

**NOMES E IDENTIDADES EM *SÃO BERNARDO*:
IRONIA, BÍBLIA E COMPULSÃO DE REPETIÇÃO**

*Carlisson Oliveira**

*Hermano Rodrigues***

RESUMO: Neste artigo propomos que a maior parte dos nomes do romance *São Bernardo* são nomeados de modo irônico e que possuem algum relação com a Bíblia: Seu Ribeiro em relação ao progresso; d. Glória em relação a sua situação financeira; Paulo em relação ao Apóstolo e o título em relação ao Santo Bernardo de Claraval. E que o nome de Madalena seria uma exceção a este procedimento. Por fim, buscando uma crítica que leve em conta o psicológico, o social e o estético, propomos uma leitura dos nomes Paulo Honório e Casimiro Lopes a partir do nome do cangaceiro Casimiro Honório, especulando que a incorporação psíquica do narrador se confunde com a apropriação capitalista do personagem.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita; Graciliano Ramos; Melancolia; Psicanálise.

Os nomes são, naturalmente, uma marca privilegiada de identidade, seja de indivíduos, de locais, etc. Assim, a manipulação dos nomes é um recurso constante na arte com palavras — quem sabe poderíamos dizer “arte da nomeação”. Podemos citar como exemplos os nomes dos heróis da tragédia grega (LUNA, p. 136) ou os nomes dos espaços em “Pai contra Mãe” de Machado de Assis.

Graciliano Ramos realiza um trabalho constante com os nomes de seus personagens, principalmente de modo irônico, como no nome da esfomeada cachorra de *Vidas Secas*, Baleia. Nas primeiras seções deste artigo, apresentaremos uma leitura da ironia presente nos nomes dos personagens do romance *São Bernardo* (RAMOS, 2007), Seu Ribeiro, Dona Glória, Madalena, Paulo, e do título, além de comentar a relação de Graciliano com

* Doutorando e mestre em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

** Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas e do Programa de Pós-graduação em Letras da UFPB.

a Bíblia. Por fim, apresentaremos a leitura de Paulo Honório e Casimiro Lopes como um dueto produtivo e unificado, especulando com o nome Casimiro Honório e o processo criativo de Graciliano.

Seu Ribeiro e d. Glória

A passagem do Nordeste colonial (aqui num sentido amplo, incluindo o período do Império e da República Velha) para o Nordeste moderno é sintetizada em imagens no capítulo VII. Vemos como “o povoado transformou-se em vila, a vila transformou-se em cidade” e a chegada do “automóvel, a gasolina, a eletricidade e o cinema. E impostos” (p. 45,46, VII¹).

No centro dessa passagem, temos a perda do poder de Seu Ribeiro, que era juiz, major, alfabetizado, etc. Cumpria todas as funções de poder no povoado, mas agora, com a modernização, era somente o guarda-livros de Paulo Honório. Quando se conheceram, após Seu Ribeiro “escorrer a sua narrativa”, Paulo Honório disse: “Tenho a impressão de que o senhor deixou as pernas debaixo de um automóvel, Seu Ribeiro. Por que não andou mais depressa? É o diabo” (p. 46, VII). Seu Ribeiro, cujo nome é índice de movimento, movimento pequeno, mas ainda de movimento, como um riacho, é a imagem do “atraso”, ou seja, de quem não se adaptou ao progresso; o oposto de Paulo Honório, que abre escolas ou se casa visando o desenvolvimento de sua propriedade. O próprio fim imaginado de Seu Ribeiro por Paulo Honório indica essa percepção “Assim o excelente Seu Ribeiro, que eu esperava enterrar em São Bernardo, foi terminar nos cafés e nos bancos dos jardins a sua velhice e as suas lembranças” (p. 201, XXXI).

D. Glória é a tia de Madalena e a responsável por sua criação. Nos primeiros encontros entre Paulo Honório e D. Glória, a imagem do corpo da última é completamente o contrário do que o nome indica:

¹ Os capítulos de *São Bernardo* serão indicados por números romanos, dada a importância da organização dos capítulos para a análise.

D. Glória empinou a coluna vertebral, e o peito cavado se achatou. Esse movimento de dignidade repentina fazia-lhe o vestido preto, já gasto, ficar esticado na barriga e frouxo nas costas. Resmungou palavras imperceptíveis. Pouco a pouco voltou à posição normal, a omoplata adaptou-se novamente ao pano coçado e o gargarejo tornou-se compreensível. (p. 99-100; XV)

Para nós, essas poucas palavras mostram a capacidade de observação de Graciliano e de sua descrição de cenas. Esse trecho representa de forma tão real os corpos de muitas mulheres nordestinas que muda a nossa própria percepção dessas mesmas mulheres. Permite-nos perceber o corpo deformado como produto da posição social: a “posição normal” é a curvada; o “gargarejo” é a fala inteligível; a subserviência é a norma. Em algumas linhas, sentimos a história, o espírito e corpo de uma personagem.

Madalena é quem defende d. Glória: “Minha tia é uma criatura digna” (p. 135, XXII). Depois confronta Paulo Honório dizendo que deu mais trabalho para a tia cuidar dela do que para Paulo Honório obter a fazenda São Bernardo. Explica que “o hábito que ela tem de cochichar e caminhar nas pontas dos pés vem” do tempo que moravam em “casa de jogador de espada” (p. 136). E mais: “o que ela não pode é dedicar-se a um trabalho continuado: consome-se em trabalhos incompletos. É por isso a inquietação em que vive” (137).

Para falarmos dos próximos nomes, Madalena, Paulo e São Bernardo, é necessário repassarmos a relação de Graciliano com a Bíblia, o assunto da próxima seção.

Graciliano e a Bíblia

O senso comum, presente na maior parte da crítica, sobre Graciliano é que ele escreve seco como a seca. A poética das “lavadeiras lá de Alagoas” (RAMOS, 2014b, p. 77) sempre é apresentado como a prova cabal disso. *Vidas Secas* é o paradigma desta visão. Graciliano aparece como simples mimese (tomada aqui grosseiramente como cópia) do Nordeste, como se os seus textos tivessem brotado da terra.

Aqui não estamos falando de recursos que os escritores utilizam para criar um ambiente, como cores ou imagens. Na leitura de *São Bernardo*, por exemplo, os sentidos são elementos cruciais para trazer o leitor para o ambiente da fazenda e facilitar a empatia pelo narrador. Assim, ouvimos o tempo passar com a batida do relógio na sala; temos sobresaltos com os pios da coruja; escutamos os animais; vemos a vela se extinguir; sentimos o vento do Nordeste. Como também acompanhamos Paulo Honório, na fronteira indefinida entre os sentidos do mundo real e da fantasia, ouvir “conversas sem palavras” e ver pessoas ausentes. Esses recursos técnicos, acredito, podem contribuir para criar uma imagem da seca, mas não é isso que é indicado, imaginamos, quando se fala de Graciliano.

