

O intelectual em São Bernardo

ALVES, Henrique Roriz Aarestrup.

Resumo

No romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, o personagem Paulo Honório constrói-se como um intelectual que parte de sua condição de coronel capitalista para a de escritor. Esse processo inicia-se a partir do momento em que Madalena recusa sua condição reificadora de mercadoria e se suicida. Nesse momento, o fazendeiro é deslocado em seu eixo identitário e sente necessidade de redimensionar-se. O caráter confessional da narrativa apresenta as incongruências de Paulo Honório assumidas pelo viés da linguagem literária, a qual o “carrega” em direção a si próprio no “outro”, deslocando o coronel alienado em direção ao escritor que enxerga em Madalena sua própria humanidade na forma de exercício de alteridade, e não mais de autoridade.

Palavras-chave: intelectual, identidade, alteridade

Abstract

In the novel *São Bernardo*, by Graciliano Ramos, the character Paulo Honório builds himself as an intellectual, who starts off a capitalist colonel into a writer condition. This process begins when Madalena refuses her alienated condition of goods and commits suicide. At this moment, the farmer has the center of his identity dislocated and feels necessity to recreate himself. The confessional nature of narrative shows Paulo Honório's contradictions through the literary language, which “carries” him into himself with the “another one”. This experience dislocates the alienated colonel in direction to the writer, who gets see in Madalena his own humanity just in this manner of alterity exercise, and no more of authority.

Key-words: intellectual, identity, alterity

Sobre o autor

Henrique Roriz Aarestrup Alves

Natural de Belo Horizonte - MG.

Licenciado em Letras (Língua Portuguesa e suas Literaturas) - UFMG.

Mestre em Letras - PUC-Minas.

Doutorando em Letras - PUC-Minas.

Professor do UNIARAXÁ.

Artigo publicado:

O intelectual no inferno. In: *Evidência - olhares e pesquisa em saberes educacionais*.

Araxá, 2005 p. 163-179

O intelectual em São Bernardo

ALVES, Henrique Roriz Aarestrup.

*(...) os artistas não raro esquecem que
sua obra é dona do segredo do verda-
deiro tempo: não a eternidade vazia,
mas a vivacidade do instante.*

Octávio Paz

Paulo Honório, no romance **São Bernardo**, de Graciliano Ramos, pode ser caracterizado como um intelectual que vivenciou íntima e profundamente a confecção da escritura de seu livro, ou seja, “a vivacidade do instante”, a partir do momento em que se propõe realizar sua autobiografia. Nessa perspectiva, o escritor parece ser levado por esse impulso de escrever, diferenciando-se do fazendeiro e empreendedor capitalista, preocupado apenas com seus bens materiais e lucros. Dessa forma, o personagem-narrador, enquanto artesão da linguagem, extrapola a pretensão original de “iniciar este livro pela divisão de trabalho”, pois esse projeto inicial ganha nova dimensão ao ser tomado por seu desejo intimista de redimensionar sua própria vida através do ato solitário e penoso de escrever. Em sua obra **Convergências**, Octávio Paz (1991: 53) afirma: “Tradicional, mas não histórico, preso ao passado, mas livre de datas, o objeto artesanal nos ensina a desconfiar das miragens

da história e das ilusões do futuro. O artesão não busca vencer o tempo, mas juntar-se ao seu fluxo”.

O objeto artesanal, segundo Paz, não estaria preso a uma historicidade oficial dentro de um paradigma vigente, e sim ligado à tradição de seu próprio fazer específico, ao passado que constitui o próprio objeto enquanto tal e sua história. Nesse sentido, o artesanato flui, interliga-se com seu tempo, de forma a fazer parte do presente, e este a constituir a instância temporal inerente ao próprio artesanato. Mais adiante, Paz (1991, p. 57) acrescenta:

O artesanato não quer durar milênios nem está possuído pela pressa de morrer logo. Transcorre com os dias, flui conosco, desgasta-se pouco a pouco, não busca a morte nem a nega: aceita-a. Entre o tempo sem tempo do museu e o tempo acelerado da técnica, o artesanato é a palpitação do tempo humano.

