

## DE PIONEIROS A CIDADÃOS

**DE PIONEIROS A CIDADÃOS**, é livro comemorativo dos 130 anos de imigração italiana no Rio Grande do Sul (1875 – 2005), organizado por Núncia Santoro de Constantino e Cleodes Piazza Julio Ribeiro, patrocinado pelo Consulado Geral da Itália no Rio Grande do Sul, edição Palier Artes Gráficas. O subtítulo define o conteúdo da obra – imagens da imigração italiana no Rio Grande do Sul, com pequenos comentários histórico-sociológicos de professores da PUCRS e da UCS. Mario Panaro, Cônsul-Geral faz o prefácio com o título – **Por baixo das tintas**. Cada autor aparece com duas páginas com argumento histórico resumido ilustrado por várias páginas de venerandas fotográficas de lugares, de grupos sociais, de famílias, de pessoas.

Repassando as 166 páginas o pensamento do leitor percorre situações, lugares, acontecimentos que se urdiram na confecção do maravilhoso tecido social, cultural, antropológico deste Sul marcado pelo sangue da etnia italiana nas treze décadas memoráveis, hoje celebradas em cantos, versos e prosas...

Ir. Elvo Clemente

## Nas instâncias de *São Bernardo*: quatro espaços de circulação da memória

André Luis Mitidieri-Pereira  
PUCRS

### 1 O lugar da memória

Situar a memória significaria buscar seu espaço na ciência, na filosofia, na psicanálise, na psiquiatria e em outras áreas do conhecimento; significaria ainda debruçar-se sobre os mitos de origem, bem como sobre a transição entre as comunidades ágrafas, de transmissão essencialmente oral, e as sociedades de expressão escrita. Nosso recorte, entretanto, toma como ponto de partida o panorama traçado por Josefina Cuesta Bustillo.<sup>1</sup> A estudiosa espanhola infere que, nas ciências humanas, os trabalhos memorialísticos formulam-se como polêmica, com raiz na publicação da obra de Henri Bergson<sup>2</sup> em 1896 e da resposta que, desde a sociologia, propõe Maurice Halbwachs<sup>3</sup> anos mais tarde, na década de vinte do século passado, assentando as bases daquilo que passaria a constituir a sociologia da memória.

Halbwachs redimensiona o pensamento de Bergson, essencialmente baseado no psiquismo, ao considerar as expressões subjetivas no interior de um circuito grupal, para chegar à possibilidade de apreensão da memória, dentre outros fenômenos psíquicos.

<sup>1</sup> CUESTA BUSTILLO, Josefina. *Memoria e historia: un estado de la cuestión*. In: CUESTA BUSTILLO, Josefina (Org.). *Memoria e historia*. Madrid: Marcial Pons, 1998. p. 203-224.

<sup>2</sup> BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. 2. ed. Tradução por Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Essa edição toma por base a publicação francesa da Presses Universitaires de France, de 1939, intitulada *Matière et mémoire*.

<sup>3</sup> HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1952.

cos. Sua pesquisa abrange os quadros sociais da memória, as relações por intermédio das quais o pensamento individual é substituído e socorrido pela memória coletiva. As ligações entre o sonho e a linguagem revestem-se de importância, pois as imagens oníricas provêm do contato com o entorno social; não são somente reenviadas, como também reconhecidas e interpretadas à luz das noções do grupo. As convenções verbais constituem o quadro mais elementar e mais estável da memória coletiva; são permeáveis a todas as lembranças, retendo os detalhes isolados e os elementos descontínuos da representação.

O intervalo é muito grande entre a impressão que se procura evocar e o momento atual. Por isso, geralmente, uma lembrança se debilita à medida que recua no passado. A semelhança de representações estáveis e permanentes possibilita que reapareçam os eventos essenciais do passado, através da percepção, no presente, de similaridades históricas, políticas e sociais. A despeito da descontinuidade, entre essa série de pontos de vista e uma reunião de noções estáveis, repousaria toda a diferença que separa os estados físicos individuais, qualitativamente distintos uns dos outros, e os quadros do pensamento geral, que permanecem idênticos através dos tempos. No momento em que as impressões são produzidas, há dois tipos de elementos: de um lado, tudo o que é possível exprimir, localizar no tempo e no espaço e comparar com outras expressões; de outro, a matéria inexprimível.

A memória mesma, contendo a totalidade do passado, emprega uma força que viabiliza a sua própria inserção, parecendo reconstruir, a todo momento, os quadros aos quais se refere seguidamente, porque são feitos de noções que intervêm sem cessar no seu pensamento e noutros que a ela se impõem com a mesma autoridade das formas de linguagem. Para localizar uma lembrança, é preciso relacioná-la a um conjunto de lembranças semelhantes, que não são contíguas no tempo, mas fazem parte de um conjunto de pensamentos do grupo com o qual se tem relação no presente ou no passado. As lembranças atuais têm a ver com os grupos onde houve convívio recente e as antigas, com os grupos de relação mais estreita, como a família, a igreja, a classe social.

A novidade da obra de Halbwachs não passa em branco no âmbito das reformulações teórico-metodológicas com as quais se defrontam os estudos históricos no século XX, confluindo às tendências da Nova História. Todavia, o conceito de memória permanece ignorado pela escola dos *Annales* até a terceira geração de historiadores, quando Pierre Nora registra a diferenciação entre memória coletiva e memória histórica na enciclopédia francesa *La*

*Nouvelle Histoire*. No ano anterior, Jacques Le Goff<sup>4</sup> já havia publicado um longo trabalho sobre o tema, vendo a história contemporânea sob a pressão de diversos movimentos que fazem eclodir as memórias coletivas. A noção de fragmento suplanta a temporalidade linear e os tempos múltiplos, enraizados no social e no coletivo, articulam-se com os instrumentos tradicionais, embora concebidos de forma diferente. A memória converte-se num elemento fundamental daquilo que se denomina “identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”<sup>5</sup>.

