

SÃO BERNARDO OU O LIVRO DE PAULO HONÓRIO: MANIFESTAÇÕES DO ENGENDRAMENTO DA NARRATIVA

Rogério Gustavo Gonçalves¹

RESUMO: Essa pesquisa tem por base o estudo dos mecanismos enunciativos do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, que fazem referência ao texto enquanto produção. Buscou-se evidenciar as manifestações metalingüísticas na obra, em sua estreita ligação com a temática do poder, explorada na esfera fabular. Considera-se o desnudamento das técnicas discursivas, no momento em que ocorre, elemento complementar à configuração do personagem-escritor, Paulo Honório, como dominador do universo ficcional e, paralelamente, do discurso narrativo. Atenta-se também para a posterior ausência da metalinguagem, em conformidade com a destituição dos poderes atribuídos a esse protagonista, confirmando-se a perfeita adequação do estilo narrativo com os diferentes estágios do personagem.

PALAVRAS-CHAVE: São Bernardo; metalinguagem; relações de poder

ABSTRACT: *The research bases on the study of the enunciative mechanisms of the novel São Bernardo, of Graciliano Ramos, that make reference to the text while production. It was tried to evidence the metalinguistic manifestations in the work, into its direct connection with the subject 'power', explored in the story's level. The revelation of the discursive techniques is considered, when happen it, complement to the character-writer's configuration, Paulo Honório, as ruler of the fictitious world and, at the same time, of the narrative speech. It's also looked at the subsequent absence of the metalanguage, in accordance with the deprivation of the powers attributed to that protagonist, being confirmed the perfect adaptation of the narrative style with the character's different phases.*

KEY WORDS: *São Bernardo; metalanguage; power relations.*

Em *São Bernardo*, os dois planos da narrativa, o da enunciação (Paulo Honório que narra a história) e o do enunciado (Paulo Honório que vive a história), nem sempre são nitidamente distintos, pois interpenetram-se. A história da vida de Paulo Honório relatada em seu livro – uma *metanarrativa*, contada por um narrador *autodiegético*, utilizando-nos da tipologia proposta por Genette (1979)² – se apresenta como uma narrativa segunda no seu princípio, mas é

¹ Mestrando em Letras, na área de Teoria Literária, pela UNESP – São José do Rio Preto.

² A *metanarrativa* consiste numa narrativa segunda, encaixada no interior do universo da narrativa primeira, conforme esclarece Genette (1979, p. 227). O narrador *autodiegético* é o que relata as suas próprias experiências como personagem central da história (idem, p. 246)

imediatamente trazida ao nível primeiro pelo narrador, pois sua memória está constantemente presentificando o passado do relato, que parece esquecer o seu propósito memorial e desenvolver-se por si mesmo, em narrativa direta, de maneira que o leitor não se dê conta do contorno espaço-temporal que lhe tinha dado origem.

Entretanto, em determinados momentos, os dois planos narrativos são delimitados pelo narrador-personagem com a inserção de dêiticos no texto, como no trecho *Lembro-me de um cego que me puxava as orelhas e da velha Margarida, que vendia doces*. (RAMOS, G., 2001, p. 21, doravante SB), em que ao presente *Lembro-me* opõe-se o passado *puxava* e *vendia*, demarcando a diferença temporal entre a primeira oração e as seguintes e colocando em evidência a instância do discurso.

A essas sutis marcações de origem memorial unem-se os momentos incisivos em que o narrador intruso, parecendo situado fora do texto, emerge no plano do enunciado para tecer comentários sobre a concepção da obra e fazer-nos lembrar da sua condição de escritor. Nesses instantes, ele apresenta abertamente a sua narrativa como obra literária e assume o papel de autor (fictício). É então que voltamos a nos dar conta de que é Paulo Honório quem redige as páginas que lemos: o livro que ele escreve, dentro da história, se confunde com aquele que Graciliano Ramos escreve como narrativa, o próprio romance *São Bernardo*.

Essas intrusões nos garantem a impressão de uma obra em constante gestação, de um texto que se vai gerando à medida que se lê: *Dois capítulos perdidos. Talvez não fosse mau aproveitar os do Gondim, depois de expurgados*. (SB, p. 10) pondera o personagem-escritor, exatamente ao final do segundo capítulo do romance produzido e internamente organizado pelo autor real, Graciliano Ramos.

