

São Bernardo: Uma Leitura Trágica da Obra

São Bernardo: A Tragic Reading of the Work

Alisson Geovani Pinheiro do Vale

Universidade Federal do Paraná

Resumo: Este trabalho oferece uma análise detalhada do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, com o objetivo de explorar sua profunda relação com os princípios da tragédia grega e sua resignificação no contexto da modernidade. A pesquisa sustenta a hipótese de que a obra é intrinsecamente trágica, não apenas pela presença de eventos dramáticos, mas pela estrutura narrativa que evoca o destino inevitável, a falha trágica (hamartia) e a catástrofe que são típicas do gênero. O suicídio de Madalena, embora um ponto crucial na narrativa, é interpretado não como o clímax que define a tragicidade da obra, mas como uma consequência natural e inevitável do universo trágico que Graciliano Ramos constrói. Nesse sentido, o estudo busca compreender como as tragédias individuais e coletivas se manifestam dentro do contexto histórico, social e psicológico de *São Bernardo*, oferecendo uma leitura que coloca o romance em diálogo com as tradições clássicas, ao mesmo tempo em que revela sua relevância contemporânea. A análise enfatiza a forma como Ramos utiliza a tragédia para refletir sobre as angústias existenciais e sociais, sugerindo uma interpretação da obra que transcende o enredo e atinge as raízes mais profundas da condição humana.

Palavras-Chave: Tragedia grega; São Bernardo; Morte voluntária.

Abstract: The paper offers a detailed analysis of the novel *São Bernardo*, by Graciliano Ramos, with the aim of exploring its profound relationship with the principles of Greek tragedy and its re-signification in the context of modernity. The research supports the hypothesis that the work is intrinsically tragic, not just because of the presence of dramatic events, but because of the narrative structure that evokes the inevitable fate, tragic failure (hamartia) and catastrophe that are typical of the genre. Madalena's suicide, although a crucial point in the narrative, is interpreted not as the climax that defines the tragic nature of the work, but as a natural and inevitable consequence of the tragic universe that Graciliano Ramos constructs. In this sense, the study seeks to understand how individual and collective tragedies manifest themselves within the historical, social and psychological context of *São Bernardo*, offering a reading that places the novel in dialog with classical traditions, while at the same time revealing its contemporary relevance. The analysis emphasizes the way in which Ramos uses tragedy to reflect on existential and social anxieties, suggesting an interpretation of the work that transcends the plot and reaches the deepest roots of the human condition.

Keywords: Greek tragedy; São Bernardo; Voluntary death.

Submetido em 22/082/2024

Aprovado em 26/02/2026

Introdução

Este estudo se originou da intenção de explorar e comparar o romance *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, com as perspectivas da tragédia grega, investigando como essa tradição literária milenar pode ser reconhecida e reinterpretada em um contexto moderno. A escolha de Graciliano Ramos como autor central se justifica pelo entendimento de que *São Bernardo*, embora trate de temas que foram amplamente debatidos na literatura dos séculos XX e XXI, ainda carrega traços significativos de uma herança literária profundamente arraigada na tradição trágica.

A hipótese que norteia esta pesquisa é a de que a morte de Madalena, ao contrário do que poderia ser uma interpretação simplista, não transforma o romance em uma obra trágica. O argumento aqui sustentado é que *São Bernardo* já é, por si só, uma obra essencialmente trágica, sendo o suicídio de Madalena uma consequência inevitável dessa natureza. Assim, o foco desta análise será examinar os aspectos que tornam o romance de Graciliano Ramos intrinsecamente trágico, enfatizando que o destino de Madalena é uma culminação desse caráter trágico, e não a sua causa.

Para sustentar essa argumentação, a pesquisa será estruturada em torno de perguntas centrais: Quais são os elementos da tradição trágica grega que podem ser identificados em *São Bernardo*? Será que o romance de Graciliano Ramos é considerado trágico exclusivamente pelo suicídio de Madalena, ou será que Madalena se suicida justamente porque a narrativa em que está inserida é, em sua essência, trágica? Estas questões guiarão a investigação, que se fundamentará em uma série de estudos teóricos e filosóficos.