Gérard Namer<sup>6</sup> centra-se fundamentalmente na análise da memória coletiva, afirmando que, entre as operações realizadas pela memória junto à lembrança, o silêncio e o esquecimento estão onipresentes em qualquer averiguação sobre a matéria ou aparecem em algumas das fases do fenômeno perquirido. O silêncio pode oscilar entre a barreira da ocultação e a do indizível e, em alguns casos, esbarra na incapacidade de comunicação, de tão traumática que é a experiência da lembrança. Todo silêncio (ou esquecimento) sustenta um projeto ou uma identidade; elimina o passado em favor de um presente, de um futuro que se pretende construir ou ainda da unificação e da identidade do grupo portador da lembrança.

Num processo em que o esquecimento começa a ser considerado como objeto da história, a nostalgia e a mudança são algumas das operações mais comuns e, em alguns casos, difíceis de detectar. Em certas ocasiões, a mudança é minorada sob o trabalho simbólico da memória e produz um efeito substitutivo ou restitutivo, percebido de modo especial nos estudos relativos às comemorações. A mudança pode adotar a forma de confusão ou simbiose entre presente e passado, ou até mesmo de substituição de um pelo outro, na qual o presente pode destruir as barreiras da memória e tomar posse do espaço simbólico. Fontes orais sobre “anos dourados”, por exemplo, e lembranças de idosos podem estar infestadas de nostalgia ou mitificadas, desde a seleção dos temas até os termos empregados e a valorização das experiências, como é possível constatar nas entrevistas realizadas com mulheres de escritores brasileiros, coletadas por Cida Golin<sup>7</sup> e Vera Morganti.<sup>8</sup> Juntamente

<sup>4</sup> LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

<sup>5</sup> Idem, p. 469.

<sup>6</sup> NAMER, Gérard. *Mémoire et société*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1987.

<sup>7</sup> GOLIN, Cida. *Memórias de vida e criação*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

<sup>8</sup> MORGANTI, Vera Regina. *Confissões do amor e da arte*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

com o esquecimento, a seleção ou o silêncio, a nostalgia exprime a tessitura do tempo na lembrança e revela o privilégio concedido ao passado, que se oferece como refúgio, não somente ante a idade, mas frente à situação social em um presente percebido como menos válido. A memória também é capaz de produzir, à margem, ou a partir da realidade que remodela, a emergência de um mito, um herói ou um contra-mito, esse a reunir os elementos da recusa ou da exclusão.

A distinção entre história e memória só se firma durante os últimos vinte anos, quando a última é expandida entre os historiadores da década de oitenta na França, em toda a Europa e nos Estados Unidos, sem que isso implique um rigor conceitual em todas as ocasiões. Como um método específico de aproximação à memória e, mais em concreto, à memória nacional, Pierre Nora<sup>9</sup> consolida, em fins dos anos setenta, o conceito de *lugares da memória*. Ele define esse termo como aquelas realidades históricas nas quais a memória se encarnou seletivamente e que permaneceram pela vontade dos homens ou pelo trabalho do tempo: festas, emblemas, monumentos, comemorações, elogios, dicionários, museus, etc.

Entendidos em seus sentidos mais amplos, tais lugares não se reduzem a depósitos de memória ou a eventos dignos de comemoração, mas expressam noção abstrata, puramente simbólica, destinada a desentranhar a dimensão rememoradora dos objetos, como faz Carlo Guinzburg<sup>10</sup> com os interrogatórios do moleiro perseguido pela Inquisição na Itália do século XVI e Laura de Melo e Souza<sup>11</sup> com os documentos conservados pelo Arquivo Nacional da Torre do Tombo, que registram o tratamento inquisitorial dispensado aos negros e mulatos adeptos de práticas mágicas no Brasil dos séculos XVII e XVIII. Os objetos podem ser materiais, mas sobretudo imateriais, como fórmulas, divisas e palavras-chave. A elasticidade conceitual dos *loci memoriae* permite sua operatividade em outros países e hoje são múltiplos os estudos que os aplicam.

A transdisciplinaridade, uma das características dos lugares da memória, também assinala o tema memorialístico como um todo, cuja escritura situa-se nos interstícios da história e da ficção. Apesar das diferenças contextuais, os distintos conjuntos humanos vêm se ocupando em salvaguardar o seu patrimônio material ou

imaterial. Do mesmo modo, vem sendo chamada à ação a memória das minorias vivenciadoras de experiências de choque, como negros, indígenas, judeus, mulheres, homossexuais, que conformam e confirmam certa tendência multiculturalista para a qual o meio acadêmico já despertou. A pergunta que fica no ar é como nos aproximarmos de uma obra pela perspectiva da memória, quando a relação dessa com a Teoria Literária ainda é incipiente, concentrando-se mais nas discussões sobre gênero narrativo e referência?

## 2 Memória e Teoria Literária

A memória embasa a literatura, fazendo-se presente em sua história desde o armazenamento e a divulgação dos mitos e das epopéias. Contudo, os estudos teóricos sobre o tema não merecem capítulos especiais em conhecidos trabalhos de consulta ainda obrigatória, que se abrigam sob o título comum da Teoria Literária. Assim como acontece na história e na sociologia, para ficarmos com os ramos do saber aqui destacados, a memória, nos estudos literários, só recebe considerável atenção no século XX. Mesmo assim, está por surgir uma obra do porte das de Halbwachs e Le Goff, tratando especificamente de suas relações com a literatura, um flagrante débito, se pensarmos que, do lado da produção, contamos com os vultosos textos de James Joyce e Marcel Proust, por exemplo. Entretanto, nem tudo é ausência, e dois dos mais respeitados pensadores da literatura no século passado, Mikhail Bakhtin e Walter Benjamin, abordam a problemática da memória.