Vidas secas foi o quarto romance de Graciliano, mas o primeiro em terceira pessoa. Onde está a seca na escrita de *Caetés*? Ou no capítulo XIX e no final de *São Bernardo*? Ou em qualquer parte de *Angústia*? Saindo dos romances, onde está a seca em suas memórias? Nem nos capítulos de *Infância* referentes à Buíque, cidade do sertão de Pernambuco, essa escrita seca existe. E mesmo que fiquemos com o “paradigma”, *Vidas secas*, também não teremos essa escrita seca, essa espécie de realismo duro. Ou como seria possível combinar essa visão crítica com os sonhos de Baleia?

E, por fim, há nessa opinião a sugestão de equivalência entre seca e pobreza cultural. Absurdo ainda maior. Mas, como disse, isso fica no campo da sugestão, pois esses críticos não desenvolvem seus argumentos até o final; pois, se o fizessem, veriam o reducionismo que defendem ou teriam que concluir que a cultura sertaneja é pobre. Enfim, o mundo humano da seca é tão diverso como qualquer outro e a técnica narrativa de Graciliano não é seca por ser um correspondente deste mundo imaginado seco.

Abandonando esse paradigma simplificador, fica a questão de saber de qual tradição realista Graciliano poderia fazer parte. O caminho mais curto e absolutamente possível é a tradição de Machado de Assis, Eça de Queiroz e outros, referências sempre apontadas pelo próprio Graciliano. Entretanto, não queremos sugerir uma recepção passiva desses autores por Graciliano. Ele sempre fez, por exemplo, uma distinção entre o Machado contista e o

romancista, e sempre preferindo o contista. Temos a impressão que ele não tinha simpatia pela forma dos romances de Machado.

A relação de Graciliano com a tradição realista do século XIX e com seus principais já é bem estudada. O foco deste trabalho é em outra influência para a construção do seu realismo: a bíblica. No “Epílogo” de *Mimeses*, Auerbach defende que o realismo medieval teve origem na “história de Cristo, com a sua desconsiderada mistura do real quotidiano com a mais elevada e sublime das tragicidades” (1971, p. 487). Já nos dois primeiros capítulos do livro, ele lança as bases para a conclusão de que existia um realismo diferente no Ocidente e que suas origens estão nas narrativas da Bíblia Hebraica e do Novo Testamento.

Somente a semelhança das técnicas narrativas apresentadas nesses dois primeiros capítulos já são suficientes para postular uma possível influência da Bíblia no estilo literário de Graciliano. Um raro trabalho que investiga essa linha é o de Marcos Falleiros em “O elogio do marxismo em Graciliano Ramos”, que defende um “estilo seco”, distinto tanto do estilo homérico quanto do estilo bíblico. E sem ser simplificador tal como os apontados genericamente no início; ao contrário, a teorização de Falleiros investiga a originalidade da obra de Graciliano em relação ao marxismo. O texto de Falleiros sustenta uma leitura política do pessimismo que trataremos no último tópico deste artigo, leitura que permite compreender uma obra de “tom bíblico sem Deus” e que “retrai-se em constatação dolorida e eivada de dúvidas” (2013, p. 79).

A aproximação entre a escrita bíblica e Graciliano é suportada pela predileção do mesmo pela Bíblia. Inclusive podemos ver um pouco, materialmente falando, dessa relação em “A Bíblia Sagrada de Graciliano Ramos”, de Thiago Mio Salla, artigo sobre uma edição da Bíblia e as anotações de Graciliano nas páginas.

Sua relação com a Bíblia é assunto recorrente em suas entrevistas. Na participação de Graciliano na seção “Flash” de um jornal, no qual se constrói um perfil de uma pessoa com frases curtas, temos o seguinte ponto: “Sua leitura predileta: a Bíblia.” Essa entrevista ficou conhecida como “Autorretrato de Graciliano Ramos aos 56 anos” e foi feita em 1948

(RAMOS, 2014b, p. 323-324). Em uma entrevista de 1942, intitulada “Afirma Graciliano Ramos: ‘Não me considero escritor’”, ele oferece mais detalhes sobre a Bíblia:

— Não gosto de nenhum dos meus livros, e, na literatura do mundo inteiro, para mim o maior livro não é um livro de literatura e sim a Bíblia. No entanto, gosto de Cervantes, Rabelais, Balzac, Tolstoi e Dostoievski. No Brasil, entre os romancistas aprecio Jorge Amado, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz. Ainda, entre os contistas prefiro Machado de Assis, João Alphonsus e Marques Rebelo.

A conversa parecia que ia estancar. Todavia, Graciliano retomou o fio:

— Gosto da Bíblia, não porque ela me traga algum conforto moral. Talvez a prefira por uma tendência atávica. Gosto também da *Divina Comédia* de Dante. Estudei até o italiano somente para conhecer essa obra no original. (RAMOS, 2014b, p. 220)

Em outra entrevista, de 1952, intitulada “Graciliano Ramos: romance é tudo nesta vida”, ele oferece mais detalhes sobre sua visão da força atávica da Bíblia:

É um livro que fez um povo. Sem a Bíblia, os judeus não mais existiriam hoje. Basta lembrar o que sucedeu aos moabitas, aos fenícios e a outros mais. desaparecerem. Ficou o judeu, porque tinha um monumento escrito. (RAMOS, 2014b, p. 251)

De sua própria mão, a melhor reflexão sobre a Bíblia está no capítulo “Intervalo” de *Infância*. Sobre este período da vida, Graciliano escreve: “a minha grande ambição foi dedicar-me inteiramente ao serviço de Deus e entrar no seminário. Não entrei, mas andei perto”. Mas a sua “fé pouco a pouco arrefeceu: a liturgia encrocada afastou da igreja um ministro” (1981a, p. 194, 195). Sobre a Bíblia, pedimos licença para uma longa citação:

Padre Pimentel era uma santa criatura e insinuou-me alguns conhecimentos, os primeiros que aceitei com prazer. Narrou-me a viagem de Abraão, a vida nas tendas, a chegada à Palestina. Usava linguagem simples, comparações que atualizavam os acontecimentos. Não hesitei, ouvindo a mudança de homens e gado, com certeza tangidos pela seca, em situar a Caldéia no interior de Pernambuco. E Canaã,

terra de leite e mel, aproximava-se dos engenhos e da cana-de-açúcar. Mantive essa localização arbitrária, útil à verossimilhança do enredo, espalhei seixos, mandacarus e xiquexiques no deserto sírio, e isto não desapareceu quando os mapas vieram.

Padre Pimentel admitia dúvidas e aclarava os pontos obscuros. Realmente não explicou direito o holocausto goro de Isaac e disfarçou, para evitar-me transtorno, o procedimento das filhas de Lot, mas os outros casos se desenrolaram fáceis e naturais. Jacob brigou com Esaú por causa da herança, coisa vulgar entre pessoas ricas, fugiu, foi protegido e enganado por um tio, tomou-lhe um rebanho e casou com duas mulheres. Uma delas tinha olhos de sapiranga. A poligamia, o furto e as safadezas não me espantavam. Onze malvados se desembaraçaram de um irmão.