Nessa citação, pode-se observar que o artesanato não estaria ligado nem ao tempo industrial do objeto descartável, nem ao tempo eternizado de uma obra de arte na câmara asséptica do museu. O artesanato confluiria no “tempo humano”, respeitando o ritmo natural de nascimento e morte de seus objetos, que é o tempo em que as pessoas se constroem como sujeitos, vida e fatos. Nesse sentido, “o artesanato nos ensina a morrer e, assim, nos ensina a viver” (PAZ, 1991: 57). Aplicando esses conceitos de Octávio Paz, talvez seja possível pensar em Paulo Honório como um “intelectual artesão” que interliga passado e presente ao se emaranhar na tarefa de desvelar-se como ser humano contraditório e “monstruoso”, transformando, gradativamente, o homem racional em homem confessional. Dessa forma, o escritor vive intensamente essa “presentificação” dos fatos passados de sua vida, mergulhando na criação artística que ganha, assim, maior liberdade para realizar-se. Com a intenção de ter exposta publicamente sua vida privada, pois “já via os volumes expostos, um milheiro vendido” (RAMOS, 1990, p. 07), o personagem-narrador, contrariamente a esse anseio superficial, não se identificaria mais com a necessidade

de lucrar a qualquer custo, como um trator capitalista que atropela a tudo e a todos, e sim com sua própria humanidade contraditória, polifônica e seu “tempo humano”. Nesse processo, a autobiografia de Paulo Honório explicita seu jogo ficcional ao abrir espaço para as diversas vozes que compõem, dialogicamente, a narrativa do romance.

Edward W. Said (1994, p. 9), em **Representações do intelectual**, reconhece a importância da recepção das idéias de um intelectual ao afirmar: “Eu digo e escrevo essas coisas porque, depois de muita reflexão, é nelas que acredito e também quero persuadir outros do meu ponto de vista”. O intelectual como autor, para Said, deve preocupar-se em atingir seu público de forma a influenciá-lo, causando um impacto entre seus leitores, no sentido de não só difundir suas idéias, como também convencer a respeito da validade delas. Porém, Paulo Honório não pretende promover-se utilitariamente com a venda de seu livro, e sim ver publicada a confissão de suas culpas e intimidades que podem comprometé-lo socialmente. Dessa forma, parece que o personagem, enquanto intelectual artesão, deseja expurgar seus sentimentos de culpa, através do movimento irrefreável e pesado da pena que “assujeita”, e atropela o capitalista, outrora confiante e forte, destroçando-o em vozes, fragmentos e alteridades. Suas confissões parecem fluir à revelia do empreendedor capitalista e senhor de si, lançando-o em um mar de estranhamentos.

Segundo Norberto Bobbio (1997, p. 68), em **Os intelectuais e o poder**, o intelectual seria “(...) alguém que não faz coisas, mas reflete sobre as coisas, que não maneja objetos, mas símbolos, alguém cujos instrumentos de trabalho não são máquinas, mas idéias” Dessa forma, Paulo Honório parece encaixar-se nesse perfil cuja função maior seria escrever, utilizando como instrumentos de trabalho suas “idéias” confessionais, e não as “máquinas” que trabalham a, agora, decadente fazenda, ou seja, sua autobiografia, às avessas, ganharia certa independência e autonomia perante as imposições do sistema de valores capitalistas, na medida em que o próprio eixo motriz do projeto literário do personagem se deslocou e não se mostra muito rentável. Esse redimensionamento de si próprio, via linguagem, não teria

mais a preocupação de avaliar e reiterar as engrenagens que movimentam o sistema produtivo, e sim de refletir sobre si próprio e mostrar, mesmo que indiretamente, as incongruências do próprio sistema. Nesse sentido, o romance caminha para além das categorizações binárias, a partir da trajetória de um personagem moldado pelo ato de pensar e escrever como processo de distanciamento e construção de si mesmo como intelectual. Paulo Honório pensa e escreve a partir de memórias e fluxos, integrando à forma narrativa corpo e pensamento pelo viés da linguagem. Dessa forma, o processo de escrita pode ser visto como um desejo e intenção de percorrer os contornos entre o fictício e o não-fictício, ao apresentar-se a si mesmo.

