

**O RETRATO DA INSUBMISSÃO FEMININA ATRAVÉS DA
PERSONAGEM MADALENA NA OBRA “SÃO BERNARDO” DE
GRACILIANO RAMOS**

***THE PORTRAIT OF FEMALE INSUBMISSION THROUGH THE
CHARACTER MADALENA IN THE BOOK “SÃO BERNARDO” BY
GRACILIANO RAMOS***

Leticia Oliveira de Souza¹

RESUMO

O artigo articula-se entorno do retrato da insubmissão feminina através da personagem Madalena pormenorizada na obra *S. Bernardo* (1934) de Graciliano Ramos, defendendo a perspectiva de que as lutas feministas, emergentes naquele contexto, tal como as inclinações políticas e ideológicas do autor, influenciaram diretamente a construção de alguns elementos da narrativa. Para tanto apropria-se do método de Crítica Interna de Imbert (1987). Concluindo que, contingentemente, Graciliano não tenha pensando em Madalena como uma figura representativa da luta por igualdade de gênero cunhada pelos movimentos feministas, todavia, a força de sua personagem quebra as barreiras do romance e chega com autonomia nos dialogismos sociais contemporâneos como a primeira performance feminista do romancista alagoano.

Palavras-chaves: Feminismo; Modernismo; Madalena; Graciliano Ramos.

ABSTRACT

*The article is articulated around the portrait of female insubordination through the character Madalena detailed in the work *S. Bernardo* (1934) by Graciliano Ramos, I defend the perspective that feminist struggles, emerging in that context, as well as the political and ideological inclinations of the author, directly influenced the construction of some elements of the narrative. To this end, it uses Imbert's (1987) Internal Criticism method. Concluding that, contingently, Graciliano did not think of Madalena as a representative figure of the fight for gender equality coined by feminist movements, however, the strength of her character breaks the barriers of the novel and arrives with autonomy in contemporary social dialogisms as the first performance feminist novelist from Alagoas.*

Keywords: Feminism; Modernism; Madalena; Graciliano Ramos

¹ Graduada em Pedagoga. Especialista em Direitos Humanos e Movimentos Sociais pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI. Mestranda em Educação Contemporânea pela Universidade Federal de Pernambuco – PPGEDUC/UFPE/CAA. e-mail: leticiaoliveiraasouza@yahoo.com.br.

INTRODUÇÃO

Madalena foi a primeira personagem feminista retratada na contida bibliografia de Graciliano Ramos. Fortuitamente essa afirmação possa causar certo espanto aos conhecedores da obra, Madalena feminista? Não será uma assertiva ousada demais? Definitivamente não. Em desacordo com o desenvolvimento político e social de outras nações latino-americanas, o Brasil, deitado eternamente em berço esplêndido e patriarcal, historicamente, distanciou-se, com certa resistência, da palavra “feminismo”. Ocasionalmente este sentimento de rejeição perde seu protagonismo com a história das movimentações políticas direcionadas ao combate da desigualdade de gênero que se configuraram no país.

O surgimento das lutas feministas em solo nacional é incerto na perspectiva historiográfica, entretanto, é possível encontrar organizações vinculadas ao combate das estruturas subalternizantes pautadas pelo gênero, tais como as manifestações direcionadas ao direito a escolaridade de meninas e mulheres durante o império. Em 1868 é lançado a público, de forma anônima, o “Tratado sobre Emancipação Política das Mulheres e Direito de Votar”, que defendia o poder da escolha política, vida pública, inclusão no mercado de trabalho e melhores salários. (USP 2015). O documento fez-se um manifesto de caráter denunciativo, sugerindo diálogos extremamente progressistas para época.

Assim, diante de intensos debates e manifestações, ocorre a transformação da imagem estereotipada da mulher do lar no século XIX, para a mulher em processo de libertação do século XX. No Brasil os diálogos pela emancipação feminina caminham de forma incipiente no debate político, ao mesmo tempo, em que na América Latina a luta feminista, enquanto movimento social, passava a ser pujante, muitas dessas manifestações influenciadas pelo ressurgimento das ideias marxistas no continente europeu. A primeira fase feminista, de fato, é mais materialista, contudo, ao contrário da perspectiva política e social defendida por Marx, o aparelho social opressor hegemônico e nuclear em combate na luta pretendida é o sistema patriarcal.