Até aí, tudo razoável. Em seguida enxerguei na história certo exagero. Moisés era um grande chefe, mas teria vencido os egípcios, atravessado o mar a pé enxuto, recebido alimento do céu, tirado água das pedras, visto Deus? Pedi confirmação. Havia prova de que o Judeu realizara tantos milagres? Padre Pimentel não se enfadava. Claro que tinha realizado. (RAMOS, 1981a, p. 196-197)

Acho que esse relato oferece indícios para alguns aspectos da escrita de Graciliano. O primeiro é entre experiência de vida e leitura/escrita. Graciliano somente escrevia sobre o que via e defendia isso como um limite criativo. Chegou ao ponto de dizer, sobre as suas personagens, que “é possível que eles não sejam senão pedaços de mim mesmo e que o vagabundo, o coronel assassino, o funcionário e a cadela não existam” (1981c, p. 196).²

Outro indício é a presença dos “pontos obscuros” na narrativa bíblica. Auerbach, analisando a primeira cena apontada por Graciliano, o sacrifício de Isaac, diz que “só é acabado formalmente aquilo que nas manifestações interessa à meta da ação; o restante fica na escuridão” (1971, p. 9). Ou nas palavras de Falleiros, a “forma lacunosa” (2013, p. 79). Essa teorização permite uma abordagem das lacunas na narrativa de Paulo Honório para além da manipulação do narrador. Paulo Honório é um assassino, ou como na citação

² Perguntamo-nos se é possível iniciar a aproximação de algum texto de outra cultura de modo diferente do menino Graciliano. Temos em mente a parte descontínua da abordagem elíptica de David Damrosch (2003, p. 133).

anterior, um “coronel assassino”. Ele é obviamente o mandante do assassinato de Mendonça (VI) e do “caboclo mal-encarado que encontr[ou] um dia em casa do Mendonça” (2007, p. 47, VIII). Mas Paulo Honório narra esses fatos como se eles fossem independentes de suas escolhas. Claro que aqui há uma manipulação por parte do narrador. A questão é como o estilo narrativo facilita essa manipulação.

Paulo Honório começa afirmando que vai revelar fatos que não contaria cara a cara a ninguém porque a obra será publicada como um pseudônimo. Mas, no parágrafo seguinte, lança uma sombra de dúvida sobre a sua narrativa: “Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes” (2007, p. 11). Trazendo estas reflexões metalinguísticas para o texto, Paulo Honório vai minando o terreno para um leitor mais cético, fazendo com que este leitor aceite as lacunas.

Na conversa no trem com d. Glória, após uma longa reflexão sobre a relação da memória dos fatos com o que acabou de narrar, Paulo Honório sintetiza seu estilo narrativo: “É o processo que adoto: extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço” (2007, p. 88, XIII). Perceba a semelhança dessa poética com a análise de Auerbach. Com isso não queremos dizer que Paulo Honório não está tentando manipular o leitor, apenas acreditamos que o estilo narrativo facilita o convencimento.

O último aspecto que queremos destacar sobre a citação é sobre a presença da violência. Não é de se espantar que o menino Graciliano não tenha se espantado com a violência do Velho Testamento, pois o Nordeste era do mesmo jeito. As mortes prematuras na família, as brigas de família, o cangaço e outras expressões da violência eram parte corriqueiras da vida. *São Bernardo* é o romance de Graciliano que mais representa a violência, e, diga-se de passagem, de forma naturalizada.

Por fim, apesar da influência bíblica, não defendemos que haja uma filiação. A presença da ironia, por exemplo, desautoriza essa possibilidade, haja vista que não há ironia no texto bíblico. Com certeza é mais plausível ver a ironia machadiana, por exemplo, como

referência para essa característica de Graciliano. O nosso principal objetivo é pelo menos trazer o estilo bíblico como uma possível referência para a escrita de Graciliano, e não defender como única ou principal influência. Defendida essa possibilidade, a próxima seção abordará como Graciliano se apropria de personagens bíblicos para a construção de suas personagens, passando, agora, para a dimensão temática e não de estilo.

Madalena

O nome de Madalena no romance é o único nome de base cristã que não é irônico. Para deixar claro, aqui estamos trabalhando com a visão tradicional de Madalena, como prostituta. A leitura moderna de Madalena como Apóstola não é, acreditamos, contemporânea de Graciliano e da sociedade católica brasileira.

Assim, na visão tradicional, a Madalena bíblica é uma prostituta que se arrepende de seus pecados, converte-se e segue a Cristo. A Madalena de Graciliano casa-se com Paulo Honório, vai morar na fazenda e, com cerca de três anos de casamento, se mata.

A primeira aproximação que pode ser feita é a visão do casamento (ou pelo menos de parte dos casamentos) e da prostituição como negócios, visão que uma parte do movimento marxista compartilhava e que, talvez, tenha sido uma influência para Graciliano. Pelo menos o que se vê em uma crônica de 1921 de *O índio*, na qual ele denomina o casamento como “a mais burguesa das instituições!” (1981c, p. 86).

Independentemente desta possível influência, Graciliano era atento para a situação da mulher no casamento no Nordeste e suas observações são muito ricas e interessantes. Uma delas está na crônica “Casamentos”, republicada em *Viventes de Alagoas* e que tinha como público leitores do Rio de Janeiro quando Graciliano já era conhecido. Neste texto, cujo título já aponta, uma das preocupações do autor é mostrar a diferença das cerimônias de casamento entre as classes:

[A festa padrão] só se efetua com rigor entre indivíduos que possuem um pedaço de terra, algumas vacas, chiqueiro de bodes. Na miuçalha do campo as exigências são menores. Dispensa-se o con-

trato civil, por ausência de propriedade. E se os noivos se relacionarem intimamente, será possível também suprimir a grinalda e o véu. Surgem novas concessões, a coisa finda longe das fórmulas autorizadas. (1981d, p. 36)

A mesma diferença é percebida na utilização do “rpto da mulher”, quando há uma recusa por parte da família da noiva, seja uma recusa real ou para economizar dinheiro. “Os cambembes não precisam dela: juntam-se por aí, como brutos. E casam-se depois no cordão, se se casam” (1981d, p. 41).

Em *São Bernardo*, o pedido de casamento de Paulo Honório para Madalena é pura negociação. No capítulo XV, Paulo Honório introduz o assunto e, em resposta à d. Glória, afirma que o casamento é “razoável” para mulheres e que se ele e Madalena chegarem “a acordo, [ele] faz um negócio supimpa” (p. 100, 102, XV). No capítulo seguinte, discutindo a data do casamento, Paulo Honório pensa com a lógica do mercado: “Negócio com prazo de ano não presta” (p. 106, XVI).

Apesar de fazer o negócio, Madalena sai dele, infelizmente, pelo suicídio. Para Graciliano, não havia alternativa a uma professora de escola normal casada com um coronel. Esta é a opinião de Graciliano expressa numa carta a Nelson Pereira dos Santos, quando o cineasta propôs que Madalena fugisse ao final do filme que planejava dirigir:

Você está pensando na Madalena como uma mulher da sua cidade, do seu tempo, que tem condições de fugir. A minha personagem vivia no começo dos anos 30. Ela estava impossibilitada, até fisicamente, de continuar sua vida, porque era libertária, queria ensinar os empregados a ler, cuidar das crianças, fazer uma porção de coisas. Queria tomar medidas a favor dos pobres e dos oprimidos, que não estavam na cabeça do marido. Então ela tinha que morrer, porque o mundo não permitia que realizasse aquelas ideias. Estava vivendo muito além de seu tempo, daí a função dramática da morte: a morte termina o caminho daquela personagem. (MORAES, 2012, P. 301)

As duas Madalenas saíram de negócios opressores: uma pela conversão, outra pela morte. Aqui, diferente do procedimento com os outros personagens, repetimos, não há ironia.