Entre as referências que serão utilizadas, destacam-se o livro de ensaios organizado por Peter Szondi, *Ensaio sobre o Trágico* (2004), *Mito e Tragédia na Grécia Antiga* (1977), de Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet, além de *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche* (2006), de Roberto Machado. Também serão fundamentais os conceitos apresentados por Friedrich Nietzsche, especialmente em sua obra *Assim falou Zaratustra* (2021), e a análise de Fernando Bustamante em *São Bernardo: uma tragédia moderna na periferia capitalista* (2019). Como parte complementar da análise, serão considerados também estudos etimológicos de nomes e termos que possam lançar luz sobre as implicações simbólicas da obra.

O objetivo final deste trabalho é investigar como a dimensão trágica da vida, particularmente no contexto do sertão brasileiro, é representada na obra de Graciliano

Ramos. Ao longo de *São Bernardo*, é possível perceber a imposição de um destino duro e implacável sobre os personagens, fruto de uma sociedade rigidamente estratificada e movida por princípios que escapam ao controle do indivíduo. Este destino, que em muitos aspectos se assemelha à fatalidade presente nas tragédias gregas, se manifesta de forma concreta e humana, refletindo as forças históricas e sociais que moldam a vida no sertão.

Ao abordar *São Bernardo* sob essa perspectiva, a análise pretende revelar como Graciliano Ramos constrói um retrato vívido e impactante das tragédias sociais que resultam dessas forças superiores e inevitáveis. Diferentemente das tragédias gregas, que tratam de dilemas universais, em *São Bernardo* é profundamente enraizada no contexto histórico e social do Brasil, demonstrando como Graciliano Ramos captura as angústias e as limitações impostas pela sociedade de classes, expondo de maneira crua e intensa o sofrimento humano diante de um destino inescapável.

Em última instância, a proposta deste estudo é oferecer uma nova leitura de *São Bernardo*, mostrando como a obra de Graciliano Ramos pode ser entendida como uma tragédia moderna. Através dessa análise, busca-se contribuir para uma compreensão mais ampla e profunda das implicações trágicas presentes na literatura brasileira, revelando as complexidades e as nuances que tornam *São Bernardo* uma obra singular e atemporal.

1. O essencial da tragédia

Ao situar o surgimento da tragédia na cultura grega, é inevitável evocar a figura de Dioniso, cuja narrativa mítica, marcada pelo duplo nascimento e pelo esquartejamento seguido de recomposição, condensa simbolicamente uma experiência de cisão constitutiva na qual destruição e permanência se articulam como momentos de uma mesma dinâmica vital, inscrevendo o sofrimento na própria tessitura da existência e fazendo da ruptura uma condição de continuidade; nessa matriz, a unidade do sujeito surge atravessada por forças que a deslocam de qualquer estabilidade originária, de modo que a vida se configura desde o início como campo de tensão no qual identidade e dissolução coexistem sem resolução.

É sobre a perspectiva do duplo nascimento de Dioniso na história grega e dos aspectos festivos e embriagantes a ele associados que Roberto Machado, em diálogo com Friedrich Nietzsche, formula a embriaguez dionisíaca como experiência que suspende os limites da individualidade e reinscreve o sujeito numa dimensão anterior à separação entre

homem e natureza, instaurando um regime de sensibilidade em que o eu deixa de operar como princípio organizador da experiência e passa a participar de uma totalidade que o excede. Como afirma Nietzsche:

agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com o seu próximo, mas um só, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso Uno-primordial. Cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar, e está a ponto de, dançando sair voando pelos ares. De seus gestos fala o encantamento. [...] O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Unoprimordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez (Nietzsche, 2000, p. 31).

Essa leitura, retomada por Roberto Machado insere tal experiência no interior de uma lógica estrutural em que o sujeito se constitui a partir da força que o atravessa e o transforma, deslocando o eixo da experiência do domínio autocentrado da consciência para o campo de uma potência que o envolve e o redefine, movimento pelo qual o trágico se configura como forma de pensamento fundada na tensão entre autonomia e pertencimento, entre individuação e absorção, tensão que permanece ativa como princípio organizador da experiência humana e projeta o horizonte conceitual a partir do qual se tornará possível formular, em termos filosóficos, a estrutura dialética do conflito trágico.

