



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN
FACULDADE DE LETRAS E ARTES – FALA
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS – DLV
CURSO LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

GILVANICE SILVA DE SOUZA DANTAS

**A PRESENÇA DO TRÁGICO NA OBRA *SÃO BERNARDO*, DE GRACILIANO
RAMOS**

MOSSORÓ

2021

GILVANICE SILVA DE SOUZA DANTAS

A PRESENÇA DO TRÁGICO NA OBRA *SÃO BERNARDO*, DE GRACILIANO
RAMOS

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Vernáculas - DLV, da Faculdade de Letras e Artes - FALA, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras - Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Ma. Janaina Silva Alves

MOSSORÓ

2021

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

D192p Dantas, Gilvanice Silva de Souza
A presença do trágico na obra São Bernardo, de Graciliano Ramos. / Gilvanice Silva de Souza Dantas. - Mossoró, 2021. 27p.

Orientador(a): Profa. M^a. Janaina Silva Alves.
Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas)).
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Graciliano Ramos. 2. São Bernardo. 3. Madalena. 4. Trágico. I. Alves, Janaina Silva. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

GILVANICE SILVA DE SOUZA DANTAS

A PRESENÇA DO TRÁGICO NA OBRA *SÃO BERNARDO*, DE GRACILIANO
RAMOS

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Vernáculas - DLV, da Faculdade de Letras e Artes - FALA, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa.

Aprovada em ___/___/___.

Banca Examinadora

Profa. Ma. Janaína Silva Alves - UERN
Orientadora

Profa. Ma. Margarete Solange Moraes - UERN
Examinadora

Prof. Me. Davi Tintino Filho – IFRN/Campus Mossoró
Examinador

Dedico ao meu Pai, que está lutando
bravamente contra a COVID-19

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, que é o Dono de tudo, que restaurou a minha saúde. Sem Ele, não conseguiria de forma alguma ter chegado até aqui.

A minha filha, Lara Jaianne, que, apesar da pouca idade, é a força motriz pela qual me impulsiona a ir em busca dos meus sonhos.

Ao meu esposo, Jefferson Roberto, maior incentivador e apoiador da minha vida acadêmica, que em todos os momentos esteve me incentivando a prosseguir e a nunca desistir e que, pacientemente, cuidava da nossa filha enquanto eu estava indo à Universidade.

Agradeço, também, a toda minha família, aos meus irmãos e, principalmente, a minha mãe, que acredita em meu potencial e que em todos os momentos orava por mim, para que eu concluísse o presente curso.

Aos meus colegas, com quem dividi esses anos de curso, em especial a Eduardo Reinaldo, Carlos Eduardo, Mateus Fernandes, amigos que levarei para além dos portões da Universidade. Gratidão!

A todo corpo docente da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, em especial aos meus professores, não somente por terem me ensinado, mas por contribuírem com o meu crescimento intelectual e profissional.

À professora da disciplina de Seminário de Monografia, Ana Remígio, que lutou bravamente contra a COVID-19 e que, mesmo diante de um quadro grave, nos mandava mensagens de incentivo para que progredíssemos em nossa escrita. Foram dias difíceis para ela e para nós, seus alunos, mas o amor venceu, e você está de volta, querida Ana.

A minha orientadora, Janaina Alves, uma das pessoas mais incríveis que tive o prazer de conhecer. Uma professora que terei como referência não apenas pelo profissionalismo, mas, acima de tudo, por ser uma pessoa cheia de luz, que nos ensina com seus atos que o conhecimento pode andar atrelado à humildade. Que Deus continue abençoando você!

A todos que, diretamente e/ou indiretamente, participaram dessa trajetória, que me ensinaram que posso alçar voos mais altos, mesmo em meio a uma pandemia que nos devasta psicologicamente a mais de um ano. Gratidão! E que Deus nos proteja!

“Comovo-me em excesso, por natureza e por ofício. Acho medonho alguém viver sem paixões.” (Graciliano Ramos)

RESUMO

O presente trabalho tem como objeto de estudo a obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, na qual será analisada a presença do Trágico como um dos elementos constitutivos no enredo da narrativa. Mais especificamente, a análise será ancorada na personagem Madalena e como esta contribui para que esse gênero esteja presente nesse romance. Nesse sentido, como aporte teórico, nos fundamentamos nos estudos sobre tragédia, abordados por Aristóteles (2003) e Braga (2008), além de Williams (2002), que discorre, em seus estudos, sobre a tragédia moderna. Assim, metodologicamente, a pesquisa é de natureza bibliográfica, pois trata-se de uma discussão teórica acerca da presença do Trágico na obra. Este estudo é de abordagem qualitativa, em que se dá pela análise valorativa através da leitura, da análise crítica e da interpretação do *corpus*. Este, por sua vez, se constituirá de trechos da narrativa em que identificaremos, explícita e implicitamente, como os elementos da Tragédia vão se apresentando através da constituição da personagem Madalena. Como resultados, percebeu-se na obra a manifestação do trágico envolvendo a professora Madalena, visto que, mesmo se tratando de uma mulher de pensamento crítico, forte e destemida, as agruras da vida se lhe tornaram tão insuportáveis que ela recorreu ao suicídio como forma de libertação. A protagonista é, portanto, uma heroína trágica, uma personagem humana que foi vencida pelos desafios da vida que lhe foi imposta. Porém, a morte de Madalena não é propriamente uma derrota, mas o desfecho da luta travada por uma heroína em ato épico, evidenciando-se, assim, a grandeza da personagem.