Tais intervenções, que mostram Paulo Honório no ato de composição intraficcional do livro que lemos, nos permitem vislumbrar o jogo de representação que tende a desmascarar o processo de construção da obra, pois, ao mesmo tempo em que o personagem nos relata a sua história, nos põe a par desse processo.

Roland Barthes atenta para esse tipo de ocorrência, da presença da metalinguagem na literatura, observando que, predominantemente a partir do século XX, ela deixa de ser uma

atividade reflexiva exterior ao texto para se tornar componente expressivo, situado no interior do próprio objeto literário: *A literatura recentemente passa a ser considerada como uma linguagem, submetida, como qualquer outra linguagem, à distinção lógica: a literatura passa em dividir-se em objeto ao mesmo tempo olhante e olhado. Segundo ele, há um desejo de querer confundir numa mesma substância escrita a literatura e o pensamento da literatura.* (1970, p. 27)

Seguindo essa tendência, em *São Bernardo*, por meio do projeto operativo formulado no próprio interior do universo ficcional, como elemento intrínseco à obra, o personagem-escritor impõe o seu método particular de produção literária, que se conforma com o seu inicial modo de ser: dominador e imbuído de uma visão de mundo pragmática. A expressão da metalinguagem, construída por ele por meio da digressão reflexiva, traduz o mais direto e explícito processo de afirmação dos seus princípios axiológicos. No processo inicial de planejamento, por exemplo, o narrador apresenta, com o seu comportamento, sua visão puramente prática e materialista do papel do escritor, totalmente inversa àquela imagem romântica do trabalho do artista como afloramento de uma sensibilidade incomum, como forma de catarse ou como, segundo a concepção platônica, fruto de inspiração divina. Na sua perspectiva reificante, Paulo Honório antes de iniciar o seu livro, pretende transformá-lo em uma mercadoria, pensando prioritariamente no lucro que a publicação lhe trará, com a compra dos comentários favoráveis da crítica, não se importando com o valor artístico e a qualidade da obra e sim com o seu valor material. No dizer de Rui Mourão (1968, p. 11), Paulo Honório, avesso à gratuidade da arte, *jamais se voltaria para a arte se dela não pudesse tirar proveito: Estive uma semana bastante animado, em conferência com os principais colaboradores, e já via os volumes expostos, um milheiro vendido graças aos elogios que, agora com a morte do Costa Brito, eu meteria na esfomeada Gazeta, mediante lambujem.* (SB, p. 5)

Discorrendo sobre a preocupação de Graciliano Ramos com o texto enquanto produção, ao escolher um *pseudo-autor* como foco narrativo, Sonia Brayner (1978, p. 213) observa que *Paulo Honório como escritor demonstra uma autonomia deliberada, total independência, manipulação e autoritarismo.* No entanto, essa atitude se concretiza até o instante em que o personagem, em seu relato passado, perde o controle sobre o universo que ele domina e sobre os outros personagens que nele estão inseridos. Quando a consciência de Paulo Honório passa a

sofrer influências externas e ele se põe a relativizar os seus princípios ideológicos, até então sólidos – transformações expressadas pelo sentimento de ciúme – praticamente se esvaecem as inserções em que a instância narrativa é colocada em evidência junto com o seu artifício. A perda de controle no plano do enunciado reflete no estilo da enunciação: sua segurança em relação à escrita desaparece ao mesmo tempo em que ele perde a segurança sobre suas atitudes.

Podemos considerar, portanto, que os elementos reveladores das articulações internas da narrativa constituem índices do momento inicial de controle absoluto sobre o discurso pelo narrador Paulo Honório, enquanto situado na condição de personagem *plana* (FORSTER, 1969, p. 51), definido principalmente por determinadas qualidades fixas e pelos aspectos exteriores. Ao distanciar-se, por meio da sua atitude metadiscursiva, estando de fora, senhor da linguagem, esse narrador assume uma ampla perspectiva sobre o texto e instaura as fronteiras pertinentes que o separam da história que relata, confirmando, desse modo, o seu poder de manipulação sobre o discurso narrativo ao apresentar, num caráter de espetacularização, os meios com os quais o domina. Com isso, ele impede que o leitor se esqueça por muito tempo de que a história que acompanha é a escritura do livro por ele produzida, caracterizando uma forma de egocentrismo narrativo.