Benjamin enfatiza os princípios de subjetividade e historicidade, ligados de modo duplo e recíproco, que sinalizam ao estabelecimento da "obra em aberto". No seu conhecido e já canônico artigo sobre o narrador,<sup>12</sup> o pensador alemão estabelece a tipologia do marinheiro comerciante e do camponês sedentário, a quem cabiam as histórias contadas e recontadas no âmbito de suas comunidades de vida e discurso. Estando eles em vias de extinção, esse papel é ocupado pelas formas narrativas, que gravam os eventos não mais memorizados, mas rememorados, notavelmente, o gênero romanesco. Benjamin diz que os melhores textos são aqueles que não se afastam das antigas narrativas orais, pelo que depreendemos aí incluir as diversas espécies que compõem o gênero biográfico, caracterizado por narrar a história de uma vida.

<sup>9</sup> Cf. NORA, Pierre. La aventura de *Les lieux de mémoire*. In: CUESTA BUSTILLO, Josefina (Org.). *Memoria e historia*. Madrid: Marcial Pons, 1988. p. 17-34.

<sup>10</sup> GUINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

<sup>11</sup> SOUZA, Laura de Melo e. *O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. 7. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

<sup>12</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Bakhtin<sup>13</sup> aduz a tal gênero, dizendo não existir uma separação nítida entre a autobiografia e a biografia, no plano de valores da orientação da consciência, pois a relação com o eu-para-mim não é um elemento constitutivo e organizador da forma artística. A forma biográfica é a mais realista, porque é nela que transparecem menos as modalidades de acabamento, a atividade transfiguradora do autor. Há dois tipos biográficos básicos, segundo os quais se estabelecem a consciência dos valores e a estruturação do mundo: um sócio-doméstico e o outro, relacionado à aventura heróica. No primeiro tipo, representado em partes pelo realismo, a história não é uma força organizadora da vida, e sim o social, ou seja, a humanidade e seus valores culturais. Por seu turno, os valores que assinalam a aventura heróica são a vontade de ser herói, de ter importância no mundo dos outros, a vontade de ser amado, de viver e acontecer o romanesco, bem como a diversidade da vida exterior e interior.

Segundo o teórico russo, a duplicidade dos planos na estrutura da biografia mostra que o mundo biográfico começa a se desagregar, uma vez que o autor adquire espírito crítico e a posição exotópica que ele ocupa em relação aos outros torna-se consubstancial. O herói biográfico, nesse contexto, limita-se a ser aquele que vê o outro, mas não o vivencia, já que esse se situa à sua frente, começa a se separar dele e assume uma forma transcendente a si mesmo. A biografia assim entendida é uma forma ideal extrema à qual tenderam as obras de caráter biográfico ou as partes biográficas de uma obra não biográfica. É possível uma estilização da forma biográfica, na tonalidade de um autor crítico, conforme constatado em Guimarães Rosa,<sup>14</sup> Machado de Assis<sup>15</sup> e Oswald de Andrade,<sup>16</sup> dentre outros romancistas que se utilizam das estratégias próprias à tal ocorrência narrativa. Isso também acontece com escritores que trafegam por uma via mista do gênero biográfico com o romanesco, compondo romances autobiográficos ou autobiografias romanceadas, biografias romanceadas ou romances biográficos.

Embora não nos interessemos por uma rígida separação entre os gêneros, já que comumente as memórias entrecruzam-se às au-

tobiografias, a exemplo das obras de Erico Veríssimo<sup>17</sup> e Hermilo Borba Filho,<sup>18</sup> consideramos extremamente válida a reflexão de Philippe Lejeune<sup>19</sup> sobre as relações entre romance autobiográfico e autobiografia. O crítico francês define essa como um relato retrospectivo, em prosa, que uma pessoa faz de sua própria existência, destacando sua vida individual e, particularmente, a história de sua personalidade. Para que haja autobiografia, é imprescindível a coincidência entre a identidade do autor, do narrador e do personagem, que não se estabelece no interior do texto, pelo emprego da primeira pessoa, mas indiretamente, por uma dupla equação: autor = narrador; autor = personagem, de onde se deduz que narrador = personagem, inclusive se implícito. O uso do eu não é primordial, pois, embora raros, há casos de autobiografias em segunda ou terceira pessoa.

A autobiografia requer, em primeiro lugar, uma identidade assumida ao nível da enunciação e, só secundariamente, um semelhante produzido ao nível do enunciado, enquanto o romance autobiográfico engloba tanto as narrativas pessoais (identidade entre narrador e personagem) como as impessoais (personagens em terceira pessoa) e se define por seu conteúdo. Tal romance implica gradações, cujo ponto máximo é a quase transparência do semelhante, que revela o autor mesmo, disfarçadamente oculto no personagem. O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, daquela identidade que nos envia ao nome do autor, e pode ser estabelecido de duas maneiras: implicitamente – ao nível da conexão autor-narrador, sendo estabelecido por títulos e pela seção inicial do texto, na qual o narrador se compromete com o leitor a agir como se fosse o autor; de maneira patente – pelo nome que é dado ao narrador-personagem na narração, devendo coincidir com o do paratexto.