Palavras-chave: Graciliano Ramos. *São Bernardo*. Madalena. Trágico.

ABSTRACT

The present work has as object of study the book *São Bernardo*, by Graciliano Ramos, in which the presence of the tragic will be analyzed as one of the constitutive elements in the plot of the narrative; further specifically, the analysis will be anchored in the character Madalena and how it contributes to the tragic is present in this novel. Therefore, as a theoretical contribution, we are based on studies about tragedy, approached by Aristotle (2003) and Braga (2008), in addition to Williams (2002) who discusses, in his studies, modern tragedy. Thus, methodologically, the research is bibliographic, since it is a theoretical discussion about the presence of the tragic in the work. This study is a qualitative approach, wherein it takes place thru the evaluative analysis through reading, critical analysis, and the interpretation of the *corpus*. This will consist of excerpts from the narrative in which we will identify, explicitly and implicitly, how the elements of the tragedy are presented through the constitution of the character Madalena. As a result, it was realized in the work the manifestation of the tragic concerning the teacher Madalena, since, despite being a woman of critical thought, strong and fearless, the hardships of life became so unbearable that she resorted to suicide as a way of liberation. The protagonist is, therefore, a tragic heroine, a human character who has been overcome by the dares of life that have been imposed on her. However, Madalena's death is not exactly a defeat, but the outcome of the struggle waged by a heroine in an epic act, thus highlighting the greatness of the character.

Keywords: Graciliano Ramos. *São Bernardo*. Madalena. Tragic.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 TRAGÉDIA: O NASCIMENTO DO CONCEITO À EXPERIÊNCIA DA MODERNIDADE.....	12
2.1 O conceito de Tragédia aristotélica.....	12
2.2 A Tragédia na experiência moderna.....	14
3 A PRESENÇA DO TRÁGICO NA OBRA <i>SÃO BERNARDO</i>, DE GRACILIANO RAMOS.....	18
3.1 Geração de 30: contexto de produção e narrativa	18
3.2 A Tragédia no romance <i>São Bernardo</i>.....	19
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	25
REFERÊNCIAS.....	27

1 INTRODUÇÃO

A presente monografia tem como objeto de estudo a obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, na qual será analisada a presença do trágico como um dos elementos constitutivos no enredo da narrativa. Desse modo, o objetivo principal desta pesquisa é mostrar como o trágico está presente nessa obra a partir de seus personagens. Para tanto, escolhemos a personagem Madalena para analisar como esta contribui para que o Trágico se apresente no romance.

Quanto ao tratamento metodológico, esta pesquisa é de natureza bibliográfica, pois trata-se de uma discussão teórica acerca da presença do trágico na supracitada obra. A abordagem é qualitativa, em que se dá pela análise valorativa, pois a leitura, análise crítica e interpretação do *corpus* serão importantes para chegarmos as conclusões.

Diante disso, a presente pesquisa tem por finalidade aprofundar o conhecimento científico e teórico sobre a temática proposta. No que concerne aos objetivos, a pesquisa se caracteriza por ser descritivo-exploratória, uma vez que é baseada em aportes teóricos já existentes e ao mesmo tempo buscará, através da análise do *corpus*, alargar o campo de informação sobre o objeto de estudo (SEVERINO, 2013).

O *Corpus* de nosso trabalho se constituirá de trechos da narrativa em que identificaremos, explícita e implicitamente, como os elementos da Tragédia vão se apresentando através da constituição da personagem Madalena.

A obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, faz parte da escola literária modernista, que ficou conhecida como Geração de 30. O Modernismo brasileiro surgiu rompendo com os modelos de escritas parnasianas e simbolistas, tendo como marco a Semana de Arte Moderna de 1922. Essa ruptura ocorreu de forma gradativa, abraçando conotações de um código novo, buscando expressões artísticas nacionais inovadoras. Como afirma Bosi (1994, p. 346): “Graças ao conhecimento das vanguardas europeias, podemos situar com mais clareza as opções estéticas da Semana e a evolução dos escritores que delas participaram”.

Para tanto, a motivação deste trabalho surgiu durante as aulas de Literatura Brasileira III, quando, por incentivo do professor, realizamos a leitura da obra *São Bernardo*, além de discussões a respeito das características do Modernismo brasileiro. A partir das discussões, surgiu o interesse em trabalhar com o gênero

Trágico na narrativa. Primeiro, por se tratar de algo que faz parte do cotidiano literário de estudos; segundo, pois a obra *São Bernardo* traz inúmeras perspectivas de análise. Logo, o nosso objetivo é de contribuir, através de nossa pesquisa bibliográfica e análise do *corpus*, com a fortuna crítica da obra de Graciliano Ramos, especialmente *São Bernardo*, dialogando com outros estudos já existentes acerca do gênero trágico.