Ao assumir a escritura do livro, Paulo Honório parece questionar, também, a potencialidade semântica da palavra falada e escrita, produzindo uma percepção da realidade, de si próprio e do “outro” mais aprofundados, a partir de suas reflexões. Em termos fabulares, se inicialmente sua luta dar-se-á no campo da propriedade - a conquista da fazenda São Bernardo -, aos poucos, a luta focaliza o campo mesmo da linguagem e dos limites da representação. Nesse sentido, Paulo Honório faz-se intelectual ao se colocar em questão, interligando seu corpo à sua escrita. O destaque é dado às “sobrancelhas cerradas e grisalhas, num rosto vermelho e cabeludo” (RAMOS, 1990, p. 12), imagem reiterada e ampliada, ao longo da narrativa:

Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes. Se Madalena me via assim, com certeza me achava extraordinariamente feio. Fecho os olhos, agito a cabeça para repelir a visão que me exhibe essas deformidades monstruosas. (RAMOS, 1990 p. 187)

Paulo Honório, a partir do momento em que assume a escritura da narrativa, vê-se como um “homem monstro”, ou seja, uma figura dilacerada por suas próprias contradições ao se deparar com o inevitável exercício de alteridade e estranhamento de si próprio que nele se instalam e se impõem como tópicos. O

personagem se vê com deformidades, o que poderia ser relacionado, talvez, às suas próprias contradições de intelectual, a partir do momento em que percebe suas arbitrariedades e as da própria ideologia capitalista que defendeu. Jean Paul Sartre (1994, p. 31), em sua obra **Em defesa dos intelectuais**, afirma que:

Produto de sociedades despedaçadas, o intelectual é sua testemunha porque interiorizou seu despedaçamento. É, portanto, um produto histórico. Nesse sentido, nenhuma sociedade pode se queixar de seus intelectuais sem acusar a si mesma, pois ela só tem os que faz.

Dessa forma, a monstrosidade de Paulo Honório aponta para as deformidades do próprio sistema, com suas várias fissuras e vozes dissonantes. O personagem, antes defensor ferrenho dos valores capitalistas, passa a deslocá-los ao questionar a si próprio, deixando em aberto, polifonicamente, a narrativa. Nesse sentido, dicotomias são superadas no romance, pois a alteridade, representada principalmente por Madalena, instala-se de forma incisiva e conflituosa em Paulo Honório, ao mesmo tempo em que a Fazenda São Bernardo, metonímia do próprio sistema capitalista, entra em decadência, exibindo, também, suas fissuras. Sendo assim, não há uma defesa unilateral de uma proposta ideológica no romance, assim como o personagem não passa a defender oprimidos e combater a ideologia dominante, como faria o “verdadeiro intelectual” preconizado por Sartre. A questão do intelectual Paulo Honório e sua tarefa de escrever parece extrapolar essa dicotomia, localizando-se nos âmbitos mais incertos da potencialidade e do deslocamento.

A narrativa de **São Bernardo** apresenta personagens, a partir dos tortuosos caminhos da reflexão íntima de Paulo Honório, privilegiando uma narração em primeira pessoa, que problematiza os elos entre a razão e o foro íntimo, entre o particular e o universal, assim como uma reflexão sobre os elos entre o belo e o feio, o belo e o sublime, por exemplo. Theodor Adorno (1982, p. 67), em sua **Teoria Estética**, reflete sobre essa questão do belo: “É um lugar-comum afirmar que a arte não se deixa absorver no conceito de belo, mas que, para o realizar, precisa do feio

como sua negação”. Nesse sentido, a interdição do feio “tornou-se a do que não é constituído hic et nunc, do não totalmente organizado - do bruto” (ADORNO, 1982, p. 63). Sem perder de vista o aspecto social da questão, o teórico assinala que “o motivo da admissão do feio foi antifeudal: os camponeses tornaram-se capazes da arte” (ADORNO, 1982, p. 69). A dinamicidade do feio é uma das propostas da estética moderna, que virou de ponta-cabeça a concepção de uma estética fundada na harmonia e no equilíbrio de formas. A história do personagem Paulo Honório nos remete, na contemporaneidade, a uma das questões fulcrais para a vida social: a da liberdade do indivíduo, nas sociedades democráticas, o que coloca em evidência a faculdade de pensar e discernir, atribuir valores às ações, palavras e gestos em sociedade.