Simetricamente ao pacto autobiográfico, existe o pacto romanesco, que teria duas vertentes: prática patente da não-identidade (autor e personagem não têm o mesmo nome) e atestado de ficção (atualmente, exercido pelo subtítulo romance ou novela). Para distinguir a ficção da autobiografia, não há necessidade de perseguir a referência extratextual, pois o texto mesmo oferece o nome próprio do autor, de uma só vez textual e indubitavelmente refe-

<sup>13</sup> BAKHTIN, Mikhail. O todo significante do herói. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 153-198.

<sup>14</sup> ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

<sup>15</sup> MACHADO DE ASSIS, José Maria. *Dom Casmurro*. São Paulo: Melhoramentos, 1966; *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1989.

<sup>16</sup> ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. 13. ed. São Paulo: Globo, 2001.

<sup>17</sup> VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*. Porto Alegre: Globo, 1974-1976. 2 v.

<sup>18</sup> BORBA FILHO, Hermilo. *Um cavaleiro da segunda decadência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966-1972. 4 v.

<sup>19</sup> LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. Traducción por Ángel G. Loureiro. *Anthropos: la autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental*, Barcelona, n. 29, p. 47-61, 1991.

rencial, uma vez que fundado em duas instituições sociais: o estado civil e o contrato de publicação. A identidade é um fato imediatamente apreensível, aceito ou recusado no plano da enunciação, ao passo que a semelhança é a relação, sujeita a intermináveis discussões e matizações, estabelecida a partir do enunciado. Uma forma indireta do pacto autobiográfico, a esse oposto porque fica ao nível da representação, é o pacto fantasmático, segundo o qual certos autores desenham o espaço autobiográfico, convidando-nos a ler seus romances não somente como ficções, mas como fantasmas reveladores do indivíduo.

Por sua vez, Elizabeth Bruss<sup>20</sup> infere que, fora das convenções sociais e literárias que a criam e a mantêm, a autobiografia não tem características; de fato, não tem existência em absoluto, adquirindo seu significado mediante a participação em sistemas simbólicos que constituem literatura e cultura. O que a autobiografia é, em parte, depende do que não é, ou de como se relaciona e distingue de outros tipos de atividade disponíveis em seu contexto original, variando quanto: ao tipo de características textuais que assinalam a função genérica de um texto; ao tipo de integração entre a função genérica e outros aspectos funcionais de um texto; ao valor literário outorgado ao gênero; ao valor elocutório do gênero. O autor pode escolher entre tratar a audiência como o agente do ato de leitura e dar um comentário sobre a forma com que seus leitores representam, ou deveriam representar, seus próprios papéis no ato autobiográfico.

Esse pensamento coaduna-se à convergência detectada por Paul Ricoeur<sup>21</sup> entre a função de representância exercida pelo conhecimento histórico sobre o passado "real" e, por outro lado, a função de significância assumida pela narrativa de ficção quando a leitura relaciona o universo textual com o mundo do leitor. Ao ver na composição da intriga um elo entre a experiência prática e a imaginação, o filósofo concebe a mimese tripartida em: prefiguração – a pré-compreensão do mundo e dos homens; configuração – a criação, ou transfiguração do vivido em literário; refiguração – o entendimento da obra, o que dela fica, sua ação naquele que lê. O círculo hermenêutico associa-se, de certa forma, ao circuito de produção, recepção e circulação quando, cada vez mais, somos induzidos a determinados modos de leitura dos artefatos culturais.

<sup>20</sup> BRUSS, Elizabeth. *Actos literarios*. Traducción por Eduard Ribau Font y Antonía Ferrà Mir. *Anthropos: la autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental*, Barcelona, n. 29, p. 62-79, 1991.

<sup>21</sup> RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Papirus, 1994. 3 t.

Nesse sentido, a obra literária *São Bernardo*,<sup>22</sup> do escritor alagoano Graciliano Ramos, vem sendo enquadrada, pela história e crítica da literatura brasileira, no ciclo do *Romance de 30*, denominação conferida a livros de ficção produzidos no Brasil a partir de 1928, ano da primeira edição de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida. No entanto, deixamos de lado tal caracterização para centrarmos a análise no modo como a memória é processada na narrativa, sem demérito das mais comuns abordagens sociológicas a que o romance em questão se presta. Na verdade, nosso texto crítico tem por propósito buscar o quadro em que se imbricam e fundamentam os fios da ficção, da autobiografia, da sociedade e da memória, ela mesma, ancorada em quadros sociais. Nesse intercurso, valemo-nos dos elementos mais significativos à nossa própria memória e, portanto, selecionados, pois a crítica é "uma forma pós-freudiana de autobiografia. Uma autobiografia ideológica, teórica, política, cultural. E digo autobiográfica porque toda crítica se escreve a partir de um lugar preciso e de uma posição concreta".<sup>23</sup>

### 3 A memória do leitor

No primeiro capítulo de *São Bernardo*, Paulo Honório posiciona-se frente ao ato da escrita, falando de um tempo anterior: "Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho" (p. 7). Em seguida, conduz a memória até os fatos que frustraram a tentativa de realização da sua obra autobiográfica como um trabalho coletivo, apresentando personagens que estariam envolvidos em tal projeto. Esses tornam-se representativos de grupos ou classes sociais específicos: padre Silvestre (Igreja Católica); Arquimedes (proletariado); Lúcio Gomes de Azevedo Gondim (jornalismo provinciano); João Nogueira (bacharelismo). Seguindo as noções de seu meio rural, o personagem-narrador identifica, no pio da coruja, um sinal funesto, ligando-o a uma tal Madalena, apenas nomeada. Esse código, armazenado pela memória coletiva, e absorvido pelo protagonista, funciona como prefiguração de uma possível tragédia.

No segundo capítulo, a perspectiva da narração é mínima e o momento da retomada do empreendimento literário, o mesmo em que a escrita se desenvolve, como uma carta de intenções dirigida ao leitor. O pio da coruja irá desencadear a escrita, viabilizada de

<sup>22</sup> RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 32. ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.