Com o movimento Sufragistas ganhando notoriedade mundial, o Brasil dos anos 1930 passa por grandes transformações e entre elas a quebra da impossibilidade de voto feminino,

conquista inclusa no código eleitoral brasileiro em 1932. Entretanto, a estruturação machista edificada nacionalmente era insistente em garantir que a exclusão de gênero estaria vinculada a suposta natureza inferior feminina, não há uma sociedade estratificada, concomitante com a construção de arquétipos míticos sobre mulheres feministas, ditas como raivosas, violentas e excessivamente masculinas.

No mesmo sentido, setores estratégicos do país estabelecem mudanças culturais contundentes, distanciando-se parcialmente do tradicionalismo, isto é, caracteriza-se um movimento que defende a emancipação de sentimentos e paixões dos indivíduos, rompendo com a postura conservadora ocidental, organização possibilitada pela primeira fase do modernismo também referenciada como “fase heroica” iniciada em 1922. Muitos dos artistas contribuintes eram assumidamente comunistas, assim os diálogos políticos e sociais eram pautas frequentes durante o movimento.

Contudo, não podemos deixar de mencionar que os primeiros modernistas, em suma, compunham a parcela mais abonada da sociedade, distanciando-se por vezes da classe proletária e suas especificidades, homens e mulheres brancos e brancas, que por serem tão brancos e tão ricos pouco identificavam a raça como classificação social dos “[...] quase pretos, ou quase brancos quase pretos de tão pobres. E pobres são como podres e todos sabem como se tratam os pretos”. (Gil; Veloso, 1993)². A consolidação desta escola literária, cultural, artística e política acontece a partir de 1930, na chamada segunda fase do modernismo brasileiro, quando a preferência por temas sociais, históricos e nacionais, conduzidos por temáticas comuns e linguagem coloquial, intensifica-se por parte dos artistas.

E é neste contexto que surge a aclamada obra “S. Bernardo” (posteriormente publicada como “São Bernardo”) do escritor Graciliano Ramos (1934). Outrossim, a presente pesquisa direciona-se sobre a análise do retrato da insubmissão feminina, através da personagem Madalena, versada na obra aqui referenciada, defendemos a perspectiva de que as lutas feministas, emergentes naquele contexto, tal como as inclinações políticas e ideológicas do autor, influenciaram diretamente a construção de alguns elementos da narrativa. Para tanto

² Trecho retirado da canção “Haiti”.

apropria-se da pesquisa de cunho exploratório em diálogo com o método de Crítica Interna de Imbert (1987).

1. AS MULHERES E O MODERNISMO

Com o desenvolvimento do século XX no Brasil, os diálogos sobre gênero perpassavam pelos aportes feministas modernos, que buscavam a reinvenção da mulher enquanto “sexo frágil” de outrora, uma vez que as estruturas nacionais iniciavam o processo de expansão urbana, social e econômica, vinculada a proclamação da República e o estopim dos aparelhos de industrialização, tão logo, abre-se uma lacuna para que, a então negligenciada classe feminina, possa forçar sua inserção nas pautas voltados a (re)construção nacional. Sendo assim,

Em 1910, a professora Deolinda Daltro funda, no Rio de Janeiro, o Partido Republicano Feminino, com o objetivo de ressuscitar no Congresso Nacional o debate sobre o voto da mulher, que não havia sido retomado desde a assembleia Constituinte de 1891. Em 1919, Bertha Lutz funda a Liga pela Emancipação Internacional da Mulher, posteriormente denominada Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, organização que levar adiante a luta pelo sufrágio. Embora houvesse diferenças entre os vários movimentos feministas que emergem na década de 1920, tratava-se de reerguer a mulher, moral e intelectualmente, pela educação. (Ramos, 2002, p. 27).

A luta anarquista com protagonismo feminino se constitui em destaque na conscientização de mulheres pobres e descamisadas acerca das mazelas sociais responsáveis pela manutenção de sua condição de subalternidade, traçando formas de supera-lá, principalmente através da educação, que nesta perspectiva torna-se um mecanismo de denúncia da falta de políticas públicas, condições de trabalho salubre, encargos pouco remunerados, saúde e segurança da classe feminina. Assim a organização feminista passa a ser cada vez mais atuante, visto que,

Para além do sufrágismo, portanto, essas organizações feministas tinham por objetivo promover a educação da mulher e elevar o nível de instrução

feminina; proteger as mães e a infância; obter garantias legislativas e práticas para o trabalho feminino; auxiliar as boas iniciativas da mulher e orientá-la na escolha de uma profissão; estimular o espírito de sociabilidade e cooperação entre as mulheres e interessá-las pelas questões sociais e de alcance público; assegurar a mulher direitos políticos e prepará-la para o exercício inteligente desses direitos. Enfim, defendia-se a construção da nova mulher, nesse imaginário, de um lado, pela definição dos espaços públicos e sociais nas categorias profissionais, os cargos públicos, as universidades na onde a mulher deveria se fazer presente, para além do mundo doméstico, de outro, como esposa – mãe - dona de casa instruída. (Ramos, 2002, p. 27).