Em **São Bernardo**, Paulo Honório enriquece, torna-se um homem duro e solitário, graças à sua ambição desmedida. Mais tarde, o personagem ficará enclausurado em sua própria propriedade, já decadente, guiado pelas palavras, por Madalena e por sua própria história de vida. Dessa maneira, parece ser possível inserir o personagem no amplo espectro de compreensão da própria existência, projetada na narrativa, o que revelaria, através da escrita, a gênese da atividade de pensar. Pode-se perceber, então, o surgimento do “homo aestheticus”, a partir do ato de narrar através da escrita. Entre o início e o fim da narrativa, Paulo Honório depara-se com a figura de Madalena, o sentimento de perda e luto pela sua morte geram uma reflexão inaugural sobre a finitude, instaurando-se os elos entre o sujeito e o “outro”, compreendido não apenas no corpo de uma outra personagem, mas no corpo de uma comunidade da qual ele começa a fazer parte: a dos leitores, instaurada a partir da leitura.

O formato irregular dos capítulos, a falta de ordenação lógica entre os episódios narrados, a linguagem delirante com a qual Paulo Honório narra uma história que parece não ter fim, desenham um perturbador território de subjetividades, delineado a partir do corpo da linguagem, tal como se pode verificar na passagem do capítulo 13 para o 14:

E não tenho o intuito de escrever em conformidade com as regras. Tanto que vou cometer um erro. Presumo que é um erro. Vou dividir um capítulo em dois. Realmente o que se segue podia encaixar-se no que procurei expor antes desta digressão. Mas não tem dúvida, faço um capítulo especial por causa de Madalena. (RAMOS, 1990, p. 78)

Nessa trajetória, avulta, aos poucos, um processo importante: a faculdade do juízo, fundamental para a elaboração de todo e qualquer pensamento crítico, de acordo com o que propõe Immanuel Kant (1993), em sua terceira crítica - a **Crítica da faculdade do juízo**. O filósofo define essa faculdade como a "(...) de pensar o particular como contido no universal" (KANT, 1993, p. 23). A partir da obra literária, unem-se a faculdade do juízo e a faculdade da imaginação. A **Crítica da faculdade do juízo**, inicialmente intitulada **Crítica do gosto**, foi publicada pela primeira vez em 1790, quando o filósofo ainda estava vivo. No final de sua vida, Kant preocupava-se em estudar o político pela via da reflexão estética, indagando-se sobre quais seriam os critérios diferenciadores da moralidade e da boa cidadania, para que mesmo uma "raça de demônios" pudesse conviver entre si, conforme registra Hannah Arendt (1993), em suas **Lições sobre a filosofia política de Kant**. Segundo a teórica, ao investigar o gosto, Kant estaria investigando o político, reafirmando seus interesses antropológicos. A "raça de demônios", com seu poder desagregador, capaz de instaurar o caos social, parece configurar a metáfora da passagem da metafísica à moral, que pode ser relacionável, também, ao romance **São Bernardo**. Dessa forma, o "estranho" encontra-se em nós, dispersos em uma multidão de iguais. O espectro luciferiano projeta-se não como sombra, mas potencialidade de sentidos, como se pode interpretar a partir da etimologia do nome latino "Lúcifer", que significa "aquele que porta, que pro-fere a luz".

Ponho a vela no castiçal, tisco um fósforo e acendo-a. Sinto um arrepio. A lembrança de Madalena persegue-me. Diligencio afastá-la e caminho em redor da mesa. Aperto as mãos de tal forma que me firo com as unhas, e quando caio em mim estou mordendo os beijos a ponto de tirar sangue. (RAMOS, 1990, p. 184).