Paulo

Seguindo o princípio de que a explicação mais simples é a mais plausível, a primeira explicação para o nome “Paulo” é a de simples transferência de uma pessoa que Graciliano conheceu em Buíque. Numa passagem de *Infância*, vemos que a sua nova casa era próxima “do sítio de Seu Paulo Honório”. Simples assim, de forma direta, com nome e sobrenome, o protagonista de *São Bernardo* surge. E o sítio era próximo o suficiente para “se ouvir o descaroçador barulhento do Cavalo-Morto,” areal que ficava vizinho ao sítio (1981a, p. 49, 63). É interessante notar como o menino Graciliano ouvia de casa o barulho do descaroçador, da mesma forma que Paulo Honório em *São Bernardo*.

Assim, é possível que o Paulo Honório histórico tenha servido de inspiração e que haja um maior ou menor grau de aproximação entre as figuras. De toda forma, esta linha direta não inviabiliza a exploração de outros significados dos nomes. E esta exploração é sustentada pelo constante trato do autor com os nomes, como já verificado em três, além dos que ainda serão abordados e pela proximidade do autor com a Bíblia, dada a importância do Apóstolo Paulo no Novo Testamento.

Portanto, partindo do pressuposto que Graciliano nomeia neste romance seus personagens de modo irônico e que a Bíblia exerceu uma significativa influência, é possível estabelecer uma relação irônica com o Apóstolo Paulo. A primeira aproximação seria a relação com o próprio grupo: enquanto Paulo Honório elevou-se acima da própria “classe” (XIX), deixando de ser um trabalhador alugado, Saulo abandona os judeus, converte-se ao cristianismo e tem seu nome mudado para Paulo. Nesses movimentos, Paulo Honório se afasta da comunidade e torna-se mais solitário, enquanto Paulo da posição de perseguidor passa para a posição de integrante de uma comunidade, a igreja.

A movimentação espacial é outra aproximação possível: o Apóstolo Paulo fortaleceu, através das suas viagens missionárias, inúmeros núcleos das suas obras; e Paulo Honório início sua fortuna como caixeiro-viajante (III). A diferença é que a obra do Apóstolo permaneceu; a do fazendeiro quebrou.

A escrita é outra aproximação possível, pois ambos se tornaram conhecidos pelos seus textos. Mas, antes de continuarmos neste caminho, é interessante desfazer uma associação entre melancolia e a Bíblia muito comum nos círculos cristãos brasileiros: a teoria dos quatro temperamentos.

Esta teoria dos quatro temperamentos é vagamente baseada na teoria dos quatro humores gregos. E teve um divulgador principal, Tim LaHaye (1926-2016), um pastor estadunidense, cuja obra *Temperamentos transformados* tem um impacto significativo no público evangélico brasileiro. O que este pastor fez foi tratar a teoria dos quatro humores como uma teoria psicológica atual e a partir dela analisou quatro personagens bíblicos, chegando ao seguinte esquema: Pedro, o sanguíneo; Paulo, o colérico; Moisés, o melancólico; Abraão, o fleumático. Como o próprio aponta, ele se insere numa tradição que realizou uma análise literária de personagens — sem o rigor necessário — a partir da teoria dos quatro temperamentos. Mas em relação à melancolia, ele inovou. Ele ficava “de certa forma angustiado pela condição desesperadora (...) [da] pessoa de temperamento melancólico” (2008, p. 15). Assim, ele simplesmente decidiu melhorar a situação do melancólicos... Não é preciso muito para ver o grau de superficialidade nesta análise. Aos interessados, uma crítica de base cristã a essa obra é *Four Temperaments, Astrology & Personality Testing*, de Martin and Deidre Bobgan. De toda forma, a melancolia é conhecida pelo público evangélico brasileiro por aquele livro. E nesse livro o apóstolo Paulo é visto como colérico.

Uma outra obra que combina temperamentos e personagens bíblicos é a pintura “Os quatro apóstolos” de Albert Dürer. Nessa obra, segundo, Steven Zucker e Beth Harris, estão apresentados, da esquerda para a direita, os Apóstolos João, Pedro, Marcos e Paulo. Para a identificação de João concorrem o fato de conhecidamente ser o mais jovem, o fato de a Bíblia estar aberta na abertura do Evangelho de João e a representação do temperamento, pela “serenidade” geralmente atribuído ao apóstolo. Do lado direito, também em primeiro plano, temos Paulo, segurando um grande livro e uma espada.

A espada é lida pelos comentaristas Zucker e Harris como um índice de sua morte, já que o apóstolo foi morto pela espada. Mas acredito que também pode ser lido como uma

referência à violência que marcou a vida de Paulo enquanto perseguidor dos cristãos. Mesma violência que é tão importante para caracterizar alguém como um temperamento colérico, segundo a teoria aplicada dos quatro temperamentos.

Dürer, conhecido também pela obra “Melencolia I” – talvez a representação mais conhecida do estado melancólico – é um católico convertido ao protestantismo e, por isso, segundo Zucker e Harris, ele representa João e Paulo em primeiro plano, os favoritos de Lutero. Os escritos de Paulo, como comentado anteriormente, foram fundamentais na institucionalização do cristianismo e tiveram um segundo movimento de força a partir da reforma.

Assim, é compreensível que nem os protestantes da Reforma nem os atuais vejam características melancólicas em Paulo, já que a ideia de imobilidade, inércia e tristeza não combinam com a visão de um fundador. Quem mostra uma visão original neste sentido é Itzhak Benyamini, autor de *Narcissist Universalism: a Psychanalytic Reading of Paul's Epistles*. Benyamini não faz uma leitura a partir dos temperamentos, mas busca compreender a prática religiosa instituída pelo Apóstolo Paulo a partir de conceitos psicanalíticos. Nesse caminho, ele faz uma leitura a partir do luto e melancolia muito útil:

O Cristianismo paulino flutua entre a prática do ritual de luto, buscando liberta-se do objeto ameaçador, e a melancolia, que não permite que o objeto se vá, e conduz o *self* cristão a beira da desgraça. Assim, a força motriz por trás do rito da Santa Ceia, o ritual de luto por Jesus, como Paulo o apresenta, não é para o bem da salvação individual, mas em memória da morte de Jesus, como o lugar em que os membros da comunidade choram a morte do seu Senhor, assim unindo-se a este objeto de amor: “Sempre que comerem deste pão e beberem deste cálice, vocês anunciam a morte do Senhor até que ele venha” (1Co 11.26)³. (2012, p. 88, tradução nossa)

Assim, o movimento de perder e prender o objeto amado pelo narrador melancólico é visto aqui ritualizado no cristianismo pelo Apóstolo Paulo. É possível que nada disso

³ A tradução do versículo é da Bíblia de Estudo NVI.

tenha passado pela cabeça de Graciliano ao escolher o nome “Paulo”, mas acreditamos que é razoável especular nesse sentido, pelo menos na existência da intuição de Graciliano de perceber esse movimento no cristianismo.