Logo, é notável que a primeira fase do modernismo brasileiro observa de forma bem íntima a grande articulação de ideias feministas, que levam a uma maior organização o combate ao machismo, misoginia e sexismo, possibilitando a tomada de direitos historicamente negados ou negligenciados, em outras palavras, as movimentações artísticas e políticas também movimentaram pensamentos, destituindo algumas tradicionalidades.

Em seu livro *Mundo Moderno – Dez Grandes Escritores*, o escritor Malcom Bradbury descreve o pensamento moderno a partir da expressão “tornar novo”, cunhada pelo poeta americano Ezra Pound nos anos 1930, bem recebida especialmente entre os literatos. Ela exprime uma ideia que deixou marca em escritores da modernidade, ou seja, que as artes modernas teriam o dever vanguardista (no espírito da expressão *avant garde*), “de ir à frente de sua época e transformá-la, ao mesmo tempo que transformam a própria natureza das artes”. Bradbury ressaltou que a tarefa que se impunha era simultaneamente de criação e destruição, como deu a entender Friedrich Nietzsche, filósofo alemão que tanto influenciou as novas ideias do século XX. (Rodrigues, 2010, p. 94).

Em 1924 Mario de Andrade envia uma carta a Anita Malfatti, influenciado pela exposição da artista em 1917, reconhecendo a fundamental contribuição feminina para o movimento modernista brasileiro, desta maneira, “Mário da Silva Brito se referiu a Anita Malfatti como o “estopim do modernismo”, com o intuito de salientar sua importância no movimento. Mas foi Marta Rossetti Batista, quem documentou sua trajetória, reforçando essa premissa”. (Rodrigues, 2010, p. 94). A geração revolucionária de mulheres encabeçada por Anita constrói o ensino modernista brasileiro (Rodrigues, 2010). Assim,

Sua história pessoal e profissional desmistifica a ideia que ela era uma pessoa frágil, não obstante o sofrimento que lhe foi causado, à época de sua experiência em 1917, pois manifesta as qualidades que representariam a “nova mulher” ou a “mulher do século XX” na ótica dos modernistas, tendo como pressupostos a conferência de Menotti Del Pichia durante a Semana de 22 e a representação da mulher “inteligente e solerte da batalha diurna”. (Rodrigues, 2010, p. 103).

Isto posto, sugere-se um progresso da classe feminina e sua evidenciação em sociedade, atuação política, cultural e artística possibilitada pelo advento dos pensamentos modernistas, Anita Malfatti bem como Tarsila do Amaral são as grades representantes da transformação deste ideário. No mesmo tocante, aligeirado por este contexto social pujante na segunda fase (ou fase de consolidação) do modernismo brasileiro, Graciliano Ramos surge com a genial narrativa construída em “S. Bernardo” (1934), apresentando-nos a forte e feminista Madalena. Todavia, cabe a reflexão: quem foi Graciliano Ramos e por qual motivo, além dos diálogos progressistas recorrentes do modernismo, o autor constrói uma personagem de tanta personalidade e altivez? Seria Graciliano Ramos um colaborador silencioso da causa feminista?

2. METODOLOGIA

A pesquisa constrói-se em cunho exploratório, utilizando nos termos de Imbert em “A crítica literária: seus métodos e problemas” o método de Crítica Interna que consiste na análise dos fundamentos da obra literária em diálogo ao modus de sua elaboração e as formas fornecidas pelo autor para defender sua posição (ou a dos personagens) ao longo da narrativa. Nos termos de Imbert (1987) considero dois momentos como fundamentais a esse a porte teórico, sendo eles:

- Atividade criadora: consistiu em entender o contexto social em que obra foi desenvolvida.
- Obra criadora: aqui as reflexões foram fixadas somente na trama sem influência dos elementos externos temporais, isto é: discricção do tema e estética da obra.

