UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS
DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

ANDRÉA TRENCH DE CASTRO

**Figurações do trágico e do utópico em Graciliano Ramos e José Saramago:
formas contraideológicas em perspectiva comparada**

São Paulo

2016

LOMBADA

Andréa Trench de Castro	Figurações do trágico e do utópico em Graciliano Ramos e José Saramago: formas contraideológicas em perspectiva comparada		DOUTORADO FFLCH/USP 2016
----------------------------	---	--	--------------------------------

ANDRÉA TRENCH DE CASTRO

**Figurações do trágico e do utópico em Graciliano Ramos e José Saramago:
formas contraideológicas em perspectiva comparada**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Benjamin Abdala Júnior

São Paulo

2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

C355f

Castro, Andrea Trench

Figurações do trágico e do utópico em Graciliano Ramos e José Saramago: formas contraideológicas em perspectiva comparada / Andrea Trench Castro ; orientador Benjamin Abdala Jr. - São Paulo, 2016. 176 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

1. Trabalho. 2. Graciliano Ramos. 3. José Saramago. 4. Trágico. 5. Utópico. I. Abdala Jr, Benjamin, orient. II. Título.

CASTRO, A.T. Figurações do trágico e do utópico em Graciliano Ramos e José Saramago: formas contraideológicas em perspectiva comparada. Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Letras.

Aprovado em:

Banca examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Ao prof. Dr. Benjamin Abdala Junior, pela generosa e dedicada orientação, e principalmente por acreditar em meu trabalho em todos os momentos desta jornada acadêmica.

Às profas. Dras. Vima Rossi Martin e Rejane Vecchia, pela preciosa participação e valiosas sugestões durante meu exame de qualificação e em outros momentos compartilhados na Universidade de São Paulo.

Aos integrantes do grupo de estudos “Graciliano Ramos – pontes literárias, socioculturais e com outras artes”, pelas profícuas e prazerosas discussões acerca do nosso mestre Graça.

Ao Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, pela oportunidade de ser, pela segunda vez, aluna e merecedora de uma bolsa de pesquisa.

Aos colegas e professores da Universidade de São Paulo, pela amizade, apoio e pela sincera partilha.

Ao CNPq, pela concessão de uma bolsa de Doutorado e pela oportunidade de poder participar de inúmeros Congressos nacionais e realizar uma viagem de intensas pesquisas em Lisboa em outubro de 2014.

Ao meu marido, pelo apoio, compreensão e amor com que sempre incentivou meus sonhos e participou de meus projetos pessoais e profissionais.

Aos meus pais e irmão, pelas oportunidades de estudo que me deram e pela participação em todos os momentos da minha vida acadêmica e profissional.

Aos meus sogros e cunhadas, pela sensível e dedicada presença na minha vida e na de meu filho.

Ao meu filho, por me mostrar que a vida tem muito mais sentido do que eu jamais pudera imaginar.

RESUMO

CASTRO, A.T. **Figurações do trágico e do utópico em Graciliano Ramos e José Saramago: formas contraideológicas em perspectiva comparada.** Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2016.

O presente estudo tem como objetivo realizar uma análise comparativa dos romances *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, e *Memorial do Convento* (1982), de José Saramago, com o intuito de ressaltar as perspectivas contraideológicas que são subjacentes às obras, cujos narradores identificam-se com a instância autoral, na medida em que são produzidos discursos marcados pela crítica a sistemas hegemônicos e dominantes. Assim, através da análise das relações de trabalho e de poder presentes nas obras, e dos projetos que se configuram nas construções engendradas, pretendemos apontar uma divergência essencial entre os romances que os configura e os aproxima, no entanto, como formas contraideológicas: o trágico como perspectiva dominante em *São Bernardo*, que se apresenta a partir do projeto do narrador de escrever um romance; e a utopia como elemento central no *Memorial do Convento*, concentrada no projeto de construção da passarola, que constituindo um contraponto simbólico do convento, apresenta-se como verdadeira realização e fruto da vontade dos homens. Dessa forma, pretendemos revelar que os romances concentram perspectivas hegemônicas e contra-hegemônicas, ou ideologias dominantes e ideologias de oposição, que contestam a perspectiva de um único poder instituído.

Palavras-chave: Graciliano Ramos. Ideologia. José Saramago. Trabalho. Trágico. Utopia.

ABSTRACT

CASTRO, A.T. **Figurations of tragic and utopia in Graciliano Ramos and José Saramago: contra-ideological forms in comparative perspective.** Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2016.

This study aims at carrying out a comparative analysis of the novels *São Bernardo* (1934), by Graciliano Ramos, and *Memorial do Convento* (1982), by José Saramago, in order to underline the contra-ideological perspectives that are implied in each one of them. We also want to show that the narrators of the novels identify themselves with the authorial stance in so far as they produce strongly critical discourses against the hegemoniacal and dominant system. Therefore, by means of an analysis of the work and power relations that can be seen in the novels, as well as the projects that are configured in the engendered constructions, we intend to highlight an essential divergence between them, that makes them even more comparable to each other. We will therefore show that the tragic element is the dominant perspective in *São Bernardo*, presented from the narrator's project of writing a novel. On the other hand, we will demonstrate that the utopian perspective is the prevailing one in *Memorial do Convento*, concentrated in the project of building the flier machine, which constitutes a symbolic counterpoint of the convent and presents itself as a true accomplishment and a result of the desire of men. Thus, we intend to reveal that the novels contain ideological and contra-ideological perspectives, or dominant and oppositional ideologies.

Keywords: Graciliano Ramos. Ideology. José Saramago. Tragic. Utopia. Work.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. <i>SÃO BERNARDO</i>	26
2.1. O trabalho como questão central em <i>São Bernardo</i>: breve percurso pela fortuna crítica do romance	26
2.2. A fazenda São Bernardo e o romance <i>São Bernardo</i>: a experiência trágica do homem moderno sob o espectro da alienação	34
2.3. Dualidade e dialética em <i>São Bernardo</i>	44
3. <i>MEMORIAL DO CONVENTO</i>	85
3.1. O trabalho como questão central no <i>Memorial do Convento</i>: breve percurso pela fortuna crítica do romance	85
3.2. A construção da máquina voadora: o trabalho como realização do trabalhador e atividade humanizadora	90
3.3. A edificação do convento de Mafra: o trabalho como desvalorização do trabalhador e atividade desumanizadora	109
4. FORMAS CONTRAIDEOLÓGICAS EM PERSPECTIVA COMPARADA	129
5. CONCLUSÕES	166
6. REFERÊNCIAS	169

1. INTRODUÇÃO

Graciliano Ramos (1892 – 1953), escritor brasileiro nascido em Quebrangulo, Alagoas, e José Saramago (1922 – 2010), escritor português nascido na aldeia de Azinhaga, província do Ribatejo, têm vários pontos em comum: ambos os escritores foram, além de romancistas, também jornalistas, e transitaram pelos mais variados gêneros, tendo significativa atividade como cronistas, contistas, ensaístas, etc. Além de seus internacionalmente conhecidos e traduzidos romances, os escritores ainda publicaram livros de viagens, nos quais demonstram o conhecimento dos costumes e tradições de suas terras natais, e crônicas literárias e sobre literatura, além de discutir acontecimentos gerais de suas épocas.

No campo político, ambos os escritores filiaram-se ao Partido Comunista¹, tendo Graciliano sido prefeito de Palmeira dos Índios, diretor da Imprensa Oficial de Alagoas, diretor da Instrução Pública de Alagoas e Inspetor Federal de Ensino Secundário do Rio de Janeiro; Saramago, por sua vez, tendo trabalhado como coordenador de um suplemento cultural, editorialista e diretor-adjunto do *Diário de Notícias*, teve significativa participação nas discussões políticas de sua época, apresentando, em *As Opiniões que o DL teve* (1974), uma leitura bastante precisa dos últimos tempos da ditadura que viria a ser derrubada em abril de 1974, além de ter publicado diversos artigos de teor político no jornal do qual havia sido diretor.

No entanto, não pretendemos enveredar pelos caminhos biobibliográficos ao aproximar os dois escritores, embora tenham tido percursos bastante similares. Nossa intenção é, além de mostrar alguns pontos em comum no que diz respeito à escolha de alguns temas privilegiados em suas obras, aproximar e comparar dois romances que têm como aspecto central a temática do trabalho, tema que nos leva a outra questão fundamental para dois escritores de filiação marxista: a alienação do homem submetido ao modo de produção capitalista, fenômeno

¹ Graciliano Ramos apenas filiou-se ao Partido Comunista do Brasil (PCB) em 1945, isto é, onze anos após a publicação de *São Bernardo*. José Saramago, por sua vez, filiou-se ao partido em 1969, treze anos antes da publicação do *Memorial do Convento*. No entanto, parece-nos que ambos os escritores compartilham de um ideário marxista desde o início de suas atividades de escrita literária, revelando temas e reflexões subjacentes às ideias estéticas, políticas e filosóficas de Marx.

que se estende a explorados e exploradores, capitalistas e trabalhadores. Para a discussão e aprofundamento da temática que elegemos, faremos uma aproximação dos romances *São Bernardo* (1934) e *Memorial do Convento* (1982).

O trabalho humano e as relações que em torno dele criam e determinam os homens é um fundamento essencial para a filosofia marxista e para uma diversa gama de autores que revelam uma nítida inclinação para seus temas e questões centrais, tais como Graciliano Ramos e José Saramago. Os escritores se ocuparam diversas vezes em seus romances das relações de trabalho entre os homens, da progressiva conscientização dessas relações e da (im) possibilidade de libertação e emancipação em uma sociedade determinada pelo capital, pela mercadoria, pela propriedade privada e pela crescente desigualdade social.

Assim, embora não tenha sido feito um trabalho de aproximação consistente entre os dois autores², que contribuiria para o macrossistema literário em língua portuguesa, dadas as afinidades temáticas, conceituais, políticas e ideológicas que os unem, é importante aproximá-los do ponto de vista da função ética que suas obras apresentam, comportando a literatura uma visão comprometida com a realidade que “representa”. Segundo Ernst Fischer, o labor literário exige a intervenção do artista, que tem a tarefa de despertar nosso sentido moral e que leva à tomada de consciência. Sua função decisiva em nossa época “consiste em nos ajudar a conhecer a realidade para transformá-la, para que se apresente de acordo com a medida do homem. E quanto mais necessário for enfrentar a tendência que busca desviar a arte do cumprimento de sua função social, mais necessitamos referir-nos à sua função ética”³ (1969, p.88).

Um outro aspecto que nos leva a aproximá-los é a atitude que apresentam diante do fenômeno da alienação do homem, de modo que não apenas criam personagens inteiramente

² Realizamos pesquisas mais detidas nos acervos da biblioteca da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e da biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, sem encontrar nenhuma dissertação, tese ou livro que propusesse uma aproximação ou comparação de romances de Graciliano Ramos e José Saramago. Realizamos também outras pesquisas de modo geral na Internet, mas nada encontramos a respeito de uma possível comparação entre os autores. Isto não significa, logicamente, que nunca tenha sido feito nenhum trabalho a respeito ou que não possa ter sido realizado entretanto. Apenas gostaríamos de reforçar a nenhuma ou quase nenhuma acessibilidade deste *corpus* comparativo, apesar das visíveis afinidades ideológicas, políticas e estéticas dos autores.

³ “[...] su función decisiva en nuestra época consiste en ayudarnos a todos a conocer la realidad para transformarla, para que resulte de acuerdo a la medida del hombre. Y mientras más necesario sea enfrentarse a la tendencia que busca desviar el arte del cumplimiento de su función social, más se necesita referirse a su función ética”.

envolvidas em tal problemática da sociedade moderna, mas procuram tomar partido, apresentando diferentes caminhos interpretativos, como pretendemos defender: uma perspectiva mais utópica diante da exploração do trabalho e do trabalhador, por meio da qual o homem contempla novas e criativas formas de emancipação e libertação, como é o caso de alguns romances de Saramago, especialmente *Memorial do Convento* e *Levantado do chão*; e uma perspectiva mais trágica em face do mesmo fenômeno, através da qual o homem enfrenta uma profunda solidão, perdendo as conexões com os demais sujeitos, como é o caso de alguns romances de Graciliano, especialmente *São Bernardo* e *Angústia*. A despeito dos diferentes caminhos seguidos pelos escritores, ambos procuram apresentar uma visão social e eticamente interessada, de modo que nos fazem observar que

a arte não é simplesmente reflexo da realidade, mas toma partido por algo ou contra algo. O espelho da arte não é inerte e nem inanimado. Não está dotado da objetividade de um instrumento científico, pois é não somente observador, mas também participante. [...]. O que caracteriza a relação artística com o mundo não é um reflexo passivo, mas uma intervenção ativa do objeto que se deve representar, um ato de fusão, de transformação, de identificação (FISCHER, 1969, p.99)⁴.

Dessa forma, a partir de tais considerações preliminares, pretendemos analisar os romances de Graciliano e Saramago a partir da atitude que ambos os escritores tomam diante da realidade que representam artisticamente, por meio de uma linguagem depurada e original, de modo que o elemento estético também não fica desprivilegiado. Ética, política e estética se entrecruzam para apresentar uma visão histórica e socialmente engajada a partir da qual se busca trazer à tona a alienação do homem e seus conflitos na sociedade capitalista, não apenas de um ponto de vista ilustrativo, mas complexo e problemático, apresentando os autores diferentes caminhos e tomadas de posição, que não deixam por vezes de encontrar-se. Na *Ontologia do Ser Social*, Lukács considera de forma bastante persuasiva:

A obra de arte, quando realmente se trata de uma, possui um direcionamento permanente, imanente contra o estranhamento. [...]. Foi e é a tarefa da arte ir em busca dos caminhos para chegar à desfetichização. [...]: quando o artista contempla o mundo com os olhos da autêntica individualidade, que engloba uma profunda e enérgica intenção voltada para o homem e seu mundo, pode

⁴ “El arte no es simplemente reflejo de la realidad sino que toma partido por algo o contra algo. El espejo del arte no es inerte ni inanimado. No está dotado de la objetividad de un instrumento científico, pues no sólo es observador sino también participante. [...]. Lo que caracteriza la relación artística con el mundo no es un reflejo pasivo sino más bien una intervención activa del objeto que se debe representar, un acto de fusión, de transformación, de identificación”.

surgir de sua mera existência, na mimese artística, um mundo que combate o estranhamento e um mundo libertado dele⁵ (2013, p.615).

Assim, de acordo com as considerações de Lukács, pretendemos mostrar de que forma os autores, em cuja visão pode-se ver uma profunda intenção voltada para o homem e o mundo em seus conflitos pessoais e sociais, apresentam perspectivas que buscam combater a alienação e promover formas de pensá-la criticamente, seja por meio de uma perspectiva mais utópica ou mais trágica, como procuraremos defender. Ernst Fischer, cuja apreciação do tema é importante, considera:

Para o artista, a realidade é mais ambígua, mais complexa e está mais povoada de segredos que para os demais homens, [...]. Nela se expressa a atitude do artista, o ponto de vista que adota para falar do mundo e da realidade, para apreciar o que se deve ter como essencial e o que se deve descartar como acessório. Portanto, quando se trata de um artista, de uma obra de arte, há que se fazer referência não somente ao seu talento, à força e originalidade de sua produção, ainda que se deva fazê-lo de qualquer forma. Em primeiro lugar é necessário discutir sua atitude, seu ponto de vista. Na hierarquia da realidade aceita por muitos artistas e escritores do mundo burguês reificado, obscurecido, alienado, se confina no último lugar o homem que vive e luta no mundo social. [...]. É essencial declarar guerra contra a arte que se acomoda com a alienação do homem e que, mais ainda, chega a falsificá-la transformando-a em fatalidade cósmica. Em nossa hierarquia da realidade o homem é a figura central, o homem que vive e luta no mundo social, e a função mais importante da arte em nossa época consiste, em nossa opinião, em servi-lo e ajudá-lo a representar-se na variedade de suas relações com a natureza, a sociedade e consigo mesmo. [...]. Em prol do homem contra um mundo onde reina a alienação. Tal é a nossa profissão de fé na arte (1969, p.101-102)⁶.

