está sempre o coração do personagem central, dominante, impondo na visão das coisas a sua posição específica.<sup>121</sup>

Mesmo a narração em panorama pode ser considerada como uma demonstração da sua personalidade: o texto claro, objetivo, os acontecimentos enfileirados e livres de pormenores são como que comprovadores de que a preocupação do narrador não se coloca nos meios, mas nos fins. Dessa maneira, a exposição ligeira dos acontecimentos é mais eficaz em apresentar a psique do narrador do que os acontecimentos em si. O mesmo CÂNDIDO<sup>122</sup> analisa a construção de *São Bernardo* como “a vocação para a brevidade e o essencial aparece aqui na busca do efeito máximo por meio dos recursos mínimos, que terá

---

<sup>121</sup> Idem, p.17

<sup>122</sup> Idem, p.16

em ‘São Bernardo’ a expressão mais alta”. Assim, é a presença impactante de Paulo Honório que se fixa na mente do leitor com muito mais força dos que os acontecimentos narrados por ele, como é possível perceber, dentre tantos outros, no trecho a seguir:

A princípio o capital se desviava de mim, e persegui-o sem descanso, viajando pelo sertão, negociando com redes, gado, imagens, rosários, miudezas, ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinando letras, realizando operações embrulhadíssimas. Sofri sede e fome, dormi na areia dos rios secos, briguei com gente que fala aos berros e efetuei transações comerciais de armas engatilhadas” (RAMOS, 1986, p.14)

Diante do excerto, fica claro que nenhum dos acontecimentos se sobressai à marca deixada pelo temperamento obstinado e corajoso do próprio narrador. É dentro dessa dinâmica de realização de planos e ultrapassagem de dificuldades que se coloca a sua relação com o outro, uma vez que este é visto como um mero instrumento de ascensão: “O próximo lhe interessa na medida em que está ligado aos seus negócios, e na ética dos números não há espaço para o luxo do desinteresse” (CÂNDIDO, 1992, p.25).

Assim, Paulo Honório move as pessoas que o cercam como move as terras de São Bernardo, arrogando a si mesmo uma superioridade ante os demais<sup>123</sup>. POUILLON (1974, p. 58) assevera que “ver alguém em imagem é ver esse alguém através do sentimento que um outro experimenta por ele, captá-lo como um correlativo desse sentimento, o qual passa então a constituir o que vemos diretamente”. É o que Paulo Honório transmite ao seu leitor: ele age como age porque pode fazê-lo, porque está acima daqueles que o cercam e demonstra constantemente essa posição. Essa superioridade pode ser também traduzida pela sua enunciação, que se coloca principalmente moldada com fins de persuasão.

Buscando conquistar e, em seguida, manter o poder, Paulo Honório constantemente joga com a vulnerabilidade alheia, manipulando o outro verbalmente, quando não por meio de violência, a fim de comprovar que o seu julgamento das coisas e, por conseguinte, suas ações são as acertadas. O processo conduzido pelo narrador de retirada das posses de Luís Padilha é representativo dessa estratégia, embora não seja o único exemplo no livro. Madalena, por outro lado, surgirá como uma força de resistência.

---

<sup>123</sup> Cf. “Dialogismo e Ironia em São Bernardo”.

Paulo Honório legitima seu poder e a instrumentalização do outro com base na diferença entre suas conquistas. Se ele e os demais personagens tiveram de enfrentar desde cedo uma realidade implacável, brutal e rude, em um ambiente de difícil mobilidade social, mas somente ele “venceu”, isso significa que ele possui uma habilidade ou competência superior aos demais, uma capacidade de observação e problematização que os outros não apresentam, o que torna sua existência ingênua e conformada, em uma “relação de caráter orgânico com o mundo” GONÇALVES (2012, p. 23), aceitando os acontecimentos da vida como destinos inexoráveis. É evidente que esse contexto coloca Paulo Honório em situação de vantagem ante os demais, o que só se potencializa à medida que sua experiência e estratégias para ascender se acumulam. O capítulo 2, por exemplo, demonstra como o narrador coloca os seus próprios objetivos acima das escolhas alheias: “ocupado com esses empreendimentos, não alcancei a ciência do João Nogueira nem as tolices do Gondim” (RAMOS, 1986, p. 11). Ou seja, diante dos propósitos dele, a “ciência” do João Nogueira é coisa supérflua, ao passo que nada em Gondim seja digno de nota, a não ser quando ambos se colocam a serviço dos empreendimentos dele. Paulo Honório mostra que foi ele quem construiu, quem ascendeu, e isso importa mais do que qualquer outra coisa

A entrada de Luís Padilha na narrativa foi fundamental para que Paulo Honório tomasse São Bernardo para si. Em uma sociedade de mobilidade social difícil, tornar-se um rico dono de terras era algo complexo, e a herança, com sua capacidade de manutenção do *status quo*, dava-se como o principal meio de transmissão de riquezas. São Bernardo era a herança de Padilha, mas era também o local onde Paulo Honório trabalhara quando mais jovem, “no eito”<sup>124</sup>, como faz questão de salientar. A utilização dessa palavra, “eito”, talvez não tenha sido em vão: é a roça onde trabalham os escravos, é o trabalho intenso<sup>125</sup>. No parágrafo seguinte ao que aparece o termo Luís Padilha é apresentado.

PAGEAUX (2011, p.112) ressalta que, na construção de uma imagem, é necessário atentar para o léxico utilizado para dizer o Outro, pois ele pode apresentar tanto o julgamento de valor por parte de quem escreve quanto um senso de hierarquização, implícito na tradição. Isso posto, é possível retornar à primeira

---

<sup>124</sup> Idem, p.15

<sup>125</sup> Cf. minidicionário Aurélio: 2001, p.251.

aparição de Padilha, que tanto se contrasta com o moço Paulo Honório *no eito*. O narrador, no quarto capítulo de sua obra, traz Padilha à cena não por suas próprias ações, mas pelas de seu pai, “que tinha levado uma vida de economias indecentes para fazer o filho doutor, acabara morrendo do estômago e de fome sem ver na família o título que ambicionava” RAMOS (1986, p.16). Logo se vê que Paulo Honório busca chamar a atenção para o seu fracasso, para o desgosto sofrido pelo pai. O narrador avança informando o leitor que Padilha perdera-se entre os vícios da bebida e do jogo, e que essa combinação mostra que a pessoa não tem juízo. O personagem está apresentado. Seu contraste com o narrador, também: a ausência do pai e dos estudos trouxeram o poder a Paulo Honório. A presença de ambos levou Padilha à ruína: tratava-se de uma presa fácil.

A essa breve apresentação, segue, em panorama, o desenrolar dos acontecimentos que fizeram com que Padilha vendesse São Bernardo a Paulo Honório por um preço irrisório: o narrador aproximou-se dele fingindo ter amizade e usou seu poder de convencimento para conseguir seu intento. O leitor observa, então, que Paulo Honório emprega a persuasão a fim de levar seu interlocutor a realizar o desejo do próprio narrador, pois suas conquistas dependem de determinadas ações tomadas pelo outro. A estratégia de Paulo Honório, nesse caso, deu-se por via da confiança: passou a emprestar dinheiro a Padilha e, em cada momento que este falhava e se endividava mais, aquele percebia que mais poderia envolvê-lo em seus planos.

É interessante notar a fixação do narrador em marcar temporalmente o desenrolar dos acontecimentos que lhe deram São Bernardo: por dois meses, emprestou dinheiro a Padilha, à noite deu-lhe a intencionalmente fracassada ideia de cultivar as terras da fazenda, de madrugada ele já se deixou influenciar e na próxima manhã estava convencido de colocar tudo em prática. Paulo Honório, assim, se mostra como um gestor não seria melhor: “gestor”) de acontecimentos, capaz de realizá-los com presteza, prova-se superior ao fracassado futuro doutor, prova-se como dominador da situação.