3. OS VÁRIOS SENTIDOS EM GRACILIANO RAMOS

A luz Bradbury (1989, p. 19) “Todo aquele que quiser ser criativo no bem e no mal deverá antes ser um aniquilador e destruidor de valores”, ocasionalmente esta seja a frase que resume a multiplicidade que se constitui sobre a vida e obra de Graciliano Ramos. Em “Infância” (1945) o escritor relata as angústias da tenra idade no interior de Alagoas, onde era impedido de se expressar pelos adultos e indignava-se com essa situação. Apesar de pertencer a uma família abastada, o romancista alagoano sempre foi próximo às causas sociais, em sua estadia no Rio de Janeiro entre 1914 e 1915 procurou envolver-se com a comunicação social trabalhando em um jornal como editor. Conhecido por ser silencioso, observador e genioso, posteriormente volta a sua cidade natal e assume a vida pública.

Logo se tornou prefeito da cidade (1928-1930), após eleição em que foi candidato único pelo Partido Democrata, com a benção dos coronéis locais. Acabou chamado pelo governo para servir em Maceió. Na capital alagoana, entre 1930 e 1936, foi diretor da Imprensa Oficial, professor e diretor da Instrução Pública, responsável pela educação no estado. Lá conviveu com um seletivo grupo de intelectuais e escritores nordestinos, entre os quais Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Aurélio Buarque de Hollanda, Jorge de Lima, Manoel Diegues Jr. e Alberto Passos Guimarães. (Barbosa, 2013, p. 2).

Em 1933 o escritor lança sua primeira obra “Caetés” um romance que narra a trajetória de João Valério e seu grande dilema: dedicar-se a escrita de seu livro ou viver um tórrido amor com a esposa de seu patrão. João Valério em suas características predominantes muitas vezes se assemelha com outros personagens homens escritos por Graciliano, como o grande vilão Paulo Honório de S. Bernardo (1934). O jovem Graça³ mostrava-se um grande entendedor da luta proletária, se identificando de forma direta com os ideais comunistas vigentes no Brasil da época, posteriormente filiando-se ao Partido Comunista Brasileiro – PCB. Desta maneira é importante enfatizar que a década de 30 do modernismo eram

³ Em referência a obra biográfica “Velho Graça” (1996) que conta fatos da história do autor alagoano.

contraculturais, rompendo com a noção de soberania da escrita, escritores e artistas do Sul e do Sudeste, assim:

A década de 1930 é marcada pelo aparecimento de uma nova geração de escritores que transformaram os moldes do romance brasileiro. A partir desta geração, formada majoritariamente por nordestinos, nossa prosa passa a apresentar como marca maior a produção de uma ficção regionalista que tinha como “paisagem” abordada “o nordeste decadente, as agruras da classe média no começo da fase urbanizadora, os conflitos internos da burguesia entre provinciana e cosmopolita”. Do ponto de vista estilístico, os romancistas da geração de trinta serviram-se dos caminhos abertos pela geração de 22 e apresentaram uma prosa marcada por brasileirismos, regionalismos e o uso abundante da linguagem oral. (Barbosa, 2013, p. 2).

Neste sentido, o modernista alagoano ainda na década de 30, por intermédio da personagem Madalena, oferece aos padrões estabelecidos a contracultura de seus vários sentidos ao flertar com as movimentações próximas à desconstrução dos estereótipos de gênero como sua antagonista transgressora no romance *S. Bernardo*. Em outras palavras,

287

Romantismo e contracultura têm em comum, entre outras coisas, o repúdio a céu aberto ao racionalismo que preside a mentalidade moderna e as formas de organização política, social e econômica que singularizam o capitalismo como uma forma de dominação técnica e impessoal; dominação cujo inimigo, portanto, é difícil de ser identificado, pois ele se abstrai no interior dos números que trafegam pelas bolsas de valores e pelas urnas da democracia burguesa para, em seguida, sob a égide da legitimidade científica, pontificar sobre os rumos burocraticamente definidos para o progresso da nação e da humanidade como um todo. (Capellari, 2007. p. 215)

A noção de que por meio da razão é possível notar e controlar aspectos da natureza é caracterizada pelo cientificismo social que viabiliza a materialidade técnica entre o homem e o mundo, razão e emoção e corpo e alma, assim as correntes ditas subversivas rompem com essas dicotomias utópicas. Havia singelas e temerosas tentativas durante o iluminismo de ligar ciência e espiritualidade, a medida em que a contracultura e romantismo sempre foram objetivos nessa relação.