<sup>23</sup> PIGLIA, Ricardo. *Laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994. p. 70-71.

forma individual, enquanto Madalena aparece como uma pessoa dotada de instrução, capaz de realizar aquela narrativa sem maiores problemas. Posteriormente, o que aconteceu na vida do personagem-narrador é ordenado de modo sumário, os fatos se agrupam em torno da aquisição da fazenda São Bernardo, das benfeitorias e ampliações aí realizadas.

Do capítulo terceiro ao dezoito, há a tentativa de organização da memória de modo linear, a partir da apresentação que Paulo Honório faz de si mesmo, por intermédio de seus aspectos físicos e do nome, signo jurídico de existência civil. Sem pai nem mãe, sua infância toma a forma de uma grande elipse, pois ele menciona somente um cego, a quem servira de guia, e Margarida, negra doceira que o acolhera. Como as convenções verbais, evidentes na linguagem áspera e crua, conectam-se ao estrato rural que representa, o personagem-narrador interrompe o curso da memória ordenada pela narrativa para quantificar a velha negra no presente, a custar "dez mil-réis por semana, quantia suficiente para compensar o bocado que me deu" (p. 13).

O período compreendido até os dezoito anos do protagonista é lembrado pelo trabalho que lhe rendia cinco tostões por dez horas diárias. De quando se interessou por Germana e, por sua causa, acabou esfaqueando um homem, são registrados os três anos, nove meses e quinze dias em que ficou na cadeia. A eliminação dos detalhes do passado integra seu projeto de identidade, construída em função do dinheiro a ser ganho, de modo que o tempo é bem dimensionado. Para alcançar seus objetivos financeiros, torna-se auxiliar a aprendizagem da leitura, realizada na prisão, fato digno de nota, além das torturas físicas, mencionadas, mas não detalhadas. Ao passar por cima do assunto, sem recuperar os fatos como denúncia ou testemunho das arbitrariedades sofridas, dá relevo ao silêncio e à distância que mantém da pessoa que foi, mas não é mais.

A linearidade da narrativa é rompida pela força da memória involuntária, que associa um motivo a outro semelhante. Assim, ao falar do agiota e chefe político Pereira, Paulo Honório antecipa o modo como se vingaria dos empréstimos por ele concedidos, hipotecando a casa e lhe tomando tudo. A vida itinerante do narrador-personagem, em busca de capital, ocupa menos espaço do que a surra dispensada ao Dr. Sampaio, porque esse não lhe quis pagar a boiada que devia. No pensamento do capitalista em formação, intervém o que lhe é significativo, como a demonstração de força e violência que o faz ingressar no mundo do poder, recuperando o dinheiro a que fazia jus.

O estabelecimento na sua terra-natal, Viçosa, Alagoas, é lembrado pela determinação em adquirir a fazenda São Bernardo e pelo salário de cinco tostões que recebia do antigo patrão, Salustiano Padilha. Ao morrer, esse deixou a propriedade em herança para o filho Luís, o qual, endividado, acabou por cedê-la a Paulo Honório. Ele se lembra exatamente de todos os valores oferecidos e contra-oferecidos na negociação que, no final das contas, resultou na importância de sete contos e quinhentos e cinquenta mil-réis, entregues sem remorso. Na questão de limites com o vizinho Mendonça, o narrador-personagem alude à imprecisão das lembranças: "Creio que foi mais ou menos o que aconteceu" (p. 31). Porém, consegue evocar os tiros numa pedreira perto de sua nova morada, cuja similaridade de representações faz com que dê conta do fatal tiro recebido por Mendonça.

A narrativa avança até o encontro com seu Ribeiro em Macaíó, contratado para ser guarda-livros do protagonista, o qual delimita a memória daquele, reproduzindo, em terceira pessoa, o seu discurso. O velho major, feito contador, estabelece o duplo signo da escrita financeira e literária. Também válida a tipologia do camponês sedentário, à qual aduz Walter Benjamin, responsabilizando-se pela guarda do passado, por intermédio da narrativa oral. A relação entre o dinheiro e a escritura é verificada na proximidade entre o progresso material de Paulo Honório e sua decisão de instalar uma escola na propriedade. É isso o que ocorre em cinco anos, nos quais o processo da memória, com as devidas falhas, omissões e passagens desinteressantes, é exemplificado pela construção da casa nova, cujas "partes principais aparecem ou aparecem; o resto é dispensável e apenas pode interessar aos arquitetos, homens que provavelmente não lerão isto" (p. 39).

Na memória do narrador-personagem, uma discussão entre Gondim e Padilha detalha outros traços de Madalena: que era professora, loura, tinha belas pernas e deveria estar entre os vinte e cinco e os trinta anos. A imagem da mulher é configurada pelos outros, a partir de pontos de vista distintos, mas aceitos pelo narrador, que descreve Casimiro Lopes mais detidamente. Esse agregado passa a ocupar maior espaço na economia narrativa, ao mesmo tempo em que Margarida foi instalada em São Bernardo. Paulo Honório construiu o seu entorno social, cercado-se de pessoas que lhe garantiram um prestígio próprio aos coronéis, e com as quais ele conviveu nos últimos tempos. Não é de se estranhar que daí partissem suas imagens atuais, articuladas com poucas lembranças antigas, concentradas no arremedo de família que Margarida representa. Nesse momento da narrativa, é destacado o

tacho de doces, já tão inútil quanto remotos acontecimentos sobre os quais o narrador silencia ou esquece.