O trabalho que ora se descortina será apresentado da seguinte maneira: no segundo capítulo, intitulado “Tragédia: o nascimento do conceito à experiência da modernidade”, é subdividido em duas seções: “o conceito da tragédia aristotélica”, este abordando o conceito de tragédia advindo dos estudos aristotélicos; e “a tragédia na experiência moderna”, no qual discorreremos como este conceito é apreendido na experiência da modernidade. No terceiro capítulo, tendo como título “A presença do trágico na obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos”, subdividimos, também, em duas seções, quais sejam: “A geração de 30: contexto de produção e narrativa”, em que apresentamos o contexto de produção que envolve as narrativas produzidas nessa época; e “A tragédia no romance *São Bernardo*”, no qual analisamos a personagem Madalena e sua relação com o Trágico. Nas considerações finais, trazemos a síntese, os resultados e discussão presentes na análise.

2 TRAGÉDIA: O NASCIMENTO DO CONCEITO À EXPERIÊNCIA DA MODERNIDADE

Neste capítulo, reportaremos aos escritos aristotélicos sobre a *Arte poética*, em que predomina nos estudos sobre a Tragédia, acrescido da experiência moderna desse gênero. Para tanto, utilizaremos, dentre outros autores, Aristóteles (2003), Braga (2008) e Williams (2002). Assim sendo, passaremos, a seguir, ao aporte teórico sobre o conceito de Tragédia aristotélica.

2.1 O conceito de Tragédia aristotélica

A Tragédia é uma herança cultural importante para o mundo grego e que continua a despertar questões em tempos modernos, sobretudo porque foi na Grécia onde os primórdios das artes, das letras e da escrita se estabeleceram e, conseqüentemente, as primeiras teorias sobre cada uma delas.

Quando nos reportamos aos conceitos do gênero Tragédia, temos como referência dois grandes filósofos: Platão e Aristóteles. A teoria do pensamento filosófico de Platão (427-347 a. C.) condenava a arte por promover a mimese, pois, para ele, a arte pautava-se na aparência e ele submetia a arte aos saberes filosóficos expressados em seu Livro X de *A República*.

Na concepção de Platão, a arte precisava de um fundamento, ou seja, precisava expressar um saber verdadeiro e filosófico, para que não se tornasse apenas uma simulação ou uma mera imitação vazia. No entanto, enquanto Platão concebia a mimese dessa maneira, Aristóteles, seu discípulo, em *Poética* (335 a. C.), livro em que discorreu sobre a teoria do gênero tragédia, analisou a questão de outro modo. Para ele, a Arte, ou “mimese”, é a imitação de algo e tragédia seria, então, imitação de uma ação completa com princípio, meio e fim, que tem como resultado as reações de sentimentos e reflexão sobre a Arte.

Considerando, pois, a importância de Aristóteles para esse gênero, vemos que o filósofo o reconhece como algo que possui subjetividade, ou seja, para ele, a poética era uma dentre as formas de imitação das quais o homem se utiliza.

Nesse contexto, o filósofo apresenta a ideia de mimese na poética como sendo uma versão que permite o conhecimento e reconhecimento dessa realidade. Sendo assim, ele considera que o ofício do poeta não é descrever as coisas acontecidas,

mas as que porventura possam acontecer em determinadas circunstâncias de acordo com a necessidade, levando em consideração as leis da verossimilhança.

Dessa forma, Aristóteles lançou um conceito fundamental da mimese como marca distintiva da natureza imitativa da arte literária, levando em consideração o modo como cada pessoa narra, os critérios de eficácia, o que está descrevendo, além de suas categorias como foco, tempo, espaço e personagem. Do ponto de vista aristotélico, a mimese é descrita como:

A imitação (mimese) de uma ação é o mito (fábula) [...]. A parte mais importante é a da organização dos fatos, pois a tragédia é a imitação, não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade (pois a infelicidade resulta também da atividade). Daí resulta serem os atos e a fábula a finalidade da tragédia. Sem ação, não há tragédia (ARISTÓTELES, 2003, p. 299).

Assim sendo, o livro *Poética* até hoje é considerado um marco para as teorias estéticas e literárias, abrindo as portas para outras reflexões sobre o gênero Tragédia. O estudo e crítica proporcionadas por essa obra de Aristóteles modificaram a teoria acerca desse gênero em uma amostra para a análise do drama Trágico, transformando-se em cânone para a produção artística ao longo dos séculos.

Aristóteles destaca que a mais bela tragédia é composta seguindo as regras da arte. De acordo com o pensamento do filósofo, a tragédia estava plenamente ligada à imitação de uma ação, elevada e completa, podendo apresentar-se através da compaixão e do temor. A tragédia é, portanto, a forma mais elevada do drama.

O objetivo deste gênero dramático era provocar a catarse do terror e da piedade, ou seja, a purificação destes sentimentos. Para construir um drama que conseguisse alcançar este objetivo, no mito eram retratados os homens melhores que os comumente observados, e que, por ação da fortuna ou do acaso, incorriam em algum desafortunado erro, como, por exemplo, a obra *Édipo Rei*, de Sófocles (427 a. C.), em que Aristóteles utilizou para explicar sua teoria sobre a tragédia.