O repúdio à matematização do universo e do homem foi a sua forma de protestar contra o *status quo*, isto é, a norma da competência e da produtividade cuja somatória, ao fim e ao cabo, sempre resulta no “resto” da miséria econômica, política e espiritual. A esse “resto”, à marginalidade gerada pela burocratização política, pela concentração de renda e pela monopolização do saber nas mãos de especialistas, ambos os movimentos delegaram as divisas da legitimidade; reconduziram, por assim dizer, as sobras da decência, do pensar retilíneo e da virtude econômica para o centro do qual haviam sido escamoteadas pela cultura dominante (Capellari, 2007. p. 216).

Desta maneira, de acordo com Capellari (2007) a racionalização e burocratização que direcionou as relações sociais e “reação romântica” nos séculos XVIII e XIX foi superada pela contracultura do século XX. Assim, Graciliano rompe com tudo que se esperava acerca da construção de personagens femininas para a época, isto é, a erotização, subalternidade, animalização e coisificação, nos brindando com Madalena: a que fala, sente, briga e não se deixa dominar, humanizando a si e outro, mantendo seu sagrado feminino combativo as mazelas patriarcais representadas por “Paulo Honório” e seus comparsas como será abordado no próximo tópico.

3.1. As linguagens em trânsito de S. Bernardo

Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso oitenta e nove quilos e completei cinquenta anos pelo S. Pedro. A idade, o peso, as sobrancelhas cerradas e grisalhas, este rosto vermelho e cabeludo têm-me rendido muita consideração. Quando me faltavam estas qualidades, a consideração era menor. (Ramos, 2009, p. 12).

É desta forma que Paulo Honório, o anti-herói da obra, inicia sua narrativa em S. Bernardo, a empreitada de escrever um livro para registrar suas memórias, não seria solitária, todavia, os convites feitos, de modo a angariar contribuições, aos seus poucos amigos foram prontamente negados. Aqui temos o personagem iniciando seu processo de escrita sozinho, condição muito semelhante ao seu fim. Os dois primeiros capítulos são introdutórios das lamúrias existenciais de Paulo Honório, que além de personagem também é narrador onipresente, que por vezes parece dominar as verdades universais, mas na realidade é só um

tolo, criminoso e ardiloso que não pode ser contrariado. E é assim que ele conquista as terras de S. Bernardo, mentindo, manipulando e não aceitando um “não” como resposta.

O narrador-personagem em vários momentos se preocupa com a solidão, mas não a solidude que norteia o medo de estar sozinho, próprio dos que amam muito e não tem a quem direcionar tal sentimento, mas uma solidão gananciosa, preocupada com o amanhã dos seus bens materiais, em devaneios e indagações excessivas sobre quem herdaria seus hectares e economias caso a morte o acometesse. O terceiro capítulo introduz um Paulo Honório mais violento e disposto a tudo, assim conhecemos Casimiro Lopez, seu capanga e braço direito, os homens da narrativa, por norma, ocupam espaços estratégicos socialmente, mas são dominados por Honório.

Paulo Honório reduz tudo ao seu interesse egoísta: os homens não são, senão instrumentos de sua ambição, meios que ele utiliza para a obtenção do fim, da realização individual a que se propõe. A construção de um burguês: eis o conteúdo da primeira parte de São Bernardo. Note-se que Graciliano, ao contrário dos naturalistas, não nos apresenta um burguês acabado, estático e definido de uma vez por todas: ele narra a evolução psicológica de Paulo Honório, o desenvolvimento de sua violenta e apaixonada ambição em estreita ligação com a totalidade dos objetos que torna possível a realização de seus desejos. Esta desenfreada ambição capitalista é o conteúdo do "demonismo" de Paulo Honório. (Cf. Coutinho, 1978, p. 87).

Seus atritos com Mendonça (um dono de terras local) surgem ao decorrer das novas diretrizes impostas a fazenda, agora sob nova direção, todavia, Paulo Honório rapidamente organiza uma forma de acabar com o conflito tramando a morte de seu opositor. Os trabalhos em S. Bernardo começaram de forma incansável, Paulo Honório e seus capangas construíram estradas e a casa grande central, compram máquinas seguindo a lógica da industrialização da década de 30 (espaço temporal da obra) dando origem a uma singela, porém, respeitável economia local. O narrador-personagem é provocado pela visita do governador que o questiona sobre a organização de uma instituição escolar para a comunidade e trabalhadores da região, preocupação recusada pelo senhorio de S. Bernardo de forma imediata, uma vez que o mesmo acreditava que educação poderia construir seres preguiçosos e subversivos.