A vontade de casar co-relaciona-se ao desejo de preparar um herdeiro e, por isso, o protagonista dedicou-se a elaborar mentalmente a mulher que lhe pudesse dar um filho, interessando-se por Marcela, filha do Dr. Magalhães, a quem foi visitar. Nessa ocasião, conheceu dona Glória e uma mocinha loura, sua sobrinha. Na abertura do capítulo treze, comenta que voltou a ver a moça e retrocede a narração até seu desentendimento com Costa Brito, em virtude de um artigo difamatório que esse publicara no jornal *Gazeta*, da capital. Paulo Honório foi até lá e o agrediu, lembrando dos trezentos mil-réis que gastou com um bacharel, para livrá-lo dos incômodos com a polícia. A noção de tempo volta a ser quantificada, mostrando-se no perdido trem das três e nas exatas vinte e quatro horas que precisou permanecer em Maceió.

Ao retornar, encontrou dona Glória no trem e, em discurso meta-lingüístico, somos informados de que a conversa com essa senhora “não saiu de cabo a rabo como está no papel. Houve suspensões, repetições, mal-entendidos, incongruências...” (p. 77). Na estação, foi apresentado a Madalena, que estava esperando a tia. Algum tempo depois, convidou-a para lecionar na escola de sua propriedade. A proposta evoluiu para o pedido de casamento, aceito uma semana depois. Quando casam, o herói, já pertencendo à classe social e ao grupo religioso dominante, passa a constituir família. Sua memória constrói o mito do homem que se faz por seus próprios méritos e sua identidade individual vai-se revelando no entrelaçamento com os grupos de sua convivência.

Entretanto, Madalena não corresponde à imagem de mulher que ele esperava, por se meter nos negócios da fazenda. Está formado, assim, o conflito-chave a partir do qual se desenrola o segundo segmento narrativo, que vai do capítulo 19 ao 36, sendo que o primeiro desses corresponde ao fim da história, embaralhando os tempos da enunciação e do enunciado. A escrita tenta ser fiel à descontinuidade das lembranças e ao registro do tempo presente, narrado sob perspectiva mínima: “Uma coruja pia na torre da igreja. Terá realmente piado a coruja?” (p. 103). Se o problema do conhecimento já se manifestava, agora torna-se capital, expondo a crise do protagonista. À mudança dos objetos perseguidos (do dinheiro e da propriedade a Madalena), segue-se a transformação da narrativa, que passa a configurar o herói degradado e a expandir certos aspectos delineados nos dois capítulos iniciais: a meta-linguagem e o entrelace do tempo da enunciação ficcional com o do enunciado, tema ao qual voltaremos.

Começa a ser destacada a divergência entre as concepções de mundo de Madalena e Paulo Honório, que resultam da memória forjada na pertença a grupos sociais distintos. Isso é evidente na oposição da primeira aos maus tratos que seu marido confere ao empregado, bem como às repreensões impetradas a seu Ribeiro e dona Glória. As diferenças de mundivisões também se mostram no embate entre a memória do passado das duas mulheres, que vem à tona através de narrativa segunda, conduzida por Madalena, e a memória do protagonista sobre os fatos por ele ouvidos, os quais não o impedem de julgar d. Glória “uma velha bisbilhoteira e de mãos lastimáveis, que deitavam a perder o que pegavam” (p. 117).

O narrador-personagem considera que Madalena gasta demais, distribuindo presentes aos empregados ou fazendo-o depender com a escola a quantia de seis contos. A visão determinada pela preponderância do dinheiro frente ao sentimento é notável na frase com que descreve o nascimento do filho: “Madalena tinha tido menino” (p. 123). Impossibilitado de cortar as convicções da mulher, como se faz com uma despesa, e de tratá-la como sua propriedade, o protagonista começa a sentir ciúmes, palavra reiterada no fechamento do capítulo 24 e na abertura do 25. Tomando proporção na narrativa, tal sentimento advém das conformações sociais, portanto, da memória coletiva, que outorgava à mulher uma condição de objeto.

Em meio a uma crise de ciúmes do marido, é na memória coletiva que Madalena se socorre para chamá-lo de assassino. Essa palavra o faz lembrar de Costa Brito, que havia publicado o insulto em sua *Gazeta*, como vimos, e de Casimiro Lopes, executor das ordens do patrão, nesse momento, feito seu duplo, pela constatação de que os dois eram uma pessoa só. Por outro lado, a duplicidade temporal e subjetiva permite que o protagonista avalie o seu ciúme doentio: “Creio que estava quase maluco” (p. 151). Tãmanha obsessão leva a mulher ao suicídio, num dia lembrado pelo protagonista em todos os seus detalhes. Falando sobre a tragédia, ele a compartilha, presentifica-a, dá visibilidade às pequenas mudanças entre o ser-em-si do passado e o ser-para-si da narração, agora capaz de avaliar os fatos transcorridos. A transformação é diminuída pelo poder simbólico da memória, que provoca um efeito de restituição catártica e de substituição da culpa pela autopiedade.

Depois que dona Glória e seu Ribeiro abandonaram São Bernardo, a revolução de 1930 estourou, o partido de Paulo Honório foi deposto e o projeto da burguesia nacional, consolidado. À ruína financeira do latifundiário, sucede a idéia de escrever sua autobiografia. Nesse ponto, o fim do romance volta aos capítulos um, dois

e 19, mostrando-se tão circular quanto pode ser o percurso da memória, se não ordenada pelo esforço narrativo. O personagem-narrador evoca imagens fragmentárias, reconhecendo-as e buscando compreender sua significação. Acordado, relaciona seu sonho, com atoleiros, rios cheios e lobisomem, às trevas e ao silêncio reais, porque ainda retém, mesmo confuso, algumas convenções que o permitem dar nome aos objetos e os distinguir. E na memória do leitor especializado, a distinção autobiografia/romance, literatura/meta-literatura será só uma questão de limites?