Ainda segundo Aristóteles, para suscitar o terror e a compaixão através do gênero, sempre será necessário que o público se entregue à cena – ou até mesmo ao livro lido, considerando que é também suscetível de sofrer de um mal idêntico àquele representado. Essa característica comum na tragédia, a catarse, causa sentimentos que vão desde o terror à compaixão, todos amplamente sentidos pelos espectadores/leitores. Diante disso,

Aristóteles supõe, portanto, que a tragédia, pela imitação dos caracteres e das paixões, valendo-se da música, da dança, do espetáculo e, sobretudo, do princípio de verossimilhança, provoca um prazer que lhe é próprio, instigando no ânimo do espectador o terror e a compaixão (BRAGA, 2008, p. 1).

O prazer é considerado alcançado quando determinado personagem é punido por suas vivências e pelo que já fez. É um prazer que vem da vivência da dor, consistindo no real ensinamento a que se propõe a tragédia para a qual, segundo o filósofo, “o fim que se pretende alcançar o resultado de uma certa maneira de agir e não de uma maneira de ser” (ARISTÓTELES, 2003, p. 65). Nesse sentido, para alguns estudiosos, este prazer-doloroso:

Consiste num desafogo, num repouso, num modo de ocupar os lazeres – num gozo intelectual – numa vantagem que não é inútil aos bons costumes; enfim, opera a catarse, palavra que uns traduzem por purificação e outros por purgação (TELLES JÚNIOR, 1985, p. 234 *apud* BRAGA, 2008, p.).

Os personagens são envolvidos em uma trama que visa reparar algo que aconteceu em suas vidas: alguns, por uma experiência amorosa, outros, por alguma injustiça sofrida. A catarse é provocada pela catástrofe na trama quando o herói é conduzido ao seu próprio destino e um fim lhe é reservado, seja ruim ou bom.

Diante deste quadro, o espectador se vê naquele enredo e prende-se cada vez mais à história. Assim, a tragédia representa algo experienciado pelo ser humano, mesmo que em alguns casos as narrativas terminem em catástrofe. Em determinados enredos, o destino dos personagens tem um fim trágico, o mal vence o bem, ou vice e versa (BRAGA, 2008). O exagero – seja de emoções ou de experiências vividas – é uma caracterização que faz parte do personagem.

À vista disso, é perceptível que o gênero tragédia transcende o simples significado de terror, tristeza e melancolia que a ele é constantemente atribuído no lírico e narrativo, passando a ser capaz de ressignificar o universo interno do leitor.

Dessa forma, na seção seguinte, discorreremos sobre a Tragédia na experiência da literatura moderna, compreendendo como o trágico se manifesta nos enredos das narrativas desse período.

2.2 A Tragédia na experiência moderna

A Tragédia moderna, de acordo com o pesquisador, analista da dramaturgia do texto teatral e crítico literário Raymond Williams (2002), parte da premissa de discutir a luta do homem contra a sociedade. Para o teórico inglês, é a partir das guerras, violências urbanas ou acontecimentos com os quais acometem constantemente o ser humano que se conceitua a natureza da Tragédia. Assim,

A tragédia é, para nós, principalmente, o conflito entre um indivíduo e as forças que o destroem. Quando um sentimento apresenta-se de modo assim, tão forte, é capaz de moldar de forma tão absoluta o pensamento que o próprio passado é absorvido e transformado (WILLIAMS, 2002, p. 15).

Desse modo, podemos afirmar que o homem é permeado por situações trágicas durante sua vida e história. Williams (2002) amplia a concepção de tragédia, afirmando que esta insere-se na decadência da moral humana, a partir de diversos fatores, tais como as ações trágicas e impositivas, em contramão às ações romântica, subjetiva e irracional.

Assim, a tragédia está associada ao cotidiano de homens comuns e em suas ações mais diversas. A experiência da modernidade, segundo o autor, já é uma experiência trágica, por isso, podemos dizer que há um ponto de intersecção entre a tradição e a tragédia.

Nesse sentido, compreendemos que essa concepção moderna acerca do gênero tragédia não se distancia da perspectiva trabalhada pela filosofia aristotélica, pois, nesse viés, ele se amplia, adequando-se ao contexto sociocultural da humanidade. Dessa maneira,

É pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes {do drama}, {imitação que se efetua} não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o “terror e a piedade, tem por efeito a purificação das emoções. (ARISTÓTELES, 2003, p. 205)

A tragédia grega está ligada ao princípio da filosofia trágica, que seria a imitação entre o sentimento do herói trágico e essa tentativa de compartilhar essa experiência e torná-la coletiva. Na concepção aristotélica, os heróis da tragédia são purificados pelo sofrimento. Mas não somente os heróis sofrem a ação catártica, pois esta é compartilhada para que o outro também possa senti-la. É uma ação, dessa forma, que se torna coletiva.

Enquanto a tragédia grega sempre estará ligada a um conflito e na partilha para outrem se fazer parte do mesmo conflito, tornando, assim, uma ação coletiva, na tragédia moderna, Williams (2002) conceitua esse gênero como uma experiência mais intimista e singular ao homem e não ao social ou coletivo. Dessa maneira, o conflito individual recai mais acentuadamente e na forma como o próprio indivíduo atua sobre o trágico. Diante disso,

Para que haja uma genuína ação trágica é essencial que o princípio de liberdade e independência individual, ou ao menos o princípio de autodestruição, a vontade de encontrar no eu a livre causa e a origem do ato pessoal e de suas consequências já tenha sido despertada. (WILLIAMS, 2002 p. 55)

Na Tragédia na experiência moderna o herói é colocado à prova e, desse modo, vemos na trama um esforço para que esse triunfe. Ainda segundo Williams (2002), o resultado da tragédia moderna produz mais uma teoria psicológica do que uma teoria ética desta.