Entretanto, em um acordo vantajoso com o Estado, Paulo Honório se rende e resolve construir a famigerada escola.

Assim surge João Nogueira, seu advogado, que indica um nome para a atuação no recém criado colégio, a jovem Madalena, que “[...] um contraponto ao status de Paulo Honório, que representaria o coronelismo [...]. Madalena representaria a importância conferida à educação na modernização do país” (Santana, 2016, 111). Paulo Honório não se preocupava com amor, porém, queria se casar, sem se importar muito com quem. Ao encontrar a tia de Madalena, a idosa D. Gloria, em uma viagem, colhem-se as informações necessárias sobre a almejada para a condição de futura esposa e toma-se uma decisão: pedir Madalena em casamento, assim, de forma repentina, ríspida e nada afetiva, como mais um de seus inúmeros negócios. O pedido ocorre sobre desconfianças de D. Gloria. Paulo Honório tinha ampla convicção que o fato de sua, agora noiva, ser professora a tornava uma mulher melhor e amplamente respeitável. Madalena é estabelecida pela trama como observadora, decidida e extremamente gentil, características que a personagem sustenta durante toda a obra, jamais deixando-se silenciar.

3.2. Madalena e a educação contra a barbárie

Paulo Honório construiu uma visão equivocada de sua esposa: moça doce, recatada e subserviente. Madalena era afável de fato, porém, todas as outras características citadas eram pertencentes a uma performance feminina esperada, que nunca foi estabelecida. A jovem professora era completamente diferente dos arquétipos construídos para mulheres de sua época, sua estadia em S. Bernardo é revolucionária. Em vários momentos o narrador-personagem se mostrava preocupado com algumas atitudes de Madalena, como por exemplo, escrever artigos. Na visão machista e equivocada de Paulo Honório, moças que escreviam eram muito geniosas e opinavam demais, características que em sua avaliação conservadora não poderiam compor a narrativa de mulher ideal para o trato do lar. Assim faz-se possível traçar um paralelo entre S. Bernardo e a sociedade, Paulo Honório e seus capangas como o

sistema patriarcal e suas ramificações (machismo, sexismo misoginia) e Madalena como a luta pela emancipação feminina pujante no contexto político de escrita da obra.

Fica evidente, no contraponto estabelecido por Madalena ao longo do romance, que Graciliano Ramos, simpatizante comunista, notório entendedor das insuficiências sociais que deságuam nos processos estratificantes, é influenciado pelas organizações de mulheres progressistas e artistas notáveis construtoras do modernismo brasileiro, rompendo com paradigmas e apresentando uma personagem feminina que nega sua submissão ou objetificação. Paulo Honório enxergava Madalena como sua posse, assim com o patriarcalismo tenta apoderar-se de corpos femininos para manutenção dos poderes hegemônicos direcionados a condição do homem em sociedade. Sendo assim,

Cabe destacar que o patriarcado não designa o poder do pai, mas o poder dos homens, ou do masculino, enquanto categoria social. O patriarcado é uma forma de organização social na qual as relações são regidas por dois princípios básicos: 1) as mulheres estão hierarquicamente subordinadas aos homens e, 2) os jovens estão hierarquicamente subordinados aos homens mais velhos. A supremacia masculina ditada pelos valores do patriarcado atribuiu um maior valor às atividades masculinas em detrimento das atividades femininas; legitimou o controle da sexualidade, dos corpos e da autonomia femininas; e, estabeleceu papéis sexuais e sociais nos quais o masculino tem vantagens e prerrogativas. (Narvaz; Koller, 2006, p. 4).

Madalena fala! E não fala pouco, mesmo dentro das amarras impostas ao seu gênero, exerce a representação da mulher que está em constante batalha na garantia de direitos fundamentais a toda comunidade que a cerca, contudo “[...] na queda de braço entre ela e Paulo Honório, entre o socialismo de suas ideias e o capitalismo, das de Paulo Honório, entre o humanismo e a reificação, a vitória iria para o modelo vigente”. (Santana, 2016, p. 122).