É nesse ponto que a reflexão de Friedrich Schelling (2001, p. 316) assume papel decisivo, ao formular o núcleo do trágico como conflito real entre a liberdade do sujeito e a necessidade objetiva que o circunscreve, deslocando a tensão vivida no plano mítico para o interior da ação dramática e concebendo-a como embate entre forças cuja legitimidade se mantém ativa no interior do próprio conflito, de modo que o herói age a partir de sua liberdade ao mesmo tempo em que se inscreve numa ordem que o ultrapassa, fazendo do desenlace não a supressão de um dos polos, mas a intensificação da relação que os mantém simultaneamente operantes; é nesse horizonte que Peter Szondi, em *Ensaio sobre o Trágico*, sublinha que o conflito “(...) não termina com a derrota de uma ou de outra, mas pelo fato de ambas aparecerem indiferentemente como vencedoras e vencidas” (2004, p. 31), formulação que preserva a tensão como princípio estruturante da forma trágica e projeta a ação como espaço em que a afirmação do sujeito coincide com sua inscrição na necessidade.

É sobre esse campo dialético que se pode avançar para as dualidades constitutivas do trágico, cuja estrutura se organiza a partir da permanência de uma oposição que não se resolve no interior da ação. Nesse sentido, Peter Szondi retoma a concepção de Johann

Wolfgang von Goethe segundo a qual “todo trágico se baseia em uma oposição irreconciliável. Assim que surge ou se torna possível uma reconciliação, desaparece o trágico” (2004, p. 48), formulação que desloca o foco do sentimento individual para a estrutura do conflito, fazendo da irreconciliabilidade o princípio organizador da ação. A contradição pode assumir diferentes configurações — entre homem e divindade, entre sujeito e ordem histórica, ou ainda entre homens situados em posições antagônicas —, mas em todos os casos o que se preserva é a coexistência de forças cuja legitimidade impede qualquer superação conciliatória, de modo que a ação do herói se desenvolve no interior dessa tensão e encontra no próprio exercício de sua liberdade o ponto de contato com a necessidade que o circunscreve, fazendo da ruína não um acidente externo, mas o desdobramento interno do conflito que sustenta a forma trágica.

A crença de que uma força superior o acompanha e de que seria possível orientar a ação de modo a escapar ao desfecho inscrito na ordem do mundo insere o herói trágico num campo de tensão em que sua própria decisão se converte em ponto de exposição ao conflito. Como observam Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet,

nos Trágicos, a ação humana não tem em si força bastante para deixar de lado o poder dos deuses, nem autonomia bastante para conceber-se plenamente fora deles. Sem a presença e apoio deles, ela nada é; aborta ou produz frutos que não são aqueles a que visava. A ação humana é, pois, uma espécie de desafio ao futuro, ao destino e a si mesma, finalmente um desafio aos deuses que, ao que se espera, estarão ao seu lado. Neste jogo, do qual não é senhor, o homem sempre corre o risco de cair na armadilha de suas próprias decisões. Para ele, os deuses são incompreensíveis. Quando por precaução os interroga antes de agir e eles acendem em falar, a sua resposta é tão equívoca e ambígua quanto a situação sobre a qual seu conselho é solicitado. (Vernant; Vidal-Naquet, 1999, p. 21).

A ação se desenvolve, assim, sob o signo de uma ambiguidade constitutiva, na qual o sujeito age e responde por seus atos ao mesmo tempo em que se vê implicado em uma ordem cuja lógica não domina, fazendo do percurso trágico não um simples encaminhamento para um fim predeterminado, mas o processo pelo qual a própria decisão, atravessada por opacidade e limite, conduz ao desfecho que realiza a tensão entre liberdade e necessidade.

2. A tragédia no sertão de Graciliano Ramos

Partindo dos pressupostos teóricos anteriormente apresentados, analisaremos o romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, a fim de compreender de que maneira a estrutura do trágico se manifesta na trajetória de seu narrador-protagonista. Nesse sentido, a leitura do romance buscará identificar como determinados elementos associados à

tradição trágica se reorganizam no interior da narrativa, especialmente no conflito entre indivíduo e circunstância que atravessa a experiência de Paulo Honório.