#### 4 A cisão de Paulo Honório

Para empreendermos a discussão sobre sujeito e identidade, que subjaz ao fato autobiográfico e ao problema da referência, convém retomarmos a trajetória de Paulo Honório no interior do romance, considerando-o primeiramente como personagem. A montanha russa na qual embarca, de flagrante ascensão e queda, perfaz seu primeiro movimento entre os capítulos três e 18, construindo o mito do *self-made man*. O segundo momento, da degradação, é percorrido do capítulo 20 ao 36, tendo seu fim apoteótico no 19. Nesses, ocorre uma situação disjuntiva, ou seja, o sujeito está afastado de seus objetos de desejo porque, primeiramente, não logra se adonar de Madalena e, ao final acaba afastando-se da situação conjuntiva em que se encontrava na metade do romance, perdendo a mulher, dinheiro, propriedade e prestígio.

A pensarmos somente nesses elementos, teríamos, de um lado, adequação à estrutura elementar dos contos de fadas; de outro, à tipologia lukacsiana de herói. Porém, entre esses dois níveis, interpenetram-se o plano da enunciação ficcional e o objeto conhecimento, que emprestam complexidade ao livro de mestre Graça, cujos dois primeiros capítulos, assim como o último e partes do 19, são metalingüísticos, estabelecendo contato com o leitor, ocorrência também registrada esparsamente em outras seções da obra. Em especial nos capítulos mencionados, o personagem está mais próximo ao narrador do que nos outros, embora isso não desautorize a identidade que se firma entre essas duas instâncias narrativas.

Paulo Honório, o ser que narra e é narrado, perfaz pequenos deslocamentos de espaço, sem sair de Alagoas. Sua vida de sertanejo, incrustada na propriedade rural, oferece os fatos infinitos porque lembrados, e aí temos o camponês de Benjamin, a relatar seu mito individual, numa relação recíproca entre sujeito e história, porque os acontecimentos contados cobram importância, trans-

formando-se em fatos, e passam a ser subsumidos por outros homens. Rude e sem instrução, depois, confrontado à educação de Madalena, o conhecimento, para o personagem-narrador, é carência. A narração é por ele exercida desde o princípio do discurso, mas o personagem transforma-se em narrador somente ao fim da história que decide contar. Desejando conhecer a si e ao outro, não consegue modificar-se substancialmente e, ao narrador sedentário, é emprestada, no reino da ficção, a autoria do seu relato autobiográfico. O plano ficcional da enunciação, responsável por possíveis olhares de descrédito à verossimilhança, produz ambigüidade, mas difere do plano mesmo da enunciação, pertencente a Graciliano Ramos, responsável por este texto, no qual finge transferir a responsabilidade da obra ao narrador de sua lavra, que é também personagem.

Isso configura a estilização da forma biográfica à qual aduz Bakhtin, veiculando-se igualmente nos dois tipos de herói biográfico que Paulo Honório representa. Primeiramente, esse narrador-personagem possui a vontade heróica de ter importância no mundo do poder, que não lhe pertence. Uma vez alcançado esse propósito, a humanidade é dada pelo ângulo social; seus pontos de vista batem de frente com os valores históricos e culturais que não só organizam a vida de outros personagens, como também passam a organizar o *circunmundum*. Se, num primeiro momento, deparamos com a genealogia, a mãe substituta, a idéia de paternidade, a noção de classe, nação e época, num segundo tempo, o sentimento do ciúme e da inatividade, co-relacionado com o passado e o futuro, faz com que sua vida possa ser inserida no contexto contemporâneo, que sua autobiografia sócio-doméstica se vincule ao realismo.

De fato, a linguagem direta, sem reservas, a objetividade, o dinamismo, identificam Paulo Honório à implantação do capitalismo no Brasil e seu imobilismo final provoca o descompasso com a modernização, conforme já havia detectado João Luiz Lafetá.<sup>24</sup> Ao mesmo tempo, a subjetividade expressa nas horas da crise, através do monólogo interior e da quebra da pseudo-onisciência, produz um certo efeito de real que, ademais, manifesta-se no tempo histórico lembrado pelo relógio inalcançável e pela revolução de 30. Embora representação, o texto converte-se num lugar da memória nacional, num desses locais em que a memória se faz carne e permite socavar o passado.

<sup>24</sup> LAFETÁ, João Luiz. O mundo à revelia. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 32. ed. Rio de Janeiro: Record, 1979. p. 189-213.



Por baixo de todas estas memórias que aqui se entrelaçam – memória da crítica, memória da história, memória do romance, memória do leitor –, avulta a memória de quem oferece o testemunho de seu tempo, ainda que sob a forma de uma transfiguração desrealizante. Memórias, se pensarmos no escritor que prefigura e no autor que configura, valendo-nos do pensamento barthesiano de que o autor é aquele que está a cavalo entre o extratextual e o textual. Assim, no plano da enunciação mesma, o nome de Graciliano Ramos, estampado na capa do livro, responsabiliza-se pela não identidade entre autor e narrador-personagem. O uso da primeira pessoa não se revelou primordial ao estabelecimento de um romance autobiográfico ou de uma autobiografia, e o pacto romanesco se confirma quando o livro é catalogado na categoria da ficção, assim como pela nomeação do narrador, divergindo do autor.

