



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS IV
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

ADRIANA MATIAS QUEIROZ

**O JOGO POLIFÔNICO EM GRACILIANO RAMOS: AS MÚLTIPLAS VOZES DAS
ESFERAS SOCIAIS EM SÃO BERNARDO**

**CATOLÉ DO ROCHA
2017**

ADRIANA MATIAS QUEIROZ

**O JOGO POLIFÔNICO EM GRACILIANO RAMOS: AS MÚLTIPLAS VOZES DAS
ESFERAS SOCIAIS EM SÃO BERNARDO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades da Universidade Estadual, como um dos requisitos para a obtenção do título de graduada em Licenciatura Plena em Letras.

Orientadora: Profa. Ma. Maria Fernandes de Andrade Praxedes

**CATOLÉ DO ROCHA
2017**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

Q3j Queiroz, Adriana Matias

O jogo polifônico em Graciliano Ramos: as múltiplas vozes das esferas sociais em São Bernardo [manuscrito] / Adriana Matias Queiroz. - 2017.

24 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Agrárias, 2017.

"Orientação: Me. Maria Fernandes de Andrade Praxedes, Departamento de Letras e Humanidades".

1. Diálogo 2. Polifonia 3. São Bernardo I. Título.

21. ed. CDD 415

ADRIANA MATIAS QUEIROZ

**O JOGO POLIFÔNICO EM GRACILIANO RAMOS: AS MÚLTIPLAS VOZES DAS
ESFERAS SOCIAIS EM SÃO BERNARDO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba, como um dos requisitos para a obtenção do título de graduada em Licenciatura Plena em Letras.

Aproado em: 07/08/2017.

BANCA EXAMINADORA

Maria Fernandes de Andrade Praxedes

Profa. Ma. Maria Fernandes de Andrade Praxedes
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
Orientadora

Marta Lúcia Nunes

Profa. Ma. Marta Lúcia Nunes
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
Examinadora

Eianny Cecília de Abrantes Pontes

Profa. Esp. Eianny Cecília de Abrantes Pontes
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
Examinadora

A minha família, por estar sempre ao meu lado,
me apoiando e me dando força para seguir em
frente.

AGRADECIMENTOS

A Deus, primeiramente! Por me permitir trilhar este caminho.

À Coordenação do curso de Letras, por seu empenho e acolhimento.

À professora Maria Fernandes Praxedes, pelo incentivo, motivação e dedicação durante a orientação deste trabalho.

Ao meu esposo, Jairson, meus filhos Ryan e Enrique, minha mãe, Geusa, minha avó, Virgínia e minha irmã, Andréa, pelo amor e apoio incondicional.

Aos professores do Curso de Letras pelo conhecimento e enriquecimento proporcionado à minha graduação.

Aos funcionários da UEPB, pela prontidão e atendimento quando nos foi necessário.

Aos colegas de classe, pela amizade e os momentos compartilhados.

O fato de me perceber no mundo, com o mundo e com os outros me põe numa posição em face do mundo que não é de quem nada tem a ver com ele. [...]. É a posição de quem luta para não ser apenas objeto, mas sujeito também da História. (PAULO FREIRE)

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO	07
2. AS TEORIAS BAKHTINIANAS E A ESTÉTICA DA POLIFONIA	08
3.SÃO <i>BERNARDO</i> E A DÉCADA DE 30: EXTRATO HISTÓRICO.....	12
4. O JOGO POLIFÔNICO EM GRACILIANO RAMOS: AS MULTIPLAS VOZES DAS ESFERAS SOCIAIS EM SÃO <i>BERNARDO</i>	13
5.CONCLUSÃO	21
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	23

O JOGO POLIFÔNICO EM GRACILIANO RAMOS: AS MÚLTIPLAS VOZES DAS ESFERAS SOCIAIS EM SÃO BERNARDO

Adriana Matias Queiroz *

RESUMO

O elemento fundamental para se caracterizar o texto polifônico e diferenciá-lo do texto monológico vai depender da forma com que o autor trata suas personagens. Assim sendo, o presente trabalho usa da polifonia desenvolvida por Bakhtin para investigar as vozes discursivas no romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, buscando investigar a presença de múltiplas vozes e consciências independentes dentro do romance. Procura averiguar as relações entre as vozes dos heróis em consonância à voz do autor. A pesquisa trata-se de uma revisão bibliográfica acerca dos estudos polifônicos do pesquisador russo Mikhail Mikhailovich Bakhtin, a partir da obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Os resultados da pesquisa evidenciam a presença de várias vozes sociais dentro do romance, no qual as mesmas se sobressaem à consciência do autor, agindo como seres pensantes, com discursos inacabados.

Palavras – chave: Diálogo. Polifonia. São Bernardo.

1 INTRODUÇÃO

Na segunda metade do século XX, o crítico soviético Mikhail Bakhtin, desenvolve a ideia de polifonia, baseado na literatura artística do escritor russo Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski (1821-1881). O termo polifonia é inspirado na musicalização e representa a multiplicidade de vozes em um romance. De acordo com Bakhtin, um dos elementos para se chegar a polifonia é o tipo de tratamento que o autor dá a suas personagens, tornando-se fundamental para diferenciá-lo do discurso monofônico.