São Bernardo

Ainda no campo dos nomes cristãos no romance, é impossível não reparar no próprio título da obra. É possível compreender, de um ponto de vista social, a escolha do título, pois ao nomear a obra com o nome da fazenda, o destaque está para a coisa, ou nos termos marxistas, na alienação. Com certeza essa é uma leitura válida, mas a nossa questão é o motivo do nome da fazenda, e da obra, ser “São Bernardo”. Considerando todas as referências bíblicas na vida de Graciliano e no romance, é natural que um caminho de investigação seja o santo católico São Bernardo de Claraval (1090-1153).

Nesse sentido, a seguinte passagem de George Duby, em *São Bernardo e a arte cisterciense*, serve como ponto de partida:

São Bernardo não havia fundado a Ordem Cisterciense. Ele fizera o seu sucesso. Cister vegetava havia quatorze anos no meio da floresta da Borgonha quando ele chegou para “converte-se”, mudar, dar uma reviravolta em sua vida. Ele chegava seguido por todo um grupo, trinta companheiros, dizem, seu tio, seus irmãos, amigos que trazia consigo. No ano seguinte, 1113, começava a expansão, com a fundação de uma primeira abadia-filial, La Ferté; dois anos mais tarde, Bernardo — com vinte cinco anos — partia à frente de um grupo semelhante para uma aventura semelhante: implantar, desta vez em Champagne, uma nova filial, Clairvaux [Claraval]. Durante dez anos dedicou-se totalmente à comunidade de que era o abade, isto é, o pai. Depois, com Clairvaux bem assentado, enraizado, tornou-se ele próprio profílico, espalhando sua descendência por toda parte, em Trois-Fontaines, em Fontenay, em Fonigny, Bernardo deixou de falar apenas para os religiosos de seu mosteiro. (1990, p. 5)

Paulo Honório teve basicamente a mesma história. Ele não é o fundador da fazenda, Salustiano Padilha. Também ele reencontrou a fazenda em situação precária: “Achei a propriedade em cacos: mato, lama e potó com os diabos. A casa-grande tinha paredes caídas, e os caminhos estavam quase intransitáveis. Mas que terra excelente!” (2007, p. 22, IV).

Também voltou do sertão para Viçosa acompanhado, apesar de só tinha a companhia de Casimiro Lopes. Também melhorou a fazenda: “As casas, a igreja, a estrada, o açude, as pastagens, tudo é novo. O algodão tem quase uma légua de comprimento e meia de largura. E a mata é uma riqueza! Cada pé de amarelo! cada cedro! Olhem o descaroçador, a serraria. Pensam que isto nasceu assim sem mais nem menos?” (p. 144, XXIV).

Mas, como continuador, marca registrada do fundador de uma ordem, como São Bernardo, Paulo Honório foi um fracasso. São Bernardo não teve filhos naturais, mas cuidou dos seus filhos enquanto abade; Paulo Honório fracassou no cuidado com o único filho. São Bernardo ergueu, nas palavras de Duby, um monumento que atravessou a Europa e os séculos; Paulo Honório quebrou e já não tinha muita perspectiva de melhora: “as cercas dos vizinhos, inimigos ferozes, avançam” (p. 217, XXVI). Aqui, semelhante à referência ao apóstolo Paulo, o título do livro é um lembrete irônico do fracasso do coronel.

Casimiro Honório

Graciliano escreveu dois contos em 1924, o primeiro se chamava “A carta”, e o segundo “Entre grades,” e com eles queria “fazer uma Galeria de criminosos” (2014b, p. 102-103). Assim ele comenta no texto “Alguns tipos sem importância”: “

Esforcei-me por distrair-me redigindo contos ordinários e em dois deles se esboçaram uns criminosos [...] Outra vez assaltado por ideias negras, lembrei-me dos criminosos dos contos. Um deles entrou a perseguir-me, cresceu desmedidamente, um que batizei com o nome de Paulo Honório e reproduzia alguns coronéis assassinos e ladrões meus conhecidos. (1981c, p. 194-195)

Esse conto que deu origem a *São Bernardo* é citado na mesma entrevista: “*São Bernardo* veio mais tarde, ali por volta de 1932. Peguei o primeiro conto que havia escrito, aquele “A carta”, do qual já lhe falei. Mas só aproveitei o personagem central, Paulo Honório, e o assunto. Nem reli o conto. Era uma droga” (2014b, p. 104). Esses dois contos originais, infelizmente, não são conhecidos.

Entretanto, outros dois contos ajudam a compreender o processo de escrita de *São Bernardo*: “No começo de 1932 escrevi os primeiros capítulos de *São Bernardo*, que terminei quando saí do hospital. As recordações do hospital estão em dois contos publicados ultimamente, um em Buenos Aires, outro aqui” (2014b, p. 92). Em outra entrevista, Graciliano continua:

Estava no capítulo XIX [de *São Bernardo*], capítulo que já escrevi já com febre, quando adoeci gravemente com uma psiose e tive de ir para o hospital. Do hospital ficaram-me impressões que tentei fixar em dois contos — “Paulo” e “O relógio do hospital” — e no último capítulo de *Angústia*. No delírio, julgava-me dois, ou um corpo com duas partes: uma boa, outra ruim. E queria que salvassem a primeira e mandassem a segunda para o necrotério. (2014b, p. 195)

Graciliano considerou esses “delírios úteis na fabricação de um romance e de alguns contos” (2012, p. 273). Assim, após a aproximação entre *São Bernardo* e “O relógio do Hospital” e “Paulo”, podemos passar aos contos, vendo várias características comuns aos três textos.

A ambientação através da combinação de sombras e sons: “Ecuridão, silêncio. Depois um instrumento de música a tocar, a sombra adelgçando-se, telhados, árvores e igrejas a distância” (Relógio, 1981b, p. 41) e “Muitas pessoas falam, há um burburinho interminável na escuridão. Seria bom que me deixasse em paz. A conversa comprida rola na sala enorme; a sala é uma praça cheia de movimento e rumor” (Paulo, 1981b, p. 52). O impacto do som no corpo: “Um gemido fanhoso fere-me os ouvidos e fica vibrando” e “arrepio-me, o som penetra-me no sangue, percorre-me as veias, gelado” (Relógio, 1981b, p. 38, 43).

Os delírios ou devaneios, tão presentes em *Infância* ou *São Bernardo* também estão aqui. O sonho com o rio: “Há um rio enorme, precipícios sem fundo — e seguro-me a ramos frágeis para não cair neles” (Relógio, 1981b, p. 44) e “Julgo que delirei e sonhei com atoleiros, rios cheios e uma figura de lobisomem” (2007, p. 221, XXXVI).

A criança abandonada também está presente. Em “Relógio,” primeiro, através da regressão no delírio: “Volto a ser criança.” Depois a criança se separa e aparece como um terceiro: “Gritos agudos de criança rasgam-me os ouvidos, como pregos.” Então lembra

das crianças abandonadas: “Penso nos vagabundos miúdos que circulam nas ruas, pedindo e furtando, sujos e esfrangalhados, os ossos furando a pele, meio comidos pela verminose, as pernas tortas como paus de cangalhos” (Relógio, 1981b, p. 44, 45). E também em “Paulo”: “— Retirem essas crianças barulhentas” (Paulo, 1981b, p. 51).