Williams (2002) afirma que a tragédia acontece atrelada a transformações sociais decisivas, na história da trama. Entretanto, isso não quer dizer que todos os conflitos tenham um sentido trágico. Isso apenas ocorre quando, no embate da trama, um dos lados não aceita ceder, levando a um final trágico, ou seja, como acontece com a personagem que analisaremos mais adiante – a Madalena: o suicídio advém por não viver como é pretendido.

Desse modo, as ações dentro da chamada Tragédia moderna são, a um só tempo, necessárias e completas. Sendo assim, compreendemos que contradições não podem ser evitadas, mas podem trazer novos resultados a trama. Então, podemos afirmar que existem ações entre arte e sociedade como também da sociedade na obra artística, haja vista que os componentes fundamentais do processo histórico-social no interior da obra estão inseridos nela e são articulados de forma que as ações construídas pela sociedade dizem muito a respeito do seu caráter histórico-social.

Ademais, passaremos a discorrer sobre a Tragédia na experiência moderna na literatura brasileira, especificamente na obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. Esse gênero, então, apresenta-se materializado através dos escritos de vários autores brasileiros, sobretudo a partir da Geração de 30.

O romance *São Bernardo* apresenta características regionais do Nordeste brasileiro, bem como elementos de uma sociedade capitalista, que usa o individualismo exacerbado para conseguir os seus objetivos. Por isso, durante a análise, veremos que a personagem de Madalena, por se tratar de uma mulher que sofre diante dessa sociedade materializada pelos atos do seu marido, comete o ato trágico de se suicidar.

3 A PRESENÇA DO TRÁGICO NA OBRA *SÃO BERNARDO*, DE GRACILIANO RAMOS

3.1 A geração de 30: contexto de produção e narrativa

O escritor Graciliano Ramos insere-se dentro do movimento modernista brasileiro. O autor usa a literatura para fazer críticas à hipocrisia e denunciar as injustiças e desigualdades de sua época.

Para tanto, é necessário dizer que o Modernismo se dividiu no Brasil em três fases: a primeira fase teve início na Semana de Arte Moderna de 1922; a segunda, na Geração Modernista que ficou conhecida como a “geração de 30”; e a terceira, chamada “Geração de 45”. Considerando que o livro *São Bernardo* foi escrito em 1934 e que ele faz parte da segunda geração modernista, denominada Geração de 30, observamos diversas características, como crítica à tradição, ao nacionalismo e à renovação estética.

A literatura e a escrita apresentam-se sempre como um instrumento de luta pela igualdade de direitos e justiça social. Portanto, historicamente, não há como desvincular os avanços de uma sociedade com os escritos de sua época. Assim,

O realismo de Graciliano não é orgânico e nem espontâneo. É o crítico. O “herói” é sempre um problema: não aceita o mundo, nem os outros, nem a si mesmo. Sofrendo pelas distâncias que o separam da placenta familiar ou grupal, introjeta o conflito numa conduta de extrema dureza que é a sua única máscara possível. E o romancista encontra no trato analítico dessa máscara a melhor fórmula de fixar as tensões sociais como primeiro motor de todos os comportamentos (BOSI, 1994, p. 402).

Sabe-se que foi a partir da Semana de Arte Moderna de 1922 que as produções literárias nacionais se tornaram genuinamente brasileiras. Nesse período, temos brasileiros escrevendo sobre o Brasil, numa escrita mais aproximada da nossa realidade em aspectos sociais, políticos e culturais. Romances que se encaixavam na realidade histórica do nosso povo e, algumas vezes, que denunciavam as injustiças sociais, oferecendo ao leitor uma visão mais expressiva e puramente nacional.

Assim, em 1930, observa-se que os romances narram histórias que poderiam ter acontecido ou não na vida real do povo brasileiro, ou seja, observam-se nesses escritos a verossimilhança:

Parece evidente que a modernidade de Graciliano Ramos tem pouco a ver com o Modernismo e nada a ver com as modas literárias para as quais o escritor pode apresentar um quê inatural. Ela vem da sua opção pelo maior grau possível de despojamento, pela sua recusa sistemática de intrusões pitorescas, chulas ou piegas, situando-se no pólo oposto do populismo – tanto o vulgar quanto o sofisticado – que tem machucado tantas vezes a atitude dos fruidores da “vitalidade” do homem simples (BOSI, 1994, p. 402).

Diante disso, essa espontaneidade que faz com que Graciliano dê voz aos seus seres ficcionais está muito presente em *Madalena* – foco de nossa análise – haja vista os conflitos que cercam a personagem são de extrema dureza para esta.

Outro ponto observado é sobre a linguagem coloquial, que é facilmente identificada no enredo de *São Bernardo*, permitindo aos mais diversos leitores compreender a trama, incorporando, então, um enredo com característica urbana. Uma escrita do povo para o povo e não mais apenas para as mais altas classes sociais. Encontramos na narração de Paulo Honório um discurso com expressões nordestinas, ou seja, puramente regionais: “Amanheci um dia pensando em casar. Foi uma ideia que me veio sem que nenhum rabo-de-saia a provocasse. Não me ocupo com amores, devem ter notado, e sempre me pareceu que mulher é um bicho esquisito, difícil de governar” (RAMOS, 1974, p. 57). Logo, os romances de 30 surgem com a finalidade de transformar a sociedade, buscando, através da literatura, tornar as desigualdades sociais mais visíveis com o intuito de despertar reflexões na sociedade.