⁵ Os termos “alienação” e “estranhamento” ocupam lugares distintos no sistema de Marx, conforme explica Jesus Ranieri, tradutor da edição dos *Manuscritos econômico-filosóficos* que utilizamos. No entanto, dada a complexidade do tema e da tradução, usaremos somente o termo “alienação”, já que “no capitalismo, os dois conceitos estariam identificados com formas de apropriação do excedente de trabalho e, conseqüentemente, com a desigualdade social, que aparece também nas manifestações tanto materiais quanto espirituais da vida do ser humano. Assim, a categoria alienação cumpriria satisfatoriamente o papel de categoria universal que serve de instrumento para a crítica de conjunto do sistema capitalista” (RANIERI, 2010, p.15). As próprias traduções brasileiras de diferentes obras que utilizamos nesta tese divergem quanto ao uso de “estranhamento” ou “alienação”. Nas traduções dos *Manuscritos econômico-filosóficos*, de Marx, e de *Para uma ontologia do ser social II*, de Lukács, aparece com mais frequência o termo “estranhamento”; na tradução de *A teoria da alienação em Marx*, de Mészáros, como o próprio título indica, o termo utilizado é “alienação”. Leandro Konder, por sua vez, também utiliza o termo “alienação” em *Marxismo e Alienação*. Todos eles se referem, no entanto, ao mesmo fenômeno. Não abordaremos as especificidades de cada termo de modo mais amplo por não constituírem parte do escopo da presente tese.

⁶ “Para el artista la realidad es más ambigua, más compleja y está más poblada de secretos que para los demás hombres [...]. En ella se expresa la actitud del artista, el punto de vista que adopta para valorar el mundo y la realidad, para apreciar lo que se debe tener como esencial y lo que se debe desechar como accesorio. Por lo tanto, cuando se habla de un artista, de una obra de arte, hay que referirse no solamente a su talento, a la fuerza y originalidad de su producción, aunque de todas maneras se debe hacerlo. Ante

De acordo com o autor, é preciso colocar o homem como figura central do processo social, representando seus conflitos no mundo alienado e reificado. Essa temática é, como pretendemos demonstrar, fundamental em praticamente toda a obra de Graciliano Ramos e José Saramago, tendo absoluta importância nos romances que analisaremos. O que mostram é que, justamente, a alienação não é uma “condição humana”, uma “fatalidade cósmica”, mas o resultado de um processo econômico e social em que a exploração do trabalho e a reificação do homem na ordem capitalista de produção determinam todas as outras esferas da vida, estendendo-se aos demais campos, de modo que expressam uma concepção materialista da história:

[...] Só a concepção materialista da história é capaz de reconhecer que a verdadeira e mais profunda lesão ao princípio do humanismo, a dilaceração e mutilação da integridade humana, é apenas a consequência inevitável da estrutura econômica, material, da sociedade. A divisão do trabalho nas sociedades de classe, a cisão entre cidade e campo, a divisão entre trabalho físico e trabalho espiritual, a exploração e a opressão do homem pelo homem, a fragmentação do trabalho nas condições anti-humanas da ordem capitalista de produção – todos estes processos são processos econômicos, materiais (LUKÁCS, 2011, p.116)

Todos os aspectos acima mencionados por Lukács estão significativamente presentes em *São Bernardo* e *Memorial do Convento*, como veremos nas análises pormenorizadas de cada romance, de modo que seus autores expressam uma visão materialista da história ao abordar o fenômeno da alienação em diferentes fases da ordem capitalista⁷: na fase da

todo es necesario discutir su actitud, su punto de vista. En la jerarquía de la realidad aceptada por muchos artistas y escritores del mundo burgués reificado, oscurecido, alienado, se confina en el último lugar al hombre que vive y lucha en el mundo social. [...]. Es menester declarar guerra a un arte que se acomoda con la alienación del hombre y que, más aún, llega a falsificarla transformándola en fatalidad cósmica. En nuestra jerarquía de la realidad el hombre es la figura central, el hombre que vive y lucha en el mundo social, y la función más importante del arte en nuestra época consiste en nuestra opinión en servirle y ayudarle a representarse en la variedad de sus relaciones con la naturaleza, la sociedad, y consigo mismo. [...] En pro del hombre contra un mundo en donde reina la alienación. Tal es nuestra profesión de fe en arte”.

7 Um aspecto socio-histórico que aproxima os romances é a natureza do capitalismo que se construiu e implantou nas duas nações, que, não obstante estejam em continentes opostos, passaram por processos similares: “A falta de elasticidade da ordem social escravocrata e senhorial, por paradoxal que pareça, engolfou a geração da Independência na construção das próprias bases do capitalismo dependente e do beco sem saída que ele representava para o Brasil. Não houve uma passagem do padrão colonial de crescimento econômico para o padrão de desenvolvimento capitalista. Mas uma rotação do crescimento colonial para o neocolonial e, em seguida, para o padrão capitalista de crescimento econômico dependente e de subdesenvolvimento (processo similar ao que ocorrera na Europa com vários países, inclusive Espanha e Portugal, e que seria comum na América Latina)” (FERNANDES, 2005, p.213).

acumulação primitiva do capital, das colonizações e explorações marítimas de Portugal⁸; e na fase de emergência e expansão do capitalismo competitivo e da implantação do capitalismo no campo e nas relações sociais de trabalho no Brasil⁹.

Assim, é preciso representar e questionar a realidade histórico-social em que vive o homem, para entendê-la como um processo dinâmico e dialético. Na *Ontologia*, Lukács considera:

Quando protestamos contra certas absolutizações unilaterais, a intenção não é levar a conceber o estranhamento como um campo especial, situado à parte, do edifício social, muito menos como uma eterna “*condition humaine*” que pudesse estar além das lutas de classe em virtude de seu caráter universalmente humano. [...]. Ademais, é preciso precaver-se de simplificações formalistas, sendo o meio mais eficaz contra isso o conhecimento mais exato possível da respectiva situação histórica [...], o que obviamente só ocorre quando não se permite que essa situação se petrifique idealmente num estado de coisas estático, mas quando se procura compreendê-la em sua dinâmica concreta, em seu “de onde?” e “para onde?” (2013, p.623-624).

Sabe-se que o trabalho é categoria fundamental de intermediação entre o homem e a natureza, e uma vez que se trata de “categoria imprescindível para a humanidade, compreender

8 As descobertas de ouro e de prata na América, o extermínio, a escravização das populações, forçadas a trabalhar no interior das minas, o início da conquista e pilhagem das Índias Orientais e a transformação da África num vasto campo de caçada lucrativa são os acontecimentos que marcam os albos da era da produção capitalista. Esses processos são fatores fundamentais da acumulação primitiva. [...]. Os diferentes meios propulsores da acumulação primitiva se repartem numa ordem mais ou menos cronológica por diferentes países, principalmente Espanha, Portugal, Holanda, França e Inglaterra. [...]. Esses métodos se baseiam em parte na violência mais brutal, como é o caso do sistema colonial (MARX, 2006, p.868).

⁹ Segundo Florestan Fernandes, é nessa fase que se localizam a crise de 1929 e a Revolução de 1930, eventos históricos presentes em *São Bernardo* e que nos ajudam a localizar historicamente o romance. Esse padrão de desenvolvimento capitalista é assim explicado pelo sociólogo: “[...] ele era o padrão de desenvolvimento de uma economia capitalista competitiva duplamente articulada: 1º) internamente, através da articulação do setor arcaico ao setor moderno, ou urbano-comercial; 2º) externamente, através da articulação do complexo econômico agrário-exportador às economias capitalistas centrais. [...] essas potencialidades eram bastante fortes: a) para provocar a emergência e sustentar a expansão gradual de formas de produção capitalista; b) para criar tendências constantes ou crescentes à industrialização e, mesmo, à diferenciação e à reintegração do parque industrial; c) para intensificar e acelerar as tendências à integração nacional do mercado interno; d) para diluir e absorver barreiras que se interpunham entre as formas predominantes na produção agrária e na produção industrial, pressionando no sentido de irradiar, da cidade para o campo, formas capitalistas de relações de trabalho, de mercado e de produção (de imediato, pela transformação da propriedade agrária e da organização do trabalho nas zonas de crescimento econômico acelerado ou de imigração e de agricultura comercial voltada para o mercado interno; a longo prazo, embora de maneira descontínua e oscilante, pela incorporação do trabalho agrícola, de criação ou de mineração às relações do mercado” (2006, p.283).

seus vários significados e sentidos é empreitada crucial e decisiva em nossos dias” (ANTUNES, 2013, p.7). Desta relação, por meio da qual o homem (re) cria a si mesmo e define-se enquanto ser social, surgem determinadas interações que merecerão uma análise específica em cada um dos romances que analisaremos por constituírem parte significativa de sua compreensão e interpretação: trata-se da relação entre o homem, sua atividade produtiva e o produto de seu trabalho; do homem consigo mesmo; e do homem com o outro.

Aprofundando um pouco mais essa questão, Lukács considera a importância do tema pela relação que estabelece com outras categorias que considera decisivas para a análise e descrição do ser social, como “o trabalho, a linguagem, a cooperação e a divisão do trabalho”, e mostra que “aí surgem novas relações de consciência com a realidade e, por isso, consigo mesma” (2013, p.41). Mais adiante, ressalta que “no trabalho estão contidas todas as determinações que constituem a essência do novo no ser social. Desse modo, o trabalho pode ser considerado o fenômeno originário, o modelo do ser social; parece, pois, metodologicamente vantajoso iniciar pela análise do trabalho [...]” (2013, p.44).

Assim, uma questão que nos parece fundamental para a análise dos romances *São Bernardo* (1934) e *Memorial do Convento* (1982), e para, em maior medida, comparar e aproximar os projetos literários de Graciliano Ramos e José Saramago, especialmente considerando a fase inicial da obra dos escritores que inclui também os romances *Caetés* (1933) e *Angústia* (1936), de Graciliano, e *Levantado do chão* (1980), de Saramago, é a do trabalho como realização ou desrealização humana; ou ainda, de como o trabalho, sendo componente fundamental da humanização, pode converter-se em alienação, em perda de caracteres humanos:

Sendo o trabalho humano a atividade através da qual o homem se produz a si mesmo, sendo a atividade produtiva do homem uma atividade *humanizadora por natureza*, Marx preocupou-se em saber por que e como se haviam criado condições nas quais o trabalho, de condição natural para a realização do homem, chegara a se tornar o seu algoz (KONDER, 2009, p.42, *itálicos do autor*).

Marx começa a formular a sua teoria sobre a alienação do trabalho humano e a sua crítica à economia política nos *Manuscritos econômico-filosóficos* de 1844, desenvolvendo em detalhe as relações de trabalho entre o homem, seu objeto de trabalho e sua atividade produtiva,

e do homem consigo próprio e com outros homens com os quais estabelece relações de convivência. É nesse contexto que procura solucionar o que postula como um problema:

Admitimos o *estranhamento do trabalho*, sua exteriorização, enquanto um *factum* e analisamos este fato. Como, perguntamos agora, *o homem* chegou ao ponto de *exteriorizar*, de estranhar o seu *trabalho*? Como este estranhamento está fundado na essência do desenvolvimento humano? (2010, p.89, *itálicos do autor*).

Marx afirma que na relação do trabalho com a marcha do desenvolvimento da humanidade, a propriedade privada e a divisão do trabalho levaram o homem a alienar o seu próprio trabalho. O paradoxo é que “quando se fala em propriedade privada, acredita-se estar se tratando de uma coisa fora do homem. Quando se fala do trabalho, está-se tratando, imediatamente, do próprio homem” (2010, p.89). Assim explica Leandro Konder:

Mas a divisão social do trabalho, o aparecimento da propriedade privada e a formação das classes sociais (três aspectos de um mesmo processo) não tiveram apenas um efeito positivo, impulsionando o desenvolvimento econômico e promovendo – através da evidente desumanidade – um surto de progresso na evolução do homem. Coube-lhe outra consequência, além de terrivelmente trágica, historicamente negativa: a dilaceração do homem, o fracionamento da humanidade, a ruptura da comunidade espontânea, a destruição da unidade humana primitiva (2009, p.63).

Na *Ontologia do Ser Social*, Lukács explica o mesmo processo – o desenvolvimento econômico e das forças produtivas – mostrando uma outra consequência essencialmente negativa para os homens:

O que interessa é o fato de que o desenvolvimento das forças produtivas acarreta de imediato um incremento na formação das capacidades humanas, que no entanto, abriga em si simultaneamente a possibilidade de sacrificar os indivíduos (e até classes inteiras) nesse processo. [...]. O próprio fenômeno pode ser assim formulado: o desenvolvimento das forças produtivas é necessariamente ao mesmo tempo o desenvolvimento das capacidades humanas. Contudo – e nesse ponto o problema do estranhamento vem concretamente à luz do dia –, o desenvolvimento das capacidades humanas não acarreta necessariamente um desenvolvimento da personalidade humana. Pelo contrário: justamente pelo incremento das capacidades singulares ele pode deformar, rebaixar, etc., a personalidade humana (2013, p.580-581).

Nos romances que pretendemos analisar, podemos encontrar modalidades destas relações de trabalho alienado, uma vez que também podemos observar a presença dos aspectos

acima mencionados por Leandro Konder. Em *São Bernardo*, a propriedade privada e a divisão do trabalho são aspectos evidentes do processo ao qual os homens estão subordinados, trabalhando para algo que não lhes pertence e tendo seu trabalho praticamente escravizado. Além disso, ser proprietário é o que define o ser social de Paulo Honório, é o que lhe caracteriza a essência: “O meu fito na vida foi apossar-me das terras de São Bernardo” (RAMOS, 1995, p.9); “E como sempre tive a intenção de possuir as terras de São Bernardo, considere legítimas as ações que me levaram a obtê-las” (1995, p.39).

No *Memorial do Convento*, por sua vez, tem-se a mesma relação de trabalho alienado por parte dos trabalhadores: dedicam-se inteira e sofredamente à construção de uma obra que não lhes pertence e que perpetua as relações assimétricas de poder entre Rei/Igreja e súditos/trabalhadores. Assim, parece-nos que Saramago, ao tomar como pano de fundo a construção do convento de Mafra e o sonho de um rei de perpetuar ostensivamente o seu poder no século XVIII, atualiza as relações de trabalho para o século XX, uma vez que “a crítica de fundo à opressão, subjugada ao peso das superestruturas políticas, econômicas ou religiosas sobre a gesta dos operários explorados, é idêntica em *Levantado do chão* e *Memorial do convento*, apesar de as respectivas histórias decorrerem nos sécs. XX e XVIII” (MARTINS, 2008, p. 114).