E, por fim, o corpo também é desumanizado, mas ao invés da animalização, ocorre uma objetificação: “restos deste outro maquinismo arruinado” (em comparação ao relógio) (Relógio, 1981b, p. 42). E, o mais importante, a mesma falta de reconhecimento do próprio corpo: “Uma angústia me assalta, a convicção de me aleijaram. Esta ideia é tão viva que, apesar de terem voltado os movimentos, afasto a coberta, para certificar-me de que não me amputaram as pernas. Estão aqui, mas ainda meio entorpecidas, e é como se não fossem minhas” (Relógio, 1981b, p. 41).

Essa falta de reconhecimento do próprio corpo chega a outro nível no conto “Paulo.” Primeiro, temos o sentimento de desabamento: “essa criatura dificilmente organizada, pesa demais dentro de mim, necessito esforço para conservar unidas as suas partes que se querem desagregar” (Paulo, 1981b, p. 51). Depois, já racionalizando no delírio:

A minha banda direita está perdida, não há meio de salvá-la. As pastas de algodão ficam amarelas, sinto que me decompou, que uma perna, um braço, metade da cabeça já não me pertencem, querem largar-me. Por que não me levam outra vez para a mesa de operações? Abrir-me-iam pelo meio, dividir-me iam em dois. Ficaria aqui a parte esquerda, a direita iria para o mármore do necrotério. Cortar-me, libertar-me deste miserável que se agarrou a mim e tenta corromper-me.

[...]

A ruga da testa de minha mulher desfez-se. Provavelmente ela supôs que o delírio tinha terminado. Absurdo imaginar um indivíduo preso a mim, um indivíduo que, na mesa de operações, se afastaria para sempre. Arrependo-me de ter revelado a existência do intruso. (Paulo, 1981b, p. 55)

Após essa passagem de sentimentos até a instauração do delírio, o processo de racionalização continua, processo próprio da criação da realidade do delírio:

Receei endoidecer, mastiguei uns nomes que minha mulher não entendeu, queixei-me do médico e de Paulo. Como ela não conhecia Paulo, impacientei-me, julguei-a estúpida, esforcei-me por me virar para o outro lado, o que não consegui.

[...]

Comecei um discurso, uma espécie de conferência, para explicar quem é Paulo, mas atrapalhei-me, cansei e desprezei aquelas inteligências tacanhas. Tempo perdido. Sentia-me superior aos outros, apesar de não me ser possível exprimir-me.

Realmente Paulo é inexplicável: falta-lhe o rosto, e o seu corpo é esta carne que se imobiliza e apodrece, colada à cama do hospital. (Paulo, 1981b, p. 56-57)

Assim, na progressão do delírio, a parte direita ganha até nome: Paulo. Agora temos duas partes claramente distintas; a unidade do corpo foi quebrada. Ou de outro ponto de vista, são duas personalidades vivendo no mesmo corpo: “Sempre vivemos juntos” (Paulo, 1981b, p. 60).

E como duas pessoas distintas, Paulo e o narrador se relacionam. Uma relação marcada pela violência, com desejos assassinos mútuos: “Acho-me numa floresta, caído, as costas ferindo-se no chão, e um assassino fura-me lentamente a barriga. . . . Paulo está curvado por cima de mim, remexe com um punhal a ferida” e “Desejo que me operem e me livrem dele” (Paulo, 1981b, p. 59, 60).

Mas a compreensão não é mútua: “Afinal ignoro que é Paulo” e “Peço-lhe que me deixe, balbucio súplicas nojentas. Não lhe quero mal, não o conheço.” Mas, no sentido contrário, há sim compreensão: “Paulo compreende-me. Curva-se, olha-me sem olhos, espalha em roda um sorriso repugnante e viscoso que treme no ar” (Paulo, 1981b, p. 58, 60, 60).

A clara divisão do narrador do conto “Paulo”, entre sua própria consciência e sua parte direita, Paulo, pavimentam o caminho para investigarmos a divisão de Paulo Honório. E para isso, é preciso tratar um personagem que até agora apareceu marginalmente: o capanga de confiança do coronel, Casimiro Lopes.

Casimiro Lopes é coxo, como a criança de “O relógio do hospital,” e, sempre segundo Paulo Honório, tem um vocabulário mesquinho, “não [tem] opinião” e acredita

“que as coisas desde o começo do mundo tinham dono.” (2007, p. 64, 176, 68). Segue a descrição mais completa presente no romance:

Boa alma, Casimiro Lopes. Nunca vi ninguém mais simples. Estou convencido de que não guarda a lembrança do mal que pratica. Toda a gente o julga uma fera. Exagero. A ferocidade aparece nele raramente. Não compreende nada, exprime-se mal e é crédulo como um selvagem. (2007, p. 161)

Mas a característica mais importante que surge das descrições de Casimiro Lopes feitas por Paulo Honório é a sensação de unidade entre os dois. Sensação que é sentida pelo coronel, no início do relato, como “fidelidade de cão” (2007, p. 19, III). Mas a relação vai ganhando novos contornos, como da capacidade única de compreensão entre eles, do mesmo modo com a parte direita no conto “Paulo”:

Pobre do Casimiro Lopes. Ia-me esquecendo dele. Calado, fiel, pau para toda obra, era a única pessoa que me compreendia. Mandou-me um sorriso triste. Estirei o beijo, dizendo em silêncio:
— Isto vai ruim, Casimiro.
Casimiro Lopes arregaçou as ventas numa careta desgostosa. (2007, p. 144, XXIII)

Além da compreensão por parte de Casimiro, Paulo Honório começa até a confundir-se com ele. Após uma briga, Madalena começa a acusar Paulo Honório de assassino. Dentre a lista de crimes do fazendeiro, provavelmente ela estava se referindo ao assassinato de Mendonça, vizinho das terras da fazenda São Bernardo. Habilmente, Paulo Honório preparou um álibi, pois “na hora do crime [ele] estava na cidade, conversando com o vigário a respeito da igreja que pretendia levantar em São Bernardo” (2007, p. 40, VI). Mesmo sendo obviamente o mandante, Paulo Honório desvia a acusação de si para Casimiro: “De repente achei que Madalena estava sendo ingrata com o pobre do Casimiro Lopes. Afinal...” (2007, p. 167, XXVI). Ou talvez ele não perceba como um desvio devido ao sentimento de unidade com Casimiro. E nessa linha que continua Paulo Honório:

Ainda em cima ingrata. Casimiro Lopes levava o filho dela para o alpendre e embalava-o, cantando, aboiando. Que trapalhada! que confusão! Ela não tinha chamado assassino a Casimiro Lopes, mas a mim. Naquele momento, porém, não vi nas minhas ideias nenhuma incoerência. E não me espantaria se me afirmassem que eu e Casimiro Lopes éramos uma pessoa só. (2007, p. 167-168, XXVI)

Aqui, de modo bem mais sutil, temos o mesmo sentimento de unidade presente no conto “Paulo”: uma unidade entre Paulo Honório e Casimiro Lopes, entre o coronel e o capanga, entre o proprietário e o trabalhador.