A obra *São Bernardo*, escrita por Graciliano Ramos, trata-se de um romance monológico narrado pelo protagonista Paulo Honório, contando fatos sobre sua história. O narrador apresenta as personagens que fizeram parte de sua vida, buscando fazer uma simples narração dos acontecimentos que marcaram a sua trajetória. Porém, o que se nota na obra é que o narrador-personagem, ao longo da

* Aluna de Graduação em Letras na Universidade Estadual da Paraíba – Campus IV
Email: Adriana.queirozevangalista@hotmail.com

narrativa, começa a dar espaço para uma pluralidade de vozes, deixando-as se sobressaírem e se tornarem independentes.

Neste sentido, este trabalho tem como proposta investigar as vozes do romance na obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, buscando avaliar o grau de independência discursiva que as mesmas exercem dentro da narrativa. Para isto, esta análise vale-se do conceito de Bakhtin sobre polifonia em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, cuja definição ultrapassa a concepção de ser o romance plurivocal, visto que as vozes das personagens revelam uma independência notável na estrutura do romance.

A pesquisa se trata de uma revisão bibliográfica acerca dos estudos polifônicos do pesquisador russo Mikhail Mikhailovich Bakhtin, a partir da obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*, trabalho em o que o autor desenvolve o conceito de Polifonia em uma obra literária. A obra *Estética da criação verbal*, do mesmo autor, também serviu de base teórica para o trabalho em questão, pois consideramos a sua importância e contribuição para o mesmo campo de pesquisa, além de outras reflexões de críticos como Antonio Candido, Carlos Alberto Faraco, João Luiz Lafetá, dentre outros.

Este trabalho se organiza da seguinte forma: no primeiro momento reflete-se sobre a teoria bakhtiniana e a estética da polifonia; no tópico seguinte situa-se o romance *São Bernardo* a seu contexto histórico e, por fim, investiga-se a presença de aspectos polifônicos dentro da referida obra de Graciliano Ramos.

2 AS TEORIAS BAKHTINIANAS E A ESTÉTICA DA POLIFONIA

Mikhail Mikhailovich Bakhtin foi um pensador russo que nasceu em 1895 na provinciana cidade de Orel e morreu em 1975, na capital da Rússia, Moscou. Completou sua graduação em filologia, porém, considerava-se, antes de tudo, um filósofo, como afirma em entrevista a Viktor Duvakin: “Filósofo, mais que filólogo. Filósofo. E assim permaneci até hoje. Sou um filósofo. Sou um pensador” (BAKHTIN; DIVAKIN, 2008, p. 45). Dessa forma, pode-se dizer que a complexidade da sua obra vai além de estudos linguísticos e literários, o que o faz ser visto como filósofo, pensador, escritor, crítico, ensaísta e poeta.

Bakhtin, ao longo de sua vida acadêmica se dedicou aos estudos da linguagem, buscando compreender a significação do discurso. Para o estudioso

russo “O discurso é a língua em sua integridade concreta e viva” (BAKHTIN, 2015, p.207). Desta forma, a linguagem só acontece com a comunicação dialógica, em que o sujeito se constitui com base no discurso do outro. Segundo Barros (2003) o conceito dialógico é fundamental para se compreender a obra de Bakhtin, pois permeia sua concepção de linguagem ou, até mesmo sua concepção de mundo e de vida:

as relações dialógicas não apresentam apenas na direção de consonâncias, mas também nas multissonâncias”. O que isso quer dizer é que o resultado se dará na convergência do acordo, adesão, o mútuo complemento, a fusão, a divergência, o desacordo, o embate, o questionamento, a recusa. (FARACO, 2003, p.66)

Na literatura, o dialogismo é visto como “forma de interação e intercomplementação entre as personagens literárias” (BEZERRA, 2015, p. VI). A relação dialógica leva o discurso a um confronto de ideias, pois, sem diálogo não há dialogia. Desta forma, pode-se inferir que:

Uma das características fundamentais do dialogismo é conceber a unidade do mundo nas múltiplas vozes que participam do diálogo da vida. Melhor dizendo, a unidade do mundo, na concepção de Bakhtin, é polifônica. [...] Embarcar na corrente do pensamento de Bakhtin requer, assim, nos seus próprios termos, uma forma de pensar incontestavelmente dialógica. (JOBIM E SOUZA, 2000, p. 104)

É a partir do estudo desta multiplicidade de vozes que Bakhtin desenvolve uma nova teoria a partir da obra de Dostoiévski, mostrando um novo tipo de romance, marcado por um herói cuja voz não está submissa a voz do autor, ou seja, “a voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor” (BAKHTIN, 2015, p. 3). Esse pensamento inovador e a multiplicidade de vozes, segundo Bakhtin, já haviam sido notados pelos críticos da época, porém, só se limitavam a associarem ao caráter ideológico de suas obras:

Até ultimamente a literatura crítica sobre Dostoiévski foi uma resposta ideológica excessivamente direta às vozes dos seus heróis, cujo fim era perceber objetivamente as peculiaridades artísticas da nova estrutura dos seus romances. [...] tentando analisar teoricamente esse novo mundo polifônico, ela não encontra outra saída senão fazer desse mundo um monólogo do tipo comum, ou seja, apreender a obra de uma vontade artística essencialmente nova do ponto de vista de uma vontade velha e rotineira. (BAKHTIN, 2015, p.7)

Deste modo, só Bakhtin vai além dos termos ideológicos, dando a devida importância à multiplicidade de vozes e consciências independentes dentro de um romance monológico. O conceito polifônico foi desenvolvido em torno da obra de

Dostoiévski, e se tornou para Bakhtin como uma das principais concepções filosóficas de seu pensamento. Sobre a definição de Polifonia, o crítico russo defende que:

Dostoiévski é o criador do romance polifônico. Criou um gênero romanesco essencialmente novo. [...] Suas obras marcam o surgimento de um herói cuja voz se estrutura do mesmo modo como se estrutura a voz do próprio autor no romance comum. [...] Ela possui independência excepcional na estrutura da obra. (BAKHTIN, 2015, p.05)

No romance polifônico o autor é “o regente de um grande coro de voz” (BEZERRA, 2015, p X), o discurso vai além da voz do autor, dado que as personagens estão independentes na estrutura da obra, aparecendo lado a lado da fala do autor, podendo até rebelar-se contra este. O discurso polifônico acontece em aberto, com questões não resolvidas; um discurso não se esgota no outro, eles inter completam-se, pois a essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior a homofonia. (BEZERRA, 2015). Na narrativa, as personagens divergem entre si tanto em valores como em ideais, ou seja, aparecem manifestações ideológicas, pois de acordo com Barros:

Monofonia e polifonia de um discurso são, dessa forma, efeitos de sentido decorrentes de procedimentos discursivos que se utilizam em textos, por definição, dialógicos. Os textos são dialógicos porque resultam do embate de muitas vozes sociais; podem, no entanto, produzir efeitos de polifonia, quando essas vozes ou algumas delas deixam-se escutar, ou de monofonia, quando o diálogo é mascarado e uma voz, apenas, faz-se ouvir. (BARROS, 2003, p.6)

Vale salientar que os termos homofonia e polifonia surgem para Bakhtin a partir dos conceitos musicais, em que o primeiro se refere às composições ou arranjos de uma só voz, sem acompanhamento, e o segundo refere-se a uma trama de arranjos formada por duas ou mais vozes independentes, constituindo planos melódicos separados. Desta forma, ao transportá-los para os estudos da narrativa, assim como na música, um aparece em oposição ao outro, visto que:

No romance homofônico, a diferença de valores é bem delimitada de modo a fazer com que o leitor saiba qual é a linha de ação da história, qual o perfil e ideologia de cada personagem, qual deles é o melhor ou pior, entre tantos outros julgamentos possíveis. Portanto, o romance polifônico se caracteriza

pela distinção em relação ao homofônico (ou monológico). (SILVA, 2015, p. 23)

No plano monológico, as personagens são apresentadas de forma delineada e acabada. De acordo com Bakhtin (2011), o monologismo nega a existência de outra consciência, o outro se trata apenas de um objeto da sua própria consciência e não de uma outra consciência, ou seja, a personagem tem sua realidade definida, de acordo com a intenção e voz do autor. Na perspectiva polifônica, as vozes do romance se destacam como discurso e estão além da consciência do próprio narrador, mostrando uma multiplicidade de vozes e consciências inacabadas. Desta forma, a relação estabelecida entre autor e personagem em um romance vai depender da forma de como o autor irá tratar a personagem, dado que:

Cada elemento de uma obra nos é dado na resposta que o autor lhe dá, a qual engloba tanto o objeto quanto a resposta que a personagem lhe dá [...] o autor acentua cada particularidade da sua personagem, cada traço seu, cada acontecimento e cada ato da sua vida. (BAKHTIN, 2011, p. 3)

No universo polifônico do romance, o discurso resulta do tratamento dialógico entre autor e personagem, permite que esta aja como sujeito articulador do seu próprio discurso, sendo capaz de definir-se a si próprio através do modo de ver a realidade que a cerca. Assim sendo, o autor não terá a necessidade de definir a personagem nem necessariamente deverá ser o último a impor sua palavra, visto que:

Tudo de que se serve o autor para criar uma imagem rígida e estável da personagem, o “que ele é” - tornam-se objeto de reflexão da própria personagem e objeto da sua autoconsciência; a própria função dessa autoconsciência é o que constitui o objeto de visão e representação do autor. (BAKHTIN, 2015, p. 53)

Neste universo de múltiplas vozes, os discursos das personagens decorrem do processo dialógico do outro, com liberdade e autonomia para se tornarem articuladores de seus próprios discursos. A personagem participa do discurso tanto quanto o autor, sendo que este também exerce a função complementar de transmitir o “diálogo ideal da obra e o diálogo real da realidade.” (BEZERRA, 2015, p. XI). Portanto, o romance polifônico não trata de apresentar um novo tipo de personagem, mas sim, uma nova forma de abordagem do autor com relação à personagem.

3. SÃO BERNARDO E A DÉCADA DE 30: EXTRATO HISTÓRICO

São Bernardo é o segundo romance do autor modernista Graciliano Ramos publicado no ano de 1934, fazendo parte da segunda geração do modernismo, conhecida como geração de 30, e, assim como os autores da época, se preocupa em abordar questões sociais em suas obras. Na década de 30 o Brasil, após uma crise na economia mundial, passa por momentos conturbados, como a revolução de 30, o governo de Vargas e o fim da política do café com leite. Foi também uma época de ascensão do movimento nazifascista e da luta contra o socialismo.

É neste contexto que a obra *São Bernardo* foca a sua denúncia, buscando mostrar como as relações humanas culminam em um processo de coisificação, pois o ser humano passa a valer como “coisa” que tem por finalidade suprir as necessidades e conveniências do outro. Este processo é abordado e definido por Lukács como processo de Reificação.

Refletir sobre o homem e a sua relação com a sociedade, lembra a posição de Marx quando afirmou que “ser radical é tomar as coisas pela raiz. Ora, para o homem, a raiz é o próprio homem” (MARX *apud* LUKÁCS, 1974, p.97), ou seja, em uma sociedade de interesses, há os que tratam os outros como “coisas” e os que são por necessidade “coisificados”.