Lukács afirma na *Ontologia* que toda a história da humanidade a partir de certa altura da divisão do trabalho já é também a história da alienação humana, de modo que esse fenômeno tem objetivamente uma continuidade histórica, ressaltando as “formas de estranhamento da servidão e escravidão no capitalismo dos séculos XVIII e XIX” (2013, p. 587). É o narrador quem explicita a quase ausente identificação dos homens com o trabalho no convento, que aceitam a escravização de seus corpos (lembre-se da violência com que se sujeitam a carregar a pedra de Pero Pinheiro a Mafra) por “promessas de bom salário”, trabalhando apenas para sustentar as necessidades físicas mais prementes:

Foram as ordens, vieram os homens. De sua própria vontade alguns, aliciados pela promessa de bom salário, por gosto de aventura outros, à força quase todos. [...], sendo escasso o número de voluntários, ia o corregedor pelas ruas, acompanhado dos quadrilheiros, entrava nas casas, saía ao campo a ver onde se escondiam os relapsos, ao fim do dia juntava dez, vinte, trinta homens, e quando eram mais que os carcereiros atavam-nos com cordas, variando o modo, ora presos pela cintura uns nos outros, ora com improvisada pescoceira, ora ligados pelos tornozelos, como galés ou escravos (MC, 2012, p.283)¹⁰.

¹⁰ Faremos referência ao romance *Memorial do Convento* por meio da sigla MC.

Assim, com a instituição da propriedade privada, da divisão do trabalho e da sociedade de classes, aspectos dos quais surgem as relações de trabalho alienado, “as contradições entre os indivíduos deixam de se manifestar apenas com caráter contingencial, deixam de ser meramente circunstanciais e episódicas” (KONDER, 2009, p. 67). A esse propósito, vale ainda ressaltar que as contradições entre os indivíduos no plano das realizações individuais e coletivas e as desigualdades sociais são temas sempre presentes nas obras dos autores que constituem objeto de nosso estudo. Nos romances que pretendemos analisar constitui aspecto importante o fato de que “o indivíduo – que depende da coletividade – só consegue defender o seu interesse particular de indivíduo prejudicando os interesses de outros indivíduos que integram a mesma coletividade” (2009, p.67), aspecto que ressalta a alienação do trabalho. Lembremos do conflito sempre apontado por Lukács: “Quando falamos do conflito entre o desenvolvimento das capacidades humanas pelas forças produtivas e a conservação (ou o esfacelamento) da personalidade humana, esse conflito dependerá igualmente da dupla constituição do desenvolvimento social” (2013, p.591).

Assim, D. João V, que propõe a edificação do convento de Mafra (alegoria do poder monárquico e religioso que pretende perpetuar-se para a posteridade) em troca do herdeiro esperado pela rainha, isto é – apenas como pagamento de uma promessa interessada em, mais uma vez, manter seu poder – “contrata” trabalho humano praticamente escravo, como ressaltado no excerto que transcrevemos, além de comprar terras para a construção do convento que outrora poderiam alimentar famílias inteiras, pois eram terras de cultivo, como as do pai de Baltasar, privilegiando seus interesses individuais em detrimento dos interesses coletivos de centenas de trabalhadores:

Haviam sido terras de cultivo, agora estão abandonadas. [...]. Tudo isto pertence ao mesmo dono, a el-rei, que se ainda não pagou, pagará, que lá de boas contas é ele, faça-se-lhe essa justiça. João Francisco Sete-Sóis está à espera da sua parte, pena que não fosse tudo dele, ficava rico [...]. Se o negócio é bom ou mau, isso depende, que o dinheiro não tem sempre o mesmo valor, ao contrário dos homens, que sempre valem o mesmo, tudo e coisa nenhuma. E o convento, vai ser coisa grande, perguntara Baltasar ao cunhado, e este respondeu, Primeiro falou-se em treze frades, depois subiu para quarenta, agora já andam os franciscanos da albergaria e da capela do Espírito Santo a dizer que hão de ser oitenta, Vai cair aí o poder do mundo, rematou Baltasar (MC, p.106-107).

O rei, como proprietário-mor, desfaz as terras de cultivo que serviam à população para transformá-las na propriedade privada do convento, dos frades franciscanos, em paga da

promessa de dar herdeiros à Coroa portuguesa. Uma troca de poderes interesseira e que exclui a coletividade dos trabalhadores, apenas incluindo-os no trabalho pesado que se realizará: “Estas pedras são o primeiro alicerce do convento, alguém por ordem de el-rei mandou que as talhassem, pedras portuguesas afeiçãoadas por portuguesas mãos” (MC, p.107).

Desta soma crescente de poderes tem consciência Baltasar, personagem que, aliás, será tido diversas vezes pelo narrador como detentor de pensamentos avançados para um camponês, soldado e artífice de máquinas voadoras: sabe que o convento é símbolo do poder máximo, ou poder do mundo, como diz. Como previra Baltasar, o convento vai crescendo cada vez mais, bem como o número de frades que pretende alojar, que chegará a trezentos; na mesma proporção, aumenta a soma de trabalho empregado em nome de um poder opressor, como se vê no terrível episódio do deslocamento da gigantesca pedra de Pero Pinheiro a Mafra, mais um símbolo de poder desmedido, afinal, que, inclusive, esmaga um dos trabalhadores durante o percurso:

Era uma laje retangular enorme, uma brutidão de mármore rugoso que assentava sobre troncos de pinheiro, chegando mais perto sem dúvida ouviríamos o gemer da seiva, como ouvimos agora o gemido de espanto que saiu da boca dos homens, neste instante em que a pedra desafogada apareceu em seu real tamanho. Aproximou-se o oficial e pôs-lhe a mão em cima, como se estivesse tomando posse dela em nome de sua majestade, *mas se estes homens e estes bois não fizerem a força necessária, todo o poder de el-rei será vento, pó e coisa nenhuma. Porém, farão a força. Foi para isso que vieram, para isso deixaram terras e trabalhos seus* (MC, p.235, *itálicos meus*).

Em *São Bernardo*, por sua vez, Paulo Honório, em nome de interesses individuais (a aquisição e a reconstrução da fazenda, por meio da qual pretende enriquecer), também se desinteressa inteiramente das necessidades de seus empregados, antes prejudicando seus interesses. Na realidade, Paulo Honório ignora e exclui os aspectos sociais e humanos de sua propriedade, de onde somente ele poderá tirar algum proveito. Assim, o desenvolvimento das capacidades de Paulo Honório – que acompanha o crescimento produtivo e econômico da fazenda – corresponde ao rebaixamento e à deformação de sua personalidade, já que o fazendeiro subjugando e humilha seus empregados, contradição dialética que, segundo Lukács, caracteriza essencialmente o fenômeno da alienação. Lembremos que a escola e a igreja que constrói em São Bernardo estão a serviço de seus interesses pessoais, pois pretende atrair visibilidade para a fazenda e angariar favores do governador:

Escola! Que me importava que os outros soubessem ler ou fossem analfabetos?

[...].

E fui mostrar ao ilustre hóspede a serraria, o descaroador e o estábulo. Expliquei em resumo a prensa, o dínamo, as serras [...]. De repente supus que a escola poderia trazer a benevolência do governador para certos favores que eu tencionava solicitar.

- Pois sim senhor. Quando V. Excelência vier aqui outra vez, encontrará essa gente aprendendo cartilha.

[...].

A verdade é que, aparentando segurança, eu andava assustado com os credores. Ia bem, sem dúvida, o ativo era superior ao passivo, mas, se aqueles malvados quisessem, capavam-me. Agora os receios diminuía. *A escola seria um capital. Os alicerces da igreja eram também capital* (SB, p.42-43, itálicos meus)¹¹.

Mais adiante, quando então Paulo Honório decide contratar Padilha, o antigo proprietário da fazenda, como professor da escola que está a construir, negocia o valor da nova “mercadoria”:

- Perguntei qual é o ordenado, tornou Padilha timidamente.

Coitado! Tão miúdo, tão chato, parecia um percevejo.

- Nem sei quanto você vale. Uns cem mil réis por mês. Ponhamos cento e cinquenta a título de experiência (SB, p.49).

Como mercadorias e como perda ou ganho de capital são tratados todos os demais empregados de Paulo Honório. Assim, vê-se em São Bernardo um processo de exclusão de toda e qualquer atividade social e humanizadora no interior do espaço de trabalho ou da atividade produtiva: todos os trabalhadores e os investimentos que a fazenda recebe, tais como a escola e a igreja, resumem-se em acúmulo e valorização do capital e da mercadoria. Nos *Manuscritos econômico-filosóficos* vemos deslindado o processo:

A relação da propriedade privada contém latente em si a relação da propriedade privada como *trabalho*, assim como a relação dela mesma como *capital* e a *conexão* destas duas expressões uma com a outra. Por um lado, trata-se da produção da atividade humana enquanto *trabalho*, ou seja, enquanto uma atividade totalmente estranha a si, ao homem e à natureza e, por conseguinte, a consciência e a manifestação de vida também como atividade estranha; [...]. Por outro, trata-se da produção do objeto da atividade humana como *capital*, no qual toda determinidade natural e social do objeto está *extinta*, em que a propriedade privada perdeu sua qualidade natural e social (ou seja, perdeu todas as ilusões políticas e gregárias, sem se mesclar com relação *aparentemente* humana alguma) – no qual também o *mesmo* capital

¹¹ Faremos referência ao romance *São Bernardo* por meio da sigla SB.

permanece o *mesmo* na mais diversificada existência natural e social (MARX, 2010, p.93, itálicos do autor).

Marx postula a relação entre a propriedade privada, o trabalho e o capital. Se procurarmos compreender a função da escola e da igreja construídas em São Bernardo a partir do excerto supracitado, veremos que ambas as construções, enquanto atividades de trabalho e geradoras de trabalho (para Padilha, por exemplo, como professor) transformam-se em capital. Assim, o produto da atividade humana tem sempre a função de converter-se em capital, tendo excluída a sua determinação natural e social: a escola, por exemplo, na perspectiva de Paulo Honório, não tem a função de alfabetizar os meninos, mas de atrair favores do governador e, em última instância, de valorizar a propriedade, que se transforma em mercadoria, pois tem um valor de troca. E assim o capital permanece sempre capital, como ressalta Marx, independentemente da existência social a que está associado e indiferentemente a seu conteúdo efetivo; a propriedade privada, por sua vez, em detrimento de relações humanas, determina e conserva relações entre mercadorias, como a escola e seu professor, os empregados e seus filhos.

Mészáros, importante herdeiro intelectual de Lukács e um dos principais pensadores marxistas da atualidade, em seu livro *A teoria da alienação em Marx*, explica que o fenômeno da alienação, do ponto de vista da propriedade da terra como base do domínio da propriedade privada, já é inerente às relações feudais: “A propriedade agrária feudal é considerada como uma manifestação particular da alienação, porque o fato de a terra ser possuída por uns poucos grandes senhores significa que o solo foi estranhado do homem em geral e se opõe a ele como um poder alheio” (2006, p.125).

Assim, com o desenvolvimento do sistema capitalista, cujos primórdios da acumulação primitiva e do sistema colonial estão bem ilustrados em *Memorial do Convento*, complexifica-se a questão do monopólio da terra por uns, em detrimento de outros. Tanto em *Memorial do Convento* como em *São Bernardo* nota-se que uma das questões centrais é a da terra monopolizada em detrimento dos trabalhadores, que nela trabalham apenas para a sua sobrevivência. A terra que antigamente era utilizada para o cultivo dos trabalhadores é praticamente “tomada” pelo rei e monopolizada para a construção do convento de Mafra que tem a função, por sua vez, de unir ainda mais o poder religioso ao poder monárquico,

perpetuando-o para a posteridade. Assim, tem-se uma relação de alienação política, uma vez que representa a manutenção do poder do Estado absolutista e monárquico.

Quando o novo modo de produção capitalista se consolida, a raiz da propriedade privada transforma-se na mercadoria: “a dominação do proprietário aparece como a pura dominação da propriedade privada, do *capital*, dissociado de toda coloração política” (2006, p.127, itálicos do autor). Assim, compreende-se que em São Bernardo a propriedade privada seja apenas mercadoria, com valor de troca, e produtora de novas mercadorias. A alienação estende-se, assim, como diversas vezes ressaltado por Marx em seus *Manuscritos econômico-filosóficos* – processo que analisaremos em *São Bernardo* – ao dono da propriedade privada: “[...] quanto mais a propriedade privada estende seu poder e sua esfera, fornecendo ao homem-mercadoria uma grande abundância de mercadorias, tanto mais tudo se torna sujeito a um poder exterior ao homem. E para tornar a contradição ainda mais aguda, isso se aplica não só ao trabalhador, mas também ao dono da propriedade privada” (MÉSZÁROS, 2006, p.135).

Assim, independentemente das diferentes conotações da propriedade privada, que apresenta a faceta da alienação política ou da alienação econômica nos romances, entendemos que o monopólio da terra é a questão central por meio da qual se originam as relações de trabalho alienado.

Desta forma, ressaltamos que se verifica em ambos os romances a relação de alienação entre os homens e suas atividades produtivas, bem como com os produtos de seu trabalho, em razão da presença de alguns importantes aspectos, tais como a propriedade privada, a divisão do trabalho e a sociedade de classes; não é contingencial ou casual, portanto, a alienação entre os próprios homens.

No entanto, como pretendemos elaborar, um dos romances também comporta a presença de um outro tipo de trabalho, atividade por meio da qual o homem realiza-se, humaniza-se e encontra-se no objeto de trabalho. Trata-se – em contrapartida à edificação do convento – da construção da passarola, projeto de Bartolomeu, executado por Baltasar e Blimunda. É no projeto de construção da passarola voadora e no espaço utópico que alcança que Baltasar, Blimunda e Bartolomeu, a “nova trindade terrestre”, podem estabelecer novas relações de trabalho e de contato entre os homens, relações em que o trabalho pode “alimentar também a alma” e não somente o corpo, pois nesse caso “a alma padece” (MC, p.205), como profundamente reflete Baltasar.

É nosso objetivo, doravante, analisar as diferentes modalidades de trabalho presentes nas obras, quais sejam: as relações de alienação do próprio trabalho, bem como de autoalienação do trabalhador e/ou capitalista, uma vez que o fenômeno pluridimensional da alienação atinge a todos e em diversos níveis; e o trabalho, em contrapartida, como “*atividade vital*”, como “*vida produtiva*”, que é “*vida engendradora de vida*” (MARX, 2010, p.84, itálicos do autor), por meio da qual o homem se realiza e se humaniza. Assim expõe o autor dos *Manuscritos econômico-filosóficos*:

[...] na elaboração do mundo objetivo [é que] o homem se confirma, em primeiro lugar e efetivamente, como *ser genérico*. [...]. O objeto do trabalho é portanto a *objetivação da vida genérica do homem*: quando o homem se duplica não apenas na consciência, intelectualmente, mas operativa, efetivamente, contemplando-se, por isso, a si mesmo num mundo criado por ele. Consequentemente, quando arranca do homem o objeto de sua produção, o trabalho estranhado arranca-lhe sua *vida genérica*, sua efetiva objetividade genérica [...] (2010, p. 85, itálicos do autor).