Nesse sentido, a narrativa parece sinalizar algumas questões relativas ao individual e ao coletivo, ao político e ao estético, as quais sugerem uma descoberta de si no fazer literário de Paulo Honório, o que o aproximaria da proposta de leitura política dos escritos de Kant efetuada por Hannah Arendt: o pensar uma comunidade política, a partir de um texto, simuladamente, autobiográfico, que coloca, em primeiro plano, o olhar de uma personagem que representa, numa primeira leitura, os valores de uma certa classe social - a dos proprietários de terras num cenário agreste alagoano. No entanto, em nível de enunciação, a concepção de distanciamento assume uma dimensão decisiva, pois a palavra narrada e a palavra lida formam um “corpo” de linguagem em atividade no ato da leitura. Apesar de Paulo Honório desfiar um longo caminho de crimes, roubos e crueldades, narra e expõe sua visão de um plano inaugural: a do sujeito que se desloca rumo ao “outro”. Em um primeiro momento, o personagem privilegia a necessidade: o tacho manipulado pela figura materna, descrita como um cadáver iminente. Mais tarde, privilegia o gosto, a partir da imagem dos paus-d’arcos floridos, os quais Paulo Honório considera bela na natureza, antes vista por ele apenas por sua dimensão utilitária, jamais estética. A figura da mãe adotiva de Paulo Honório é descrita a partir de uma característica psicológica importante para a compreensão da dinamicidade da atividade de pensar e escrever: a ausência de diálogo e de verbalização dos sentimentos na economia das relações sociais.

Se tentasse contar-lhes a minha meninice, precisava mentir. Julgo que rolei por aí à toa. Lembro-me de um cego que me puxava as orelhas e da velha Margarida que vendia doces. O cego desapareceu. A velha Margarida mora aqui em São Bernardo, numa casinha limpa, e ninguém a incomoda. Custa-me dez mil réis por semana, quantia suficiente para compensar o bocado que me deu. Tem um século, e qualquer dia destes compro-lhe mortalha e mando enterrá-la perto do altar-mor da capela. (RAMOS, 1990, p. 12-13)

Ao contrário, Madalena, mesmo morta, funciona como um centro irradiador de inquietações e perguntas. A mãe Margarida aparece como doceira, uma mãe ado-

tiva e um cadáver iminente. Longe de configurar um tempo de reconciliações, a lembrança da infância narrada por Paulo Honório assinala a infelicidade, o abandono e a ausência de diálogo. O pai adotivo e cego, que desaparece, portanto, além de não poder ver, deixa de ser visto, e a mãe negra, doceira, que sobrevivia ao redor de um tacho compõem o resumo dos episódios de uma infância singular e ao mesmo tempo plural, caso se estabeleça a relação entre texto e contexto, na sociedade brasileira. Apenas a aparição de Madalena irá introduzir na vida adulta de Paulo Honório o que lhe era completamente estranho e até mesmo desprezível: a beleza, a conversação e o outro.

Lembrei-me do tacho velho, que era o centro da pequenina casa onde vivíamos. Mexi-me em redor dele vários anos, lavei-o, tirei-lhe com areia e cinza as manchas de azinhavre - e dele recebi sustento. Margarida utilizou-o durante quase toda a vida. Ou foi ele que a utilizou. Agora, decrépita, não podia ser doceira, e aquele traste se tornava inteiramente desnecessário.

- Está bem, mãe Margarida, terá um tacho igual ao outro. (RAMOS, 1990, p. 58)

- Falta alguma coisa lá no rancho?

- Falta nada! Tem tudo, a Sinhá manda tudo. Um despotismo de luxo: lençóis, sapatos, tanta roupa! Para que isso? Sapato no meu pé não vai. E não me cubro. Só preciso uma esteira. Uma esteira e um fogo. (RAMOS, 1990, p. 118)

O símbolo da necessidade - o tacho - transforma Mãe Margarida num objeto, pois Paulo Honório afirma que a mãe o utilizara para dele tirar o sustento, tanto quanto por ele fora utilizado. Tudo o que Madalena oferece torna-se desnecessário, pois ela parece disseminar a idéia de que se pode instaurar uma certa feli-

cidade pela irrupção do imprevisto, do agradável, do belo, sob a óptica do desinteresse de compensação material. É a reflexão, realizada a partir do momento em que Paulo Honório assume o lugar de sujeito da linguagem e inicia a elaboração de sua narrativa, que irá permitir o distanciamento indispensável para a compreensão de si mesmo e do “outro”. No entanto, esse processo é apresentado, também, como forma de conhecimento do próprio corpo que sente, lembra e escreve, não se dissociando, assim, a linguagem do corpo daquele que “fala/escreve” no romance. Na arte literária, Paulo Honório vai além dos momentos de imediatismo e adquire outras percepções a partir da morte de Madalena. A morte, dessa forma, impulsiona a reflexão e a compreensão de si e do outro, constituindo um dos principais tópicos da ética.