O romance é narrado em primeira pessoa pelo próprio protagonista, que, já em um momento posterior aos acontecimentos narrados, procura rememorar e interpretar os episódios que marcaram sua trajetória. De origem humilde, Paulo Honório ascende socialmente por meio de práticas violentas e desonestas até tornar-se proprietário da fazenda São Bernardo, empreendimento ao qual passa a dedicar todos os seus esforços. Após consolidar sua posição econômica, casa-se com Madalena, jovem professora de formação intelectual e sensibilidade social acentuada, com quem pretende constituir uma família e assegurar a continuidade de seu patrimônio.

Entretanto, as diferenças entre os dois personagens rapidamente se evidenciam. Enquanto Paulo Honório orienta sua conduta por uma lógica pragmática de domínio e produtividade, Madalena demonstra preocupação com questões sociais e humanas que escapam à racionalidade instrumental do marido. A convivência entre ambos passa, assim, a ser marcada por tensões constantes, nas quais se confrontam modos profundamente distintos de compreender o mundo.

Importa notar que a brutalidade frequentemente associada ao comportamento de Paulo Honório não se apresenta apenas como traço individual de caráter. Ao longo da narrativa, o próprio personagem sugere que tal postura resulta do modo de vida que adotou e das condições que moldaram sua trajetória. Em determinado momento, afirma:

Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins.
E a desconfiança terrível que me aponta inimigos em toda parte!
A desconfiança também é uma consequência da profissão.
Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes. (Ramos, 2009, p. 140).

A passagem evidencia que a violência e a desconfiança que orientam suas ações são compreendidas pelo próprio narrador como efeitos de uma experiência social marcada pela disputa, pelo controle e pela constante necessidade de afirmação de poder. Nesse contexto, a relação com Madalena torna-se progressivamente mais conflituosa, uma vez que a postura crítica e sensível da personagem confronta diretamente os valores que estruturam a visão de mundo de Paulo Honório.

O agravamento dessas tensões conduz à deterioração do casamento e culmina no suicídio de Madalena, episódio que marca decisivamente o desfecho do romance. Mais

do que um acontecimento isolado, contudo, esse evento revela as consequências extremas do conflito que atravessa a narrativa, no qual a lógica de dominação que orienta as ações do protagonista acaba por produzir sua própria ruína.

Após a apresentação geral do enredo, convém observar um aspecto curioso relacionado à nomeação das personagens centrais do romance. Embora não constitua elemento determinante da interpretação, o jogo de significados associado aos nomes de Paulo Honório e Madalena permite levantar algumas aproximações simbólicas que dialogam com a dinâmica narrativa.

No caso de Madalena, é possível estabelecer uma associação etimológica sugestiva com o termo árabe *almádena*, relacionado à palavra *minarete*. Segundo definições lexicográficas, o minarete corresponde à torre das mesquitas a partir da qual o almuadem realiza as chamadas diárias à oração, de modo que sua voz possa ser ouvida à distância (Houaiss; Villar, 2001). Considerando essa acepção, observa-se certa ironia simbólica na construção da personagem. Ao longo do romance, Madalena frequentemente busca expressar suas inquietações e posicionamentos, sobretudo em relação às condições sociais e humanas que a cercam; no entanto, suas tentativas de diálogo encontram constante resistência por parte de Paulo Honório, cuja postura autoritária e pragmática impede que essa voz seja efetivamente escutada. Forma-se, assim, um distanciamento progressivo entre os personagens, no qual a comunicação se torna cada vez mais inviável.

No que se refere ao protagonista, o próprio nome “Paulo” também apresenta uma origem etimológica conhecida. Derivado do latim *Paulus*, tradicionalmente associado às ideias de “pequeno” ou “humilde”, o termo remete às condições iniciais do personagem no romance, apresentado como um homem de origem pobre que ascende socialmente por meio de intenso esforço e práticas muitas vezes violentas. Já o nome Honório pode ser associado à figura histórica de Flavius Honorius, imperador romano cujo governo esteve ligado a um período de enfraquecimento político do Império Romano do Ocidente. Evidentemente, não se trata de afirmar uma relação direta entre a personagem de São Bernardo, de Graciliano Ramos, e essa figura histórica. Ainda assim, a coincidência onomástica permite sugerir, em nível simbólico, uma aproximação com a ideia de declínio e desagregação, aspectos que também atravessam a trajetória de Paulo Honório ao longo da narrativa.