Embora suas atitudes demonstrassem o contrário, ao longo de sua narrativa Paulo Honório escolhe palavras que demonstrem total desprezo pelo herdeiro, tais como “ignorância lastimável”, “peixote”, “amuado”, “bichinho amarelo de beiços delgados e dentes podres”. O leitor percebe a leitura que o narrador faz de Padilha enquanto o influencia a tomar atitudes que levam as dívidas a se acumular e São

Bernardo a ir de mal a pior. No processo, Paulo Honório pareceu inocente, e a dominação que exercia sobre o outro se lapidava e alargava com maestria sádica. Isso porque tudo foi conduzido de maneira muito sutil, uma vez que o narrador – e esse procedimento logo tornou-se uma prática – não permitiu que sua personalidade dominante e opressora se revelasse, dissimulando-a, jogando com as condições de “ser” e de “parecer”:

vi essas maluqueiras bastante satisfeito, e quando um dia, de novo quebrado, ele me veio convidar para um S. João na fazenda, afrouxei mais quinhentos mil-réis. Ao ver a letra, fingi desprendimento:  
- Para que isso? Entre nós... Formalidades. Mas guardei o papel. (RAMOS, 1986, p. 16)

No excerto, o narrador dá a entender a Padilha uma espécie de confiança e proximidade que o tornam mais confortável e seguro em sua posição, desarmando-se cada vez mais. De fato, Paulo Honório, repetidas vezes, faz com o que os que o cercam acreditem ter uma importância que na realidade não possuem. Mais adiante, ele mesmo revela a estratégia:

A gente se acostuma com o que vê. E eu, desde que me entendo, vejo eleitores e urnas. Às vezes suprimem os eleitores e as urnas: bastam livros. Mas é bom um cidadão pensar que tem influência no governo, embora não tenha nenhuma. Lá na fazenda o trabalhador mais desgraçado está convencido de que, se deixar a peroba, o serviço se emperra. Eu cultivo a ilusão. E todos se interessam<sup>126</sup>.

Fica interessante notar, dessa forma, como o narrador mantém o controle pelo discurso, uma vez que, para ele, é essencial que seus funcionários se mantenham passivos em suas posições, obnubilando suas vistas diante do abuso cometido pelo patrão e acreditando numa falsa sensação de igualdade entre eles. Paulo Honório, o latifundiário que a todos arrasta em seu projeto de poder, usa a proximidade falseada para criar a ilusão de que todos ao seu redor gozam das mesmas oportunidades, podendo, inclusive, chegar a ser quem ele mesmo é, ou seja, a ascensão social é vista como algo igualmente alcançável a todos, quando, na realidade, ele cria uma sensação de importância e capacidade a fim de manter seus funcionários numa posição submissa e inferior à dele, tornando-os rebanhos sem que eles percebam.

---

<sup>126</sup> Idem, p.67

O capítulo onze da narrativa é significativo por anunciar determinados acontecimentos que farão parte do futuro de Paulo Honório. Em primeiro lugar, ele revela que deseja casar-se. Além disso, ocorre entre ele e Luís Padilha um conflito que retornará com o comportamento de Madalena. Nessa altura, uma escola foi erguida em São Bernardo e Padilha é seu professor: embora despreze a inteligência deste, como vimos, Paulo Honório guarda as ferramentas que tem à disposição para usá-las em momento oportuno.

A aproximação de Luís Padilha com os demais trabalhadores da fazenda gerou, pelas palavras do próprio narrador com o foco de narratário, “um pequeno contratempo”, já que aquele evocou livros e palavras de filósofos para mostrar os abusos cometidos por Paulo Honório sobre seus subordinados e evidenciar seu poder desmedido. Aqui não nos interessam exatamente os efeitos que tais palavras tenham causado nos ouvintes, mas a forma como o latifundiário lidou com elas, bem como o poder do conhecimento que virá, posteriormente, potencializado em Madalena, o que fará com que Paulo Honório se perca em suas ações.

É justamente “a ilusão de importância e igualdade” que ele coloca em jogo no momento em que se faz necessária uma repreensão verbal – embora saibamos que, não raro, o narrador opta pela agressão física. Apesar de ser ele o explorador, Paulo Honório inverte sua posição e coloca-se como vítima: partindo da lógica de que ele reconhece a importância alheia e dá ao outro oportunidades de sobrevivência, qualquer sinal de contestação é visto como traição: “À noite reuni Marciano e Padilha na sala de jantar, berrei um sermão comprido para demonstrar que era eu que trabalhava para eles” (RAMOS, 1986, p. 61). Vitimizandose, Paulo Honório ataca e assegura seu poder oprimindo o conhecimento que Padilha poderia genuinamente oferecer, uma vez que, para que merecesse seu perdão, ele jamais deveria voltar a tocar em assuntos subversivos.

É preciso frisar, no entanto, a resposta de Luís Padilha à reação de Paulo Honório, que o qualifica de “parasita, preguiçoso, lambaio”, revisitando sua primeira descrição. O professor imediatamente relativiza seus comentários, temeroso, disposto a ceder e a concordar com o patrão. Embora tenha os conhecimentos teóricos, Padilha não os coloca em prática, entrando e contribuindo com a dinâmica de dominação capitalista imposta pelo narrador. É preciso lembrar que o próprio Padilha cresceu em meio a ela, como um herdeiro falido de um latifúndio. Paulo Honório, ao conceder seu perdão de modo tão hábil e “benevolente”, impregna nos

perdoados um grande sentimento de culpa. A esse respeito, GONÇALVES (2012, p.49) esclarece que “o benefício do perdão a eles concedido, como renúncia da vingança, pressupõe o exercício da instância do poder por Paulo Honório; com ele subentende-se a hierarquia, a distinção das partes contrastantes: dominante vs. dominado”. Atentemos, também, para o prazer de Paulo Honório em humilhar Padilha, como ele mesmo confessa, ao exibir as melhorias que ele fez na fazenda, oposição evidente ao fracasso inicial do herdeiro, que não tinha vivência e afundou ainda mais a sua propriedade.

Nenhum dos acontecimentos até aqui apresentados foi vivido por Madalena. Sua triste e enigmática presença, contudo, percorre toda a narrativa, iniciando-se já no primeiro capítulo da obra, como uma lembrança ocorrida justamente quando Paulo Honório ouviu a *coruja piar* pela primeira vez. Sua entrada na vida de Paulo Honório, contudo, ocorreu bem depois que toda a riqueza dele estava bem estabelecida, embora o narrador não houvesse desistido de aumentá-la, e agora ele almejava também influência política. Nesse sentido, como já informamos, decidiu-se pela construção de uma escola nas terras de São Bernardo, o que traria ao seu proprietário determinados favores vindos do governador e alavancaria sua própria carreira política.

Pode-se dizer, portanto, que, se Luís Padilha representou uma escalada financeira e levou Paulo Honório à posse de São Bernardo, Madalena aparece como meio de assegurar respeitabilidade política e social, além de ter a função de produzir um herdeiro do narrador. Ambos representam diferentes escaladas. No entanto, de modo distinto ao de Padilha, a mulher não se deixará dominar, de maneira que se inicia uma nova batalha: a posse de Madalena. LAFETÁ (2001, p. 206) repara que

do capítulo nove até o ponto que estamos examinando os motivos se encadeiam, justapostos, como num período composto só de orações independentes, coordenadas entre si. A partir do capítulo doze, com o surgimento deste outro motivo – Madalena – tudo se subordina a ele. Todos os motivos temáticos – manobras, negócios, brigas – convergem e encontram sua unidade no novo fito de Paulo Honório, a posse de sua mulher.

Madalena é integrada à narrativa de modo muito diverso ao de Luís Padilha. Se neste Paulo Honório destacava a indolência e o vício, naquela as palavras ganharam diminutivo, a delicadeza que o narrador é capaz de demonstrar: “dentinhas brancas”, “cabecinha”, “mãozinhas”, “lourinha”. As cenas se detêm um

pouco mais nos trejeitos e na aparência de Madalena, revelando que a objetividade até então demonstrada pelo narrador tinha cedido lugar a um certo sentimentalismo, a uma certa ternura. A partir de agora, a narrativa encaminha-se não mais a conquistas externas, sociais, econômicas: Paulo Honório começa a emaranhar-se em sensações e naquilo que vai levá-lo a uma grande desgraça: o ciúme.