No romance *São Bernardo*, é o narrador Paulo Honório que representa “o rolo compressor” nesse processo de coisificação, passando por cima de tudo e de todos para conseguir seu ideal de vida: conquistar as terras de São Bernardo, como declara o próprio narrador “A princípio o capital se desviava de mim, e persegui-o sem descanso” (RAMOS, 1999, p. 12). Sobre esta ganância de Paulo Honório, cabe pensar que “não é à toa que um homem transforma o ganho em verdadeira ascese, em questão definitiva de vida ou morte” (CANDIDO, 2012, p.33). Dessa forma, para conseguir alcançar seus ideais, Paulo Honório manipula Luiz Padilha, herdeiro da fazenda São Bernardo e consegue tomar a fazenda do mesmo.

O jovem Paulo Honório consegue as terras dos seus sonhos e começa sua trajetória ambiciosa, usando e explorando qualquer um que fosse necessário para conseguir conquistar seus interesses. Segundo Candido, Paulo Honório “é um verdadeiro homem de propriedade [...] gente para qual o mundo se divide em dois grupos: os eleitos, que têm e respeitam os bens naturais; os réprobos, que não os

têm ou não os respeitam” (idem). Ou seja, para o fazendeiro tudo seria válido na empreitada em conseguir os seus ideais de vida.

É nessa busca do “ter” que Paulo Honório corre atrás de um novo negócio e decide que precisa de herdeiro para as terras de São Bernardo: “Amanheci um dia pensando em casar. Foi uma ideia que me veio sem que nenhum rabo de saia a provocasse”. (RAMOS, 1999, p. 57). Tem em mente que precisa arrumar uma mãe para este filho; ouve falar de uma professora da região e decide que esta será sua esposa. Paulo Honório convence Madalena de que este também será um negócio proveitoso para ela e os dois se casam.

Após o casamento, o grande empreendedor e latifundiário começa a conhecer realmente sua esposa. Descobre que Madalena além de ser bem instruída e educada, tem um lado humanitário e comunista que não o agrada nem um pouco. Segundo Candido: “A bondade humanitária de Madalena ameaça a hierarquia fundamental da propriedade e a couraça moral, com que foi possível obtê-la. O conflito se instala em Paulo Honório, que reage contra a dissolução sutil da sua dureza.” (CANDIDO, 2012, p.37). E é neste embate de ideias entre o Paulo Honório capitalista e Madalena com seus ideais humanistas que Graciliano Ramos, além de desenvolver um romance cheio de denúncias sociais, aborda as questões psicológicas que as vítimas de um sistema opressor podem ser submetidas.

Conforme Candido é a partir do momento em que Paulo Honório se apaixona por Madalena que se instala em sua vida “os fermentos da negação do instinto de propriedade” (CANDIDO, 2012, p.35). É no processo de tomada de consciência de Paulo Honório, com relação as causas e consequências de sua crueldade, que o mesmo dá espaço a uma multiplicidade de vozes no decorrer da narrativa.

4 O JOGO POLIFÔNICO EM GRACILIANO RAMOS: AS MULTIPLAS VOZES DAS ESFERAS SOCIAIS EM SÃO BERNARDO

O romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, trata-se de um monólogo narrado pelo autor-personagem Paulo Honório, que aos cinquenta anos escreve um livro contando a história de sua vida. Conforme Bakhtin, o “monólogo é concluído e surdo à resposta do outro, não o espera nem reconhece nele força decisiva” (BAKHTIN, 2011, p. 348). Porém, de antemão, já se pode adiantar que tais características podem não ser marcantes em todo o romance, recorrendo à

presença de traços polifônicos, que serão tratados mais adiante, no decorrer deste trabalho.

A narrativa de *São Bernardo* começa após a morte de Madalena, período em que o narrador se encontra deprimido e atormentado pelas recordações do seu passado. Lembranças que remetem a ascensão e fracasso de uma vida contada através de fatos internalizados em sua memória. O livro começa com uma narração tipicamente monofônica e descritiva, sem dar voz as personagens, como se observa nestes trechos do quarto capítulo:

A última letra se venceu num dia de inverno. Chovia que era um deus-nos-acuda. De manhã cedinho mandei Casimiro Lopes selar o cavalo, vesti o capote e parti. Duas léguas em quatro horas. O caminho era um atoleiro sem fim. Avistei as chaminés do engenho do Mendonça e a faixa de terra que sempre foi questão entre ele e Salustiano Padilha. (RAMOS, 1999, p.19)

Nos primeiros capítulos o narrador-personagem trata de registrar uma imensidão de fatos sobre a sua vida, expondo as diferentes situações vivenciadas por ele, no entanto, sem se preocupar em mostrar detalhes ou justificar certas situações, pois “no enfoque monológico, o outro permanece inteiramente apenas objeto da consciência e não outra consciência” (BAKHTIN, 2011, p.348). Como se observa no trecho em que fala sobre o esfaqueamento do João Fagundes, por causa da Germana: “Depois botou os quartos de banda e enxeriu-se com o João Fagundes, que mudou de nome para furtar cavalos. O resultado foi eu arrumar uns cocorotes na Germana e esfaquear o João Fagundes” (RAMOS, 1999, p. 11-12). Ainda sem rodeios, o narrador diz que foi preso pelo que fez e passa a contar suas experiências durante o período em que esteve na cadeia.