O espaço no qual somos convidados a ler o trabalho ficcional como fantasma revelador do indivíduo é demarcado nas relações de *São Bernardo* com os outros romances gracilianescos em primeira pessoa – *Caetés* e *Angústia* –, nos quais os protagonistas, João Valério e Luis da Silva, também são escritores, expondo, pois, algumas facetas do homem que vive, escreve e lhes inscreve nesta interação incessante da vida com a arte. Isso igualmente ocorre em *Memórias do cárcere*, livro calcado no referente, a ponto de ser classificado como literatura de testemunho, e em *Infância*, gênero misto de romance e autobiografia fragmentária. O fato de esse livro inteiro ser dedicado ao período inicial da vida de Graciliano, retratando a bárbara educação nordestina, leva a aproximações entre seu pai real e o Paulo Honório romanesco.

Essa caracterização como personagem de romance é formada de acordo com características textuais e paratextuais que a distinguem da biográfica ou autobiográfica, marcando uma função do gênero literário, que entra em contato com outros aspectos funcionais, como a inserção de diálogos, a construção de outros personagens e a instauração de conflitos nem tão planejáveis assim numa vida que se vive. O próprio ato metaliterário, de voltar-se para a própria ficção, confere-lhe relevância e crédito e, se não afasta a audiência do fato autobiográfico, ao menos conduz à desconfiança quanto à sua viabilidade no texto apresentado.

A refiguração da obra literária nesses moldes é-nos possível por determos ou buscarmos certos parâmetros críticos, bem como conhecimentos sobre o passado do escritor e da sociedade que representa, identificando, com o imperioso auxílio da memória e seus registros, as práticas de prefiguração e configuração. No contato do ato de ler com o universo textual, percebemos que, por

detrás da máscara estilística do eu, o personagem-narrador oferece a face de uma terceira pessoa que se faz veículo da simulação de sua autobiografia, ao fim da qual diz preferir a ignorância ao conhecimento. Afastado desse atributo, ele não dá solução final ao empreendimento para o qual se volta. O verdadeiro autor dessas memórias fingidas deixa a obra em aberto, dando a parecer que Paulo Honório, caminhando da reificação à humanização, tivesse ido buscar o significado da vida na literatura confessional, cujo principal objetivo é o autodesvelamento do ser.

Cindido em eu-narrador e eu-personagem, além de vivenciar o tempo do passado e o tempo da escrita, esse ser de papel experimenta uma existência como eu-autor no interior do livro, fato que fratura o binarismo da segmentação que, à primeira vista, o texto pareceria demonstrar. A relação entre exterioridade e interioridade, pela qual, de quebra, passa a memória, não se resolve pacificamente, como ao localizarmos os leitores virtuais de *São Bernardo* (autobiografia) dentro do discurso, identificando-os a qualquer personagem que se habilitasse, e os reais leitores de *São Bernardo* (romance), fora dessa narrativa elaborada por Graciliano Ramos. Isso não impede a leitura estilizada do criador na criatura, a dialogização com o outro, magistralmente exemplificada quando o protagonista revela sua vida agreste, que lhe deu uma alma agreste.

Assim, concluir pelo ficcional, e não pelo autobiográfico, significa adentrar à memória de um saber que o determina quanto tal, circunscrito a limites variáveis, que não deixam de permitir certa aproximação a pontos de vista de mestre Graça sobre o ato da escrita. Identificar a meta-literatura ajuda-nos a dialogar com o circuito de produção-circulação-recepção das notações culturais, que resultam da interação entre memória individual e coletiva. Por fim, abordar *São Bernardo* utilizando um instrumental em processo de formação equivale a não ficar distante de outros enfoques que lhe são pertinentes, inclusive o sociológico. Afinal, não seria a hermenêutica uma outra manifestação da memória?

## Referências

- ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. 13. ed. São Paulo: Globo, 2001.
- BAKHTIN, Mikhail. O todo significativo do herói. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 153-198.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORBA FILHO, Hermilo. *Um cavaleiro da segunda decadência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966-1972. 4 v.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. 2. ed. Tradução por Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BRUSS, Elizabeth. Actos literarios. Traducción por Eduard Ribau Font y Antonía Ferrà Mir. *Anthropos: la autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental*, Barcelona, n. 29, p. 62-79, 1991.

CUESTA BUSTILLO, Josefina. Memoria e historia: un estado de la cuestión. In: ———. (Org.). *Memoria e historia*. Madrid: Marcial Pons, 1998. p. 203-224.

GOLIN, Cida. *Memórias de vida e criação*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

GUINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1952.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. Traducción por Ángel G. Loureiro. *Anthropos: la autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental*, Barcelona, n. 29, p. 47-61, 1991.

MACHADO DE ASSIS, José Maria. *Dom Casmurro*. São Paulo: Melhoramentos, 1966.

———. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1989.

MELLO E SOUZA, Antonio Candido. *Ficção e confissão*. São Paulo: Editora 34, 1992.

MORGANTI, Vera Regina. *Confissões do amor e da arte*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

MOURÃO, Rui. *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano Ramos*. 2. ed. Rio de Janeiro: INL/MEC, 1971.

NAMER, Gérard. *Mémoire et société*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1987.

NORA, Pierre. La aventura de *Les lieux de mémoire*. In: CUESTA BUSTILLO, Josefina (Org.). *Memoria e historia*. Madrid: Marcial Pons, 1988. p. 17-34.

PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 32. ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.

RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Papirus, 1994. 3t.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

SILVA, Deonísio da. Da reificação à humanização: uma leitura de *São Bernardo*. In: ———. *Um novo modo de narrar: ensaios*. São Paulo: Cultura, 1979. p. 69-93.

SOUZA, Laura de Melo e. *O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. 7. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*. Porto Alegre: Globo, 1974-1976. 2 v.

ZILBERMAN, Regina. *São Bernardo e os processos de comunicação*. Porto Alegre: Movimento/Instituto Estadual do Livro, 1975.