Após essa breve análise dos nomes das personagens principais do romance, torna-se possível antever alguns dos conflitos que estruturam o enredo e seus possíveis

desdobramentos. Em outras palavras, essa interpretação inicial permite vislumbrar em Madalena o desejo constante de ser escutada e compreendida, enquanto Paulo Honório, marcado por uma postura autoritária e pragmática, estabelece entre ambos uma distância progressivamente intransponível. Tal afastamento, ao longo da narrativa, transforma-se no elemento que conduz à deterioração da relação e, por fim, à ruína de ambos.

- O que estragou tudo foi esse ciúme, Paulo.

Palavras de arrependimento vieram-me à boca. Engoli-as, forçado por um orgulho estúpido. Muitas vezes por falta de um grito se perde uma boiada.

(...)

Esqueça as raivas, Paulo.

Por que não acompanhei a pobrezinha? Nem sei. Porque guardava um resto de dignidade besta. Porque ela não me convidou. Porque me invadiu uma grande preguiça. Fiquei remoendo as palavras desconexas e os modos esquisitos de Madalena. Depois pensei na carta que ela havia deixado no escritório, incompleta.

(...)

Faz dois anos que Madalena morreu, dois anos difíceis. E quando os amigos deixaram de vir discutir política, isto se tornou insuportável. (RAMOS, 2009, p. 121).

A partir desses recortes, observa-se que o muro de ciúmes erguido por Paulo Honório inviabiliza qualquer possibilidade efetiva de diálogo com Madalena. A personagem passa a ser plenamente percebida pelo protagonista apenas após sua morte, quando já não existe possibilidade de reconciliação ou entendimento. Nesse sentido, o destino de ambos revela-se profundamente entrelaçado: o suicídio de Madalena surge como ruptura extrema diante de uma realidade que lhe parece insuportável, enquanto Paulo Honório permanece confrontado com o peso da perda, da solidão e de uma dolorosa consciência de si, frequentemente associada, ao longo da narrativa, à imagem de um homem embrutecido.

Além dessas aproximações simbólicas, é possível considerar ainda alguns paralelos estruturais entre o romance e elementos da tragédia grega. Tradicionalmente, a tragédia clássica organiza-se em cinco partes fundamentais: prólogo, párodo, episódios, estásimos e epílogo. Tomando essa estrutura como referência interpretativa, podem-se sugerir as seguintes correspondências no romance:

- Prólogo – momento inicial de apresentação do cenário e da personagem principal, identificado nas primeiras páginas do romance, quando Paulo Honório apresenta a si mesmo e a fazenda São Bernardo.
- Párodo – entrada das vozes que compõem o entorno social da narrativa, perceptível na introdução das personagens secundárias e na contextualização da

vida na fazenda, que funcionam como múltiplas perspectivas que cercam o protagonista.

- Episódios – desenvolvimento principal da narrativa, correspondente ao núcleo central do romance, que inclui a aquisição da fazenda, o casamento com Madalena e o progressivo agravamento dos conflitos entre as personagens.
- Estásimos – momentos de reflexão e introspecção, que podem ser associados às passagens em que Paulo Honório interrompe o fluxo narrativo para refletir sobre suas ações, seus sentimentos e os acontecimentos que relata.
- Epílogo – desfecho da narrativa, identificado nos capítulos finais do romance, nos quais se consolidam a tragédia central da obra e a ruína emocional do protagonista.

Considerando essas possíveis aproximações estruturais entre o romance e a tradição da tragédia, torna-se pertinente observar de que maneira os conflitos entre as personagens conduzem progressivamente à desagregação de suas trajetórias. Nesse sentido, a noção de ruína — tanto de Paulo Honório quanto de Madalena — revela-se um eixo interpretativo importante para compreender a dinâmica do romance, especialmente quando se observa o embate constante entre perspectivas e valores que orientam as ações de ambos.