Inicialmente, portanto, a imagem de Madalena é colocada como a de uma mulher fraca, submissa, controlável. Sua delicadeza é contrastante com a brutalidade do pretendente, que se crê diante de mais uma figura a ser – por ele e por São Bernardo – absorvida e dominada. A estratégia de aproximação, portanto, já que a mulher é julgada como inocente e inferior como todos os demais que se deixaram enganar, segue o mesmo padrão de falsear amizade, dar a entender que Paulo Honório a vê como uma igual. A esse respeito, há duas passagens interessantes nos capítulos treze e quatorze que mostram a reação do narrador ao descobrir que a tia de Madalena – usada como instrumento de aproximação da professora – revela desconhecer São Bernardo enquanto a professora elogiou a fazenda: “Dona Glória não conhecia S. Bernardo, e essa ignorância me ofendeu, porque para mim São Bernardo era o lugar mais importante do mundo” (1986, p.75) e “- Bonita? Ainda não reparei. Talvez seja bonita. O que sei é que é uma propriedade regular”<sup>127</sup>, respectivamente. Os trechos evidenciam, em primeiro lugar, que o narrador reconhece as suas conquistas acima de qualquer outra, e, em segundo, que precisa não demonstrar sua acreditada superioridade em função de ganhar a simpatia da moça.

O desprezo pela educação formal é mais um elemento que revisita a aproximação entre Paulo Honório e Luís Padilha, pois, ao perguntar a Madalena se ela conhecia os marrecos de Pequim e a professora negar, o narrador pondera “estudam a vida inteira nem sei pra quê”<sup>128</sup>. Percebe-se, desse modo, que Paulo Honório não vê valia na atividade puramente intelectual, uma vez que, na sua concepção, ela não auxilia na lida e, portanto, não é capaz de trazer a riqueza que ele mesmo possui e tanto valoriza. Trata-se da confirmação da sua visão acerca do fracasso de Padilha ao tentar cultivar São Bernardo. Contudo, há um ponto ainda mais interessante a se ressaltar: ao tentar atrair Madalena para trabalhar na escola

---

<sup>127</sup> Idem, p.81

<sup>128</sup> Idem, p.82

da fazenda oferecendo o cargo de Padilha, Paulo Honório descobre, por Gondim, que ela escreve artigos para a “subversiva” Gazeta e que é muito instruída, o que o desanima: “julguei que fosse uma criatura sensata”<sup>129</sup>. A mesma “insensatez” atribuída também a Padilha logo em sua primeira aparição.

Assim, é possível notar que há determinados padrões na maneira que o narrador encontra para lidar com essas duas figuras, que têm, em comum, um pendor para as atividades intelectuais, embora uma delas não tenha logrado o diploma. Paulo Honório age com elas partindo de uma visão pronta, fechada em função disso, ainda assim permitindo que elas entrem em sua vida para auxiliar em sua escalada. Ele não leva em consideração, no entanto, a profundidade e as escolhas pessoais de cada um, e é exatamente a maneira de cada um deles de reagir ou responder às tentativas de dominação dele que ditarão o ritmo de sua obra. PAGEAUX (2011, p.110) lembra-nos de que

a imagem conduz a cruzamentos problemáticos, nos quais aparece como elemento revelador, particularmente esclarecedor do funcionamento de uma sociedade em sua ideologia, em seu sistema literário (quem escreve, o que e como se escreve sobre o Outro) e em seu imaginário (que não pode ser outro senão o imaginário social).

Logo, o capitalista Paulo Honório, inserido em uma sociedade capitalista e tendo vivido para conquistar seus anseios capitalistas, só pode entender como louca uma mente que vê algo diverso desses padrões: o fato de Padilha e Madalena não se dedicarem a atividades que os enriqueçam lhe escapa ao entendimento. A maneira como se dá a “subversão” de Padilha e de Madalena, no entanto, é distinta e merecerá destaque mais adiante.

A narrativa prossegue e o pedido de casamento é feito. A conquista de objetivos dita a vida do narrador, que, mais uma vez lança mão da sua capacidade de convencimento: a mesma que lhe trouxe São Bernardo lhe traria, também, a moça. O capítulo quinze, então, é muito significativo, por apresentar ao leitor a objetividade de Paulo Honório contrastando-se com a racionalidade de Madalena. O embate dos dois se coloca entre uma mulher ponderada e um homem prático que encontra argumentos para cada uma das objeções colocadas por ela, mas há uma fundamental:

---

<sup>129</sup> Idem, p.85

- Deve haver muitas diferenças entre nós.
- Diferenças? E então? Se não houvesse diferenças, nós seríamos uma pessoa só. Deve haver muitas. Com licença, vou acender o cachimbo. A senhora aprendeu várias embrulhadas na escola, eu aprendi outras quebrando a cabeça por este mundo. Tenho quarenta e cinco anos. A senhora tem uns vinte (RAMOS, 1986, p.89)

Outra vez Paulo Honório contrasta a aprendizagem formal e aquela vinda a partir da experiência de vida, a qual ele já deixou claro valorizar. Diante disso, o destaque para a diferença de idade serve como um reforço de superioridade não declarada: “se chegarmos a um acordo, quem faz um negócio supimpa sou eu”<sup>130</sup>.

LAFETÁ (2001, p.206) ressalta que, ao narrar os acontecimentos que o levaram ao casamento com Madalena, Paulo Honório também retoma a contagem precisa da passagem de tempo, como descrevemos anteriormente acerca da posse de sua fazenda: mais uma demonstração de força, de objetividade, de uma potência tão avassaladora que um ano de preparação para a cerimônia pedido pela professora é transformado em uma semana pela vontade dele. Agora, São Bernardo tem uma senhora, mas Paulo Honório não a coloca em posição igual: pretende absorvê-la e submetê-la como faz com insistência em sua vida.

Para que nosso raciocínio se complete, é muito importante reforçar a ideia de que Paulo Honório vê mais valor no aprendizado oferecido pela vida do que naquele oferecido pela escola. Se isso é deixado subentendido ao longo de toda a narrativa, o capítulo dezesseis o explicita:

- Lorota! O hospital, sim senhor. Mas biblioteca num lugar como este! Para quê? Para o Nogueira ler um romance de mês em mês. Uma literatura desgraçada...
- Azevedo Gondim, aferrando-se a uma ideia, gira em redor dela, como um peru:
- A instrução é indispensável, a instrução é uma chave, a senhora não concorda, d. Madalena?
- Quem se habitua aos livros...
- É não habituar-se, interrompi. E não confundam instrução com leitura de papel impresso.
- Dá no mesmo, disse Gondim.
- Qual nada!
- E como é que se consegue instrução se não nos livros?
- Por aí, vendo, ouvindo, correndo mundo. O Nogueira veio da escola sabido como o diabo, mas não sabia inquirir uma testemunha. Hoje esqueceu o latim e é um bom advogado.

---

<sup>130</sup> Idem, p.90

- Entretanto o senhor acha o hospital necessário. E por que não deita fora os seus tratados de agricultura?  
 - É diferente. Em todo o 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 do que nos outros. Os meus autores não vieram olhar de perto os homens e as terras de S. Bernardo (RAMOS, 1986, p.91-92)

Como se pode perceber, Paulo Honório desvaloriza a instrução pela leitura, pois, de acordo com a sua própria visão, ela não é capaz de construir, não é capaz de gerar a riqueza que ele mesmo gerou na lida de São Bernardo. O pensamento do narrador baliza-se na lógica da propriedade, na geração de lucro, como se espera de um homem fruto de uma sociedade capitalista nascido na pobreza e que jamais teve acesso a qualquer outro tipo de pensamento. Ademais, sua lógica é comprovada pela própria existência de Luís Padilha e de Madalena, pois ambos, apesar de instruídos, não foram capazes de produzir a riqueza que ele mesmo produziu, e mostraram-se completamente incapazes no manejo da terra.

A chegada de Madalena a São Bernardo, desse modo, trouxe um desequilíbrio no domínio estabelecido por Paulo Honório, que, como um homem de seu tempo em uma sociedade patriarcal, esperava uma mulher comum, talhada para a vida no casamento, cerrada entre as portas da vida doméstica. Naturalíssimo, portanto, seria que ela espontaneamente se submetesse ao novo marido e senhor:

esse processo aparentemente simples [a decisão pelo casamento e o surgimento de Madalena] é na verdade magistral, pois modifica toda a sintaxe da narrativa desta parte do romance, estabelecendo uma hierarquia diferente entre os fatos (LAFETÁ, 1986, p.199).