Linda Hutcheon (1984) serve-se do mito de Narciso para explicar alegoricamente o que chama de *autoconsciência textual*, essa forma de literatura que se autocontempla por meio do seu engenho levado à superfície, utilizando o adjetivo *narcisista* para designá-la. *São Bernardo* apresenta o que a autora classifica como *overt forms*, ou *formas abertas* de narcisismo: *Os textos declaradamente narcisistas revelam a sua autoconsciência por meio da tematização, explícita ou alegorizada, em seu próprio interior, da sua identidade diegética ou linguística.* (HUTCHEON, 1984, p. 7, tradução nossa).³

Ao introduzir registros contundentes da sua existência ulterior, a parcialidade da voz da enunciação é escandalosamente marcada no romance: quando o narrador parece propenso a considerar diferentes possibilidades, mais usuais, em torno da própria construção ficcional, ele encerra o questionamento acerca da sua escrita logo em seguida, impondo sua preferência

³ Overtly narcissistic texts reveal their self-awareness in explicit thematizations or allegorizations of their diegetic or linguistic identity within the texts themselves.

soberana, como faz, por exemplo, em relação ao estilo descritivo gratuitamente decorativo, repelindo-o por não condizer com seus propósitos que priorizam a funcionalidade, na passagem em que relata sua viagem de trem na companhia de d. Glória: *Uma coisa que omiti e produziria bom efeito foi a paisagem. Andei mal. Efetivamente a minha narrativa dá idéia de uma palestra realizada fora da terra.* (p.77). E, no parágrafo seguinte: *Essa descrição, porém, só seria aqui embutida por motivo de ordem técnica. E não tenho o intuito de escrever em conformidade com as regras.* (SB, p. 78)

Nesses momentos, a dúvida quanto ao procedimento não se manifesta de modo a interferir na fluência da narração. O narrador, na verdade, coloca diante de si diferentes recursos que poderia empregar, somente para mostrar que preferiu realizar sua vontade, à revelia das convenções; ele apenas encena uma problematização do narrar para, ao fim, sancionar sua escolha particular, previamente determinada. A sua consciência interfere abertamente na história e seleciona os elementos que vão constituir sua confissão, envolvendo o leitor no processo de estruturação com a intenção de ressaltar sua autoridade sobre o texto. Paulo Honório torna o leitor consciente da narrativa que lê e, por conseqüência, do poder que ele detém sobre ela: *Vou dividir um capítulo em dois. Realmente o que se segue podia encaixar-se no que procurei expor antes dessa digressão. Mas não tem dúvida, faço um capítulo especial por causa de Madalena.* (SB, p. 78)

Em sua atividade literária, o escritor fictício parece não se prender a um projeto ou a uma direção específica. As regras do jogo são constantemente mudadas ao bel prazer desse narrador que, sem subterfúgios, em sua indiscrição, desfaz as máscaras da literatura para demonstrar sua total falta de compromisso em relação às formas canônicas, revelando certa despreocupação com a *correção* de sua produção. Alheio a críticas, para ele, realizar um romance parece ser apenas contar uma história, sem a preocupação com a maneira de contar. A praticidade característica do personagem em seus projetos de ascensão social se estende ao seu ofício de escritor, em que, para se atingir o fim desejado, é irrelevante se o método adotado se desvia ou não das normas estabelecidas:

Continuemos. Tenciono contar a minha história. Difícil. 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. De resto isto vai

arranjado sem nenhuma ordem, como se vê. Não importa. Na opinião dos caboclos que me servem, todo caminho dá na venda. (SB, p. 8)

Ao mesmo tempo em que parece não se preocupar com os procedimentos construtivos, Paulo Honório procura desdenhar da sua própria capacidade como escritor, ressaltando as dificuldades que surgem com essa nova ocupação, que lhe é estranha, e inserindo-a, assim, na categoria de mais um dos obstáculos que consegue transpor, à sua maneira determinada, para destacar a sua habilidade em superar problemas e reafirmar o seu estereótipo de perseguidor inquieto. Assim como a fazenda, dinheiro, esposa e filho, o livro de Paulo Honório é mais um objeto a conquistar e ele transforma essa tarefa em desafio pessoal. Quando narra a trajetória de conquistas e de dominação que produz sua imagem estável como personagem, antes de confrontar com o seu outro, Madalena, sua narração se ajusta perfeitamente ao seu estado psicológico delimitado daquele momento. O efeito que se tem é que aquele Paulo Honório do passado é quem conta a sua história, numa forma de revivificação daquele instante.