No romance, o modo como estão dispostas as recordações, apresentadas pela ordem aleatória do devaneio no ato de pensar e escrever, apresentam-se como marcas importantes para a compreensão de um texto que convida o leitor a engendrar-se nos delírios da razão.

A infelicidade deu um pulo medonho: notei que Madalena namorava os caboclos da lavoura. Os caboclos, sim senhor (...). Realmente uma criatura branca, bem lavada, bem vestida, bem engomada, bem aprendida, não ia encostar-se àqueles brutos escuros, sujos, fedorentos e pituim. Os meus olhos me enganavam. Mas se os olhos me enganavam, em que me havia de fiar então? (RAMOS, 1990, p. 150-151).

A tradição da ciência ocidental, dominada pela máxima “ver para crer”, além da preocupação com os instrumentos ópticos e com a metodologia do “tornar visível” tudo aquilo que, ideologicamente, determina o que deve assumir o estatuto do verdadeiro, fornece o rastro de uma cultura cientificista e de um senso comum que a legitima socialmente. Ver além do visível parece ser a única saída para Paulo Honório, mas é preciso superar o terreno das aparências fincadas em identidades instituídas e pretensamente unívocas. Dessa maneira, seria preciso penetrar

na esfera do “desconhecimento” de si próprio para que seja possível a superação do imediatismo de seus interesses, ingressando, assim, no terreno das subjetividades dos indivíduos e de um mundo em movimento.

Casou-nos o padre Silvestre, na capela de S. Bernardo, diante do altar de S. Pedro. Estávamos em fim de janeiro. Os paus-d’arco, floridos, salpicavam a mata de pontos amarelos; de manhã a serra cachimbava; o riacho, depois das últimas trovoadas, cantava grosso, bancando o rio, e a cascata que se despenha, antes de entrar no açude, enfeitava-se de espuma. (RAMOS, 1990, p. 94)

- Hoje, pela manhã, já havia na mata alguns paus-d’arco com flores. Contei uns quatro. Daqui a uma semana estão lindos. É pena que as flores caíam tão depressa. (RAMOS, 1990, p. 162)

As citações anteriores fazem referência à beleza da natureza, realçando o fato de que a primeira citação marca a lembrança de Paulo Honório do dia de seu casamento, assinalando que a beleza não está no exterior ou no “fora”, numa natureza, mas sim no sujeito que a percebe. A primeira passagem apresenta um quadro idílico entre o homem e a natureza, entre o interior e o exterior, e compõe um dos raros momentos em que o personagem não faz menção ao aspecto utilitário das coisas ao seu redor. No segundo trecho da narrativa, Madalena assinala não apenas a beleza e a diferença das flores em meio à mata uniforme – a figura e o fundo no olhar daquela que é vista por Paulo Honório como aquela que compreende -, como também assinala a sua fugacidade no reino do sensível, das aparências. O tempo, portanto, interfere na possibilidade de apreciação da beleza para o sujeito que se sabe finito, instaurando, assim, uma dimensão de necessidade e urgência de sociabilidade pelo viés da linguagem. Dessa forma, Paulo Honório, tão pouco habituado à experiência estética, compõe um cenário em que a beleza parece aflorar como forma de resistência à sua própria rudeza. De modo sutil, percebe-se, na narrativa de Paulo Honório, após a morte de Madalena, uma curiosa aproximação ao sentido dado às palavras de sua esposa:

Procuo recordar o que dizíamos. Impossível. As minhas palavras eram apenas palavras, reprodução imperfeita de fatos exteriores, e as dela tinham alguma coisa que não consigo exprimir. Para senti-las melhor, eu apagava as luzes, deixava que a sombra nos envolvesse até ficarmos dois vultos indistintos na escuridão. (RAMOS, 1990, p. 102)