No início do romance, Paulo Honório descreve estes fatos da sua trajetória com uma linguagem dura e objetiva, como um autêntico “monólogo concluído e surdo à resposta do outro” (BAKHTIN, 2011, p. 348), demonstrando seu caráter manipulador e cruel. Madalena entra na história como mais um objeto de desejo do grande empreendedor, já que o mesmo declara estar pensando em casar, embora o interesse fosse outro, pois “o que sentia era o desejo de preparar um herdeiro para as terras de São Bernardo” (RAMOS, 1999, p. 57). Paulo Honório ouve falar de Madalena, começa a fantasiá-la para o papel de esposa e investe neste negócio, mas o que ele não esperava era nutrir algum sentimento pela moça: “De repente conheci que estava querendo bem à pequena. Precisamente o contrário da mulher

que andava imaginando – mas agradava-me, com os diabos” (RAMOS, 1999, p. 67). Contudo, este sentimento será o causador dos conflitos que o atormentarão durante o resto de sua vida, pois isto não fazia parte do seu mundo de coisificação.

A respeito dos danos causados pelo sentimento de Paulo Honório, Candido diz que “[...] 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 à sua mentalidade, formada e deformada” (CANDIDO, 2012, p. 35). É fato que Paulo Honório apaixona-se por Madalena, no entanto, o mesmo não sabe como lidar com este sentimento e acaba gerando em si um ciúme obsessivo pela esposa, tratando-a com possessividade, como se fosse um objeto. Entretanto, a professora não se deixa alienar pelo esposo e se nega a entrar no jogo de reificação: “conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma só vez” (RAMOS, 1999, p. 100). Para Lafetá (1999, p. 208), é a partir desse momento que a ação da narrativa se concentra em torno do novo obstáculo que Paulo Honório terá que enfrentar.

O humanitarismo de Madalena, além de intimidar a hierarquia moral de Paulo Honório, gera no mesmo um conflito interno, com a necessidade de justificar tal situação: “A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu alma agreste” (RAMOS, 1999, p.100). É a partir deste novo sentimento que surge em Paulo Honório, que Graciliano muda a estética linguística do romance fazendo uso de novos recursos narrativos, em que o narrador passa a divergir tanto consigo mesmo, como com as outras personagens do romance. Com isto, a narrativa mergulha em um mundo de múltiplas vozes, definido por Bakhtin (2015) como Polifonia. Ainda sobre o discurso polifônico, o crítico russo acrescenta que:

Além da realidade da própria personagem, o mundo exterior que a rodeia e os costumes se inserem no processo de autoconsciência, transferem-se para o campo de visão da personagem. Esses componentes já não se encontram no mesmo plano concomitantemente com a personagem, lado a lado ou fora dela em um mundo uno do autor, daí não poderem ser fatores causais e genéticos determinantes da personagem nem encarnar na obra uma função elucidativa. Ao lado da autoconsciência da personagem, que personifica todo o mundo material, só pode coexistir no mesmo plano outra consciência; (BAKHTIN, 2015, p. 55-56)

O texto visto sob a perspectiva polifônica mostra uma complexa conexão entre autor e personagem, podendo representar manifestações sob diversos pontos de vistas, como sociais, culturais e filosóficos, mantendo a narrativa em aberto, com textos inacabados. É a partir da relação autor-narrador que será definida a posição

axiológica definida pelo mesmo, ou seja, os valores a serem predominadas na obra. Sobre esta perspectiva, Faraco acredita que as transformações são influenciadas pela vida cotidiana e, conseqüentemente, invadem a arte:

[...] no ato artístico especificamente, a realidade vivida (já em si atravessada por diferentes valorações sociais porque a vida se dá num complexo caldo axiológico) é transposta para um outro plano axiológico (o plano da obra); o ato estético opera sobre sistemas de valores e cria novos sistemas de valores. (FARACO, 2008, p. 38)

Bakhtin define a voz social em uma obra como consequência dos valores predominantes em uma determinada sociedade. Consoante a esse pensamento, Faraco (2008) lembra que essa voz proposta por Bakhtin não irá, segundo o autor, representar a voz direta do escritor, mas irá refletir uma voz social. É importante perceber em *São Bernardo* o conflito causado pelas vozes sociais das personagens Paulo Honório e Madalena, haja vista que os dois defendem pontos de vista dispares, que resultam em uma multiplicidade de vozes, logo os discursos dos mesmos estão no mesmo nível polifônico.

É importante destacar que Graciliano Ramos, em suas obras, retratava os valores culturais do Nordeste, região em que vivia, revelando além das identidades de suas personagens, as relações sociais e o jogo de poder presente na sociedade da época. Sobre a influência das vozes sociais em um romance, Bakhtin ressalta que “As grandes descobertas do gênio humano só são possíveis em condições determinadas de épocas determinadas, mas elas nunca se extinguem nem se desvalorizam juntamente com as épocas que as geraram” (BAKHTIN, 2015, p.40), permanecendo inacabadas.