Na sua nova posição de esposa, assim, Madalena se via duplamente curvada: a uma sociedade que reservava um papel específico para a mulher e a um marido que a todos subjugava. No entanto, sua vida interior permitiu que ela se aproximasse dos funcionários da fazenda, que diagnosticasse os desmandos do marido e que, ao mesmo tempo, fosse sufocada por ele. A reação de Madalena foi calar, silenciar: “Mais bem comportada que ela só num convento. Circunspecta, sem nó pelas costas. E caridosa, de quebra, até com os bichinhos do mato. A respeito de pensamento, nada se sabia, que no pensamento de outra pessoa ninguém vai; mas quanto a palavras e obras era inatacável.” (RAMOS, 1986, p.144)

A figura enigmática que ela criou, dessa maneira, tornou-se inacessível à inteligência de Paulo Honório, que passou a desenvolver ideias e sentimentos negativos pela mulher, baseando-se principalmente no fato de ela não ser confiável por ter recebido instrução: “não gosto de mulheres sabidas. Chamam-se intelectuais e são horríveis” (RAMOS, 1986, p.133) e “Eu tinha razão para confiar em semelhante mulher? Mulher intelectual”<sup>131</sup>. Os ciúmes nascem de um pensamento obsessivo acerca de adultério, além de o narrador acreditar que Madalena, junto de Padilha, estivessem empregando esforços para destruir seu patrimônio ao divulgar as chamadas “ideias subversivas” entre os funcionários da fazenda: “Sim senhor! Conluiu com o Padilha e tentando afastar os funcionários sérios do bom caminho. Sim senhor, comunista! Eu construindo e ela desmanchando”<sup>132</sup> e mais adiante: “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”<sup>133</sup>.

Ao mesmo tempo que descreve suas desconfianças acerca da traição de Madalena, Paulo Honório vai revelando o modo como seu comportamento em função dessas desconfianças afeta e fragiliza a esposa:

Atormentava-me a ideia 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” e “à noite não consegui dormir. Passei horas sentado, odiando Madalena, que se enroscava num canto da cama, as pernas encolhidas apertando o estômago”<sup>134</sup>.

Como se pode perceber, Madalena definhava a olhos vistos, contudo sem deixar-se atingir, sem deixar-se compreender pelo marido, que dela desconfiava e cujos pensamentos não era capaz de alcançar. Num momento de desespero, na calada da noite, em seu quarto e longe do marido, ela prefere a morte à submissão. Eis o seu fim.

Padilha, por sua vez, também recebe sua reprimenda, não só pela desconfiança de ter praticado adultério com Madalena – assim como Paulo Honório

---

<sup>131</sup> Idem, p.135

<sup>132</sup> Idem, p.130

<sup>133</sup> Idem, p.131

<sup>134</sup> Ibidem, p. 137-138

acreditou ter acontecido com outros homens – mas também por ter, com ela, falado de ideias socialistas com os empregados, o que potencialmente destruiria o patrimônio do narrador. A reação dele, contudo, foi inteiramente diversa da dela: enquanto Madalena era uma força inquebrantável que colheu a própria vida antes de acatar o domínio do marido, Padilha, outra vez, curvou-se a Paulo Honório no momento de sua demissão. Suas falas em defesa própria retomaram e reforçaram sua submissão: “a minha sujeição é maior que a dos presos da cadeia. ”; “Muito obrigado, balbuciou Padilha. A gente ainda deve agradecer”; “vá buscar um livro, seu Padilha’. Eu ia - ‘traga papel, seu Padilha’. Eu trazia”<sup>135</sup>. Longe de buscar a própria morte, contudo, Padilha não se despe da posição de dominado, mas sai da fazenda para unir-se ao exército revolucionário.

Diante dos acontecimentos apresentados, podemos perceber algumas similaridades, portanto, que Paulo Honório aponta, ao longo de sua narrativa, entre esses dois personagens fundamentais da trama, os quais são representantes, também do homem letrado na obra. Inicialmente, ambos são descritos como criaturas frágeis e domináveis, sem muito poder de ação. Isso pode ser comprovado pelo fato de Paulo Honório ter conseguido levá-las a realizar atos que ele desejava e por nenhuma delas ter sido capaz de construir a riqueza e poder que ele mesmo construiu. PAGEAUX (2001) nos lembra que a própria forma que damos à descrição do outro é reveladora de nós mesmos e do contexto em que nos inserimos. É evidente, desse modo, que a valorização que o narrador dá a si mesmo e às suas conquistas como as mais importantes possíveis, bem como seu horror às tais “ideias subversivas” que podem desvirtuar os homens de sua fazenda, revela um homem inteiramente arraigado a valores capitalistas e tradições patriarcais, incapaz de ver espaço para outras maneiras de pensar que se mostrem válidas e construtivas. GONÇALVES (2012, p. 44) diz-nos que

Além do objetivo de impor aos outros o pensamento baseado na propriedade privada dos meios de produção, Paulo Honório, após alcançar uma posição de poder, pretende, com seu discurso autoritário, sufocar as aspirações dos personagens sobre os quais exerce domínio. A opinião dos outros deve ser silenciada e, para isso, ele recorre à censura, ao banimento, à violência e à desqualificação deles, ao enfatizar os percursos temáticos de moralização e da manutenção da ordem como formas de proteção dos seus interesses

---

<sup>135</sup> Ibidem, p.145-146

Assim, ao mesmo tempo que o narrador não os vê como capazes de lhe estabelecer concorrência, ambos se mostram ameaçadores, uma vez que, através de sua instrução, podem influenciar o pensamento dos trabalhadores da fazenda, por isso devem ser mantidos sob controle e vigilância. Uma vez que o poder intelectual tanto de Madalena quanto de Padilha é exercido através da fala, do discurso, Paulo Honório busca suprimi-los. GONÇALVES<sup>136</sup> completa:

O discurso autoritário de Paulo Honório apresenta-se assim, conservador, porque defende a manutenção do *status quo* por meio da reafirmação de um quadro de valores que deve ser inalterado. Para isso, é interessante para ele preservar o estado de alienação dos outros, como forma de dominação, defendendo a conservação da situação de ignorância dos seus trabalhadores pela restrição aos meios de informação e cultura

É exatamente nesse campo que tanto Luís Padilha quanto Madalena são capazes de atuar, tanto que Paulo Honório por várias vezes faz ameaças em relação ao fechamento da escola – e chega a fechá-la – e exige que a mulher não se comunique com seus empregados. Existe, no entanto, entre os dois uma diferença fundamental, que se dá na medida em que permitem a dominação e se curvam ao autoritarismo do narrador. A resposta daqueles personagens em relação a este é bastante diversa, se não oposta: enquanto Padilha cede e reafirma sua submissão, enquanto Madalena fecha-se e se torna inatingível.

Talvez seja a sua própria situação de homem letrado na obra aquela capaz de iluminar a razão de tais posturas tão diversas. Como vimos, os personagens apresentados ao longo da narrativa encontram-se inseridos em um sistema de exploração, onde é vista como natural a presença de figuras dominantes e dominadas, todas agindo em busca de tirar vantagens das situações, de agir em proveito próprio. Em nenhum momento, na obra, fica evidente um real interesse na modificação do *status quo*, mesmo entre aqueles que procuram, de alguma maneira, rivalizar com Paulo Honório. Ao contrário, as pessoas agem de modo a reforçar a manutenção do estado de coisas. Ainda que apontemos, por exemplo, personagens que parecem ser mais instruídos e capazes de avaliar mais profundamente a situação de dominação do narrador, eles não apresentam uma revolta genuína, muito menos um esforço para modificar a situação. Costa Brito, por exemplo, aceita

---

<sup>136</sup> Ibidem, p.44

calar-se em troca de pagamentos, mesmo conhecendo os desmandos e desvios de Paulo Honório.

Dentro dessa lógica, é possível compreender as posturas de Luís Padilha e Madalena. Luís Padilha, não se deve esquecer, é um herdeiro, fruto desse sistema em cujo topo Paulo Honório pretende chegar. Por mais que sua instrução lhe tenha permitido acesso a um conhecimento que demonstre uma variante do sistema capitalista em que ele mesmo se insere – e de que é fruto –, Padilha jamais buscou apartar-se dele. Pelo contrário, buscou o lucro e a vantagem sobre os demais, mesmo que fracassando. Sua própria submissão a Paulo Honório é uma demonstração de submissão ao sistema, de modo que, como assevera GONÇALVES<sup>137</sup> “não passa de recalque por ter perdido seus bens”.

Madalena, por outro lado, reconhece a existência do sistema, compreende que precisa sobreviver dentro dele, mas busca não fazer parte de sua construção ou fortalecê-lo. O olhar que ela lança ao outro, diferente daquele revoltado de Padilha, é de preocupação, de carinho, de um senso de que a realidade pode ser modificada. Assim, sua postura impenetrável por Paulo Honório pode ser vista como uma recusa de inserção em um sistema que o marido busca reforçar e pelo qual se deixa dominar.