Desde as primeiras interações entre as personagens, já é possível perceber o confronto de visões de mundo que marcará toda a narrativa. O registro feito por Paulo Honório da primeira conversa com Madalena evidencia esse choque de perspectivas:

- Que diria sua família se o senhor metesse duas desconhecidas em casa?
(...)
- Mas inconveniente por quê? Pois eu tinha muito gosto em mostrar a D. Glória uns marrecos-de-pequim que são mesmo uma beleza. Já viu os marrecos-de-pequim, D. Madalena?
- Ainda não.
- Está aí! Resmunguei. Estudam a vida inteira nem sei para quê. (Ramos, 2009, p. 59 - 60).

Nesse diálogo inicial já se delineiam traços que se desenvolverão ao longo de toda a obra. De um lado encontra-se Madalena, professora e defensora da educação, posição que se confirma em diversos momentos posteriores da narrativa; de outro, Paulo Honório, personagem marcada por uma visão essencialmente pragmática da vida, na qual o trabalho e a experiência prática se sobrepõem ao valor atribuído ao conhecimento formal.

Esse confronto pode ser aproximado da formulação apresentada por Friedrich Wilhelm Joseph Schelling em *A Filosofia do Trágico*, segundo a qual o núcleo da tragédia

reside no conflito entre liberdade e necessidade: “O essencial da tragédia é (...) um conflito real entre a liberdade no sujeito e a necessidade, como necessidade objetiva. Esse conflito não termina com a derrota de uma ou de outra, mas pelo fato de ambas aparecerem indiferentemente como vencedoras e vencidas” (2004, p. 31).

Sob essa perspectiva, o embate entre Paulo Honório e Madalena pode ser compreendido como uma tensão na qual as posições assumidas por cada personagem produzem efeitos ambíguos de vitória e derrota. Durante o casamento, Paulo Honório parece impor sua visão de mundo e controlar as circunstâncias que cercam a vida de ambos, configurando-se, à primeira vista, como vencedor desse conflito ideológico. No entanto, após a morte de Madalena, a narrativa revela uma inversão significativa desse quadro, pois a reflexão tardia do protagonista sobre suas próprias ações e valores acaba por produzir uma espécie de vitória póstuma da personagem, cuja presença continua a provocar questionamentos e inquietações no narrador.

Segundo Johann Wolfgang von Goethe, o elemento essencial do trágico reside na presença de um conflito cuja natureza impede qualquer resolução plena, de modo que a dimensão trágica de uma obra se manifesta na existência de tensões estruturais que conduzem progressivamente a um desfecho desagregador. No romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, o destino de Madalena inscreve-se nesse horizonte de conflito irresolúvel que marca sua relação com Paulo Honório, sendo o suicídio compreendido como culminação de um processo de desgaste progressivo no qual o distanciamento entre as duas personagens se aprofunda de maneira constante, até tornar inviável qualquer possibilidade efetiva de diálogo ou reconciliação.

Pouco antes do desfecho trágico, a narrativa apresenta um momento em que o esgotamento emocional de Madalena diante das suspeitas reiteradas de Paulo Honório se torna particularmente evidente, pois, ao tentar encerrar mais uma discussão motivada pelo ciúme do marido, a personagem afirma: “— O que estragou tudo foi esse ciúme, Paulo. (...) Esqueça as raivas, Paulo” (Ramos, 2009, p. 121). Nesse episódio, sua postura já não se orienta pelo confronto direto que anteriormente marcara diversos diálogos entre o casal, mas pela tentativa de interromper um conflito que se revela cada vez mais insolúvel, enquanto a reação de Paulo Honório, dominada pelo orgulho e pela desconfiança, mantém intacta a barreira que separa os dois e intensifica o processo de deterioração da relação. A compreensão desse impasse emerge apenas posteriormente, quando o narrador rememora

os acontecimentos que antecederam a morte da esposa e descreve o momento em que a encontra já sem vida, registrando:

Entrei apressado, atravessei o corredor do lado direito e no meu quarto dei com algumas pessoas soltando exclamações. Arredei-as e estaquei: Madalena estava estirada na cama, branca, de olhos vidrados, espuma nos cantos da boca. Aproximei-me, tomei-lhe as mãos, duras e frias, toquei-lhe o coração, parado. Parado.

No soalho havia manchas de líquido e cacos de vidro.

D. Glória, caída no tapete, soluçava, estrebuchando. A ama, com a criança nos braços, choramigava. Maria das Dores gemia.