No início Paulo Honório se esforçava para tratar bem Madalena, situação que muda drasticamente quando a professora passa a ser defensora dos pobres e proletários de S. Bernardo. A antagonista não permite que Paulo Honório seja rude, bata ou maltrate os menos afortunados, não aceita as imposições do marido e permanece firme em suas decisões, de um arquétipo submisso e subserviente, Madalena se levanta com a força da insubmissão feminina. Paulo Honório, por sua vez, a todo momento tenta calá-la, chegando a pensar em matá-la, em

vários momentos acreditava que sua esposa talvez pudesse ter um caso com algum dos homens de S. Bernardo, percepção baseada em um factóide criado por sua mente equivocada, Madalena só não suportava as injustiças que aconteciam naquelas terras pairando sobre seus olhos. Ela grita,

É horrível! Bradou Madalena.

– Como?

– Horrível! Insistiu.

– Que é?

– O seu procedimento. Que barbaridade! Despropósito. – Que diabo de história...

Estaria tresvariando? Não: estava bem acordada, com os beijos contraídos, uma ruga entre as sobrancelhas.

– Não entendo. Explique-se.

Indignada, a voz trêmula:

– Como tem coragem de espancar uma criatura daquela forma?

– Ah! Sim! Por causa do Marciano. Pensei que fosse coisa séria. Assustou-me.

Naquele momento não supus que um caso tão insignificante pudesse provocar desavença entre pessoas razoáveis.

– Bater assim num homem! Que horror!

Julguei que ela se aborresse por outro motivo, pois aquilo era uma frivolidade.

– Ninharia, filha. Está você aí se afogando em pouca água. 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 ele era molambo.

– Provavelmente porque sempre foi tratado a pontapés.

– Qual nada! É molambo porque nasceu molambo.

Madalena calou-se, deu as costas e começou a subir a ladeira. Acompanhei-a, embuchado. De repente voltou-se e, com voz rouca, uma chama nos olhos azuis, que estavam quase pretos:

– Mas é uma crueldade. Para que fez aquilo?

Perdi os estribos:

– Fiz aquilo porque achei que devia fazer aquilo. E não estou habituado a justificar-me, está ouvindo? Era o que faltava. Grande acontecimento, três ou quatro muxicões num cabra. Que diabo tem você com o Marciano para estar tão parida por ele? (Ramos, 2012, p. 128-129).

As desconfianças acerca das condutas de Madalena crescem cada vez mais, seu passatempo era ler e escrever artigos e cartas, Paulo Honório por sua vez achava isso uma grande bobagem e em um surto começa a persegui-la, completamente certo de que sua esposa estava o traindo. O tirano de S. Bernardo passa a confrontá-la cotidianamente com suas inseguranças, Madalena não sede, segue relutante em não mostrar o que escrevia e nem para quem escrevia. Paulo Honório progride em ser cada vez mais agressivo e inquieto.

A professora passa a sofrer de forma silenciosa e o casamento que começou de forma tão impetuosa acaba com sua morte, ato que a canonizou na obra, atitude que simbolizou a sua não subserviência aos caprichos de seu marido e também algoz, mas que de outro modo evidencia que seu grito por liberdade, infelizmente, não poderia acontecer de outra forma. O fim da história Madalena é utilizado como alegoria para a condição das mulheres em uma sociedade dominada pela percepção, saberes e querer masculinos, afinal nunca se é livre em um sistema de submissões. Sua morte, ao mesmo tempo que a emancipa a aprisiona.

Madalena como a voz da insubmissão feminina em S. Bernardo prefere morrer do que perder sua vida, representando milhares de mulheres que se negaram (e se negam) a subordinar-se aos métodos de manutenção do poder preponderante, impugnaram entregar seus corpos, redarguiram a invalidez orientada diante dos mecanismos mantenedores do sistema patriarcal, racista e capitalista, que subverte a vida de mulheres a meras serviçais de homens e seus desejos, meios que esmagam vivências e vontades, que minimiza dores e lutas, mas jamais conseguem, por mais que tentem, silenciar as vozes feministas que ecoam ao longo da história. Madalena escrevia, o que para Paulo Honório era inadmissível, afinal mulheres que escrevem artigos são difíceis de dominar.