3.2 A Tragédia no romance *São Bernardo*

Esta subseção será destinada à análise do nosso *corpus*. Vale salientar que utilizaremos como base os conceitos de tragédia abordados por Willians (2002). Considerando os personagens (Paulo e Madalena) da obra *São Bernardo* e a relação destes com o Trágico, notamos a presença de um personagem ambicioso e que, a partir dessa ambição, o trágico emerge na obra, fazendo com que os seres ficcionais, ao longo da narrativa, sejam vítimas do destino.

Indo de encontro a Paulo Honório – narrador personagem - temos Madalena, personagem reveladora que, ao casar-se com Paulo Honório e por não se deixar dominar por suas imposições e arrogância, detentava valores morais diferentes, que terminaram, no entanto, ao depara-se diante de um casamento possessivo, levando-a ao suicídio.

Podemos, então, afirmar que a “piedosa” relação dos dois configura-se como uma característica do Trágico. Entretanto, é a partir das ações de Paulo Honório e sua possessividade que a personagem Madalena sofre todas as consequências de um casamento infeliz e, por isso, ela torna-se a responsável pela revelação mais explícita do Trágico no enredo.

A narrativa começa a ser construída quando Paulo Honório busca para si uma esposa e mãe para os seus filhos. Dos critérios de escolha para a mulher ideal, é listado aquela de atributos sendo “alta, sadia, com trinta anos e cabelos pretos” (RAMOS, 1974, p. 77). Mesmo assim, ele se interessa por Madalena, que tem o oposto dessas características, mas é considerada uma mulher inteligente, estudada e professora que trabalhava em um jornal.

Nesse fato, podemos observar que já se configura como um início de uma trajetória trágica, já que a personagem não exercia a profissão que desejava. Nisto, Paulo Honório começa a se aproximar dela e de sua tia e a pede em casamento. No início, Madalena se opôs, mas depois foi persuadida e aceitou o pedido.

Ao longo da narrativa, Madalena se mostra um empecilho para Paulo Honório, já que a jovem é esperta, perspicaz e começa a pedir melhorias na escola para seu marido, uma vez que foi ele quem a idealizou e construiu. Como Madalena recusa-se a ser conivente com a hipocrisia de Paulo Honório, os dois começam a brigar muito. O que mais contribui para que o marido seja tão imprudente com a esposa é o fato de Madalena ser uma mulher experiente, e isso dava a oportunidade de sua esposa ter um olhar mais crítico sobre o que vinha acontecendo na fazenda São Bernardo, em Alagoas.

Dentre essas críticas, estava a forma como Paulo Honório tratava os funcionários da fazenda, sempre muito rude, com baixos salários e surras a todo instante. Com a falta de entendimento entre os dois, Madalena vai ficando cada vez mais distante do marido, o que faz com que Paulo Honório passe a ter ciúmes da esposa:

A infelicidade deu um pulo medonho: notei que Madalena namorava os caboclos da lavoura. Os cablocos, sim, senhor. Às vezes o bom senso me baixava as orelhas: - Baixe o fofo sendeiro, isso não tem pé nem cabeça. Realmente, uma criatura branca, bem lavada, bem vestida, bem engomada, bem aprendida, não ia se enconstar naqueles brutos escuros, sujos, fedorentos e pituim. Os meus olhos me enganavam. Mas se os meus olhos me enganavam, em que me havia de fiar então? Se eu via um trabalhador de enxada fazer aceno pra ela? (RAMOS, 1974, p. 60).

Esse sentimento faz acreditar que Madalena está o traindo, ele passa a agir de modo que sua desconfiança seja real em sua cabeça, ou seja, a partir de seus pensamentos ele imagina sorrisos e gestos que sua esposa fazia para outros homens. Nisto, Madalena já está se sentindo triste por conta do afastamento do marido e de seus ciúmes também. Ela começa a sofrer fisicamente, já que emagrece muito com o passar dos meses devido à convivência tumultuada com o esposo.

Diante desses acontecimentos, a professora passa a pensar em morrer ao invés de ter que aceitar aquela vida regada de ciúmes e insinuações feitas pelo seu marido. A pressão da situação foi tão intensa que a personagem narra uma “vida horrorosa” (RAMOS, 1974, p. 169), que a faz cometer suicídio para não ter mais que suportar aquela situação.

Assim, a tragédia vivida por Madalena é uma forma dela sair de uma situação desagradável na qual vivia com seu marido Paulo Honório. Também podemos considerar essa tragédia que sucumbiu a vida de Madalena como a forma como outras mulheres, até mesmo hoje, vivem, em que o marido e o pai passam a comandar suas vidas de forma patriarcal e desumana.

Quando se fala das obras de Graciliano Ramos, como no caso a de *São Bernardo*, existe uma configuração de mulheres que são fortes, guerreiras, estudadas e que lutam por uma vida melhor para si e para seus familiares. No entanto, ele também mostra que ainda existe discriminação e sofrimento por mulheres que são empoderadas, já que estas convivem e tem seus finais trágicos por terem lutado por algo a mais.