Comecei a friccionar as mãos de Madalena, tentando reanimá-la. E balbuciava: — A Deus nada é impossível.

(...)

E encaminhei-me ao escritório, levado pelo hábito, murmurando sempre:

— A Deus nada é impossível.

Sobre a banca de Madalena estava o envelope de que ela me havia falado. Abri-o. Era uma carta extensa em que se despedia de mim. Li-a, saltando pedaços e naturalmente compreendendo pela metade, porque topava a cada passo aqueles palavrões que a minha ignorância evita. Faltava uma página: exatamente a que eu trazia na carteira, entre faturas de cimento e orações contra maleitas que a Rosa anos atrás me havia oferecido. (Ramos, 2009, p. 122).

A cena finaliza o percurso de desgaste que atravessa toda a narrativa, pois o gesto extremo de Madalena sintetiza um processo marcado pela impossibilidade de diálogo e pelo confronto entre perspectivas inconciliáveis, elementos que conduzem à ruína das personagens e consolidam a dimensão trágica que estrutura o romance.

Assim, torna-se possível responder à questão proposta ao longo desta análise, na medida em que a morte de Madalena não constitui, por si só, o elemento responsável por caracterizar o romance como trágico, pois essa dimensão se constrói a partir de um conjunto de tensões estruturais que atravessam a narrativa e se manifestam no conflito persistente entre as personagens, na impossibilidade de comunicação entre suas perspectivas e no processo progressivo de deterioração da relação estabelecida entre ambos. Nesse sentido, o suicídio da personagem pode ser compreendido como a culminação de um percurso narrativo marcado por impasses sucessivos, no qual as condições sociais, morais e afetivas que organizam o enredo conduzem gradualmente ao desfecho desagregador observado nas páginas finais de São Bernardo.

3. A tragédia da liberdade moderna

Quando se pensa na noção de destino no interior da tradição trágica, frequentemente se imagina uma força transcendente que conduz inevitavelmente as ações

do herói; entretanto, em contextos modernos, essa ideia pode ser reinterpretada à luz das estruturas sociais e históricas que condicionam a experiência dos indivíduos. Nesse sentido, diferentes correntes do pensamento social e filosófico passaram a compreender o destino não como uma instância metafísica, mas como o resultado de determinações vinculadas às condições materiais e históricas nas quais o sujeito se encontra inserido. Tal perspectiva aproxima-se do conceito de determinismo social, frequentemente associado à ideia de que os indivíduos são profundamente influenciados por fatores como meio social, condições econômicas e contexto histórico.

Na tragédia clássica, o destino manifesta-se como uma força inevitável que conduz o herói à ruína independentemente de suas intenções ou esforços, dinâmica exemplarmente representada em *Édipo Rei*, de Sófocles, na qual o protagonista, mesmo ao tentar escapar da profecia que o condena, acaba por realizar precisamente aquilo que buscava evitar. Em contextos modernos, entretanto, esse mesmo princípio pode ser reinterpretado como resultado das estruturas sociais que delimitam as possibilidades de ação do indivíduo, de modo que o conflito trágico deixa de estar ligado exclusivamente à intervenção do destino divino e passa a relacionar-se com as tensões produzidas por sistemas sociais que condicionam as escolhas e os caminhos disponíveis aos sujeitos.

Sob essa perspectiva, a leitura de São Bernardo permite observar como determinadas estruturas sociais atravessam as relações entre as personagens e contribuem para a configuração do conflito trágico presente na narrativa. A trajetória de Paulo Honório, marcada pela centralidade do trabalho, da propriedade e da acumulação material, pode ser compreendida como expressão de uma lógica social fortemente vinculada aos valores de produtividade e domínio econômico, enquanto Madalena surge como uma personagem cuja sensibilidade social e preocupação com as condições humanas daqueles que a cercam entram em tensão com essa mesma lógica. Nesse cenário, o conflito entre ambos ultrapassa o plano estritamente pessoal e passa a refletir também o embate entre diferentes visões de mundo e formas de organização da vida social.