Apesar de declarar incompetência e negligência com os problemas de ordem técnica, o narrador demonstra não ser tão desatento às questões estéticas e não deixar de ter a referência convencional em perspectiva, mas apenas ser indiferente a ela. As asserções metalingüísticas revelam um trabalho consciente com a palavra e dão mostras das concepções artísticas específicas imputáveis ao autor implícito. A expressão *todo caminho dá na venda*, ao mesmo tempo em que sugere indiligência por parte do narrador, faz referência a certas técnicas de ordem temporal empregadas no romance, como a não-linearidade da história, entremeadas de digressões. *Reproduzo o que julgo interessante. Suprimi diversas passagens, modifiquei outras [...] É o processo que adoto; extraio dos acontecimentos algumas parcelas; o resto é bagaço.* (SB, p. 77) é o que nos confessa o narrador, referindo-se ao estilo conciso do romance, conforme o comentário de Hélio Pólvora (1978, p.125) sobre o mesmo fragmento: *Essas palavras poderíamos aplicar à escritura de Graciliano Ramos, ao seu jeito sintético e direto, contido e denso. À sua capacidade de fugir ao que não é essencial, contornar subterfúgios, evitar extrapolações, subtrair contrapesos verbais.*

Paulo Honório expõe o seu comportamento autoritário e centralizador também em relação à literatura, ao dispensar a colaboração dos amigos e decidir realizar a escritura de suas memórias

sozinho, valendo-se dos seus próprios recursos, embora *limitados*, pois não admite dividir essa forma específica de poder que o livro representa. Na sua composição, ele prefere decidir tudo individualmente, numa relação de coerência com a sua práxis totalizadora: *Afinal foi bom privar-me da cooperação de padre Silvestre, de João Nogueira e do Gondim.* (SB, p. 8)

Para estabelecer como apropriado o seu estilo pessoal e justificar a atitude de recusa à interferência dos outros no seu projeto, Paulo Honório promove uma ridicularização dos procedimentos sugeridos por eles que não correspondam aos seus planos, referindo-se a essas opiniões de maneira vexatória, condenando, por exemplo, o uso de inversões sintáticas, o que considera pedantismo da parte de João Nogueira, que *queria o romance em língua de Camões, com períodos de trás para diante* (SB, p. 5). A contribuição de Azevedo Gondim, que argumenta que *não se pode escrever como se fala*, também é prontamente rejeitada, por sua escrita não corresponder à forma coloquial defendida por Paulo Honório, em seu desejo de fugir do artificialismo e do rebuscamento da linguagem para proporcionar à sua história um estilo mais realista. Nos capítulos iniciais, portanto, em sua *preparação* para começar o relato, o narrador oferece ao leitor uma antecipação dos aspectos formais, o tipo de narrativa dura e sem floreios que o espera, conforme nos descreve B. Abdala Jr. (1987, p. 402), comparando a linguagem empregada em *São Bernardo* ao estilo jornalístico, segundo ele, mais eficaz e distanciado do *elitismo léxico e sintático da literatura centralizada na busca de formas preciosistas*:

Ao nível do léxico, há em *São Bernardo* a substituição do nível culto (tradicional) pelo comum (jornalístico), coloquial. Conforma-se na escrita uma realidade bruta, tão seca e áspera como o seu referente histórico. Frase curta, ordem direta, elos de conexão imediata e evidente, etc.

O narrador-personagem impõe sua ideologia também no plano estético-literário, mostrando desviar-se, se necessário, de fórmulas estereotipadas em defesa de um estilo que corresponda ao perfil dinâmico e ousado do capitalista. Com o pretexto de não ter conhecimento sobre literatura, a atitude enunciativa espontaneísta do autodidata Paulo Honório conduz à revelação de uma liberdade de escolha que o isenta de seguir qualquer preceito estabelecido. Sempre constante em sua linha de raciocínio, ele não cria impasses quanto ao método, optando

sempre pelo que considera mais eficaz. Essa atitude independente diante da escrita reflete o comportamento do personagem perante a sociedade em que está inscrito, visto que, no plano literário, ele não se prende ao enquadramento institucionalizado se não lhe for de utilidade, assim como procede em todos os campos de atividade com os quais se compromete.