Essa questão da identidade feminina é muito presente na personagem de Madalena, pois ela, mesmo sendo uma mulher forte, ainda passa por situações que a levam a tirar sua própria vida. O Trágico reside aí pelo fato de que mesmo sendo forte, recorre ao suicídio para se livrar das dores da vida que levava consigo. Sendo assim, pode-se considerar que o ato de livrar-se do sofrimento também é considerado heroico, já que descide não viver mais ao invés de viver a mercê de tanto sofrimento.

No tempo que demarca o romance *São Bernardo*, a professora Madalena é vista como forte, que estudou e tentou desvencilhar alguns caminhos, mas, a representação da educação da mulher ainda era voltado apenas ao cuidado da casa e do marido, ou seja, aos afazeres domésticos e conjugais.

A figura feminina, submissa, deve ser prendada e obediente. Esse pensamento permeia a personalidade de Paulo Honório, fazendo com que esse personagem afirme e propague o ideário machista e patriarcal da seguinte maneira: “Eu resolvi escolher uma companheira” e “como a senhora se enquadra’ por ser “sisuda, econômica, sabe onde tem as vendas e pode ser uma boa mãe de família” (RAMOS, 1974, p. 104).

No entanto, a personagem mostra ser o contrário do que era visto por Paulo Honório, pois ela tem valores e opiniões que a fazem ser vista como alguém que luta por algo melhor para sua vida e a das pessoas: “Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos” (RAMOS, 1974, p. 193). Pela primeira vez, Madalena verbaliza aquilo que a incomodava e julgava ser o motivo principal dos desentendimentos do casal: “— O que estragou tudo foi esse ciúme, Paulo.” (RAMOS, 1974, p. 188). Por não conseguir vencer o fardo da vida que levava,

Eis que o vencido desnorreia um vencedor porque foi capaz de levar sua debilidade a um extremo que o poderoso não pôde compreender. Há uma vida misteriosa nos objetos submetidos: eles são nossos, e, no entanto, nos escapam (LOPES, 2004, p. 4).

O trágico está presente, neste momento, quando, por ter se tornado vencida pelo cansaço e pela vida ruim que vivia, Madalena comete o ato de suicídio. Com a tragédia que passa a perseguir a vida de Paulo Honório, este passa a sentir o vazio e a solidão que a vida pode causar aos seres humanos, ou seja, ele também foi vencido por algo que aconteceu em sua vida. Pouco a pouco, todos aqueles que vivenciaram “os tempos de Madalena” dão um jeito de se afastar. Primeiro, dona Glória e, depois, Ribeiro: “— Esta casa me provoca recordações muito pungentes.” (RAMOS, 1974, p. 201). Por fim, Padilha e padre Silvestre também abandonam a propriedade, juntando-se às tropas revolucionárias quando estoura a revolução.

Ao tirar a própria vida, Madalena deixa o narrador em uma posição desfavorável, que descamba para um inevitável e inconfessável remorso. Apenas em um momento da narrativa a importância de Madalena, enquanto mulher forte e destemida, vem à tona:

Nesse movimento e nesse rumor haveria muito choro e haveria muita praga. As criancinhas, nos casebres úmidos e frios, inchariam roídas pela verminose. *E Madalena não estaria aqui para mandar-lhes remédio e leite.*

Os homens e as mulheres seriam animais tristes (RAMOS, 1974, p. 217, grifo nosso).

Pode-se observar que durante todo o romance Madalena não teve sua devida importância, mas que, depois de cometer suicídio, muitos choraram pela sua morte, já que em vida sempre cuidou de todos com zelo.

Até Paulo Honório se sensibilizou com a morte da esposa: “Estamos separados! A princípio estávamos juntos, mas esta desgraçada profissão nos distanciou” (RAMOS, 1974, p. 220). A desgraçada profissão – e não seus atos – é que foram responsáveis pela tragédia que acometeu Madalena (nas palavras de Paulo Honório).

Dessa maneira, “a verdadeira chave para a moderna separação entre tragédia e ‘mero sofrimento’ é o ato de separar o controle ético e, mais criticamente, a ação humana, da nossa compreensão da vida política e social” (WILLIAMS, 2002, p. 71). Neste sentido, nos deparamos com um “acidente” que se liga profundamente ao sentido geral de uma sociedade e seus valores, apresentando um conflito permanente entre ordem e desordem expressos por meio do choque entre um herói trágico irruptivo à ordem estabelecida, o que leva a seu esmagamento e a uma tentativa de reequilíbrio.

Madalena, neste caso, é considerada uma heroína trágica porque mesmo sendo alguém que durante toda a obra luta contra as barbáries de Paulo Honório, no fim tem um desfecho trágico por não aguentar a possessão e ciúmes de seu marido. Nesse conflito, a heroína trágica, Madalena, sente-se rebelada pelas atitudes do marido e comete o que Williams (2002) chama de coração da tragédia. Madalena, pouco antes de se matar, diz ao marido: “O que estragou tudo foi esse ciúme, Paulo” (RAMOS, 1974, p. 163).