É nesse horizonte que a reflexão de Friedrich Nietzsche acerca da chamada “morte voluntária”, apresentada em *Assim Falou Zaratustra*, oferece um ponto de aproximação interpretativa. Para o filósofo, a morte pode assumir, em determinadas circunstâncias, a forma de um gesto de afirmação da própria vontade, especialmente quando o indivíduo se vê diante de uma existência que já não corresponde aos valores que orientam sua vida. Como afirma o autor:

Alguns se tornam demasiado velhos também para suas verdades e vitórias; uma boca sem dentes não tem mais direito a todas as verdades. E todo aquele que deseja a glória tem que despedir-se a tempo da honra e exercer a difícil arte de, no tempo certo, — ir-se embora. É preciso cessar de deixar-se comer quando se é mais saboroso: isto sabem aqueles que desejam ser longamente amados. (Nietzsche, 2021, p. 67).

À luz dessa reflexão, a decisão de Madalena pode ser compreendida como o ponto extremo de um processo de desgaste que atravessa toda a narrativa, no qual a personagem se vê progressivamente encurralada por circunstâncias que restringem suas possibilidades de ação e expressão dentro da realidade que a cerca. Inserida em um contexto marcado por tensões sociais, afetivas e ideológicas que se revelam cada vez mais insolúveis, sua escolha final assume a forma de um gesto radical que sintetiza o impasse trágico construído ao longo do romance.

Considerações Finais

De modo geral, quando nos referimos a São Bernardo, de Graciliano Ramos, é recorrente caracterizar o romance como uma narrativa de natureza trágica. Essa leitura decorre, em grande medida, do suicídio de Madalena, embora o caráter trágico da obra não se restrinja a esse acontecimento, manifestando-se também nas tensões sociais e morais que estruturam a narrativa. Nesse sentido, torna-se pertinente recuperar a reflexão de Raymond Williams acerca da tragédia na modernidade. Ao discutir a permanência do trágico nas sociedades contemporâneas, o autor questiona se a tragédia poderia ser compreendida como uma resposta à desordem social e observa que, caso assim seja, essa resposta dificilmente se apresentará de maneira direta: “se assim for, não devemos esperar que a resposta seja sempre direta. A desordem aparecerá em muitas e variadas formas, e articulá-las será bastante complexo e difícil” (Williams, 2002, p. 90).

Partindo dessa perspectiva, observa-se que, em São Bernardo, a dimensão trágica emerge precisamente das tensões que atravessam o universo social representado no romance. O conflito entre Paulo Honório e Madalena não se limita à esfera privada do casamento, mas expressa o choque entre visões de mundo incompatíveis. De um lado, o protagonista encarna uma lógica marcada pelo pragmatismo, pela autoridade e pela centralidade da propriedade; de outro, Madalena representa valores que tensionam essa ordem, revelando as fissuras humanas e sociais presentes naquele ambiente.

Nesse contexto, o suicídio da personagem ultrapassa a esfera de um gesto meramente individual. Sua morte evidencia a impossibilidade de conciliação entre essas perspectivas, expondo os limites do mundo em que está inserida. Assim, a tragédia de Madalena não se reduz à ruína pessoal, mas aponta para uma desordem mais ampla que atravessa as relações sociais representadas na obra.

Desse modo, tal como sugere Williams, a tragédia moderna pode operar como uma forma de tornar visíveis as contradições profundas de determinada ordem social. Em São Bernardo, o destino de Madalena evidencia justamente essa fratura, na qual o conflito entre valores, expectativas e formas de vida torna impossível qualquer equilíbrio duradouro.

4. REFERÊNCIAS

- BUSTAMANTE, Fernando. **São Bernardo: uma tragédia moderna na periferia capitalista**. Opiniões, São Paulo, Brasil, n. 14, p. 138–156, 2019. DOI: 10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2019.155001. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/155001>. Acesso em: 20 jun. 2024.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- MACHADO, Roberto. **O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche**. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra: Um livro para todos e para ninguém**. Tradução de José Mendes de Souza. Montecristo editora. Edição Digital, 2021.
- RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 88ª ed. Edição Digital. Record. Rio de Janeiro, 2009.
- SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph. **A filosofia do trágico**. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2001.
- SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o Trágico**. Tradução: Pedro Sussenkind. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 2004.
- VERNANT, Jean-Pierre & VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. Duas Cidades. São Paulo, 1977.
- WILLIAMS, Raymond. **Tragédia moderna**. Cosac naify. São Paulo, 2002