A atitude assumidamente manipuladora da confecção da obra pelo narrador, junto com a linguagem lacônica e sem alardes de imagens, se casa com perfeição à figura, a princípio inexorável, do herói, em sua satisfação consigo mesmo e em sua visão reificante. A revelação do próprio fazer literário, no plano da enunciação, e as ações praticadas pelo personagem, no plano do enunciado, estão ligados com as relações de poder, correspondendo à afirmação de Sonia Brayner (1978, p. 213) em relação ao estilo adotado por Graciliano Ramos, de que, em *São Bernardo*, o sistema de valores instaurado vai delimitar as relações do escritor com a linguagem de uma forma agressiva.

Enquanto manipulador do discurso, o autor fictício demonstra não sofrer interferências de nenhum lado, impondo seus valores de maneira sentenciosa e afirmando sua autenticidade em relação à escrita. As intrusões de teor metalingüístico permitem configurar posições doutrinárias bem definidas, atribuíveis a esse narrador-personagem, que acabam por se projetar sobre o leitor, com pretensão de influenciar suas crenças e valores dominantes.

Posteriormente, quando Paulo Honório tem suas convicções minadas pela interferência da opinião de outros em sua consciência e entra num estado de conflito interno e insegurança, revelando-se como personagem *redonda* (FORSTER, 1969, p. 52), complexa e imprevisível, a referência do ato de narrar desaparece. Junto com a perda do controle alienante sobre os outros personagens que habitam o universo ficcional, restrito ao espaço da fazenda, Paulo Honório perde o controle sobre sua própria escrita que, fluindo sem interferências, parece adquirir independência, saindo de seu domínio.

De início, com o processo construtivo à mostra, o narrador demonstra total segurança sobre suas escolhas metodológicas. Depois, ao tornar-se problemático, a narração incorpora a mesma hesitação do personagem, de tal modo que não lhe sobra mais espaço para exhibir os mecanismos da escrita. A atitude ostensiva é deixada de lado por Paulo Honório, que passa a ter todas suas preocupações obsessivamente voltadas para o juízo ou a maneira possível de pensar

dos outros personagens. O narrador quase que se apaga para iluminar o personagem e a sensação de presentificação do relato se acentua. Abandonando a clareza sistemática dos passos de sua criação para entrar no terreno da subjetividade, a história passa a desenvolver-se sem interferências extradiegéticas, num movimento de aproximação do narrador, que parece deixar de contá-la para vivê-la. No contexto em que predomina a dúvida em todos os campos, não temos mais a sensação de ler a história de um personagem relatada por ele próprio no livro que escreve. Agora todo aquele otimismo crédulo nas transformações exteriores parecem ridiculamente inúteis e, nas raras digressões em que Paulo Honório retorna ao presente da enunciação, ele já não expõe as suas técnicas de manipulação, apenas declara a sua impossibilidade de escrever, que vem acompanhada pela incapacidade de retomar o controle sobre sua vida e de resolver até os pequenos problemas cotidianos de natureza prática da fazenda, confessando ter se tornado um homem estático, numa identidade perfeita entre Paulo Honório escritor e Paulo Honório administrador.

O questionamento sobre os fatos que o levaram a escrever também é uma preocupação que antes não se apresentava na sua narração, em coerência com o momento de *explorador feroz* do personagem no nível da história, que nada problematizava, apenas agia: *Então para que escreve? _ Sei lá!* (SB, p.10). Esse interrogar-se através da linguagem, da reprodução, por meio da escrita, da realidade que ele não consegue mais suportar, no presente solitário, revela o conflito insolúvel que se instaura no personagem, que esquece até mesmo o seu objetivo inicial de lucrar com a publicação de suas memórias.