Destacamos do trecho acima o fato de que o objetivo do trabalho é, também, que o trabalhador se contemple a si mesmo no objeto criado por ele, que consiga ver a si próprio num mundo criado por ele, podendo realizar a objetivação da vida genérica, isto é, do homem como ser integrante de sua espécie. Assim, o trabalho ocorre na consciência e na imaginação do homem; e, em seguida, efetiva-se e realiza-se, dando existência a uma nova matéria. Em “O processo de trabalho ou o processo de produzir valores-de-uso”, presente no primeiro volume de *O Capital*, Marx ressalta que o trabalho é um processo entre o homem e a natureza, no qual há uma relação de modificação dos objetos em seu estado inicial: “Atuando assim sobre a natureza externa e modificando-a, ao mesmo tempo modifica sua própria natureza” (2006, p.211). Outra característica essencial do trabalho humano, trecho conhecido do mesmo livro, é o que vem a seguir:

Mas o que distingue o pior arquiteto da melhor abelha é que ele figura na mente sua construção antes de transformá-la em realidade. No fim do processo do trabalho aparece um resultado que já existia antes idealmente na imaginação do trabalhador. Ele não transforma apenas o material sobre o qual opera; ele imprime ao material o projeto que tinha conscientemente em mira, o qual constitui a lei determinante do seu modo de operar e ao qual tem de subordinar sua vontade. E essa subordinação não é um ato fortuito. Além do esforço dos órgãos que trabalham, é mister a vontade adequada que se manifesta através da atenção durante todo o curso do trabalhador (2006, p.212).

Anteriormente à construção da passarola por Baltasar e Blimunda, a máquina voadora já havia sido idealizada, imaginada e desenhada pelo padre Bartolomeu, apresentando-se idealmente na imaginação de seus mentores, que dedicaram a esta nova atividade toda a sua vontade orientada a um fim; de vontades humanas, aliás, fala-se muito no *Memorial do Convento*. O objetivo compartilhado de Bartolomeu, Baltasar e Blimunda é construir a máquina voadora e fazê-la ganhar o céu; neste objetivo, dedicam toda a sua vontade e colocam todos os seus esforços, de forma conjunta e solidária, através da complementaridade de saberes.

Mas o que torna esta nova “modalidade de trabalho” complexa e problemática – já que as personagens têm um novo fim e propósito, contando, para tal, com novos meios e instrumentos – é a possibilidade de encontro do homem consigo mesmo, é a sua autocontemplação no objeto criado. Mesmo em *São Bernardo*, no qual as relações de trabalho alienado ficam muito mais evidentes e não apresentam uma superação, ou uma outra forma de trabalho que se apresente como autorrealização do homem, podemos ver uma possibilidade de encontro do sujeito consigo mesmo por meio de uma atividade orientada a um fim, idealizada na imaginação. É no romance *São Bernardo*, muito mais do que na fazenda São Bernardo, que Paulo Honório encontra-se como homem cindido, dilacerado, um ser praticamente “desgarrado de sua espécie: na medida em que se vê levado a pensar em si mesmo ele procura recompor a unidade perdida [...] que o afastamento da natureza destruiu” (KONDER, 2009, p.73).

Ainda que a revelação de sua mutilação enquanto homem lhe custe um preço altíssimo – o trágico de sua condição, como procuraremos demonstrar – a escrita de seu romance lhe traz a possibilidade de realmente identificar-se com o objeto de seu trabalho, de conhecer-se verdadeiramente e de procurar recompor uma unidade humana perdida: por meio de seu romance “obtem uma visão ordenada das coisas e de si, pois no momento em que se conhece pela narrativa destrói-se enquanto homem de propriedade, mas constrói com o testemunho da sua dor a obra que redime” (CANDIDO, 2006, p.43). Candido também salienta a mudança na direção da *vontade* de Paulo Honório, homem determinado que sempre fora dono de seu querer, manifestando diversas vezes seus objetivos e fins: observa-se ao longo de seu romance a “passagem da vontade de construir à vontade de analisar” (2006, p.43).

Quanto ao trabalho de Baltasar, Blimunda e Bartolomeu com o objetivo de construir a passarola voadora, é importante observar, como já dissemos, que conjuga uma complementaridade de saberes para um sonho em comum: o conhecimento científico de Bartolomeu de Gusmão, que o fora buscar na Holanda, terra de hereges; os dotes de artífice de

Baltasar, o ex-soldado maneta que, ao morrer, deixou toda a sua vontade na terra; a visão privilegiada de Blimunda, que consegue enxergar e atrair as vontades humanas; e, ainda, a sensibilidade musical de Domenico Scarlatti, para quem a passarola permanece como objeto de culto e de magia, cuja auralidade faz o músico estarrecer. Todos eles têm um objetivo em comum, que se transmuta no sonho de voar, alegoria da transposição infinita dos limites opressivos da época, da liberdade que o homem só pode conquistar quando atinge a altura que lhe permite observar a terra em uma nova dimensão.

Dessa forma, com a análise desta outra forma de trabalho, em que os protagonistas se dedicam à idealização e dirigem suas vontades à construção de algo em que possam reconhecer-se e por meio do qual possam tomar consciência de si mesmos, processo no qual a atividade produtiva ganha um novo sentido, procuraremos demonstrar a possibilidade da existência de alternativas num mundo administrado pelo capital, pelo poder e pelo trabalho alienado. Interessar-nos-á ressaltar a importância da categoria do trabalho enquanto possibilidade de humanização e alternativa de resistência. Em comentário ao último excerto que transcrevemos dos *Manuscritos econômico-filosóficos*, onde Marx elucida os objetivos do trabalho e resalta a importância da autocontemplação no objeto do trabalho, explica Emmanuel Renault:

Assim o trabalho se vê dotado de uma importância absolutamente fundamental, no sentido em que ele é ao mesmo tempo o momento essencial da vida genérica (como atividade vital da transformação social da natureza) e aquilo por meio de que o homem se produz como ser genérico (ou atualiza suas propriedades genéricas), produzindo um conjunto de objetos nos quais ele se afirma na prática e pelos quais ele toma consciência de si mesmo. Daí essa ascensão em quatro etapas das formas mais aparentes de alienação do trabalho a suas consequências mais fundamentais, ou seja, a constituição de uma relação cindida e invertida com a dimensão genérica da existência, isto é, com a natureza, consigo mesmo e com o outro (2011, p.148).

Pretendemos, agora, realizar uma análise individualizada de cada romance, procurando mostrar as diferentes formas de trabalho, através das quais os protagonistas têm, por um lado, a possibilidade de realizar uma atividade vital por meio da qual podem afirmar-se na prática de trabalho; e, por outro, sofrem as consequências fundamentais da alienação e do estranhamento de seu trabalho, revelando a ruptura da relação com a natureza, consigo próprio e com o outro. Passaremos, agora, à análise pormenorizada das relações de trabalho em *São Bernardo*, considerando, ainda, o desenvolvimento da fortuna crítica do romance a esse respeito.

SÃO BERNARDO

2.1. O trabalho como aspecto central em *São Bernardo*: breve percurso pela fortuna crítica do romance

Sem a pretensão de abarcar todos os estudos que versem a respeito da temática do trabalho em *São Bernardo*, uma vez que se trata de obra que conta com uma vastíssima fortuna crítica, escolheremos apenas alguns textos que apontam aspectos essenciais para os objetivos aos quais nos temos dedicado, além de integrarem parte da fortuna crítica consagrada e reconhecidamente significativa para o estudo do romance em questão.

Começemos, no entanto, com aquele que supera qualquer voz crítica a respeito do romance: vejamos o que diz o próprio autor a propósito do fator econômico no romance brasileiro, compreendendo nesse amplo aspecto a temática do trabalho. Trata-se de uma crônica conhecida e publicada em *Linhas Tortas* (2005), juntamente com outros textos nos quais Graciliano aponta variados aspectos da literatura brasileira:

Testemunhas do conflito em que se debatem o capital e o trabalho, os romancistas brasileiros nos apresentam ora o capitalista, ora o trabalhador, mas as relações entre as duas classes ordinariamente não se percebem. [...]. [...].

E, não tendo visto o operário no serviço, dificilmente acreditamos que ele manifeste ódio a um patrão invisível e queira vingar-se. Em *Suor*, de Jorge Amado, as personagens descansam ou se exercitam nos movimentos de greve, e em *Jubiabá* mexe-se uma gente vagabunda, que vive de pequenos furtos e contrabandos. O trabalho aparece aí quase como um prazer e torna meio inconsequente esse livro notável [...] (2005, p.364-365).

Pode-se perceber, considerando o acima exposto, a importância que Graciliano confere ao aspecto econômico, nomeadamente às relações de trabalho que se estabelecem entre os homens. Assim, como poderíamos acreditar no ódio que Padilha latentemente nutre por Paulo Honório se não conhecêssemos as circunstâncias em que lhe fora comprada a propriedade, deduzindo-se juros e dívidas (bem planejadas pelo fazendeiro), custando, ao fim e ao cabo, uma ninharia? Mais do que isso, é importante observar a relação mercantil que se estabelece entre

Paulo Honório, Padilha e os demais funcionários, tais como seu Ribeiro, que têm o seu valor alienado, entrando na lógica perversa do capital. Assim, Graciliano preconiza a exposição das relações entre trabalhador e capitalista, de modo que o trabalho não pode aparecer como um elemento fortuito ou “inconsequente”, como acontece no *Jubiabá*, segundo crítica do próprio escritor.

Antonio Candido, por sua vez, em cuja crítica Graciliano abertamente confiara, elabora em *Ficção e Confissão* uma espécie de retrato psicológico de Paulo Honório, a quem atribui um sentimento predominante: o ciúme, que decorre do sentimento de propriedade, estendido a tudo e a todos, tratando-se indiferentemente de objetos ou de pessoas. Sendo assim, Paulo Honório “transforma o ganho em verdadeira ascese, em questão definitiva de vida ou morte” (2006, p.33). Em vista disso, Candido deduz que Graciliano parte do pressuposto de que a maneira de viver condiciona o modo de ser e a forma de pensar, numa relação dialética entre aspectos da infraestrutura e superestrutura. Mas logo adverte:

Não se trata, evidentemente, do resultado mecânico de certas relações econômicas. Uma profissão, ou ocupação qualquer, é um todo complexo, integrado por certos impulsos e concepções que ultrapassam o objetivo econômico. E este todo complexo vai tecendo em torno da pessoa um casulo de atitudes e convicções que se apresentam, finalmente, como a própria personalidade. Em Paulo Honório, o sentimento de propriedade, mais do que simples instinto de posse, é uma disposição total do espírito, uma atitude geral diante das coisas. Por isso engloba todo o seu modo de ser, colorindo as próprias relações afetivas. Colorindo e deformando (2006, p. 39).

Vindo ao encontro, portanto, das considerações de Graciliano em “O fator econômico no romance brasileiro”, Candido também considera a profissão – e as relações de trabalho, consequentemente – como aspectos integrados a um todo complexo que determina os modos de ser e agir das personagens, decorrentes de sua evolução social e econômica na narrativa. Por isso, Graciliano considera que “necessariamente o ofício desses homens deve ter contribuído para que as coisas se passassem desta ou daquela forma” (2005, p.369). Em última instância, procuraremos demonstrar que a alienação do trabalho, de acordo com os moldes em que é tido, determina a alienação do sujeito em relação a si mesmo e ao outro. Paulo Honório é um sujeito alienado, e aliena-se constantemente dos outros que o cercam, que se alternam, na ótica do fazendeiro, entre bichos e coisas que têm valor cambiável, o que é decorrente, por sua vez, das relações de trabalho que estabelece em sua fazenda. Graciliano apresenta-nos um interessante exemplo do que pretende defender:

E o indivíduo que matou os filhos e deu um tiro na cabeça? De que se alimentava esse malvado, a que gênero de trabalho se dedicava? Certamente ele é um malvado. Mas a obrigação do romancista não é condenar nem perdoar a malvadez: é analisá-la, explicá-la. Sem ódios, sem ideias preconcebidas, que não somos moralistas. Estamos diante de um fato. Vamos estudá-lo friamente (2005, p.369).

Assim, o fato é que devemos analisar a trajetória de Paulo Honório, a sua ascensão como capitalista, e os motivos que o levaram a cometer erros e acertos, antes de julgá-lo moralmente. Análise que é empreendida, na realidade, pelo próprio personagem, que além de narrador é também escritor. Não haveria melhor exemplo do que Graciliano procura ilustrar: a própria personagem procura analisar-se, explicar sua trajetória, estudando os fatos de sua ascensão e de sua queda, procurando, acima de tudo, reencontrar uma unidade humana perdida, embora nem sempre o faça friamente, pois quando se volta ao presente naturalmente deixa-se tomar pela comoção do relato. É só então que Paulo Honório pode obter uma visão mais complexa e multiforme de si, problematizando, portanto, a alienação do sujeito que antes domina sua forma de ser e de agir:

O narrador sente que o homem que ele manifestou para o mundo, e se desumanizou na conquista da fazenda São Bernardo, no domínio sobre os outros – que esse homem era uma parte do seu ser, não o seu ser autêntico; mas que o contaminou todo, inclusive a outra parte que não soube trazer à tona e que avulta de repente aos seus olhos espantados, levando-o a desleixar a fazenda, os negócios, os animais, porque tudo “estava fora dele” (CANDIDO, 2006, p.112).

Paulo Honório desconhecia seu outro lado, aquele revelado quando assume a atividade da escrita. A dupla faceta da personagem (cf. ABDALA JR, 2012, p.133) é que proporciona a ele próprio aproximar-se, e ao leitor, de sua possível totalidade, revelando a possibilidade de conquistar, se não a felicidade, que nunca realmente a tivera, ao menos, uma visão mais abrangente sobre as coisas. Este é mais um dos propósitos da obra literária de Graciliano Ramos como um todo: “Certos romancistas vêm apenas a metade de um homem. Essa metade pode crescer muito, pode ser a metade de um gigante, mas será sempre metade, e isto não nos agrada” (RAMOS, 2005, p.367).

Outro importante crítico da obra de Graciliano Ramos e cuja leitura de *São Bernardo* parece-nos fundamental é Carlos Nelson Coutinho, em *Cultura e Sociedade no Brasil*. O estudioso da obra do escritor brasileiro considera a grande importância de Paulo Honório

enquanto representante típico da burguesia brasileira, que mantivera em sua formação valores arcaicos e pré-capitalistas, de forma que a personagem condensa os aspectos essenciais da classe na qual está inserido: “uma burguesia que se ligou organicamente à mesquinhez da sociedade pré-capitalista e que renunciou, talvez definitivamente, aos princípios democráticos e humanistas do seu período de ascensão revolucionária nos países hoje desenvolvidos” (2011, p.158). Considera, ainda, o conteúdo demoníaco da personagem, que residiria na desenfreada ambição capitalista de Paulo Honório e que o fizera superar a média cotidiana dos demais fazendeiros da época, rendendo-lhe uma invejada ascensão social.

No entanto, aquele que nos parece o aspecto mais importante do texto de Coutinho é o que o crítico considera como o núcleo central de *São Bernardo*: a defesa da *humanitas* contra a alienação:

Só a defesa dos valores humanistas – a luta contra as forças que mutilam o homem, destruindo sua integridade – pode permitir ao escritor a criação de uma estrutura romanesca orgânica e viva (não importa se ele está ou não consciente de que defende tais valores). Tal como na arte em geral, também no romance o fundamento da universalidade artística é a defesa da *humanitas* contra a alienação (2011, p.154).