Acerca disto, o carrasco de S. Bernardo tinha razão: mulheres que escrevem, lecionam, fazem ciência, educação e dela a revolução, são difíceis de lidar, pois não aceitam de forma pacífica as amarras da docilidade imposta. E é em um artigo, escrito por uma mulher, que Madalena de S. Bernardo é lembrada e referenciada como a personagem feminista de Graciliano Ramos. Viva o velho Graça.

4. CONCLUSÕES

Madalena, mulher, insubmissa e feminista, estudou, escreveu e ao contrário das imposições de sua época não se contentou com seu destino, uma jovem decidida que diante de seu almoz e também marido, não se deixou intimidar. Revolucionou as terras de S. Bernardo, não permitindo que a voz dos pobres e oprimidos fosse suprimida pela violência e ignorância. Inteligente, Madalena sabia os momentos propícios para se levantar, contudo, até mesmo sua presença era intimidadora para Paulo Honório. Talvez Graciliano Ramos, ao construir os personagens de S. Bernardo, atribui a Madalena o exercício do professorado para mostrar o poder da educação enquanto emancipadora.

Madalena não nasceu livre, uma vez que mulheres são expostas aos aparelhos de dominação social desde o útero, mas tentou se fazer livre em um ato de rebeldia de seu sagrado feminino que culminou em sua morte ou em seu renascimento? Madalena preferiu morrer do que perder sua vida ou ver a vida com os olhos do opressor. Entrou para história de S. Bernardo, ao mesmo tempo, em que Paulo Honório termina como começou, triste, relutante e sozinho na certeza que se tivesse outra oportunidade com Madalena tudo aconteceria exatamente igual, em outras palavras, “Ao final da leitura de São Bernardo, julgamos que Madalena triunfa e que Paulo Honório sobrevive, embora frustrado, torturado pelas lembranças, destituído de ação por conta do desassossego” (Araújo, 2018, p. 85).

Por fim, conclui-se que fortuitamente o velho Graça não tenha pensando em Madalena como uma figura representativa da luta por igualdade de gênero cunhada pelos movimentos feministas brasileiros, todavia, a força de sua personagem quebra as barreiras do romance e chega com autonomia nos dialogismos sociais contemporâneos como a representação da primeira personagem feminista do autor alagoano.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Jorge de Souza. **Graciliano Ramos e o desgosto de ser criatura**. Maceió: EDUFAL, 2008.
- BRADBURY, Malcom. **O mundo moderno - dez grandes escritores**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CAPELLARI, Marcos Alexandre. **O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c. 1970)**. USP, 2007.
- COUTINHO, Carlos Nelson. Graciliano Ramos. In: BRAYNER, Sônia. **Graciliano Ramos: coletânea**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- CORDEIRO, M. C. C. da; SILVA, C. C. G. da. Vidas caladas: a voz feminina na obra São Bernardo de Graciliano Ramos. **Diversitas Journal**, 5(1), 660–679, 2020.
- BARBOSA, Juliana. **Graciliano Ramos e Jorge Amado: escritores comunistas**. ANPUH, Natal, 2013.
- IMBERT, E. A. **A crítica literária: seus métodos e problemas**. Coimbra: Almedina, 1987.
- MORAES, Dênis de. **O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 1996.
- MUZART, Zahidé Lupinacci (org.) **Escritoras brasileiras do século XIX**. Antologia. Florianópolis/Santa Cruz do Sul, Mulheres/Edunisc, 1999.
- NARVAZ, MARTHA; SILVA, Helena. Famílias e patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa. **Psicol. Soc.** 18 (1), 2006.
- RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere**. 44. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 92. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- RAMOS, Graciliano. **Caetés**. 4. ed. Rio de Janeiro, 2012.
- RAMOS, Graciliano. **Infância**. 31. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- RAMOS, Maria Bernardete. Ao Brasil dos meus sonhos: feminismo e modernismo na utopia de Adalzir Bittencourt. **Revista Estudos Feministas**, 2002.

RIDETI, Marcelo. Graciliano ramos e suas memórias do cárcere: cicatrizes. **Sociol. Antropol.** 4 (2), 2014.

RODRIGUES, Wladimir Wagner. **As mulheres de Klaxon: o universo feminino a partir dos modernistas.** São Paulo : [s.n.], 2010.

SANTANA, Lélia Maria Sampaio. **Vidas caladas: a voz feminina em Graciliano Ramos.** Feira de Santana, 2016.

SOUZA, Florentina. Gênero e "raça" na literatura brasileira. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 32, 2008.

Submetido: 01/08/2023

Aprovado: 02/09/2023