E essa sugestão ganha mais corpo quando reparamos na origem geográfica do capanga: “Casimiro Lopes, que não bebia água na ribeira do Navio” (2007, p. 19, III). Ribeira do Navio, também conhecida como Riacho do Navio, região cantada na música homônima de Luiz Gonzaga e Zé Dantas, fica na cidade de Floresta, Pernambuco, a 350 km de Viçosa, Alagoas, onde se passa o romance. E é de Ribeira de Navio que surge um dos primeiros e maiores cangaceiros: Casimiro Honório. Como se vê, este personagem histórico carrega o nome do capanga e o sobrenome do proprietário. Assim, é possível sugerir uma manipulação por parte de Graciliano na nomeação dos personagens do romance ao dividir uma personagem histórica numa dupla que possui um sentimento de unidade. A origem em comum dos nomes, acredito, reforça a ideia de unidade. Ou pelo menos é um indício do processo criativo.

Casimiro Honório era bem conhecido. Naturalmente, Graciliano faz algumas referências a ele. Em relação à visão do cangaço por parte de Graciliano, a coletânea *Cangaços*, editada por Ieda Lebensztayn e Thiago Mio Salla, é recomendável como ponto de partida, não apenas por reunir o conjunto dos textos sobre esse tema, mas, principalmente, pelo trabalho editorial. Aqui, vou focar em um único texto de Graciliano — “Dois cangaços”, publicado inicialmente em 1938 — pois este texto enfatiza as diferenças de classes.

A tese central de Graciliano é de que havia “dois cangaços: um de origem social, outro, mais sério, criado por dificuldades econômicas” (1981c, p. 153):

o cangaço é hoje muito diferente do que era no fim do século passado ou já no princípio deste século.

Comparem-se os minguados grupos dos bandoleiros antigos às grandes massas que se têm posto em armas ultimamente em certas regiões flageladas.

Casimiro Honório combatia só, os dois irmãos Moraes não tinham companheiros, Jesuíno Brilhante dispunha duma dezena de homens – e os bandidos que atacaram Mossoró, no Rio Grande do Norte, em 1926, eram cerca de duzentos.

Entre aqueles e estes notaremos uma diferença de qualidade. Casimiro Honório, pessoa de consideração, proprietário, tinha imenso orgulho; os dois Moraes eram filhos do Padre Moraes, de Palmeira dos Índios; Jesuíno Brilhante ligara-se a uma boa família cearense, donde saiu o Capitão José Leite Brasil, que se encrencou em 1935 por causa dessa história de revolução.

Os cangaceiros atuais são de ordinário criaturas vindas de baixo, rebotalho social. (1981c, p. 150)

As diferenças de número no bando e origem social são consequência, para Graciliano, da relação com a propriedade. Aí residindo a origem do que separa os dois tipos de cangaço:

Casimiro Honório, os Moraes, Jesuíno Brilhante e Antônio Silvino tinham alguma coisa a perder, terra ou fazenda, pelo menos um nome, valor tradicional. Não podiam mostrar-se de repente demolidores de instituições respeitadas: precisavam mantê-las, apesar de réprobos, eram de alguma forma elementos de ordem, amigos da propriedade, de todos os atributos da propriedade. O que eles combatiam era, não a propriedade em si, mas a propriedade dos seus inimigos. Daí talvez surgirem conservadores, poetizados e aumentados na literatura branca do Nordeste.

Os bandoleiros de hoje nasceram num mundo seco e populoso, no meio duma devastação. . .

À falta de bens arriscam as suas vidas inúteis. E se essas vidas são inúteis, que podem eles poupar fora delas?

[...]

Não afirmo que o bandido proceda assim conscientemente. A verdade, porém, é que ele molesta não apenas o adversário, mas o meio social em que este vive, as instituições que o amparam.

Salvar-se a religião, uns restos da religião, patente no ato de meter cédulas no cofre das almas, a ponta de punhal. O resto desapareceu. E a família, essa coisa sagrada, é o que mais se ataca. (1981c, p. 152-153)

Podemos aproximar essa leitura de Graciliano do cangaço “social” da leitura de Contardo Calligaris do terrorismo “islâmico” contemporâneo (2007). Os terroristas, assim como estes últimos cangaceiros, atacam o que desejam. O fundo social da análise torna a percepção disto mais difícil, mas é possível ver que Graciliano analisa também o nível individual. Acreditamos que a observação direta é a chave que diferencia Graciliano dos marxistas ortodoxos. Ao invés de construir romances sustentados em premissas aparentemente retiradas dos textos de Marx, como superestrutura, Graciliano escreveu seus romances a partir da realidade.

Voltando à unidade dos personagens, “Casimiro Honório [que] combatia só” é dividido ficcionalmente em Casimiro Lopes e Paulo Honório. O cangaceiro proprietário é dividido em capanga e fazendeiro.

Acreditamos que é mais rico olhar para a dupla do que simplesmente apontar para a maldade de Paulo Honório. A unidade da dupla Casimiro Lopes e Paulo Honório é mais rica do que a visão ortodoxa da luta de classes. E o que enriquece essa visão puramente econômico-social é o componente psicológico. E aqui chegamos à tentativa de realizar uma crítica que leve em conta o psicológico, o social e o estético, para usarmos os termos de Antonio Candido no “Prefácio” de *O discurso e a cidade* (2004).

Duas outras tentativas de enfrentar esse mesmo problema estão presentes em Oliveira e Rodrigues (2013; 2017)

O sujeito melancólico possui frágeis objetos bons, representações interna de objetos externos. Este processo de criação de objetos internos a partir de objetos externos é chamado de introjeção, processo oposto à projeção, quando algo interno é colocado no mundo externo. A introjeção é um processo em que há criação por parte do sujeito. A partir da percepção do mundo externo, o sujeito recria esse objeto no seu mundo interno, interligando esse objeto em sua história.

Abraham e Torok propuseram que a introjeção pode falhar e dar lugar a outro processo: a incorporação. Nesse caso, o objeto é incorporado em sua totalidade, sem negociação. Isso ocorre, por exemplo, quando os objetos internos do sujeito são muitos frágeis

para lidar com a perda. Assim, esse sujeito busca a incorporação de um objeto para lhe dar sustentação, mas como este é um processo em si frágil, já que não há a criação de novas relações, o sujeito já busca na incorporação de outro objeto uma nova sustentação, repetindo o processo incansavelmente.

Assim, propomos que Paulo Honório buscou sustentação para seu mundo interior através da incorporação de coisas, propriedades. Aqui *a incorporação psíquica se confunde com a apropriação capitalista. Nesse sentido, a estrutura psíquica do sujeito encaixou com a estrutura econômica, tornando Paulo Honório produtivo neste sistema.* Mas ele não apenas incorporou coisas, ele também fez isso com pessoas. O exemplo de maior sucesso é Casimiro Lopes. Como também fez isso com Madalena. Só que o suicídio de Madalena quebrou essa unidade imaginária, mostrou a ilusão da incorporação. Com o processo desnudo, Paulo Honório entrou em crise. O seu principal recurso psicológico não funcionava mais. A saída foi procurar respostas no passado, numa busca pelas origens que se materializou na escrita, particularmente, na autobiografia.