Este é, justamente, o aspecto que procuraremos desvelar com a análise das relações de trabalho em *São Bernardo* e, fundamentalmente, através do confronto entre as duas diferentes formas de práxis às quais se dedica a personagem: a reconstrução da fazenda São Bernardo; e a escrita do romance *São Bernardo*. Sob esse ponto de vista, parece-nos que a análise crítica de Carlos Nelson Coutinho, que fala, naturalmente, do lugar do cientista político, é relativamente unilateral, uma vez que focaliza somente a faceta do fazendeiro, proprietário e burguês, descuidando da importantíssima faceta do escritor, pois somente através da nova atividade – a de escrita – é facultada a Paulo Honório a possibilidade de reconhecer um outro lado seu anteriormente ignorado. Coutinho considera o conflito entre as forças da alienação e do humanismo apenas do ponto de vista de Madalena, que representaria uma nova classe revolucionária ainda inexistente, “porque ainda não existe, como fato objetivo e histórico, a comunidade humana autêntica” (2011, p.161). A escrita de Paulo Honório e o desejo de reencontrar-se na narrativa parecem-nos, também, uma nova forma de lutar contra a alienação dominante em sua práxis de proprietário capitalista, ainda que, como as próprias marcas da narrativa o demonstrem, a personagem não consiga atingir uma perspectiva inteiramente desalienante, permanecendo preso ao redemoinho das relações deterministas da reificação,

vendo-se, ao final, como um sujeito despersonalizado. Coutinho apenas menciona a perspectiva do Paulo Honório escritor em termos de uma radical “tomada de consciência”, que lhe permite dar-se conta da inutilidade de seus esforços enquanto proprietário, mas não acentua o fato de residir nessa faceta uma nova possibilidade de problematizar a alienação presente na práxis dos homens, ainda que a estratégia seja do autor implícito, e não propriamente de Paulo Honório.

Assim, procuraremos privilegiar em nossa análise os dois momentos que definem a personalidade de Paulo Honório, considerando que as facetas do proprietário e do escritor compõem a totalidade da personagem, ainda que em determinados momentos uma ou outra seja preponderante. É de se notar, a esse respeito, que o Paulo Honório que inicia o romance ainda está imbuído dos valores e práticas do capitalista, uma vez que decide organizar seu livro pela divisão do trabalho, submetendo a atividade artístico-literária aos mesmos moldes do trabalho compartimentado corrente no modo de produção capitalista. No entanto, o Paulo Honório que avulta no tempo da enunciação, interrompendo a objetividade do relato, é já outro, modificado pela impactante experiência da escrita, como veremos na análise pormenorizada do romance.

Outro ensaio que, a nosso ver, apresenta uma perspectiva mais complexa sobre a personagem é “O mundo à revelia”, de João Luiz Lafetá. Considerando, como Coutinho, o demonismo de Paulo Honório, o que o faz superar sua classe e impulsionar as forças motrizes do processo de implantação capitalista na propriedade, a personagem representa “o dínamo que gera energia e arrebatava tudo, provocando uma completa e incessante modificação nas relações globais daquele mundo” (1995, p.202). Assim, considera o crítico:

Se alinharmos todas as características examinadas – ação, energia, objetividade, dinamismo, capacidade transformadora e sentimento de propriedade – torna-se inevitável o surgimento de uma analogia entre o herói e a burguesia como classe [...].

Sem entrarmos aqui nas complexidades implicadas pelo estudo da implantação do capitalismo no Brasil (existência de relações pré-capitalistas, relações de compadrio, persistência ou não de restos do modo de produção feudal) o que podemos afirmar, sem sombra de dúvida, é que Paulo Honório simboliza, no interior do romance, a força modernizadora que atualiza de forma devastante o universo de S. Bernardo. [...]. Ação, transformação, sentimento de propriedade – a analogia é forte (1995, p.202).

No entanto, como o próprio crítico salienta, “o dínamo não pode existir indefinidamente” (1995, p.202), pois sua destruição é uma possibilidade concreta e próxima. Em decorrência da reificação, processo ao qual Paulo Honório submete-se ao transformar as relações entre pessoas em relações entre mercadorias, suas possibilidades de gerar transformação

apresentam um limite, uma vez que começa a destruir todas as relações humanas, ao invés de transformar, como fizera com a fazenda: as relações com sua família, com seus empregados e com sua própria esposa, que também será submetida, conseqüentemente, à lógica da mercadoria. A verdadeira busca, para Lafetá, acontece quando da escrita do romance, que se não é considerada como uma nova atividade ou forma de trabalho, certamente é tida como práxis transformadora. Fazendo surgir um retrato de si mesmo, Paulo Honório faz com que um mundo objetivamente real acabe revelando-se, um mundo “de pesadelos terríveis, de signos da deformação e da monstruosidade” (1995, p.212), que nos remete àquele homem desumanizado e embrutecido submetido à lógica do trabalho alienado, do qual fala Marx. Ainda segundo Lafetá,

A verdadeira busca começa onde termina a vida de Paulo Honório. A busca verdadeira, entenda-se, a procura dos verdadeiros e autênticos valores que deveriam reger as relações entre os homens. A vida terminou, o romance começa. O romance, segundo Lukács, é a história da busca de valores autênticos por um personagem problemático, dentro de um universo vazio e degradado, no qual desapareceu a imanência do sentido à vida. Ora, só neste instante o herói se torna problemático, o universo surge como vazio e degradado, o sentido da vida desaparece. Antes, Paulo Honório fora um personagem coeso e forte, movendo-se em um mundo de objetivos claros e (ainda que ilusório) repleto de significado: a propriedade. O suicídio de Madalena desmascara a falsidade do sentido e problematiza tudo. Agir para quê? (1995, p.210).

Assim, também levando em consideração a perspectiva de Lukács, mas de forma diferente da de Carlos Nelson Coutinho, Lafetá reitera a importância do herói problemático em decorrência de sua nova busca, agora pelos verdadeiros e autênticos valores que devem reger as relações entre os homens, busca que somente se inicia quando Paulo Honório dedica-se a escrever seu livro, engendrando uma nova forma de compreender-se a si mesmo e ao mundo. Se Paulo Honório fora uma extensão da propriedade, determinando o seu ser social a partir da construção da fazenda, é o romance escrito por ele que lhe dará uma nova imagem de si, problemática e multiforme. Não mais extensão da propriedade, mas agora resultado de um trabalho onde pode (re)conhecer-se, se não de forma integral, ao menos de forma mais complexa e crítica.

Com a intenção de concluir este breve diálogo com parte da significativa fortuna crítica do romance, chegaremos, por fim, a dois textos que apresentam grandes contribuições para a análise que pretendemos realizar, ressaltando a dupla imagem da personagem, ou suas múltiplas facetas calcadas em diferentes formas de práxis: trata-se dos ensaios intitulados “Graciliano

Ramos e as Esferas da Totalidade” e “O Pio da Coruja e as Cercas de Paulo Honório”, de Benjamin Abdala Junior.

Em subtítulo do primeiro ensaio, intitulado “O Fazendeiro e o Escritor”, o autor ressalta a dupla imagem que observa em vários personagens de Graciliano, diversas vezes afeitos a hábitos e valores dominantes, sujeitando-se ao mundo do capital, tal como ocorre com Paulo Honório e Luís da Silva, por exemplo, e complementarmente, apresentando diferentes formas de práxis, como a do escritor em meio a um mundo alienado. Nas palavras do estudioso da obra de Graciliano Ramos:

No decorrer de *São Bernardo*, também se configura uma imagem dupla de Paulo Honório, agora de maneira mais tensa do que em Caetés: a faceta do reificante proprietário da fazenda São Bernardo e a outra, da problemática personagem que procura resgatar a sua humanidade perdida ao escrever um romance. A faceta reificada da personagem reduz-se a ser um agente da fazenda. Coisificada pela profissão, não possui vontade própria. Sua vontade se reduz ao papel social que desempenha. [...]. Está encarcerado ao exercício de sua profissão.

Superposta ambigualmente a essa imagem monológica do ator social, aparece a do “outro” Paulo Honório, o escritor problemático, dialógico, que se autoanalisa e se confessa. Essa imagem interage dialeticamente com a do fazendeiro reificado. Na interação dos caracteres, afirmam-se as marcas do autor implícito: de um lado, atualiza-se na imagem do fazendeiro a “falsa consciência” da máscara social que o modela (ideologia, no sentido de justificar assimetrias da estrutura social), persistência de formas autoritárias que vieram do processo colonial; de outro, no fazendeiro-escritor, ocorre o rompimento dessa forma acrítica de práxis, afeita a hábitos dominantes, quando esse sujeito enredado a formas alienantes interage com outras formas de práxis, contrárias a sobrevivência desses enredamentos. Uma práxis mais plena, situada num plano de reflexões mais abrangentes que movem o processo enunciativo e que pode ser associada às esferas das possibilidades de “consciência possível” do campo intelectual no qual se insere Graciliano Ramos (2012, p.133-134).

Do excerto acima destacado, há importantes aspectos de análise que procuraremos desenvolver em diferentes momentos: a relação ambígua e problemática entre as duas facetas de Paulo Honório, que conhece diferentes formas de ver a si mesmo e ao outro, a depender do projeto ao qual se dedica; as marcas do autor implícito subjacentes à perspectiva desalienante que se concentra na elaboração do romance; e, de forma significativa, a perspectiva contraideológica que se apresenta no momento em que as personagens conhecem essas novas formas de práxis, “mais plenas e situadas num plano de reflexões mais abrangentes”, como acima exposto. Devemos recordar que é durante a construção da passarola e a elaboração do romance que a reflexão surge como aspecto preponderante na práxis de Baltasar, Blimunda, Bartolomeu

e Paulo Honório. Do contrário, é também durante o trabalho no convento e na guerra, bem como na construção da fazenda, em detrimento de outras formas de trabalho mais humanizadoras, que avultam as “deformidades monstruosas provenientes de uma práxis social inumana, em que faltava o sentido da fraternidade e da solidariedade” (2012, p.135), sentidos tão marcantes quando da construção a muitas mãos da máquina voadora.

Mas para não adiantar os passos da análise comparativa dos romances, momento posterior de nossa investigação, vejamos um último excerto de Abdala Junior, presente em “O Pio da Coruja e as Cercas de Paulo Honório”, em que o autor ressalta o estatuto literário da nova atividade de Paulo Honório, reforçando os vínculos da sua nova práxis com o trabalho, que tem um fim determinado e um objetivo idealizado, como ressalta Marx ao elaborar o processo do trabalho humano:

Paulo Honório é a encarnação ambígua de um homem que, movido pelo instinto de posse, vai atropelando todo obstáculo que se interpõe em sua trajetória cega e que, ao se dar conta da própria cegueira, quer refazer sua história, remarcar simbolicamente suas cercas não apenas para se reconhecer e dar um novo sentido para sua vida. Ele quer também se ilustrar, dar novo lustro e nova imagem a sua práxis de fazendeiro, reformular para si mesmo e para seus leitores as marcas de sua experiência. No fundo, ele sabe que a fixação de sua experiência só será transmissível se passar pela mediação simbólica da literatura (2012, p.174).

Vejamos como, a partir de nossas considerações acerca da fortuna crítica do romance, Paulo Honório empreende suas diferentes atividades, apresentando distintas incursões pelo mundo do trabalho. Ocupar-nos-emos, agora, da análise das relações e dos processos de trabalho em *São Bernardo*.

2.2. A fazenda São Bernardo e o romance São Bernardo: a experiência trágica do homem moderno sob o espectro da alienação

O narrador do romance *São Bernardo* é também a personagem principal, que acumula diferentes funções: além de protagonizar as ações desenroladas, em sua maioria, na fazenda São Bernardo, em Viçosa (Alagoas), também é narrador, de modo que temos a perspectiva única de uma mesma personagem sobre seus atos e dos demais indivíduos com quem se relaciona. Por fim, Paulo Honório também escreve suas memórias, dando um sentido a sua trajetória e reorganizando-a por meio do relato. Apesar de não ter a pretensão de tornar-se escritor, como cedo adverte na narrativa, inicia o romance relatando o propósito de escrever um livro. Assim, já ao princípio de suas memórias o trabalho figura como aspecto fundamental para a personagem, que, de início, pretende fazer de sua atividade de escrita um trabalho produtivo, isto é, com a intenção de obter uma recompensa material. O célebre capítulo inicia-se da seguinte forma:

Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão do trabalho. Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais. Padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas; João Nogueira aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe; prometi ao Arquimedes a composição tipográfica; para a composição literária convidei Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, o redator e diretor do Cruzeiro. Eu traçaria o plano, introduziria na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria o meu nome na capa. Estive uma semana bastante animado, em conferências 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.7).

São-nos apresentados já nos primeiros capítulos de *São Bernardo* elementos essenciais ao processo de trabalho, e também particularmente dentro do modo de produção capitalista. O primeiro deles é a divisão do trabalho que, como tratamos anteriormente, é um dos fatores do trabalho alienado. Paulo Honório, inteiramente condicionado pela perspectiva do capitalista, pretende compartimentar o trabalho de criação literária, determinando e controlando as

atividades de seus “subordinados” e, obviamente, retendo para si o produto final, bem como seus lucros.

Como ressalta Lukács em seu ensaio a respeito dos escritos estéticos de Marx e Engels, “a hostilidade da ordem de produção capitalista à arte se manifesta igualmente na divisão capitalista do trabalho” (2011, p.97). Essa hostilidade, que o crítico estende à cultura como um todo, “comporta o fracionamento da totalidade concreta do homem em especializações abstratas” (2011, p.98). A personagem reitera e reflete, portanto, a construção de sua fazenda: os modos capitalistas da divisão e segmentação do trabalho ainda encontram ecos em sua vivência, condicionando e interferindo em seu projeto de escrita. Assim, a compartimentação de uma atividade tão única e subjetiva – a escrita de um livro, e, especialmente, de um livro de memórias – revela a interferência de um modo de vida construído e adquirido sob a égide de valores capitalistas. Dessa forma, como esclarece Maria Izabel Brunacci, observa-se que a percepção de Paulo Honório se orienta pela divisão da vida em esferas autônomas, desconectadas entre si, cujo resultado é um escamoteamento da visão da totalidade que encobre, por sua vez, as relações de poder implícitas nesse processo:

[...] Marx [...] tratou da capacidade que tem o modo de produção capitalista, no curso de seu desenvolvimento e com o estabelecimento de seu aparato ideológico, de elaborar uma percepção da vida dividida em esferas autônomas – a econômica, a política, a religiosa, a jurídica, a cultural, etc. –, como se as atividades da sociedade se desenvolvessem em paralelo, sem vinculação entre umas e outras e sem nenhuma relação sistêmica entre elas. Trata-se de uma divisão concreta, estratégica para a sobrevivência desse sistema, porquanto escamoteia a visão de totalidade que se afigura quando os protagonistas dos conflitos sociais adquirem a compreensão de que as relações de poder perpassam todas essas esferas; visão essa que é alcançada quando uma das partes do conflito percebe o trabalho como elemento estruturante dessa totalidade (2008, p.21).