O ciúme está presente em toda a obra, haja vista que “Madalena se mostra como a heroína que encarna o valor de subversão, de irrupção da ordem incorporada pelo marido” (BERGAMINI JÚNIOR, 2008, p. 31). Assim, a morte de Madalena também toma um novo rumo quando Paulo Honório começa a se ver como nunca tinha se visto. Como aponta Williams “O herói é sem dúvida destruído em quase todas as tragédias, mas esse não é, normalmente, o fim da ação. Uma nova distribuição de forças, físicas ou espirituais, comumente sucede à morte” (WILLIAMS, 2002, p. 80).

Para tanto, a dimensão trágica de São Bernardo e principalmente de Madalena é um exemplo de como a vida coletiva e ideológica tem a ver com a sociedade que vivenciamos. Ao discutir a revolução e o trágico, Williams elenca a seguinte questão:

A pergunta que devemos formular é se a tragédia, em nosso tempo, é uma resposta à desordem social. Se assim for, não devemos esperar que a resposta seja sempre direta. A desordem aparecerá em muitas e variadas formas, e articulá-las será bastante complexo e difícil (WILLIAMS, 2002, p. 90).

A resposta para esta indagação vem ao mencionarmos a heroína trágica Madalena como uma personagem que sucumbe ao sofrimento e que vê como conquista da liberdade a decisão de retirar a própria vida.

Vemos que Madalena é um constructo social com o qual finca suas ideias de forma antagônica ao que vive e nunca estava de acordo com a desordem social a que resultou na tragédia, pois “sua morte é a tragédia de hoje, da desordem que se sustenta. Mas ela aponta para os sentidos da tragédia maior em um horizonte que não deixava de vislumbrar: a da revolução” (BERGAMINI JÚNIOR, 2008, p. 40).

Portanto, pudemos compreender a heroína trágica que foi Madalena, de *São Bernardo*, como também uma personagem que revolucionou (ou tentou revolucionar) o sistema conservador da sociedade durante o período que passou viva. Ela tentou lutar contra injustiças, contra o abuso do seu marido para com ela e com os outros, além de mostrar que, mesmo não tendo sucesso em sua vida pessoal, não deixou seus ideias de lado.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance *São Bernardo* aborda diversas questões que até hoje estão presentes no dia a dia das pessoas, especialmente de muitas mulheres que são acometidas por uma vida trágica ao lado de seus companheiros. A mulher, que era considerada como um objeto, tinha em vista sempre as visões do homem que a tentava moldar.

A personagem Madalena, no início da trama, é livre, estudada e que possuía valores morais diferentes do fazendeiro com quem ela se casou. Acometida pelo amor possessivo, pela angústia e sofrimento durante o casamento, Madalena não consegue mais ser livre. Ela deixa uma carta explicando os motivos que a levaram ao ato suicida, tendo, assim, um final trágico e deixando Paulo Honório à mercê de sua vida infeliz.

Nesse sentido, pudemos perceber que o romance se configura e vai se constituindo enquanto uma narrativa de caráter trágico, pois vai ao encontro com o que é explicitado por Aristóteles e demais autores estudados durante o decorrer da nossa pesquisa e de acordo com o nosso referencial teórico. Assim, a personagem Madalena, insatisfeita com sua vida infeliz e cheia de descaso por parte do marido, prefere tirar a sua própria vida, consequência de um ser humano quando quer se livrar de algum sofrimento constante.

A relação tensa entre Madalena e Paulo Honório é determinante para a intensidade do romance ao longo do livro. O final solitário, inconstante e angustiado que Madalena enfrenta faz com que o leitor se sinta igualmente triste e solidário com a situação do ser ficcional, já que essa realidade trágica está presente em várias faces da vida real. Desse modo, é um momento catártico para o leitor.

Para concluir, acredita-se que Madalena é uma personagem que foi vencida pelas agruras da vida e pelas escolhas que talvez pudesse ter feito. Nesse sentido, em nossa análise, percebemos que essa tragédia que acomete Madalena é uma característica bem presente nos romances de 30, especialmente quando se diz respeito aos autores daquela época.

Mesmo tendo se suicidado, a personagem não deixou de ser evidenciada como uma mulher guerreira e forte, que tentou lutar contra as injustiças que seu marido cometia não só com ela, mas com todas as pessoas que o cercavam. Por fim, Madalena se revela como heroína trágica quando decide pôr um fim aos próprios tormentos. Mediante as consequências da escolha imprudente que fizera ao casar-se

com Paulo Honório, como forma de subversão ao indesejado destino que lhe fora imposto pela vida, traça para si mesma, como forma de libertação, o triunfo por meio da morte.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Arte poética**. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRAGA, Cláudia Mariza. Melodrama: as estratégias trágicas da emoção na modernidade. *In*: GOMES, André Luís; MACIEL, Diógenes André Vieira. (Orgs). **Dramaturgia e teatro: Intersecções**. Maceió: Edufal, 2008.

LOPES, Silvana da Silva. **Uma abordagem em São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. São Paulo: Record, 1974.

BERGAMINI JÚNIOR, Atílio. Aspectos do romance *São Bernardo*. **Nau literária**. v. 2, n. 4, Porto Alegre-RS, jul./ dez. 2008.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

TELES, Júnior. **Tragédia aristotélica**. São Paulo: UNICAMP, 1985.

WILLIAMS, Raymond. **A tragédia moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.