O romance *São Bernardo* é ambientado numa região marcada pela seca e por um sistema autoritário, assinalado pelas relações humanas e políticas da época. Discutindo, de algum modo, esses encadeamentos humanos, sobretudo no que diz respeito as conexões entre o autor e o narrador, Bakhtin certifica que:

O autor se realiza e realiza o seu ponto de vista não só no narrador, no seu discurso e na sua linguagem [...], mas também no objeto de narração e também realiza o ponto de vista do narrador. Por trás do relato do narrador nós lemos [...] o relato do autor sobre o que narra o narrador, e [...] sobre o próprio narrador. Percebemos nitidamente cada momento da narração em dois planos: o plano do narrador, na sua perspectiva expressiva e semântico-objetiva, e no plano do autor que fala de modo refratado nessa narração e através dela. (BAKHTIN, 1993: 118-119)

Esta presença de vozes ideológicas dentro de um romance é definida por Bakhtin como Plurilinguismo, defendido pelo teórico russo como “o discurso de outrem na linguagem de outrem” (2010, p. 127). Assim sendo, *São Bernardo* foi escrito na década de 30, período em que surge a literatura regionalista, que dá vida às vozes sociais deste Romance. A denúncia em *São Bernardo* vai além da seca e do coronelismo do Nordeste, pois aponta para questões vivenciadas em todo Brasil, como discussões de natureza política, econômica, direitos trabalhistas e conquistas femininas, como o direito ao voto.

No processo de transfiguração da personagem, de oprimido a opressor, a voz de Paulo Honório representa a burguesia capitalista do seu tempo, dado que, “No romance, o mundo todo e a vida toda são apresentados em um corte da totalidade da época” (BAKHTIN, 2011, p.246). Desde o início da narrativa, Paulo Honório já dá indícios do rolo compressor que se tornaria, como se observa no trecho a seguir:

A princípio o capital se afastava de mim, e persegui-o sem descanso, viajando pelo sertão, negociando com redes, gado, imagens, rosários, miudezas, ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinalando letras, realizando operações embrulhadíssimas. (RAMOS, 1999, p. 12)

Paulo Honório é movido por um desejo de ascensão social, justificado pela condição precária em que vivia. Este desejo avassalador do narrador – personagem, associado aos fatos históricos, mostra uma correlação com a classe burguesa da época, e conseqüentemente ao “capitalismo nascente no Brasil” como se refere (COUTINHO, 2005). Neste sentido, pode-se dizer que em Paulo Honório, assim como em Madalena, enxerga-se o inacabado das personagens, mencionado por Bakhtin (2015), pois as vozes que as mesmas carregam, demonstram inconclusibilidade da narrativa, trazendo consigo a dimensão dialógica entre o “eu” personagem e o discurso do “outro”.

Os primeiros capítulos de *São Bernardo* representam a nítida transformação de um burguês (LAFETÀ, 1999), passando por cima das regras de boa conduta e da ética para conseguir a ascensão social almejada e o seu objeto de desejo. O fazendeiro, já realizado com suas terras decide casar, e isso imprime, de algum modo, a ideologia de que o casamento e a constituição de uma família impõem mais respeito à camada social mais abastarda. Paulo Honório escolhe Madalena para casar e ser a mãe de seu herdeiro, e acaba se apaixonando por ela. Porém, como ressalta Candido (2012), o mesmo não sabe lidar com este sentimento e trata a

esposa como mais um objeto possuído. É a partir da não alienação de Madalena e do embate de ideias entre os dois que o rolo compressor do capitalismo sente a sua hierarquia ameaçada, como se observa nos seguintes trechos:

- _ [...] Essa gente faz o que se manda, mas não vai sem pancada. E Marciano não é propriamente um homem.
- _ Por quê?
- _ Eu sei lá. Foi vontade de Deus. É um molambo.
- _ Claro. Você vive a humilhá-lo.
- _ Protesto! Exclamei alterando-me. Quando o conheci, já era molambo.
- _ Provavelmente porque sempre foi tratado a pontapés.
- _ Que nada! É molambo porque nasceu molambo. (RAMOS, 1999, p.110)

Madalena é insubmissa ao marido, expõe e defende os seus pontos de vista e parte em defesa dos menos favorecidos e marginalizados. A esposa do fazendeiro representa a voz social de um movimento Comunista e humanitário que ganhava seu espaço no contexto da década de 30. Em termos polifônicos, tanto a realidade, como o mundo exterior da personagem, estão inseridos no processo de autoconsciência (BAKHTIN, 2015). A professora não escondia suas ideologias e, enquanto isso, o dono de São Bernardo se remoia por não conseguir reificar a esposa e ainda a via como uma ameaça ao seu jogo hierárquico:

- A facção dominante está caindo de podre. O país naufraga, seu doutor.
- [...]
- Não se trata de mim. São as finanças do estado que vão mal. As finanças e o resto. Mas não se iludam. Há de haver revolução!
- Era o que faltava. Escangalhava-se esta gangorra.
- Por quê? Perguntou Madalena.
- Você também é revolucionária? Exclamei com meu modo.
- [...]
- Seria magnífico, interrompeu Madalena. Depois se ajeitava tudo.
- Com certeza, apoiou Luiz Padilha. (RAMOS, 1999, p. 128-129)

Ao ver Madalena expor opiniões e participar igualmente do diálogo masculino, Paulo Honório sente ciúmes como marido e como concorrente político: “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” (ibidem, p. 133). Como se vê, o fato de Madalena não “ter religião”, também agravava as convicções do senhor de São Bernardo, apontando para mais uma denúncia social contida no romance, posto que, na polifonia, os acontecimentos representados no romance devem envolver de certo modo toda a história de uma época (BAKHTIN, 2011).