Imbuído, portanto, de valores e modos de pensar afeitos a sua práxis dominante (a do proprietário), Paulo Honório comprova que “como prática social de um mundo cujo eixo estruturante é a moderna divisão do trabalho, a arte literária não escapa às determinações dessas áreas” (2008, p.49). Assim, ainda desejando deter um poder simbólico por meio da reprodução de seu romance, a personagem ressalta que o nome exposto na capa será o seu, o que o faz, mais uma vez, dono e possuidor de seu “objeto” – reiterando as relações sociais de posse e propriedade que mantivera ao longo de sua vida – animando-se, ainda, com “os volumes expostos” e com o “milheiro vendido”. Até aqui, podemos observar que nada se modificara: ainda o mesmo Paulo Honório, que submetera tudo e todos a sua vontade, desejando a fama

dos volumes expostos e o capital que proviria do milheiro vendido, à custa de trabalho alheio. Novo exemplo do processo de reificação das relações, uma vez que o narrador “começa por reificar o próprio projeto de romance que pretende escrever, atribuindo-lhe um valor de troca, que lhe conseguiria reconhecimento e prestígio social” (2008, p.62).

A esse propósito é conveniente ler uma passagem de Marx, na qual distingue o trabalho produtivo do trabalho improdutivo, utilizando para tal o exemplo do escritor¹²:

Um trabalho de idêntico conteúdo pode ser, portanto, produtivo e improdutivo.

Milton – sirva-nos de exemplo –, que escreveu o *Paraíso Perdido*, era um trabalhador improdutivo. Ao contrário, o escritor que proporciona trabalho como de fábrica a seu livreiro é trabalhador produtivo. Milton produziu o *Paraíso Perdido* tal como um bicho-de-seda produz a seda, como manifestação de sua natureza. A seguir, vendeu o produto por cinco libras e, desse modo, converteu-se em negociante (2013, p.132).

É de se observar, portanto, que Paulo Honório, habituado a transformar valores de uso em valores de troca, deseja fazer de seu trabalho algo produtivo, vendendo-o no mercado, ainda que não seja seu verdadeiro autor. Leandro Konder assim explica o processo: “[...] nas condições do mercado capitalista, o valor de troca das mercadorias e não o seu valor de uso é que passa a ser a mola propulsora e a finalidade concreta da generalidade das operações” (2009, p.143). A princípio, não fará de seu livro uma manifestação de sua natureza, práxis do escritor não submetido ao mercado capitalista; mas um produto que possivelmente lhe viesse a render mais capital. Como dissemos anteriormente, apenas mais uma demonstração da reificação que determina a existência social de Paulo Honório.

Assim, o fator que vai operar a transformação pela qual passará a personagem, bem como a revisão crítica de seus antigos valores, ou, ainda, o surgimento de seu duplo, de um outro Paulo Honório submetido a um processo de conscientização, não é somente o suicídio de Madalena, uma vez que Paulo Honório inicia o projeto de escrever o livro dois anos após a morte da esposa. Pode-se observar, assim, que o evento não consegue alterar substancialmente a práxis autoritária e alienada da personagem, que apesar de progressivamente perder o antigo controle sobre todas as coisas e pessoas, ainda deseja transformar seu livro em um objeto com valor de troca, que eventualmente seria vendido aos montes não por sua qualidade estética ou

¹² O texto encontra-se na coletânea “A Dialética do Trabalho: escritos de Marx e Engels”, que consta da bibliografia final. Segundo Ricardo Antunes, organizador da coletânea, trata-se de um texto extraído do Capítulo VI de *O Capital*, também conhecido como “Capítulo inédito”.

literária, mas por subterfúgios que fogem a sua alçada. Como ressalta Marx, ainda no mesmo texto, “o que constitui o valor de uso específico [do trabalho produtivo] para o capital não é seu caráter útil determinado, nem tampouco as qualidades úteis peculiares ao produto no qual se objetiva, mas seu caráter de elemento criador de valor de troca” (2013, p.132).

O que vai alterar os rumos da narrativa (no plano do conteúdo e da forma, como veremos adiante) e promover a revisão crítica dos valores capitalistas por parte do proprietário é o árduo processo de reflexão e (auto) análise contido no trabalho de escrita empreendido pela personagem. A morte de Madalena causa-lhe remorso, culpa, desvario, o que fica representado pelo insistente pio da coruja que o fazendeiro não consegue calar; mas não efetiva o processo de conscientização que só será vivenciado a partir da reflexão crítica que Paulo Honório realizará, revendo valores e descobrindo as causas pelas quais se desnorteara, “numa errada”.

É importante ressaltar, no entanto, que a significativa tomada de consciência da personagem não será suficiente para transformar sua práxis dominante de proprietário, uma vez que, definitivamente instalada a crise na propriedade, não há forma de reconstruí-la. Ainda assim, embora não nos pareça possível defender a perspectiva de uma humanização da personagem – já que, dado o forte sentido realista da obra de Graciliano, não seria possível derrubar os muros de um mundo alienado e alienante –, a perspectiva trágica da narrativa revela-se, entre outros aspectos, no reconhecimento do fracasso de sua empreitada capitalista e, mais agudamente, de suas relações pessoais, já que se reconhece enquanto ser embrutecido, egoísta e mesquinho. Mais ainda, a experiência da personagem revela-se trágica quando ele mesmo se depara com a sua solidão, vendo-se “um homem reduzido ao silêncio, em uma banal vida de trabalhos” (WILLIAMS, 2002, p.29). A experiência vivenciada por Paulo Honório, e que dá corpo às suas memórias, revela “uma aterradora perda de conexão entre os homens, e mesmo entre pai e filho; uma perda de conexão que é, no entanto, um fato social e histórico determinado” (2002, p.29).

Essa perda de conexão entre os homens – o fundamento da alienação – tem, portanto, um chão histórico: trata-se da definitiva implantação do capitalismo como realidade histórico-social, momento a partir do qual o fenômeno da reificação passa a ser estendido a todas as esferas do conhecimento humano, de modo que a consciência dos homens passa a ser inteiramente submissa às formas nas quais essa reificação se exprime; em nação periférica, as condições ainda são agravadas em vista da conservadora modernização brasileira, que perpetuou formas violentas de exploração e dominação, onde o trabalho livre não se configura

de forma plena. Assim, Paulo Honório vivencia e encarna de forma aguda a experiência trágica do homem moderno sob o espectro da alienação, fenômeno duplamente vivenciado por capitalistas e trabalhadores, porque se estes são confrontados com o seu trabalho como algo que não lhes pertence e que os domina por completo, aqueles cada vez mais se embrutece e se desumanizam, conforme os *Manuscritos econômico-filosóficos* de Marx.

Carlos Nelson Coutinho, por sua vez, relaciona a complexa realidade brasileira, na qual “o capitalismo já surge como limitação e como fator de intensificação da alienação” (2011, p.185) e que Graciliano procura descrever artisticamente em seus romances a uma crítica radical do mundo alienado, de forma que as personagens quase sempre são levadas a vivenciar experiências trágicas de solidão e impotência. Em todo caso, o crítico defende que o escritor se posiciona firmemente “contra a alienação e a mutilação do indivíduo e da comunidade autêntica” (2011, p.185), de forma que seu “humanismo” se expressa sobretudo de forma negativa, por meio da “crítica radical dos fundamentos de um mundo alienado, que obstaculiza ou impede as melhores aspirações do homem” (2011, p.185).

Dessa forma, a perspectiva trágica que defenderemos através da análise do romance tem a ver com uma experiência trágica moderna, isto é, a experiência trágica da nossa própria cultura, e não com a ideia tradicional de tragédia, separação que é histórica e formalmente levada a cabo por Raymond Williams em *Tragédia Moderna*. Ressalta o crítico que “o sentido trágico é sempre cultural e historicamente condicionado, mas o processo artístico em que uma específica desordem é vivenciada e resolvida é mais difundido e importante” (2002, p.77), e, mais adiante, que “temos de tentar também, positivamente, entender e descrever não apenas a teoria trágica, mas também a experiência trágica da nossa própria época” (2002, p.87).

Assim, procuraremos expor e analisar o conteúdo trágico do romance – relacionado a uma experiência trágica moderna, cultural e historicamente fundamentada – e seu desnudamento na forma, em relação dialética:

Hegel não suprime o papel ativo do sujeito estético, mas esta atividade só pode se realizar no âmbito das condições concretas. Portanto, o conteúdo de que se trata aqui é o estado de desenvolvimento da sociedade e da história (estado do mundo), que o sujeito considera e elabora do ponto de vista da intuição. Põe-se assim, para a atividade do sujeito estético, a necessidade, a tarefa de reproduzir esteticamente este conteúdo e somente este, apossar-se dele e expressá-lo com os meios próprios da arte [...] (LUKÁCS, 2011, p.55).

Entendemos a experiência trágica que dá conteúdo e forma ao romance *São Bernardo* – como pretendemos demonstrar na análise – como uma experiência íntima e pessoal da personagem, que relata seu fracasso nas relações afetivas e, profundamente solitário, expõe a nu o sofrimento que lhe causa a perda da esposa; e, a um só tempo, profundamente social, porque historicamente fundada na alienação da personagem, que estende a reificação e a desumanização do trabalho a todos os âmbitos da vida, de onde surgem todos os seus conflitos pessoais com Madalena, que a levam ao suicídio, de forma que ambas as personagens são profundamente trágicas. Como sabemos, essa experiência é também historicamente datada do capitalismo moderno, como ressalta Lukács diversas vezes em *História e Consciência de classe*:

Pois é somente como categoria universal de todo o ser social que a mercadoria pode ser compreendida em sua essência autêntica. Apenas nesse contexto a reificação surgida da relação mercantil adquire uma importância decisiva, tanto para o desenvolvimento objetivo da sociedade quanto para a atitude dos homens a seu respeito, para a submissão de sua consciência às formas nas quais essa reificação se exprime, para as tentativas de compreender esse processo ou de se dirigir contra seus efeitos destruidores, para se libertar da servidão que surge desse modo (2003, p.198).

Assim, é importante compreender a perspectiva trágica que se delineia no romance como uma experiência íntima e pessoal, mas também histórica e social, sem a qual a narrativa perderia em alcance. É o que propõe Raymond Williams em suas análises das tragédias modernas, que também incluem romances em seu corpus, como *Anna Karênina*, de Tolstói. Não é demais lembrar um pequeno relato de Ricardo Ramos em *Retrato Fragmentado*, que trata a respeito da grande admiração de Graciliano Ramos pelo romancista russo:

- Esses russos são uns monstros.
Abria a conversa nesse andor, assim desmedido. E logo a seguir, ainda que não afeito aos entusiasmos, estava repetindo sua enorme admiração por Tolstói: - *Guerra e paz* é o maior romance da literatura mundial. E não sei de novela melhor, nenhuma, que *A morte de Ivan Ilitch* (2011, p.105).

Williams inicia a seção em que fala da “tragédia social e pessoal”, na qual faz uma análise de *Anna Karênina* e de *Mulheres Apaixonadas*, de Lawrence, declarando que “a mais profunda crise da literatura moderna está na divisão da experiência nas categorias social e pessoal” (2002, p.161). Continua o crítico:

A tragédia foi, de maneira inevitável, moldada por essa divisão. Há a tragédia social: homens arruinados pelo poder e pela fome; uma civilização destruída ou destruindo-se a si mesma. Há então, igualmente, a tragédia pessoal: homens e mulheres que sofrem e que são destruídos nos seus relacionamentos mais íntimos [...]. Tem-se a impressão, então, de ter de escolher entre uma versão ou outra de tragédia. [...].

[...]. Em cada um desses romances centrais [*Anna Karênina* e *Mulheres Apaixonadas*], um importante relacionamento termina em tragédia, numa morte que adquire significação a partir da ação como um todo. A realidade pessoal, nesses relacionamentos, é uma realidade tão substancial quanto pode oferecer a ficção. [...].

Mas, em contrapartida, em cada romance há uma estrutura que vai além disso. É impossível ler qualquer um dos romances sem sentir a pressão de outras experiências e outros questionamentos: modos de vida agudamente contrastados; *questões sobre a natureza do trabalho e sobre a sua relação com o modo de vida do homem*; aspectos, finalmente, que se referem à natureza intrínseca de uma dada civilização – que a forma de cada um dos romances parece projetada para dramatizar (2002, p.162-163, *itálicos meus*).

Se pensarmos em *São Bernardo*, a partir das considerações de Williams acerca do romance de Tolstói, também veremos que há um relacionamento íntimo e pessoal essencialmente fracassado, que culmina no fim trágico de Paulo Honório e Madalena. Embora o proprietário confesse que seria impossível recomeçar de uma forma diferente, se tivesse a oportunidade, não podemos negar que o romance termina com a confissão mais amarga de sua solidão e de seu sofrimento, quando não com laivos de arrependimento. No entanto, essa tragédia no âmbito pessoal é derivada diretamente das relações sociais de trabalho que Paulo Honório estabelece com os demais, pois, como veremos, todos os conflitos com Madalena surgem da revolta com que a professora se indigna com relação aos maus tratos que sofrem os empregados de Paulo Honório.

Assim, como ressalta Williams, podemos observar na leitura do romance modos de vida essencialmente contrastados, especialmente advindos das “questões sobre a natureza do trabalho e sobre a sua relação com o modo de vida do homem”. Paulo Honório estende aos demais, empregados ou não, a reificação com que constrói as relações de trabalho. De sua alienação surge a incompreensão e a revolta de Madalena, que os afasta definitiva e irreversivelmente. Assim, “o desfecho será trágico para Paulo Honório, quanto para sua esposa Madalena. As barreiras do sistema impedem suas realizações humanas. Todos mostram-se encarcerados e afeitos à circunscrição de suas próprias solidões” (ABDALA JR, 2012, p.136).

Em consonância com a análise de Raymond Williams a respeito da obra de Tolstói – que aqui estendemos à obra de Graciliano Ramos – Lukács também considerara a importância

da relação entre a realidade social das personagens e seus conflitos e questões pessoais, de forma que as personagens vivem diante de nós os problemas de seu tempo como individualmente seus:

Uma caracterização que não compreenda a concepção do mundo própria do personagem não pode ser completa. A concepção do mundo é a mais elevada forma de consciência; por isso, o escritor que a ignora suprime o aspecto mais importante do personagem que pretende criar. A concepção do mundo é uma profunda experiência pessoal do indivíduo singular, uma expressão altamente característica de sua íntima essência, e reflete ao mesmo tempo os problemas gerais da época (2010, p.189).

Em seu clássico ensaio “Sobre a tragédia”, Lukács ressalta a importância da função determinante do conflito, sem o qual não há tragédia nem drama. Podemos observar na leitura de *São Bernardo* que todos os conflitos de Paulo Honório com Madalena, que resultam no fim trágico de cada um – o suicídio, para ela, a mais absoluta solidão, para ele – surgem, como veremos, da desumanização que o proprietário impõe aos seus empregados, situação que sua esposa não consegue suportar calada. À medida que Paulo Honório aliena o valor do trabalho de seus empregados – afastando cada vez mais a esposa de si, que não se conforma com as condições de vida e salário impostas na fazenda – aliena-se de si próprio, de sua essência humana. Assim, “o que é produto da relação do homem com o seu trabalho, produto de seu trabalho e consigo mesmo, vale como relação do homem com outro homem [...]. Em geral, a questão de que o homem está estranhado do seu ser genérico quer dizer que um homem está estranhado do outro, assim como cada um deles está estranhado da essência humana” (MARX, 2010, P.86). Toda essa problemática é, portanto, fundamentalmente social e fundada nas relações de trabalho violentamente impostas e vividas na fazenda, de modo que podemos observar com acerto que “o tempo e o lugar em que um conflito emerge sob forma trágica representam, enquanto dados de fato, o resultado da concreta situação histórico-social” (LUKÁCS, 2011, p.258).