Ao leitor que não gostou dessa hipótese de uma origem externa da divisão de Paulo Honório, podemos apresentar outra divisão, agora exclusivamente psicológica e interna à obra.

A aproximação entre os estados melancólicos e maníacos na formação de um ciclo foi primeiramente proposta, modernamente, por Thomas Willis (1621-1675) em Londres (ROUDINESCO; PLON, p. 623). Assim, nesta ideia de ciclo, também podemos ver unidade. Uma ilustração pode facilitar a visualização: duas estátuas feitas por Caius Gabriel Cibber em 1676 (ADAMS). As estátuas adornavam a entrada principal do Hospital Bethlem em Londres, um dos hospitais psiquiátricos mais antigos do mundo e atualmente estão expostas no Bethlem Museu da Mente (BBC e THE BRITISH MUSEUM. KENNEDY).

A figura da esquerda representa a melancolia e a da direita representa a mania. A melancolia tem o rosto apático, enquanto a mania apresenta emoções mais fortes. A mania

está acorrentada, pois o seu impulso é a ação, movimentar-se, assim precisando de correntes. Já a melancolia não precisa de correntes, pois é naturalmente imóvel. Vendo-as lado a lado fica mais fácil a percepção de que constituem um ciclo e da importância da alternância entre os estados. Ficar permanentemente em um estado melancólico profundo é esgotante; da mesma forma com a mania. Assim, a alternância é um mecanismo de defesa.

E focar a análise de um sujeito ou um personagem em apenas um estado também é reduutivo. Não é aconselhável focar no período, digamos, maniaco de Paulo Honório, quando ele está agindo consoante ao sistema econômico, e não reparar no seu sofrimento. Como também não é aconselhável focar apenas no período melancólico e esquecer o flaqueio que ele impingiu a outros.

Talvez, a melhor imagem de Paulo Honório — a unidade quebrada — seja oferecida por ele mesmo. E, como não é de se estranhar, quem oferece essa imagem é o inconsciente através do sonho, nas últimas linhas do romance: “Julgo que delirei e sonhei com atoleiros, rios cheios e uma figura de lobisomem” (2007, p. 221, XXXVI). Lobisomem, uma unidade formada por duas partes. O corpo dividido, em que uma parte não reconhece a outra, sempre em transformação, sempre em luta.

NAMES AND IDENTITIES IN *SÃO BERNARDO*: IRONY, BIBLE, AND REPETITION COMPULSION

ABSTRACT: In this article, we propose that most of the names in the novel *São Bernardo* are named ironically and that they have some relationship with the Bible: Seu Ribeiro concerning progress; d. Gloria concerning your financial situation; Paulo concerning the Apostle and the title concerning Saint Bernard of Claraval. And that the name of Madalena would be an exception to this procedure. Finally, looking for a critique that takes into account the psychological, the social and the aesthetic, we propose a reading of the names Paulo Honório and Casimiro Lopes from the name of the bandit Casimiro Honório, speculating that the psychic incorporation of the narrator is mixed with the appropriation capitalist of the character.

KEYWORDS: Graciliano Ramos; Melancholy; Psychoanalysis; Writing.

REFERÊNCIAS

ADAMS, B. *London illustrate*. London, 1983, number 61/85. Disponível em: <<http://catalogue.wellcomelibrary.org/record=b1183483>>.

AUERBACH, Erich. *Mimeses: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BBC; THE BRITISH MUSEUM. *A History of the World*. “Melancholy and a Raving Madness: Statues”. Disponível em www.bbc.co.uk/ahistoryoftheworld/objects/T-CNu-EuS3mX38Ee649_cQ.

BENYAMINI, Itzhak. *Narcissist Universalism: A Psychoanalytic Reading of Paul's Epistles*. Library of New Testament Studies. Nova York: Bloomsbury, 2012.

BÍBLIA de estudo NVI. São Paulo: Vida, 2003.

BOBGAN, Martin; BOBGAN, Deidre. *Four temperaments, astrology & personality testing*. Santa Barbara: EastGate Publishers, 1992.

CALLIGARIS, Contardo. Manchester e a quinta coluna. *Folha de S. Paulo*, 25 maio 2017, <http://folha.com/no1886966>.

CANDIDO, Antonio. “Prefácio”. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.

DAMROSCH, David. *What is World Literature?* Princeton: Princeton UP, 2003.

DUBY, George. *São Bernardo e a arte cisterciense*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

DÜRER, Albert. *Os quatro apóstolos*, 1526, óleo sobre madeira, 212cm x 76cm (Pinacoteca de Munique). Disponível em https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/d/du-rer/1/10/5_4holy.html.

FALLEIROS, Marcos Falchero. “O elogio do marxismo, em Graciliano Ramos”. *Krypton*, v. 1, p. 77-83, 2013.

KENNEDY, Maev. “Beyond Bedlam: Infamous Mental Hospital's New Museum Opens”. *The Guardian*, Londres, 18 fev. 2015. Disponível em <https://www.theguardian.com/culture/2015/feb/18/beyond-bedlam-infamous-mental-hospitals-new-museum-opens>.

LaHAYE, Tim. *Temperamentos transformados*. Cajamar: Mundo Cristão, 2008.

LUNA, Sandra. *Arqueologia da ação trágica: o legado grego*. João Pessoa: Ideia/Editora UFPB, 2012.

MORAES, Dênis de. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. São Paulo: Boitempo, 2012.

OLIVEIRA, Carlisson. *A metamorfose negativa de S. Bernardo: mímese da crise do romance a partir de Adorno*. Monografia de Conclusão de Curso de Graduação, Universidade Federal da Paraíba, 2013.

_____; RODRIGUES, Hermano. S. Bernardo como autobiografia melancólica. *Anais do XV Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, Abralic*, 2017.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1981a.

_____. *Insônia*. Rio de Janeiro: Record, 1981b.

_____. *Linhas tortas*. Rio de Janeiro: Record, 1981c.

_____. *Viventes das Alagoas*. Rio de Janeiro: Record, 1981d.

_____. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. *Garranchos*. (org.) Thiago Mio Salla. Rio de Janeiro: Record, 2012.

_____. *Cangaços*. (org.) Ieda Lebensztayn e Thiago Mio Salla. Rio de Janeiro: Record, 2014a.

_____. *Conversas*. (org.) Ieda Lebensztayn e Thiago Mio Salla. Rio de Janeiro: Record, 2014b.

RAMOS, Ricardo. *Retrato fragmentado*. Rio de Janeiro: Globo, 2011.

ROUDINESCO, Elizabeth; PLON, Michel. Melancolia. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SALLA, Thiago Mio. A Bíblia Sagrada de Graciliano Ramos. *Revista Livro*, n. 4, 2014, 95-121.

TOROK, Maria; ABRAHAM, Nicolas. *A casca e o núcleo*. São Paulo: Escuta, 195.

ZUCKER, Steven; HARRIS, Beth. Video about *The Four Apostles* of Albrecht Dürer. Disponível em [www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/northern/du-rer/v/d-rer-the-four-apostles-1526](http://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/northern-du-rer/v/d-rer-the-four-apostles-1526).

Recebido em: 24/01/2020.

Aprovado em: 29/05/2020.