Dessa maneira, o discurso de Padilha jamais se mostrou como uma ameaça verdadeira, já que em nenhum momento ele lutou verdadeiramente contra a posição de subordinação a Paulo Honório. Madalena, por outro lado, é uma verdadeira fonte de desequilíbrio na narrativa, uma vez que representa resistência à ordem imposta pelo marido, que se baseia na propriedade privada e nas relações de dominador e dominado. A mulher é um enigma impenetrável e incompreendido pelo narrador, capaz de abalar o *status quo*, justamente por causa da sua insubordinação. Em busca de retomar a ordem inicial, portanto, Paulo Honório sufoca sua voz, trazendo-lhe um sofrimento avassalador que a leva à morte.

A imagem do homem letrado em *São Bernardo*, portanto, pelo modo como Paulo Honório a coloca, molda-se no estereótipo do homem que, na visão do narrador, subverte-se em consequência da leitura, impondo uma espécie de ameaça ideológica à visão capitalista. Ao mesmo tempo que ameaça, no entanto, a instrução também enfraquece aquele que a possui, uma vez que nenhum dos representantes

---

<sup>137</sup> Ibidem, p.85

do homem letrado na obra foi capaz de criar ou manter poder e riqueza, principal sentido que pode ser dado à vida, de acordo com Paulo Honório. Por esse motivo, o narrador exalta a educação adquirida através das experiências vividas, como a dele, em detrimento da que provém dos bancos escolares. Sua tese é confirmada pela postura sempre submissa de Luís Padilha, mas abala-se diante do comportamento de Madalena, que quebra a ordem imposta pelo marido e não se encaixa no espaço submisso que lhe é reservado. A morte da mulher termina por causar uma mudança interna no narrador, que revisita sua vida e transporta o leitor até o momento em que, sozinho e decadente, reavalia sua postura.

Neste brevíssimo estudo, que é, no entanto, importante para as análises que empreendemos neste trabalho acerca da *hybris* e do cuidado de si na obra, procuramos analisar, em primeiro lugar, como se constrói o narrador da obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. Vimos que se trata de um narrador-protagonista dominador e determinado, o que justifica o imenso poder que construiu. A “visão com” que ele nos impõe ao revisitar sua vida não deixa muito clara quais são as suas reflexões sobre os acontecimentos agora que se encontra apartado deles, mas sua postura altiva e que se coloca constantemente em posição de superioridade aos demais é reveladora da sua psique.

A construção dos acontecimentos em panorama é um outro aspecto que, ao imprimir velocidade à narrativa, também evidencia a força da ação do narrador. Paulo Honório mune-se do seu poder de convencimento, levando os demais personagens a agir em função da sua vontade e da conquista dos seus objetivos. O uso da força física, entretanto, não é descartado quando necessário.

Dessa forma, a relação que Paulo Honório constrói com o outro se revela como de pura conveniência e manipulação. O narrador absorve o outro sem reconhecer nele profundidade e complexidade humanas, julgando-se sempre mais inteligente e capaz, posto que, partindo de uma lógica capitalista que falseia uma situação de liberdade, arroga a si mesmo superioridade por ter sido capaz de superar uma situação de extrema miséria associada a uma série de outras adversidades que viveu. Assim, Paulo Honório constrói no outro uma crença de importância, o que gera fidelidade e, desse modo, uma maior facilidade de manipulação.

Desse modo, no que se refere à relação que se estabelece entre o narrador e o outro, chamou nossa atenção a construção da imagem do homem letrado na obra.

Isso porque as duas principais figuras que a representam, Luís Padilha e Madalena, são os que mais sofrem danos impostos pela ação de Paulo Honório, tendo o primeiro perdendo todo o patrimônio que herdara e a segunda, a vida. Vemos o narrador construir essa imagem através de ideias pré-concebidas que dão conta de um determinado posicionamento ideológico associado a uma incapacidade de ação.

Para Paulo Honório, a educação formal é inferior ao conhecimento que se adquire através das experiências de vida, já que, na sua visão, ele não é capaz de construir riqueza e poder, objetivos último na vida em consonância com sua visão capitalista. Ao contrário, a instrução engendra pensamentos subversivos que, de certo modo, ameaçam o *status quo*, regido pela relação entre dominador e dominado.

Luís Padilha e Madalena são dois elementos de grande importância para a escalada de Paulo Honório, uma vez que o primeiro lhe traz a riqueza ao vender São Bernardo por um valor irrisório. A segunda auxilia na perpetuação do poder ao lhe dar um herdeiro, mas também funciona como um elemento que desequilibra a situação de dominação do narrador. No que se refere à imagem do homem letrado, ambos são introduzidos da mesma maneira na obra, o que se coaduna com o que descrevemos anteriormente. No entanto, suas respostas às ações de Paulo Honório mostram-se completamente diferentes, o que faz com que o narrador, através das ações de Madalena, personagem complexa e incompreensível para ele, consiga, talvez, perceber a singularidade e a profundidade existentes no outro.

Padilha e Madalena reagem de modos distintos porque se colocam em diferentes lugares no contexto capitalista, eivado de tradição patriarcal, em que estão inseridos. Padilha aceita o sistema e é fruto dele. Tanto que se curva com facilidade às ações e às humilhações de Paulo Honório aceitando-as como naturais e de direito, ainda que tenha divulgado os chamados “pensamentos subversivos” entre os funcionários da fazenda. Logo ele se arrepende e mostra que sua revolta em relação ao *status quo* jamais foi genuína.

Madalena, por sua vez, é o elemento impenetrável, desconhecido, indominável. Paulo Honório não a compreende e, desse modo, arma-se de uma série de conjecturas que levam ambos ao limiar da loucura. Madalena tem a capacidade olhar a realidade em que vive, mas não se curva a ela e às suas injustiças, de modo que também não se submete ao marido, símbolo maior, na

trama, de manutenção do *status quo*. O embate entre ambos torna a situação insustentável para a esposa, que termina suicidando-se.

*São Bernardo* é uma das mais impressionantes obras da literatura brasileira. Sua construção é passível das mais diversas análises, as quais são reveladoras não só de um tempo e uma cultura, mas também das diversas possibilidades da existência humana. Dessa maneira, ainda que diversos estudos acerca dos mais variados aspectos do livro já tenham sido realizados, Graciliano Ramos proveu-nos uma fonte quase que inesgotável, a qual, brevemente, pretendemos, aqui, ajudar a elucidar.

É dessa maneira que Paulo Honório não se identifica com aqueles que sofrem no mesmo contexto em que ele sofreu – e enfrentou situações talvez muito mais severas como a ausência dos pais e uma pobreza que parecia insuperável – e apresenta uma visão de superioridade e diferenciação. Obviamente, uma determinada visão do “eu”, principalmente como aquela que descrevemos, reflete-se na visão do “outro”. O narrador já não vê aquele que o cerca como uma criatura integral, dotada de profundidade e de complexidade como ele mesmo tem. A visão de Paulo Honório toma, então, a forma de uma série de estereótipos, sobre os quais considera PAGEAUX (2011, p.111):

O estereótipo é, inicialmente, a forma que uma comunicação bloqueada assume. Ele é o figurável, monomorfo e monossêmico. Traduzamos: uma única forma, um único sentido. Ele refere-se não signo, mas ao sinal – e como tal funciona. Ele se apoia sobre a confusão do atributo e do essencial (tal povo é ou não é), sobre a confusão entre o Fazer e o Ser (tal povo sabe ou não sabe), sobre a confusão entre Natureza e Cultura (o físico e a aparência são os atributos que definem o Ser). Ele estabelece uma hierarquia imediata, mas implícita, entre o Outro e Eu. Ele concerne fundamentalmente à oposição dicotômica. Ele se coloca contrapondo-se. Ele contrapõe ao mesmo tempo em que se enuncia. Ele revela não apenas uma cultura bloqueada, mas tautológica, repetitiva.

Dessa maneira, o “outro”, para Paulo Honório, transforma-se em um estrangeiro vazio e manipulável em favor dos seus objetivos. É interessante notar que essa visão se coloca até mesmo na maneira como se constroem os “personagens” das suas memórias.