De acordo com o contexto temporal da obra, a mulher já havia conquistado alguns avanços, como o direito a estudar, porém, este não era um privilégio para todas, e as poucas que conseguiam eram mal vistas por boa parte da sociedade da época. Madalena, além de representar essas mulheres à frente do seu tempo, também retrata o desprezo que estas sofriam pela sociedade machista, sendo tratadas como meros objetos decorativos, como se observa na conversa entre os amigos, Padilha, João Nogueira, Paulo Honório e Azevedo Gondim:

- Estava pensando na escola, murmurou Padilha.
- E eu. Tirou-me as palavras da boca, atalhou João Nogueira. Convide a Madalena, seu Paulo Honório. Excelente aquisição, mulher instruída.
- Até lhe enfeita a casa, seu Paulo, gritou Azevedo Gondim. (ibidem, p.48)

Os amigos usam palavras como “aquisição” e “enfeite”, expressões que se referem a coisas e objetos, ou seja, Madalena representa a forma que a mulher do século XX era vista e tratada, pois “Cada personagem entra em seu discurso interior, mas não entra como um caráter ou um tipo, [...] e sim como o símbolo de alguma diretriz de vida ou posição ideológica” (BAKHTIN, 2015, p.276). Esse discurso machista se evidencia mesmo antes do casamento de Paulo Honório e Madalena. Como é possível perceber quando o fazendeiro descobre que a sua pretendente escrevia artigos “Ah! Faz artigos! - Sim, muito instruída. Que negócio tem o senhor com ela? - Eu sei lá! Tinha um projeto, mas a colaboração no Cruzeiro me esfriou. Julguei que fosse uma criatura sensata” (RAMOS, 1999, p. 84). O romance retrata uma época em que a identidade feminina é construída a partir de uma perspectiva masculina e, segundo Freire, passou por muitas transformações no meio rural nordestino, como se observa nos trechos abaixo:

Sucede que nem nos engenhos nem nas cidades as mulheres eram então essas bonecas de carne. Das casadas muitas sabiam ser dona de casa, mães, administradoras, enfermeiras dos escravos, segundo as exigências da família patriarcal; as solteiras tinham suas ladainhas e seus terços e os seus trabalhos de bilro, as suas lições de piano e dança. (FREIRE, 2006, p. 135)

Como se pode perceber, a professora não se encaixava neste padrão da época, pois se tratava de uma mulher bem instruída e com pensamentos a frente do seu tempo. Nessa época “certo número de moças começam a atrair, no fim do século XIX, os cursos normais. Data daí a moda das professoras, a vaidade dos retratos de tituladas de beca preta que raramente faltam às páginas mais novas dos álbuns de família da região” (FREIRE, 2006, p. 137). Com isto, pode-se dizer que a

representação da mulher em Madalena está além dessas mulheres estudadas e bem instruídas; ela está delimitada também dentre estas, pois não fazia parte dos padrões sociais das moças burguesas que iam estudar na capital. Levando esse fato ao enfoque polifônico, pode-se dizer que “o autor reflete a posição volitivo-emocional da personagem e não sua própria posição em face da personagem” (BAKHTIN, 2011, p.05), isto é, o autor cria, mas vê sua criação apenas em processo de formação, tratando-se de um produto inacabado, que vai além do seu espaço-temporal.

De acordo com o padrão da época, eram as moças burguesas que faziam o curso normal, por moda e vaidade, porém, Madalena era diferente, estudou com muita dificuldade e vivia uma situação de pobreza ao lado da tia d. Glória. Por isso, embora tenha instrução, não descarta a proposta de Paulo com relação ao casamento “O seu oferecimento é vantajoso para mim, seu Paulo Honório, murmurou Madalena. Muito vantajoso [...] A verdade é que sou pobre como Job, entende?” (RAMOS, 1999, p. 89), ou seja, para Madalena, uma mulher letrada, mas sem nenhum recurso financeiro, já com seus 28 anos de idade, o casamento aparece como uma forma de garantir o seu futuro e recompensar a tia pelos anos de sacrifício para mantê-la nos estudos.

No decorrer da narrativa, também se observa que Madalena, por várias vezes, silencia diante das suspeitas do esposo, instigando ainda mais a desconfiança e insegurança do marido, porém, esse silêncio não aparece por mero acaso, pois conforme Orlandi (2002), o silêncio não é transparente e é tão ambíguo quanto as palavras. O crítico aponta ainda que o silêncio sempre tem um significado. Neste sentido, pode-se dizer que, de alguma forma, o silêncio de Madalena, evidencia mais uma voz social, uma vez que “a resposta do autor às manifestações isoladas da personagem se baseiam numa resposta única ao todo da personagem” (BAKHTIN, 2015, p.04).

Madalena percebe o quanto ela e o marido estão distantes em seus mundos e ideologias, por isso, para evitar conflitos, nega-se a falar: “Qual seria a opinião de Madalena? - Aí padre Silvestre tem razão, concordou Gondim. A religião é um freio. - Bobagem! Disse Nogueira. Quem é cavalo para precisar de freio? Qual seria a religião de Madalena?” (RAMOS, 1999, p. 132). Por várias vezes a esposa de Paulo Honório nega-se a falar, exprimir sua opinião ou defender-se das injúrias do marido. O silêncio de Madalena lembra a submissão da mulher perante o marido, porém

Graciliano Ramos não a deixa no mesmo patamar, pois embora Madalena silencie para evitar desavenças no casamento, o seu silêncio está dotado de significações que afetarão Paulo Honório, mesmo após a sua morte, levando o dono de São Bernardo a sua decadência:

Lá fora há uma treva dos diabos, um grande silêncio. [...]
 É horrível! Se aparecesse alguém... Estão todos dormindo.
 Se ao menos o menino chorasse... [...]
 Casimiro Lopes está dormindo. Marciano está dormindo. Patifes!
 E eu vou ficar aqui, às escuras, até não sei que horas, até que, morto de fadiga, encoste a cabeça à mesa e descanse uns minutos. (RAMOS, 1999, p. 190)

Este trecho trata-se das últimas palavras do narrador ao finalizar o romance, no qual é possível perceber o nível de desânimo e desmoronamento que o dono de São Bernardo se encontra. Para legitimar o estado de decadência da personagem, cabe aqui refletir o pressuposto de Lafetá (1999) ao afirmar que o rolo compressor, esmagador e conquistador dá lugar ao dínamo emperrado, fracassado e sem função. Momento em que “vozes do passado se cruzam com vozes do presente e fazem seus ecos se propagarem no sentido do futuro” (Bezerra, 2015, p. XII), tornando-se um discurso de questões não resolvidas.