As palavras do personagem, ao se referir às conversações mantidas entre ele e Madalena, remetem a uma das categorias mais importantes da terceira crítica de Kant: a do “pensamento ampliado” ou a da “mentalidade alargada”. Tal concepção baseia-se na faculdade do “pensar, pondo-se no lugar de todos os outros”, o que confirma a inserção do pensamento kantiano no âmbito do idealismo e, também, indica a sua preocupação com o que se convencionou denominar “universais”, no âmbito mesmo da cultura. O pensar em processo, numa determinada cultura, é compreendido, neste texto, como uma possibilidade de se pensar a ética sem excluir o outro e, portanto, sem excluir as diferenças na relação dialógica entre os sujeitos. A faculdade de julgar, conforme Kant, ao levar em consideração o modo de representação do outro, pode ser aplicada ao trecho destacado do romance, ao verbo “sentir” e ao gesto de apagar as luzes para que a sombra envolvesse a ambos, até se tornarem vultos “indistintos na escuridão”. O mundo sensível, comunicável pelas palavras e compartilhado pelo sujeito desejante, parece constituir-se como uma descoberta que leva o narrador personagem a ultrapassar a visão de si mesmo como um “sujeito assujeitado”, revelando a existência de um mundo interno e complexo. O acesso a esse ambiente se daria, então, pela via das experiências e emoções limítrofes através da linguagem que desorganiza e desconecta o mundo racional e palpável. Paulo Honório parece dar corpo à idéia de que uma “(...) vida destituída de exame não vale a pena ser vivida” (ARENDETT, 1993: 50), e expõe uma forma de pensar capaz de levá-lo ao uso público da razão, daí o desejo de escrever um livro destinado a uma comunidade de leitores tanto quanto a si mesmo.

O termo “gosto” é utilizado, pela primeira vez, em 1750, por Gottlieb Baumgarten, em sua obra *A esthetica* (Bayer, 1979). Essa obra trata, ainda, de inves-

tigar o gosto pela via do didatismo nas artes e de sua utilidade para a formação do intelectual, mantidos os laços com a teoria platônica. Kant, por sua vez, considera o gosto como uma forma pura de reflexão, procurando estudar os princípios que possam constituir uma estética não prescritiva, fundamentada no juízo estético. É perceptível, portanto, as afinidades entre Kant e os autores românticos estudados por Walter Benjamin, em sua tese de doutorado, mais tarde publicada sob o título **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. Em *Crítica da faculdade do juízo*, Kant afirma que:

A incumbência de uma dedução, isto é, da garantia da legitimidade de uma espécie de juízo, somente se apresenta quando o juízo reivindica uma necessidade; o que é também o caso quando ele exige universalidade subjetiva, isto é, o assentimento de qualquer um. Apesar disso, ele não é nenhum juízo de conhecimento, mas somente de prazer e de desprazer em um objeto dado, isto é, a presunção de uma conformidade a fins válida para qualquer um sem exceção e que não deve fundar-se sobre nenhum conceito de coisa, porque ele é um juízo de gosto. (KANT, 1993, p. 127)

A terceira crítica kantiana insere-se na “fronteira onde as obras começam”, não interessando ao filósofo desenvolvê-la a partir dos parâmetros de uma crítica fundada em critérios previamente estabelecidos, o que insere o pensamento estético do filósofo na modernidade. Ao contrário, Kant, assim como Nietzsche, o fará mais tarde, preocupando-se com a autonomia estética e defendendo a idéia de que a razão se diz de três maneiras distintas, ao contrário de Hegel. No entanto, Kant mostrava-se cético em relação ao indivíduo, como assinala Hannah Arendt (1993, p. 66), ao retomar o filósofo:

O fim do homem como espécie... será levado pela providência a um desfecho bem-sucedido, muito embora os fins dos homens enquanto indivíduos corram na direção diametralmente oposta. Pois o próprio conflito das inclinações individuais, que é a fonte de todos os males, dá à razão uma mão livre para dominá-las; dá-se assim predominância

não ao mal, que se destrói a si mesmo, mas ao bem, que continua a manter-se uma vez estabelecido.