As situações de interrogação e de problematização da escrita que não flui surgem nos momentos em que a história da vida de Paulo Honório une-se à narração e a narrativa chega ao seu aqui-agora. O autor utiliza o recurso de começar a história *in medias res*, em que o narrador relata os fatos acontecidos anteriormente, na forma de um grande *flashback*, que vão progredindo cronologicamente até encontrarem-se novamente no momento da escrita do seu livro, onde faz coincidir os tempos da enunciação e do enunciado, coagulados no estilo direto da cena. É, segundo Genette (1979, p. 225), a prática corrente da narração autobiográfica, onde se vê *a narrativa conduzir o seu herói até ao ponto onde o narrador o espera, para que essas duas hipóteses se encontrem e enfim se confundam:*

Quando os grilos cantam, sento-me aqui à mesa da sala de jantar, bebo café, acendo o cachimbo. Às vezes as idéias não vêm, ou vêm muito numerosas – e a folha permanece meio escrita, como estava na véspera. Releio algumas linhas, que me desagradam. Não vale a pena tentar corrigi-las. Afasto o papel. (SB, p. 101)

A mesma declaração é feita no início, no meio e no encerramento do romance, reiterando a dificuldade de Paulo Honório com a escrita no presente conflituoso e conferindo à história um aspecto circular, que aponta para a falta de saída do personagem, incapaz de livrar-se dos sentimentos reconhecidamente autodestrutivos que lhe estão interiorizados. Paulo Honório que, no capítulo 16, opunha a função, para ele supérflua, da biblioteca pública da cidade à necessidade visivelmente indiscutível do hospital, em uma de suas manifestações de repúdio à literatura, ironicamente termina por recorrer a este modo de expressão artística, a este trabalho de abstração, como remédio para sua enfermidade espiritual. Nas palavras de Otto Maria Carpeaux (2004, p. 236), *na arte o turbilhão angustiado encontra a calma*. Buscando identificar o autor em sua obra, o crítico afirma que Paulo Honório, assim como Graciliano Ramos, deseja voltar à imobilidade do mundo primitivo por meio da escrita. Com efeito, ele busca na arte a via da redenção para o seu patológico sentimento de propriedade e para a fuga da realidade atormentadora do mundo exterior, à qual está preso.

Considerações finais

Em *São Bernardo*, a narração da fase épica de Paulo Honório, assim denominando o seu período inicial de realizações, assume também um aspecto lógico-pragmático, coerente com o personagem, em razão do descortinamento do processo de construção do enredo. Na fase posterior ao casamento com Madalena, quando o personagem se torna instável no enunciado, não se encontra mais as marcas desse processo, evidenciando-se uma perda da estabilidade também no plano da enunciação. Ocorre uma modificação no próprio modo de narrar, reverberada pelas constituições psicológicas diferentes que o personagem apresenta ao longo da história.

O romance consegue vincular a presença da metalinguagem com as necessidades do desenvolvimento temático, concentrado nas relações de poder e declínio, tornando-a, assim, um complemento do perfil de Paulo Honório, um auxílio na composição do personagem:

A metalinguagem, inserida na teia das relações do texto é um dos seus componentes e, como tal, entra no complexo jogo das articulações internas: combina-se aos demais elementos do todo [...]. Não se pode compreendê-la sem as necessárias vinculações com os outros elementos estruturais. (ARRIGUCCI JR., 1973, p. 31)

Na atitude de escrever sobre a sua história de conquista e decadência, Paulo Honório entrega-se num esforço de adequação do seu estilo ao objeto. A metalinguagem, em *São Bernardo*, apresenta-se comprometida com a questão do poder, em função da situação narrativa em que ocorre. Ela está presente na fase inicial como uma forma de exposição do domínio absoluto do processo discursivo pelo narrador-personagem onipotente, que também domina o mundo da ficção, e a sua ausência representa o momento de perda desse controle, junto com a estagnação e o desnortamento de Paulo Honório no nível da história e a sua conseqüente incapacidade de escrever. A personalidade literária de Paulo Honório se faz uma confirmação da outra, de Paulo Honório personagem que age na história contada, evidenciando um pacto indissolúvel entre o personagem que a vive e a voz que narra.

Referências bibliográficas

ABDALA JR., Benjamin. Ideologia e linguagem nos romances de Graciliano Ramos. In: GARBUGLIO, José Carlos. et al (org.). *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.

ARRIGUCCI JR., Davi. *O escorpião encalacrado*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BRAYNER, Sonia. A linguagem e o escritor. In: BRAYNER, Sonia (org.) *Graciliano Ramos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: RAMOS, G. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Trad. Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1969.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa: ensaio de método*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. New York e London: Methuen, 1984.

MOURÃO, Rui. A Estratégia Narrativa de “São Bernardo”. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 2 nov. 1968. Supl. lit., p. 11-13.

PÓLVORA, Hélio. Retorno a Graciliano. In: BRAYNER, Sonia (org.) *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 73 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.