Para pensar o jogo polifônico presente em *São Bernardo*, é importante perceber o entrelaçamento de vozes das personagens, num encontro de força e resistência para evidenciar os discursos das esferas sociais da época que se cruzam na narrativa. Para Bakhtin (2015) o que torna o romance polifônico é o fato do mesmo desfazer o plano monológico e colocar as vozes das personagens lado a lado com a do autor, criando uma multiplicidade de consciências independentes.

Assim, para Bakhtin o herói do romance polifônico é interpretado como autor de sua própria concepção filosófica, e não como objeto da visão artística do autor. Logo, considerando os aspectos observados na obra *São Bernardo*, o cruzamento das vozes, sobretudo da autonomia desses discursos, é possível perceber traços da polifonia bakhtiniana no romance de Graciliano Ramos, pois, tanto o discurso de Paulo Honório como o de Madalena estão além da concepção do autor, apresentam competências ideológicas e independentes.

5 CONCLUSÃO

Este trabalho teve como objeto de estudo o romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, sob o viés da polifonia bakhtiniana, com a proposta de analisar a presença de traços polifônicos nas vozes das personagens Paulo Honório e Madalena, uma vez que a polifonia se refere ao tratamento que o autor dá a suas personagens.

A partir das análises polifônicas, percebe-se que quando o narrador da obra *São Bernardo* insere os diálogos do cotidiano, estão inseridas também suas vozes e suas concepções sociais, mostrando-se como o regente de um grande coro de vozes, como propõe Bakhtin (2015) em sua teoria sobre a polifonia. A análise de *São Bernardo* a partir da perspectiva polifônica pode ser de grande relevância para os estudos desta área, uma vez que a obra ainda é pouco explorada a partir dessa óptica.

A discussão em torno do jogo polifônico na obra *São Bernardo* possibilita também uma leitura social da época, dado que, essas vozes surgiram dentro da narrativa como representação das diversas realidades advindas do contexto de produção da obra, como: a voz do novo burguês capitalista da década de trinta, que busca a todo custo subir seu patamar social; a voz da mulher que está à frente do seu tempo, que luta para conseguir seu espaço em uma sociedade machista; a voz da mulher que se faz submissa ao marido para evitar contradizê-lo; a voz de uma sociedade que vê a mulher como um ser inferior e incapaz. Cabe salientar que este estudo se limitou a evidenciar apenas essas vozes no discurso, no entanto, o discurso polifônico vai além, é inacabado e permeia por diferentes vozes.

O JOGO POLIFÔNICO EM GRACILIANO RAMOS: AS MÚLTIPLAS VOZES DAS ESFERAS SOCIAIS EM *SÃO BERNARDO*

ABSTRACT

The fundamental element to characterize the polyphonic text and differentiate it from the monological text will depend on the way in which the author treats his characters. Thus, the present work uses the polyphony developed by Bakhtin to investigate the discursive voices in the novel *São Bernardo*, by Graciliano Ramos, seeking to investigate the presence of multiple voices and independent consciences within the novel. It seeks to investigate the relations between the voices of the heroes in consonance with the voice of the author. The research is a bibliographical review about the polyphonic studies of the Russian researcher Mikhail Mikhailovich Bakhtin, from the book *Problemas da Poética de Dostoiévskyi*. The results of the research

evidenced the presence of several social voices within the novel, in which they excel at the conscience of the author, acting as thinking beings, with unfinished speeches.

Key words: Dialogue. Polyphony. São Bernardo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da criação verbal*. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

_____. *Problemas na poética de Dostoiévsk*. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

_____. *Questões de literatura e de estética (A Teoria do Romance)*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2010

_____. DIVAKIN, V. *Mikhail Bakhtin em diálogo: Conversas de 1973 com Viktor Duvakin*. São Carlos: Pedro & João, 2008.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. Col. Ensaios de Cultura. São Paulo: Edusp, 1994.

BEZERRA, Paulo. Prefácio. In: BAKHTIN, Mikhail M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e Confissão. Ensaios sobre Graciliano Ramos*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e Diálogo: as ideias do ciclo de Bakhtin*. Curitiba: Criar edições, 2003.

_____. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (org.) *Bakhtin: Conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008.

FREIRE, Gilberto. *Casa – Grande e Senzala: Formação da família brasileira sob o regime patriarcal*. São Paulo: Global, 2006.

JOBIM E SOUZA, Solange. *Infância e Linguagem: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin*. 7 ed. Campinas, SP: Papyrus, 2000.

LAFETÀ, João Luiz. Prefácio. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 68ª edição. Rio de Janeiro: Record, 1999.

LUKÁCS, Georg. *História e Consciência de Classe: estudos de dialética marxista*. Lisboa: Escorpião, 1974.

ORLANDI, Puccinelli Eni. *As formas do silêncio: Nos movimentos dos sentidos*. 4 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2002.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 68ª edição. Rio de Janeiro: Record, 1999.