Em outro texto, mas ainda sobre Tolstoi, além de mencionar Balzac, Dickens e Thomas Mann, que considera grandes realistas, Lukács descreve como as emoções e sentimentos das personagens advêm não somente de seus conflitos íntimos e pessoais, mas também do complexo social como um todo: “eles sabem como pensamentos e sentimentos crescem a partir da vida em sociedade, assim como experiências e emoções são partes do complexo total da realidade.

Como realistas eles designam essas partes ao seu correto lugar no contexto total da vida” (2007, p.36)¹³.

Desse modo, um aspecto que ressalta na obra de Graciliano Ramos como um todo, e sensivelmente em *São Bernardo*, é o sentido da totalidade da vida, que conecta as esferas pessoais, sociais e históricas:

Os romances de Graciliano Ramos organizam-se em torno da aspiração do escritor por associar ficção a um processo histórico mais amplo. [...]. O processo histórico em que se manifesta o sujeito, como se depreende do conjunto de sua obra, vincula-se a uma práxis social que escapa às determinações individuais, mas também pode ser visto como uma rede supraindividual, que tem suas malhas definidas por múltiplos campos de conhecimento e circunscções de práticas sociais (ABDALA JR, 2012, p.125).

Assim, no conflito íntimo de cada personagem tem-se um aspecto de uma tragédia historicamente social, fortemente oriunda, entre outros aspectos, das relações de opressão e exploração do trabalho dentro do modo de produção capitalista, cuja modernização não chegou a efetivar-se no Brasil, de modo que aqui “temos condições extraordinárias para compreender a disjunção flagrante entre uma modernização rutilante e uma modernidade sombria ou até tenebrosa que marca de modo profundo, ainda que pela sua voz dissonante, o limiar do século XX” (VECCHI, 2004, p.116)¹⁴. Complementa o crítico: “Existe de fato uma forma trágica que, além da aparência, tenta inscrever o rosto trágico da modernidade excludente e de seus marcos históricos, articulando uma rede de traços conjuntivos” (2004, p.118). Assim, a proposta do crítico é a de que o trágico pode articular uma reflexão mais problemática sobre o romance moderno e o descompasso da modernidade no Brasil. No entanto, é preciso buscar os elementos formais que configuram esse conflito trágico moderno, uma vez que a própria ideia do trágico está muito associada a uma impossibilidade de representação, de forma que permanecem resíduos ou marcas da forma que fazem entrever a perspectiva trágica, que nos parece preponderante em *São Bernardo*.

¹³ “they know how thoughts and feelings grow out of the life of society and how experiences and emotions are parts of the total complex of reality. As realists they assign these parts to their rightful place within the total life context”.

¹⁴ O crítico seleciona três obras em prosa dos primeiros anos do século XX para a argumentação de sua tese: *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (1902); *Canaã*, de Graça Aranha (1902); e *A esfinge*, de Afrânio Peixoto (1911). No entanto, ressalta que “o corpus que poderia ser incluído na análise é bem mais amplo e ultrapassa os confins periodológicos da época em questão” (2004, p.117).

A seguir, retomaremos a análise do romance a partir, ainda, do primeiro capítulo, com o intuito de articular seu conteúdo histórico e social ao conflito trágico da personagem, de forma que ambos permanecem intrinsecamente conectados, de maneira indissociável. Além disso, procuraremos demonstrar como a perspectiva trágica da alienação tem sua equivalência e complementaridade na forma do romance, de modo que a relação dialética entre forma e conteúdo seja observada nos termos da estética de Hegel e, sobretudo, de Adorno.

2.3. Dualidade e dialética em São Bernardo

Logo se verá – ainda no primeiro capítulo – que o projeto coletivo de escrever o livro não será bem-sucedido, uma vez que Paulo Honório não se contenta com seu resultado. Discordando de seus companheiros, que queriam o romance “em língua de Camões” e que haviam “acanhado o troço”, deixando-o “pernóstico, safado e idiota”, a personagem decide “abandonar a empresa”. Mas um dia ouve novo pio de coruja – que o remete, indiscutivelmente, à figura sempre presente de Madalena – e confessa: “Iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem, direta ou indireta” (*SB*, p.10).

Já aqui a mudança se anuncia. Paulo Honório deixa de atribuir à sua nova atividade um caráter produtivo, decidindo, ainda, valer-se de seus próprios meios – privando-se, portanto, do trabalho alheio e ignorando qualquer vantagem material que o livro pudesse lhe trazer. Assume o novo processo de trabalho em sua inteireza: tem uma nova finalidade determinada – “Tenciono contar a minha história” (*SB*, p.10); e valer-se-á de seus próprios meios, ainda que escassos – “A respeito de letras, sou versado em estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis neste gênero” (*SB*, p.10). Ao final, novamente confessa: “Se eu possuísse metade da instrução de Madalena, encoirava isto brincando. Reconheço finalmente que aquela papelada tinha préstimo” (*SB*, p.10). A personagem já começa a anunciar sinais de mudança, encorajando-se a confrontar, pela primeira vez, com o trabalho penoso da escrita e da reflexão: “Aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, suspendo às vezes o trabalho moroso, olho a folhagem das laranjeiras que a noite enegrece, digo a mim mesmo que esta pena é um objeto pesado. Não estou acostumado a pensar” (*SB*, p.10).

Nestes passos do romance, observamos também a necessidade que a personagem revela de falar de si, de expressar-se, de escrever, de modo que podemos constatar que a busca da escrita se apresenta como confissão de si. A confirmação de que algo se transformou vem

logo a seguir, com a associação da pena a “um objeto pesado”. Figurando como metáfora da escrita, e particularmente da escrita de si próprio (já que representa, ao mesmo tempo, a escrita e o próprio escritor, que se inscreve na obra), a pena, que se revela objeto pesado (pois a personagem não está acostumada a pensar), antecipa a mudança de Paulo Honório, que não somente passa a valer-se de metáforas, como também revela a dificuldade e o trabalho penoso que lhe representa o ato de escrever ¹⁵. Assim, conforme ressalta Jameson, “não se pode equiparar a produção de textos à produção de bens pelos trabalhadores das fábricas: escrever e pensar não constituem um trabalho alienado” (1992, p.41).

A sua verdadeira busca – encontrar o sentido oculto de sua vida – começa a delinear-se nos interstícios desses primeiros capítulos e é explicitada pelo elemento inesperado na narrativa, que contrasta radicalmente com a rígida personalidade do Paulo Honório capitalista e proprietário de terras: o desejo e a necessidade de escrever um romance, onde possa compreender sua trajetória, e a partir do qual se pode observar “a passagem da vontade de construir à vontade de analisar” (CANDIDO, 2006, p.43). Somente através da escrita a personagem faz emergir o sentido trágico de sua história – ou a falta de sentido que a assinalou – encontrando-se ao final com seu destino sombrio, vazio e solitário, revelando-se personagem problemático, detentor de diversas facetas.

Ricardo Antunes, que se dedicou ao estudo da *Ontologia do Ser Social* lukácsiana, ressalta que a busca de uma vida dotada de sentido e de autenticidade encontra no trabalho seu *locus* primeiro de realização. Essa busca é socialmente empreendida pelos indivíduos para sua autorrealização individual e coletiva. No entanto, quando “o homem em sociedade busca um sentido para a sua própria vida e falha na obtenção desse objetivo é que isso dá origem à sua antítese, a perda de sentido” (LUKÁCS apud ANTUNES, 2003, p.143). Assim, Paulo Honório confessa que falhara na obtenção de um sentido para a sua vida – confissão essa que se apresenta de forma melancólica e tingida de lirismo nos capítulos em que se volta ao presente. Entretanto, procura uma nova forma de encontrar um sentido por meio da escrita, ainda que, profundamente

¹⁵ É de se ressaltar que a tarefa do escritor como atividade penosa e difícil é uma questão muito sensível na obra de Graciliano Ramos como um todo, considerando-se, ainda, seus outros dois personagens-escritores: João Valério, de *Caetés*, e Luís da Silva, de *Angústia*. Não podemos esquecer, ainda, do romance autobiográfico *Memórias do Cárcere*, em que Graciliano ressalta diversas vezes a dificuldade do processo de criação estética e literária. Como ressalta Brunacci, “não é por acaso que os narradores-personagens desse autor são todos escritores – ou têm pretensão de sê-lo – e estão às voltas com o fazer literário como atividade árdua, dolorosa, reflexiva e insuficiente para suas necessidades de expressão” (2008, p.16).

solitário, se depare com a sua antítese: a perda de sentido na qual resultou sua grande empreitada.

Ainda assim, Paulo Honório, personagem profundamente problemática e contraditória (e humana, por isso mesmo), e cujo perfil psicológico apresenta grande complexidade, revela sinais de mudança quando da efetiva execução de seu projeto de escrita, que revelam a tomada de consciência de sua perversidade e até mesmo de sua monstruosidade (que ganha expressivos contornos físicos, quase surrealistas), além do fracasso de suas relações pessoais e afetivas. A realidade objetiva e exterior se desintegra e dissolve, dando lugar a uma realidade interior que desmantela a construção do caráter dominador da personagem. Como assinala Antonio Candido, “São Bernardo-livro-de-recordações assinala a desintegração de sua pujança. De ambos [São Bernardo-livro e São Bernardo-fazenda], nasce a derrota, o traçado da incapacidade afetiva” (2006, p.41).

Não se deve deixar de considerar, assim, quando se trata de um escritor como Graciliano Ramos, a grande complexidade psicológica que confere densidade as suas personagens. Uma leitura atenta de algumas crônicas de *Linhas Tortas* nos fornece tal indicação e nos revela a preocupação de Graciliano com o desenvolvimento individual da personagem, que não pode ser apenas uma representação da coletividade, crítica que atribui diversas vezes aos romances de Jorge Amado. Caracterização individual, densidade psicológica e representação social formam um todo complexo na obra de Graciliano Ramos. Algumas passagens de diferentes crônicas atestam essa preocupação sempre constante do escritor:

O sr. Jorge Amado tem dito várias vezes que o romance moderno vai suprimir o personagem, matar o indivíduo. O que interessa é o grupo – uma cidade inteira, um colégio, uma fábrica, um engenho de açúcar. Se isso fosse verdade, os romancistas ficariam em grande atrapalhão. *Toda a análise introspectiva desapareceria. A obra ganharia em superfície, perderia em profundidade* (2005, p.132).

O que mais ressalta no livro são os caracteres individuais. Certas figuras estão admiravelmente lançadas, mas, quando entram na multidão, tornam-se inexpressivas. O que sentimos é a vida de cada um (2005, p.132).

O autor só nos mostra a parte externa dos indivíduos. As suas personagens andam bem, falam, mexem-se. Notamos os seus movimentos e vemos onde elas pisam, mas não percebemos o interior delas. Estão atordoadas, evidentemente, não podem pensar direito, *mas teria sido bom que os acontecimentos se apresentassem refletidos naqueles espíritos torturados*. Seria preferível que, em vez de vermos um soldado empurrando brutalmente os presos por uma escada com o cano duma pistola, sentíssemos as reações que o soldado, a pistola e a escada provocaram na mente dos prisioneiros.

Tendo da multidão que nos descreve uma visão puramente objetiva, o autor esgotou o assunto depressa e a narrativa saiu curta. [...]. Como as suas personagens são reais, é possível que tenha receado enganar-se *olhando-as por dentro* (2005, p.137, *itálicos meus*).

Algumas passagens são significativas para compreendermos a importância que Graciliano confere à dimensão psicológica das personagens. Se pensarmos em Paulo Honório ou em Luís da Silva, por exemplo, protagonista de *Angústia*, não poderemos deixar de realizar a análise introspectiva e da profundidade de seus caracteres, como fala Graciliano. Assim, é necessário olhá-las por dentro, para não ficarmos apenas na superfície do romance. Essa análise mais detida do desenvolvimento da personagem e de como os acontecimentos apresentam-se refletidos em sua mente será essencial para o desnudamento da forma trágica no romance, em estreita vinculação com o seu conteúdo, conforme análise dialética que pretendemos desenvolver.

Ao considerarmos a mudança que se opera na personagem, também devemos levar em conta a nova abordagem implícita que se faz do trabalho humano, da práxis do homem. Como ressalta Herbert Marcuse, em “Sobre os fundamentos filosóficos do conceito de trabalho da ciência econômica”, só nos *Manuscritos econômico-filosóficos* é que se realizou um desenvolvimento acerca da essência do trabalho e seu desdobramento no âmbito da filosofia. A partir desta abordagem do conceito, isto é, filosoficamente fundamentado, o trabalho é tido “como práxis específica da existência humana no mundo” (1998, p.13). Ressaltando-se, portanto, a dimensão humana do trabalho, em que o sujeito se objetiva no mundo, contemplando-se no objeto criado por ele próprio, “simultaneamente pretende-se com isso tornar claro que o trabalho de maneira alguma é um fenômeno da dimensão econômica, mas se encontra enraizado no curso da própria existência (*Dasein*) humana, e que justamente mediante o conceito de trabalho a ciência econômica remete a esferas mais profundas que a fundamentam” (1998, p.18).

Após relatar o desejo de escrever um livro e de dar forma às suas memórias valendo-se de seus próprios meios e recursos, ao começar a contar a sua história, no entanto, e ao voltar-se ao mundo de “São Bernardo-fazenda” e de como a adquiriu, a personagem novamente deixa-se tomar pela ótica do proprietário, que volta e meia surge de forma avassaladora. Ocorre, durante toda a narrativa, uma superposição de planos e de vozes, em que ora temos a imagem e presença do fazendeiro desumano, ora a figura e a práxis do escritor problemático:

Ele oscila, então, entre os dois polos mencionados, devendo ser ressaltado o fato de que essas duas facetas da mesma *persona* são ambas centralizadoras. É evidente que nos planos narrativos que se encaixam, a imagem do fazendeiro cego (e seu registro de linguagem) aparece predominantemente na história referida, e a do escritor (que a imbrica e a metamorfoseia) vai figurar sobretudo no discurso que entrecruza várias situações, vividas em momentos diferentes, mas depois dos fatos já acontecidos (ABDALA JR, 2012, p.186).

É neste momento, quando novamente avulta a voz do fazendeiro, que Paulo Honório confessa os motivos pelos quais não soubera valorizar a instrução e a “papelada” de Madalena, referindo-se aos seus livros: “[...] porque não me tentavam e porque me orientei num sentido diferente. O meu fito na vida foi apossar-me das terras de São Bernardo, construir esta casa, plantar algodão, plantar mamona, levantar a serraria e o descaroçador, introduzir nestas brenhas a pomicultura e a avicultura, adquirir um rebanho bovino regular” (SB, p.11). Mais adiante, Paulo Honório revela seu propósito, que o leva a apossar-se de São Bernardo e construir uma verdadeira fazenda, onde trabalhara anteriormente com mísero salário:

A princípio o capital se desviava de mim, e persegui-o sem descanso, viajando pelo sertão, negociando com redes, gado, imagens, rosários, miudezas, ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinando letras, realizando operações embrulhadíssimas. Sofri sede e fome, dormi na areia dos rios secos, briguei com gente que fala aos berros e efetuei transações comerciais de armas engatilhadas (SB, p.14).