Nota-se, nesse trecho, o quanto Kant acreditava nos princípios iluministas, o que se pode, hoje, olhar com desconfiança, num momento em que as especificidades e diferenças sociais, étnicas, religiosas, sexuais etc., reacenderam as cinzas da intolerância, em vários continentes. Kant, na terceira crítica, volta-se para a natureza do prazer desinteressado que sentimos a partir do belo. A “satisfação desinteressada” estaria, portanto, entre os principais interesses kantianos, pois, de acordo com o filósofo, isso poderia ajudá-lo a compreender tanto o indivíduo quanto a espécie. O “pensar consigo mesmo”, através da escrita, no romance **São Bernardo**, dá-se pela interação entre o corpo e os sentidos, de forma semelhante ao que preconiza Kant ao afirmar que o “(...) corpo e os sentidos não são a fonte principal do erro e do mal” (ARENDDT, 1993, p. 38), ao contrário do que afirmara Platão. Essa interação entre o corpo e os sentidos, por sua vez, não se dá fora do campo das ideologias, das crenças e dos valores arraigados nas culturas e nos sujeitos que nela convivem. Não há campo neutro, nem visões neutras, mas pode haver o corpo e seus interesses como produtores de sentido numa nova ordem. A **Crítica da faculdade do juízo**, considerada por alguns estudiosos como o “apogeu do subjetivismo moderno” (FERRY, 199, p. 25), anuncia tanto a “pluralidade de mundos particulares”, quanto o que afirma Nietzsche, em sua obra **Vontade de potência**: “(...) não existem estados de fato em si, mas sim apenas interpretações” (NIETZSCHE, 1990, p. 27), o que está na base das teorias pós-modernas. Mas, para Paulo Honório, a tarefa de olhar, narrar e compreender a si e ao outro não deve passar por uma forma de leitura tranqüilizadora, e sim pelo que Kant denominou “tristeza interessante”, ou seja, um sentimento que pode levar ao necessário distanciamento enquanto usufrui-se a possibilidade de olhar aquilo que afeta em processo, levando à ultrapassagem de dicotomias.

Paulo Honório, através de seu processo artesanal de escrita e de percepção

estética do mundo, do outro e de si próprio, constrói-se como um intelectual que parte de sua condição de coronel capitalista para a de escritor, desalienando-se nesse processo. Nesse sentido, o personagem humaniza-se ao se aproximar de Madalena, paradoxalmente, após a sua morte. Ou seja, Madalena só se instala em Paulo Honório enquanto alteridade a partir do momento em que renuncia sua condição reificadora de mercadoria e se suicida. Nesse momento, o fazendeiro escritor é deslocado em seu eixo utilitarista e sente necessidade de redimensionar-se. Dessa forma, o personagem movimenta-se entre o utilitário e o estético, entre o público e o privado, entre a produção industrial e a artesanal, entre o unilateral e o polifônico, entre o senso comum e o intelectual, desalienando-se ao tomar consciência de outras possibilidades de ser humano. O caráter confessional da narrativa apresenta as incongruências de Paulo Honório assumidas pelo viés da linguagem literária, a qual o “carrega” em direção a si próprio no “outro”, deslocando o coronel alienado em direção ao escritor que enxerga em Madalena sua própria humanidade na forma de exercício de alteridade, e não mais de autoridade.

Referências

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Lisboa : Edições 70, 1982.

ARENDT, Hannah. **Lições sobre a filosofia política de Kant**. Trad. André Duarte de Macedo. Rio de Janeiro : Relume & Dumará, 1993.

ARENDT, Hannah. **A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar**. Trad. Antonio Abranches et al. Rio de Janeiro: Relume & Dumará, 1993.

BAYER, Raymond. **História da estética**. Lisboa : Estampa, 1979.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética - a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo : HUCITEC, 1988.

BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. São Paulo :

Iluminuras/EDUSP, 1993.

BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder**. Trad. Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Unesp, 1997.

FERRY, Luc. **Homo aestheticus - a invenção do gosto na era democrática**. Trad. Eliana Maria de Melo Souza. São Paulo: Ensaio, 1994.

HEGEL. **Estética - o belo ou o ideal**. Lisboa : Guimarães, 1983.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário - perspectivas de uma antropologia literária**. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro : EDUERJ, 1996.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Trad. Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1993.

MACHADO, Irene A. **O romance e a voz**. São Paulo : Imago/FAPESP, 1995.

MORAES, Denis de. **O velho Graça - uma biografia de Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro : José Olympio, 1993.

NIETZSCHE,

PAZ, Octávio. **Convergências. Uma literatura de convergências**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

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

RAMOS, Ricardo. **Graciliano: retrato fragmentado**. São Paulo: Siciliano, 1992.

SAID, Edward. **Representações do intelectual**. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

SARTRE, Jean Paul. **Em defesa dos intelectuais**. Trad. Sérgio Góes de Paula. São Paulo: Ática, 1994.