Com auxílio dos estudos de FORSTER (1998, p.91), é possível classificar os personagens entre planos e redondos. Para o estudioso, em linhas gerais, um personagem plano é aquele que pode resumir-se em uma única frase, pois possui um só propósito na narrativa e não apresenta oscilações nas ações e pensamentos,

nem grande profundidade psicológica. Os personagens redondos, por sua vez, são aqueles que se permitem modificações e são construídos com uma maior complexidade interior, ou seja, têm sua intrincada humanidade melhor exibida.

É evidente que a apresentação de um personagem, seja ele plano ou redondo, é fruto da escolha do autor, já que, como o próprio Forster assevera, “nenhum ser humano é simples”<sup>138</sup>. Devemos notar, no entanto, que Paulo Honório não escreve um romance - “não pretendo bancar escritor” (RAMOS, 1986, p.11) – mas as suas memórias, e a seu respeito pretende ser tão verdadeiro, tão fiel a sua visão e a como viveu, que teme ser chamado de mentiroso<sup>139</sup>. Dessa forma, é possível compreender que a composição dos demais personagens na narrativa não são reflexo da escolha consciente do memorialista. Ao contrário, elas são representadas como o próprio narrador as percebeu em realidade.

Assim, Paulo Honório apresenta seus personagens como planos, como imagens pré-concebidas e simples que ele manipula em favor dos seus interesses. Logo no início da obra, por exemplo, essa construção se revela quando o narrador informa que pretendia escrever o livro pela “divisão do trabalho” (RAMOS, 1986, p.7). Ali, vemos Paulo Honório citar três personagens, quais sejam o Padre Silvestre, que “ficaria com a parte moral e as citações latinas”; João Nogueira, que “aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe” e Lúcio Gomes Azevedo Landim, “para a composição literária”. O enredo avança e os observamos agir sem oscilar, de acordo com as características reconhecidas pelo narrador e adequadas às ações que ele pretendia que fossem cumpridas e para as quais eles foram designados. Isso não significa, contudo, que tais personalidades não fossem complexas como são as de qualquer ser humano, mas evidencia a leitura que Paulo Honório fez delas e as deixou transparecer ao leitor. Não se pode esquecer vemos a obra pela ótica do seu narrador.

Ainda acerca da construção dos personagens e do modo como Paulo Honório os expõe/enxerga e reage a eles, são interessantes as colocações de GONÇALVES (2012, p.86):

---

<sup>138</sup> Idem, p.94

<sup>139</sup>“Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão de potoqueiro” (RAMOS, 1986, p.10)

Os personagens surgidos antes (de Madalena) no caminho do protagonista eram considerados ingênuos por ele, porque não sabiam que estavam sendo manipulados, não realizavam uma interpretação correta da realidade. Os que gozassem de certo poder ou tivessem um maior grau de consciência e ousassem, de algum modo, interferir no seu projeto de dominação, como Mendonça e Costa Brito, eram prontamente repelidos por meio da adoção de medidas violentas.

Em meio a esse emaranhado de representações e reações ao outro apresentado por Paulo Honório, uma figura chama nossa atenção: a de Madalena. Ela se mostra como personagem emblemática, pois nenhuma vida foi tão persistentemente esmagada e desconstruída quanto a dela ao longo de toda a narrativa. A personagem é inserida no percurso de Paulo Honório a fim de garantir seu status social, uma vez que o financeiro se encontrava garantido. Além disso, é representada como mulher dotada de instrução, de um conhecimento formal não possuído pelo próprio narrador. Mais uma vez, é importante salientar que o leitor a conhece pelos olhos e pena de Paulo Honório, responsável por toda a fonte de informação disponível acerca dela. PAGEAUX (2011, p.111) considera que a imagem também se configura como uma espécie de língua usada para expressar o Outro e termina por expressar a si mesmo, uma vez que a nossa própria visão daquilo que nos cerca está eivada da cultura em que nos inserimos processada por nossas experiências pessoais. Desse modo, antes de investigar, ainda que brevemente, a personagem proposta, lembremo-nos de alguns aspectos da biografia do narrador.

Paulo Honório nasceu em completo apagamento: jamais soube os nomes dos pais, e a data do seu aniversário é balizada pelo registro de batismos da freguesia. Na infância guiaram-lhe, como puderam, um cego que lhe “puxava as orelhas” e a velha Margarida, que foi levada a viver em São Bernardo como gratidão. Assim, o narrador não frequentou os bancos escolares, mas aprendeu à medida que viveu, sendo que suas experiências o levaram à cadeia e a Joaquim sapateiro, que lhe ensinou a ler com a Bíblia. Com o intuito de enriquecer, embrulhou-se em uma série de negócios escusos que permitiram que sua inteligência e esperteza florescessem, comprovando sua capacidade de manipulação do outro em proveito próprio. É nesse contexto que se inserem Luís Padilha e Madalena, o primeiro como o que lhe entrega São Bernardo, a segunda como uma força incontável que leva Paulo Honório a modificar sua postura ante a vida.

## CONCLUSÃO

Estudos científicos envolvendo a obra de Graciliano Ramos e sua repercussão nos tempos atuais têm sido largamente desenvolvidos no sentido de explicitar, desenvolver e mensurar a sua inegável influência estilística sobre a literatura nacional, tanto para atribuir-lhe um mérito devido quanto para elevar a qualidade emancipadora que permeia o artista que dele tira a sua inspiração. Esta proposta de pesquisa sugere uma leitura da narrativa ficcional do narrador-protagonista enquanto estratégia de “resistência moral”, ponto de resistência contra o assujeitamento e concepção de si como construtor de uma subjetividade própria, que se determina e constrói segundo critérios próprios de uma estética da existência, embora ele mesmo se mostre inconsciente do processo ou tenha chegado a realizá-lo inteiramente. Para concluir tal tarefa, a hermenêutica do sujeito de Foucault foi eleita como uma bússola teórica.

A identificação do contraste entre o narrador ganancioso, sem culpa e cheio de *hybris* da primeira parte do *São Bernardo* e aquele que não consegue mais controlar sua narrativa e os personagens que a compõem – porém termina por tomar posse da própria história, sem simplificar a multiplicidade de consciências que nela aparecem – se apresenta como um caminho ainda não percorrido e interessante. A obra foi trabalhada por meio de análises na perspectiva do conhecimento de si e do cuidado de si, atitudes éticas contrastantes com a arrogância e o egoísmo retratados nos episódios anteriores a Madalena. Ademais, as ações de desenlace da trama que forneçam informações sobre o percurso ético do narrador-personagem foram analisadas em si mesmas, almejando traçar os passos de uma transformação que, como qualquer outra, é apenas superficialmente repentina.

A maior parte dos trabalhos de Teoria da Literatura que lidam com o *São Bernardo* examinam-no sob perspectivas ligadas à retórica, analisando a qualidade e confiabilidade da memória, a capacidade persuasiva do discurso do narrador-personagem, os jogos possíveis entre ficção de primeira pessoa como contada por um personagem, que encarna uma consciência diferente da de um autor, e a dos outros personagens etc. Uma análise que considera o elemento ético – não moral ou moralizante, mas da hermenêutica e estética da ação, do autodomínio, da construção de si – se afigura uma ótica não apenas válida, mas nova, que se coloca

sem desconsiderar a multiplicidade possível de leituras que o verbo ramonense suscita.

Talvez Paulo Honório e toda sua complexa rudeza humana sejam uma expressão direta do estilo de Graciliano. De fato, representações de tal característica não faltam na obra do autor, como se pode citar, por exemplo, Fabiano, de “Vidas Secas”, que se despe de delicadezas e torna-se bruto à maneira da natureza que o cerca. A esse respeito, Hélio Pólvora (1975) pontua, considerando as biografias e as diferenças sociais em que vivem os personagens, que Paulo Honório e Fabiano possuem o mesmo tipo de brutalidade, apesar de o primeiro ser uma versão “estilizada” do segundo.

Nesse sentido, é possível perceber que os pensamentos de PÓLVORA (1975) e CARPEAUX (1976) convergem acerca daquele que pode ser ressaltado como um tema recorrente de Graciliano: o memorialismo. Para Pólvora, o autor que aqui discutimos não apresentou uma grande diversificação de temas, mas optou por concentrar-se na exploração, até o esgotamento, da sua experiência de sofrimento, de dor, o que considera o período na prisão (1975, p. 13). Tais comentários encontram-se diretamente com os de CARPEAUX<sup>140</sup> acerca da construção dos personagens de Ramos, que, para ele, merecem a denominação de *monstros, revoltados e caçados*. É o que se verifica não só em Paulo Honório e Fabiano, mas também em Luís da Silva, de “Angústia”, para citar algumas de suas grandes obras ficcionais. No entanto, se sairmos do âmbito ficcional, “Memórias do Cárcere” entrega-nos esse mesmo espírito.

Uma das tantas virtudes de Graciliano Ramos é não permitir que seus personagens se resumam a meros estereótipos daquilo que se crê “o homem sertanejo”, como sugeriria a sua classificação como pertencentes aos romances regionalistas da Geração de 30. O que o autor nos apresenta é o Homem, em sua inteireza e complexidade, o Homem universal que não se molda pura e simplesmente por uma série de retalhos fornecidos pelo ambiente e época que habita. Fica muito pertinente, assim, lembrar a análise de LINS (1943) acerca do autor e de sua obra, em que considera a relação existente entre ambos. Para ele, algumas obras são explicadas pelos homens, mas há também homens explicados por suas obras. Graciliano Ramos, ainda ao seu ver, produz obras capazes de

---

<sup>140</sup> Idem, p.224

explicar o homem, não em seu sentido externo, estereotipado, mas o seu interior, a sua psique.

Este trabalho preocupa-se justamente com a construção do homem, ou melhor, com o modo como um homem refunda a si mesmo depois de revisitar sua vida pela escrita de suas memórias. Paulo Honório, aos poucos, percebe-se não mais como a criatura que busca domínio e poder pura e simplesmente, mas também com alguém dotado de uma psique complexa que se abala diante de acontecimentos que não se colocam sob o seu controle.

Só pode ser tarefa árdua, dura, empreender a análise de uma obra tão vasta quanto *São Bernardo*. Sua multiplicidade de aspectos e capacidade de deslindar a alma humana, ainda que sob uma superfície rude, torna impossível que um único estudo a esgote. E é justamente isso que faz a obrigação de eleger um recorte teórico - e, portanto, realizar um estudo necessariamente incompleto diante das potencialidades que essa obra permite - algo assaz penoso. Nosso retorno à Antiguidade Clássica, dessa forma, surgiu como uma possibilidade ao mesmo tempo única e evidente, já que os gregos e os romanos ecoam entre nós, ainda que, muitas vezes, escondidos sob o véu da incultura.

Nesse sentido, encontrá-los por entre essas páginas de Graciliano Ramos mostrou que não estamos enganados ao perceber que nossa humanidade é a mesma apesar dos mais variados contextos, mas ao mesmo tempo, instigou-nos acerca de uma possível ampliação da nossa visão, que poderia, agora, debruçar-se em estudos futuros sobre outras obras do autor, tais quais *Caetés* e *Angústia*, em consonância com o que sinalizou CÂNDIDO (1992), por nós anteriormente citado, quando mostra que uma marca comum das narrativas de Graciliano Ramos é o interesse pela singularização, pela individualidade, pelo modo de que o indivíduo lança mão para tocar a realidade. Cândido também considera que é o âmago do personagem o elemento dominador da narrativa, a qual o orbita.

No nosso caso, o personagem a que nos voltamos foi Paulo Honório. Não há dúvidas de que, em sua narrativa, ele se mostra dominante no desenrolar dos fatos, criando uma verdadeira rede em que tudo se orchestra – ou por ele é orchestrado – para atingir seu fim. Foi nesse ponto que a *hybris*, heroica, saltou-nos aos olhos. CÂNDIDO (1992) chega a ressaltar que a obra *São Bernardo* se coloca justamente na posição de maior destaque, dentre seus romances, no que concerne ao modo

como a economia de recursos de escrita é capaz de gerar efeitos profundos na narrativa e na própria revelação da psique dos personagens.

Neste estudo, vimos tal brevidade não apenas como um estilo do autor, porém, principalmente, não só como uma espécie de necessidade do narrador, mas também como um elemento próprio de como ele se constituiu como sujeito.

Em conformidade com o que buscamos demonstrar, nossa leitura de Paulo Honório se dá sob o prisma de um homem inteiramente fixado na realização do seu projeto de riqueza e poder. É nesse ponto que escapa qualquer possibilidade interiorização de sua parte, pois tudo o que, nesse momento, entra em jogo, é a busca de um objetivo que se concentra exclusivamente fora dele mesmo. Sua tenacidade, como vimos, é bastante singular. E é nesse espaço que percebemos um lugar para traçar certos paralelos com o herói, principalmente no que tange à *hybris*.

O que pudemos perceber foi que essa narrativa tão enxuta foi reflexo da mesma ausência de espaço dada pela *hybris* para uma introspecção. E Paulo Honório, sem essa determinação exacerbada e incompatível com a maioria dos homens, não poderia ter caminhado da nulidade da existência própria do homem comum – instrumento do capitalismo – para a engrenagem principal para o funcionamento político, econômico e social de sua região.

Uma das questões que se colocam aqui, então, é que, até o momento, e mesmo depois dos acontecimentos trágicos que envolvem a morte de Madalena, Paulo Honório não se despe da mentalidade capitalista que o formou. Pelo contrário: exacerba-a. Nesse aspecto vemos o orgulho excessivo atuando. A *hybris*, por sua própria compleição, concentra as forças do homem na busca de uma posição acima de sua humanidade, algo que o equipare a um deus. Destarte, o que, na sociedade capitalista em que se ambienta o livro, poderia assemelhar-se mais a um deus, a um homem superior aos homens e com o direito a sê-lo, do que a posse do dinheiro, das terras e, conseqüentemente, do poder?

Aliás, até mesmo aquilo que se estabelece como uma relação possivelmente afetiva é transformado, de algum modo, em relação quantificável, como ocorre na expressão de gratidão por parte de Paulo Honório à velha Margarida, responsável pela criação a que ele teve acesso. Nesse ponto, o narrador crê que a quantia de dez mil-réis gastos com ela por semana sejam o bastante para compensar o que dela recebeu (CÂNDIDO, 1992, p.25).

Não podemos deixar de considerar, no entanto, que percebemos a existência de paralelos para além da *hybris* entre Paulo Honório e o modelo de herói da Antiguidade. Dessa maneira, a *anagnorisis* também poderia ganhar um maior espaço de análise, podendo até mesmo ser trazida ao centro do palco no que se refere a futuros estudos acerca de *São Bernardo*. Isso porque vemos que a mesma pode simbolizar um momento crucial para a narrativa: aquele em que o personagem finalmente se vê reconhecendo seu erro. Já sabemos que a presença de Madalena representou uma mudança que, ao ocorrer no âmbito da psique do personagem, terminou por perpassar a narrativa.

Ora, se temos um narrador que se pronuncia a si mesmo e se sua narrativa se transforma, é possível supor que isso se dê em função de alguma espécie de modificação interior que o justifique. Paulo Honório conta os fatos após seu acontecimento, sua obra não é um diário escrito em função das descobertas de cada dia. O leitor é posto diante de um narrador-personagem que já conhece exatamente quais são as consequências de seus atos, a ponto de ser capaz de fazer um juízo de valor acerca deles, e nada poderia ser mais trágico que uma tentativa de dominação desaguar em suicídio.

Madalena, então, é um grande ponto de tensão na obra porque sua entrada permite que ocorra uma maior atenção por parte de Paulo Honório sobre os seus próprios sentimentos. Pela primeira vez na narrativa, dessa forma, são colocadas expressões de sentimentos como afeição, amor e ciúmes, ou seja, quaisquer variações da sede irremediável de poder que o fez olhar apenas para o objeto externo, que é a sua posse e o seu desejo de mais possuir. Assim percebemos que a obra caminha para esse segundo momento, após o suicídio de Madalena, em que, pela ótica com que buscamos analisar a obra, a *hybris* arrefece e tomam lugar aspectos relativos ao *cuidado de si*.

O objetivo da vida de Honório, como tanto salientamos, ao menos no primeiro momento do livro, anterior à morte de Madalena, ainda que falseado e superficial, era dado, justamente, justamente pela *hybris*. O despojamento desse sentido, portanto, só aparece quando suas esperanças são perdidas, e o narrador-personagem observa a obra de sua vida, a fazenda São Bernardo, ruir. Talvez essa possa ser vista como uma espécie de metáfora para a própria desconstrução interior do nosso narrador, que, outra vez pelas palavras de LAFETÁ (1986), desvia sua

atenção exclusiva para a apresentação das ações e interessa-se por si mesmo, buscando em sua memória o momento em que perdeu seu norte.

É preciso, no entanto, sublinhar que esses aspectos do cuidado de si que vemos na obra de modo algum se colocam como uma espécie de resolução consciente no sentido de cultivar ou conhecer a si mesmo por parte de Paulo Honório. Assim como se pode perceber a *hybris*, o que se entendem são elementos análogos ao cuidado de si, permitidos justamente em função dessa interiorização. Seguindo essa baila, para tal processo de um retorno a si, CÂNDIDO (1992, p.76) apresenta uma expressão de adequação ímpar ao que estamos buscando demonstrar: “Madalena se suicida, cansada de lutar, deixando-o só e, tarde demais, clarividente”. Por conseguinte, julgamos pertinente, aqui, que ocupemos algumas linhas com a análise do termo “clarividência”, de modo que nossa exposição se torne mais clara para nossos fins: *clarividência* é termo de origem latina, nascido de *vides*, *-ntis* (aquele que vê, enxerga) e *claru* (claro), de modo que um *clarividente* é *aquele que vê com clareza*.

Por conseguinte, se chega um momento em que Paulo Honório é capaz de “ver com clareza”, pressupõe-se que tenha havido um outro que fora o contrário disso. Essa obnubilação da visão, então, vemos como uma atuação da *hybris*, até que ela se esvai e Paulo Honório é capaz não só de sentir, mas avaliar a si mesmo e àqueles que estiveram ao seu redor: eis os aspectos referentes ao cuidado de si.

Além disso, tem protagonismo, evidentemente, a escrita de si. Parece-nos evidente que essa escrita surge numa situação de completo esfacelamento do que o narrador percebia como si mesmo e como objetivo de vida.

Caso desejemos levar nossa interpretação da obra um pouco mais além do que fomos até agora, seguindo as pistas desses dois grandes estudiosos, não seria forçoso compreender que a narrativa de Paulo Honório não se mostra simplesmente como um percurso de uma espécie de ascensão e queda sob os parâmetros do que poderiam significar os termos “ascensão” e “queda” para os moldes capitalistas, mas sim como a história da ascensão para dimensionar a altura da queda, e aqui talvez se encontre a grandeza da obra. Afinal, ao nosso narrador estão também reservadas as falhas e os sentimentos, ainda que ele mesmo tenha buscado se mostrar como um dínamo incansável

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?: e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

ARAUJO, Jorge de Souza. **Graciliano Ramos e o desgosto de ser criatura**. Maceió: EdUFAL, 2008.

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1968.

\_\_\_\_\_. **Retórica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1968.

BAPTISTA, Abel Barros. **O Livro agreste**. Campinas: Editora Unicamp, 2005.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideologia**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

\_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1991.

\_\_\_\_\_. **Tragédia e comédia**. Petrópolis: Vozes, 2009.

\_\_\_\_\_. **Mitologia grega, v. 1**. Petrópolis: Vozes, 1986.

\_\_\_\_\_. **Mitologia grega, v. 2**. Petrópolis: Vozes, 1987.

\_\_\_\_\_. **Mitologia Grega, v. 3**. Petrópolis: Vozes, 1987.

BROMBERT, Victor H. **Em louvor de anti-heróis**. Trad. José Laurenio de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Edusp, 2006.

CAIRNS, D.L. Hybris, dishonour, and thinking big. **Journal of Hellenic Studies**, 96, p.1-32, 1996.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix ; Pensamento, 1997.

CÂNIDO, Antonio. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

CARPEAUX, Otto Maria. **Visão de Graciliano Ramos**. São Paulo: Record, 1976.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2013.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

\_\_\_\_\_. Um pensador, mil faces. In: DROIT, Roger-Pol. **Michel Foucault: entrevistas**. Tradução Vera Portocarrero; Gilda Gomes Carneiro. São Paulo: Graal, 2006.

ERNOU, A.; MEILLET, A. **Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots**. Paris: Klincksieck, 1985.

FEIJÓ, Martin César. **O que é herói**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

FISHER, N. R. E. Hybris And Dishonour: I. **Greece & Rome**. Cambridge, v. 23, n. 02, p. 177-193, out., 1976. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/642226>>. Acesso em: 20 out. 2015.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Trad. Sergio Alcides. São Paulo: Globo, 1998.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade vol.3: O Cuidado de Si**. Rio de Janeiro, Graal:2002.

\_\_\_\_\_. A escrita de si. In: \_\_\_\_\_. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992. p. 129-160.

\_\_\_\_\_. A governamentalidade. In: MACHADO, Roberto. **Microfísica do poder**, [S.l.:s.n.], 2008. p. 277-293.

FRANCISCATO, Cristina Rodrigues. **Hýbris e sophrósyne: transgressão e justa medida entre os gregos**. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufrn.br/aletheia/article/download/6170/4881>>. Acesso em: 22 out. 2015.

FRIEDMAN, Norman. Ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, São Paulo, n.53, 2002.

GONÇALVES, Rogério Gustavo. **Dialogismo e ironia em São Bernardo, de Graciliano Ramos**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

GRENE, David. Herodotus: the historian as dramatist. **The Journal of Philosophy**, v. 58, n. 18, aug. 1961.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. 2. ed. Trad. V. Jabouille. Lisboa: DIFEL, 1993.

GROSS, Renato. **Paideia**: educação e pedagogia na Grécia Antiga. [S.l.: s.n, 19--].

GUIMARÃES, R. **Dicionário da mitologia grega**. São Paulo: Cultrix, 1996.

HATZFELD, Jean. **História da Grécia Antiga**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1965.

JAEGER, Werner. **Paideia**: a formação do homem grego. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. 2006. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

KOTHE, Flávio R. **O herói**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ática, 1987.

LAFETÁ, João Luiz. **O mundo à revelia**. Rio de Janeiro: Fundação Nestlé de Cultura, 2001.

LEJEUNE, Philippe. Definir autobiografia. In: MOURÃO, Paula (Org.). **Autobiografia**: auto-representação. Lisboa: Edições Colibri, 2003

LEWIS, Clive Staples. **Cristianismo puro e simples**. Trad. Álvaro Oppermann e Marcelo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LINS, Álvaro. **Jornal de crítica**, 2. série. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

MELETÍNSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. São Paulo: Ateliê, 1988.

MUCHAIL, S. T. Marginalização do cuidado de si. In: MUNIZ DE ALBUQUERQUE JR., D.; VEIGA-NETO, A.; SOUZA FILHO, A. (Org.). **Cartografias de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. (Estudos Foucaultianos).

\_\_\_\_\_. Cuidado de si e coragem da verdade (Prefácio). In: GROS, Frédéric (Org.). **Foucault**: a coragem da verdade. Tradução: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2004.

NARDI, H. C.; Silva, R. N. da. (2005). Ética e subjetivação: as técnicas de si e os jogos de verdade contemporâneos. In: GUARESCHI, N.; HÜNING, S. M. (Org.). **Foucault e Psicologia**. Porto Alegre: ABRAPSO Sul, 2005.

NORTH, Helen. **Sophrosyne**: self-knowledge and self-restraint in Greek literature. Cornell University, Ithaca, NY, 1966.

ORTEGA, F. **Amizade e estética da existência em Foucault**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

PAGEAUX, Daniel-Henri. **Musas na encruzilhada**: ensaios de literatura comparada. Santa Maria: Editora UFSM, 2011.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica, v.1**: cultura grega. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. São Paulo: Cultrix, 1974.

PORTOCARRERO, Vera. Os limites da vida: da biopolítica ao cuidado de si. In: ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. et al. (Org.). **Cartografias de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. p. 419-430.

PRADEAU, Jean-Fraçois. O sujeito antigo de uma ética moderna. In: GROS, Frédéric (Org.). **Foucault: a coragem da verdade**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

RABATEL, Alain. **Homo Narrans**: por uma abordagem enunciativa e interacionista da narrativa, v.1. São Paulo: Cortez Editora.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 1990.

RONFELDT, David. **Beware the hubris-nemesis complex**: a concept for leadership analysis. Santa Monica: RAND, 1994.

SILVA, Amós Coêlho da. **Anais do IV CLUERJ-SG**. São Gonçalo: Botelho Editora: 2007.

VERNANT, Jean-Pierre.; VIDAL-NAQUET, P. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

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

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. São Paulo: Difusão Europeia dos Livros:1971/1973.

ZILBERMAN, Regina. **São Bernardo e os processos da comunicação**. Porto Alegre: Movimento: 1975.