Pode-se logo perceber que o que move suas (boas e más) ações é o capital, que a princípio se desviava do “burguês em construção”, como o caracteriza Carlos Nelson Coutinho, mas que então é “perseguido sem descanso”. Paulo Honório e sua ambição desenfreada constituem o perfeito exemplo do que Leandro Konder explica como “a corrida pelo ouro”: “plasma-se um ambiente espiritual que mereceu de Max Weber o nome de ‘espírito do capitalismo’” (2009, p.141). E, segundo Konder, uma das expressões mais típicas disso que Weber chamou de “espírito do capitalismo”, isto é, “desta determinada forma de mentalidade *alienada* produzida pelas condições de vida sob o capitalismo” (2009, p.141), é de todos nós conhecida: “tempo é dinheiro”, o que ilustra perfeitamente a corrida sem fim de Paulo Honório.

Com riqueza ainda maior de detalhes, já que dedica um grande estudo à ascensão e revolução burguesas no Brasil, Florestan Fernandes propõe pensarmos a figura do burguês segundo dois tipos clássicos, que são perfeitamente ilustrativos para entendermos o perfil psicossocial de Paulo Honório: “o que combina poupança e avidez de lucro à propensão de

converter a acumulação de riqueza em fonte de independência e de poder; e o que encarna a “capacidade de inovação”, o “gênio empresarial” e o “talento organizador”, requeridos pelos grandes empreendimentos econômicos modernos” (2005, p.36).

Assim, o que podemos claramente observar em sua trajetória inicial e que merece detidas explicações do burguês em ascensão é que “o dinheiro vai passando a ser, em grau crescente, o móvel de um número maior de ações humanas” (KONDER, 2009, p.141). Ao comprar a propriedade de Padilha, de quem havia deduzido juros de imensas dívidas – provenientes de um dinheiro que Paulo Honório praticamente lhe havia ofertado, já que planejava levar o antigo proprietário à beira da falência, para então facilmente barganhar a propriedade – as dificuldades, no entanto, surgem de forma incontornável nos primeiros anos:

Naquele segundo ano houve dificuldades medonhas. Plantei mamona e algodão, mas a safra foi ruim, os preços baixos, vivi meses aperreado, fazendo das fraquezas forças para não ir ao fundo. Trabalhava danadamente, dormindo pouco, levantando-me às quatro da manhã, passando dias ao sol, à chuva, de facão, pistola e cartucheira, comendo nas horas de descanso um pedaço de bacalhau assado e um punhado de farinha (SB, p.29).

Iniciando seu processo de reflexão, numa avaliação de prós e contras, a personagem procura, no entanto, legitimar os atos (certos ou errados, justos ou injustos) através dos quais possuía as terras de São Bernardo. Justificando boas e más ações pela ótica do lucro, aqui fala o proprietário que intenta legitimar o ponto de vista do capital, em benefício do qual tudo é permitido, como nos faz crer a personagem:

Ninguém imaginará que, topando os obstáculos mencionados, eu haja procedido invariavelmente com segurança e percorrido, sem me deter, caminhos certos. Não senhor, não procedi nem percorri. Tive abatimentos, desejo de recuar; contornei dificuldades: muitas curvas. Acham que andei mal? A verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus. Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízo; fiz coisas ruins que deram lucro. E como sempre tive a intenção de possuir as terras de São Bernardo, considerei legítimas as ações que me levaram a obtê-las. Alcancei mais do que esperava, mercê de Deus [...].
[...].
Eu não sou preguiçoso. Fui feliz nas primeiras tentativas e obriguei a fortuna a ser-me favorável nas seguintes (SB, p.38-39).

Logo no início do romance, então, quando Paulo Honório nos conta como se apropriou da fazenda e de que maneira a fez prosperar, tirando-a do estado de crescente decadência em que se encontrava, não mede palavras para justificar seus atos, eximindo-se de quaisquer

acusações que pudesse receber. Mais uma vez, o perfil do burguês é detalhadamente traçado por Florestan Fernandes, aqui especialmente nas fases de apropriação de terras e de construção e consolidação das fazendas, o que nos faz praticamente reconhecê-lo na figura de Paulo Honório, que revela toda a sua força representativa e histórico-social:

[...], tais homens concediam-se extrema liberdade para agir independentemente do código ético senhorial [...], no *aproveitamento sistemático das oportunidades existentes para intensificar a acumulação de capital ou para aplicá-lo reprodutivamente*. Em termos de personalidade, eram *duros aventureiros*, [...]. *Invadiam terras, subjugavam ou destruíam pessoas, esmagavam obstáculos* e colhiam avidamente os frutos dessa manifestação de pioneirismo, que combinava *audácia, aventura e espírito empreendedor* com os móveis do capitalismo comercial, [...]. Embora fossem homens de origem rural e que almejavam o destino de “potentados” da aristocracia agrária, tinham um passado recente de comerciantes, de negociantes, de agenciadores e de trabalhadores por conta própria. [...]. *A liberdade, a autoridade e o poder quase ilimitado de decisão ou de punição eram usados com extremo rigor*. [...]. Da casca do senhor rural de uma economia colonial brota um *homo economicus* tosco, mas que se notabilizava por uma *ambição sem freios*, por uma *tenacidade que ignorava barreiras* e por uma *chocante falta de piedade* para consigo e para com os outros (2005, p.148-149, itálicos meus).

Especialmente nos excertos destacados, podemos reconhecer os aspectos psicossociais que definem a personalidade de Paulo Honório. Em decorrência da pressão no sentido de irradiar as formas capitalistas de relações de trabalho, mercado e produção para o campo – processo que coincide com o tempo histórico ilustrado no romance – e em virtude de sua “audácia, aventura e espírito empreendedor”, a personagem reúne as condições e as características para transformar-se de mísero trabalhador de São Bernardo em seu exclusivo dono, explicando sem rodeios ou arrependimentos o que lhe fora necessário para possuir a fazenda, seu único objetivo.

Acima da personagem, na realidade, fala a voz da ideologia dominante, instância hegemônica que o autor implícito não permite esconder. Por detrás das justificativas de Paulo Honório, vemos a estratégia da ideologia de legitimar-se a si mesma, da necessidade de racionalizar seus pressupostos, independentemente de seu critério (anti) ético¹⁶. Segundo Terry

¹⁶ É necessário que nos lembremos de que, entre outros atos, Paulo Honório manda matar Mendonça, que não lhe permitira avançar os limites de sua propriedade; compra seu advogado para que o defenda na justiça após ter derrubado as cercas que separavam São Bernardo das terras de Mendonça; invade as terras do Fidélis, paralítico de um braço, e dos Gama, que viviam na pândega; por fim, ainda “compra” um artigo elogioso no jornal, dando cem mil-réis ao Costa Brito para que fizesse a “propaganda” da fazenda. Uma leitura atenta do romance fornecerá ao leitor diversos outros momentos em que Paulo

Eagleton, “as ideologias podem ser tidas como tentativas mais ou menos sistemáticas de tentar fornecer explicações e justificações plausíveis para comportamentos sociais que, de outro modo, poderiam ser objeto de críticas. Assim, essas apologias escondem a verdade dos outros e talvez, também, do próprio sujeito que racionaliza” (1997, p.56). Ora, aqui é Graciliano quem conduz as linhas mestras da narrativa, apresentando desde o início do romance sua posição contraideológica, deslindando os processos estratégicos da ideologia dominante do capital, mostrando, ainda, que “os detentores do poder lutam vigorosamente pela manutenção dessa ordem, própria ao seu mando e aos seus privilégios. Manter tudo como está, como foi recebido e deve ser continuado, eis uma respeitável divisa” (GARBUGLIO, 1987, p. 367). Paulo Honório, à frente do autor implícito, isentando-se de possíveis críticas, procura avalizar seus atos em termos do que lhe fora necessário para enriquecer, aduzindo, ainda, que nunca fora preguiçoso, implicitamente acusando outros possíveis trabalhadores de o terem sido, quando sabemos que essa é mais uma das estratégias do poder dominante, corrente nos dias de hoje.

Dos excertos acima transcritos, depreende-se já o voraz empreendedorismo e a ambição desmedida que dão os contornos psicossociais de Paulo Honório. Fazendo frente às dificuldades e não medindo esforços para realizar seus objetivos, a personagem ganha forma e delinea sua existência social enquanto proprietário de terras: o guia de cegos e vendedor de doces que se tornara grande fazendeiro, único dono de São Bernardo. Seleciona cuidadosamente os fatos de sua vida que deseja contar em suas memórias, mas apenas aqueles que contribuíram para a sua ascensão social violenta e antiética ganham relevo na narrativa, que vai se configurando, sob seu exclusivo ponto de vista, a partir dos erros e acertos em sua empreitada capitalista. Como salienta Ana Paula Pacheco, “a tenebrosa mentalidade do mando rural, por um lado, e a sanha do dinheiro moderno, por outro, concorrem igualmente para a formação do *éthos* do novo dono, [...]” (2010, p.71). Lembra a autora, ainda, que “a incorporação de uma ampla gama de práticas sociais violentas, aprendida aos de cima”, revela que “a formação pessoal violenta é socialmente ‘vencedora’” (2010, p.72).

Segundo o autor dos *Manuscritos econômico-filosóficos*, o homem é sujeito de sua vontade e consciência, ao fazer do seu trabalho uma atividade vital. Tem, dessa forma, atividade vital consciente, porque determina seus objetivos e o faz de forma livre: “ele somente é um ser consciente, isto é, a sua própria vida lhe é objeto, precisamente porque é um ser genérico. Eis

Honório infringe as leis e cria sua própria conduta, sempre justificada em prol do engrandecimento de São Bernardo.

por que a sua atividade é atividade livre” (MARX, 2010, p.84). Marx ressalta, ainda, que é verdade que o animal também produz, mas somente aquilo que lhe é necessário para a sobrevivência, para a carência física imediata, produzindo de forma unilateral; o homem, por sua vez, tem também a possibilidade de “formar segundo as leis da beleza” (2010, p.85), defrontando-se livremente com o seu produto, de forma que pode produzir de forma universal. É como ser ontocriativo, que se reflete a si mesmo no objeto criado, que o homem é livre em seu trabalho e pode criar segundo qualquer medida. Contudo, no modo de produção capitalista e em decorrência das relações de trabalho alienado essa potência do homem volta-se contra ele. Ao apropriar-se do trabalho alienado, a relação inverte-se “a tal ponto que o homem, precisamente porque é um ser consciente, faz da sua atividade vital, da sua *essência*, apenas um meio para sua *existência*” (2010, p.85, *itálicos do autor*). Assim, “quando o trabalho estranhado reduz a autoatividade, a atividade livre, a um meio, ele faz da vida genérica do homem um meio de sua existência física” (2010, p.85).

É essa dimensão do trabalho para a sobrevivência e manutenção da existência física que Paulo Honório empreende nos inícios de sua empresa capitalista. Nessa sociedade, o indivíduo vive as consequências da destruição da atividade criadora e livre do trabalho e o percebe como autossacrifício, sob a égide da alienação, alienando-se dos outros e de si próprio, processo que será paulatinamente ilustrado na narrativa.

É bem verdade que, segundo a tese de Carlos Nelson Coutinho, a personagem supera a média comum dos fazendeiros de sua época, ao tentar transcender os limites medíocres e estreitos “do meio rural brasileiro, ainda essencialmente dominado por relações pré-capitalistas” (2011, p.158), pelo que sua trajetória pode ser tida como de exceção em relação aos demais, sobretudo considerando-se sua origem humilde de trabalhador do eito. No entanto, quando “julga por algum tempo estar inteiramente realizado” (2011, p.156), ele está, na realidade, alienando-se de sua própria natureza humana, de sua vida genérica, uma vez que a atividade livre e produtiva de vida – o trabalho – torna-se equivalente à destruição de si e do outro, pois começa a enxergar nos homens objetos passíveis de serem comprados, trocados e vendidos, reiterando a lógica da mercadoria. Assim, “trata-se de uma prática social efetiva: a ascensão de Paulo Honório se dá, metodicamente, pela oportunidade que envolve sempre a destruição de um outro” (PACHECO, 2010, p.75). A reificação das relações econômicas estende-se a todos os níveis da vida, atingindo as relações pessoais do proprietário, processo histórica e minuciosamente explicitado por Lukács em *História e Consciência de classe*:

A essência da estrutura da mercadoria [...] se baseia no fato de uma relação entre pessoas tomar o caráter de uma coisa e, dessa maneira, o de uma “objetividade fantasmagórica” que, em sua legalidade própria, rigorosa, aparentemente racional e inteiramente fechada, oculta todo traço de sua essência fundamental: a relação entre os homens (2003, p.194).

É então quando deseja encontrar uma esposa que apenas lhe possa dar um herdeiro, “barganhar” o trabalho de um professor que lhe possa servir na fazenda (apenas para que a escola atraísse visibilidade para São Bernardo e por meio da qual pudesse angariar favores do governador, como mostramos anteriormente). A desenfreada ambição capitalista só faz aumentar os muros de sua prisão:

Sua necessária solidão determina a unilateralização de sua personalidade: ele aliena-se à fazenda, é possuído por sua própria paixão. A construção de um burguês: essa construção é, simultaneamente, a criação de um novo “pequeno mundo” de paredes tão espessas quanto o anterior, que a inquietação de Paulo Honório superara. Nesse novo “pequeno mundo”, contudo, ele julga por algum tempo estar inteiramente realizado (COUTINHO, 2011, p.156).

Paulo Honório passa, em processos simultâneos e equivalentes, integrados no âmbito da reificação das relações, a ignorar o caráter humano de seus empregados (vendo-os antes como bichos), a desconsiderar as propriedades sociais e políticas da fazenda e a enxergar no outro (qualquer que seja) apenas mais uma de suas mercadorias, comprando, explorando e desqualificando a força de trabalho de seus empregados, o que faz com Padilha, professor da fazenda, seu Ribeiro, guarda-livros de São Bernardo, e Marciano, a quem espanca brutalmente, como veremos adiante. Como salienta Lukács, “se perseguirmos o caminho percorrido pelo desenvolvimento do processo de trabalho [...], descobriremos uma racionalização continuamente crescente, uma eliminação cada vez maior das propriedades qualitativas, humanas e individuais do trabalhador” (2003, p.201).

Francisco de Oliveira, ao tratar do fim da hegemonia agrário-exportadora e do início da predominância da estrutura produtiva de base urbano-industrial, passagem marcada pela Revolução de 1930, expõe alguns dos elementos característicos das atividades agropecuárias, que já mantinham um “padrão primitivo” e continuam mantendo-o com a ascensão do crescimento industrial, deslindando o processo secular que se desenvolve no Nordeste brasileiro. O que caracteriza o padrão “primitivo” da agropecuária nordestina, que passa a incorporar uma crescente mecanização e utilização de novos e modernos elementos – o que fica claramente ilustrado na iniciativa empreendedora de Paulo Honório e o que o faz destacar-se

da média comum dos fazendeiros, como ressalta Carlos Nelson Coutinho – é a conciliação com uma alta taxa de exploração da força de trabalho. A esse propósito, vale lembrar o exemplo de Francisco de Oliveira, a respeito do morador que, ao plantar sua “roça”, também planta algodão, e o custo baixo da reprodução da força de trabalho é a variável que torna comercializáveis ambas as mercadorias – o trabalhador e o algodão (cf. 2013, p.44). Assim, o extraordinário crescimento industrial e dos serviços contribuiu para a “manutenção, ampliação e combinação do padrão “primitivo” com novas relações de produção no setor agropecuário” (2013, p.46). Desse modo, as “formas arcaicas” que subsistem no romance não atuam somente ilustrando o papel social do proprietário ascendente, mas também e sobretudo “*qualificando* esse processo modernizador na periferia (e trazendo à tona seu teor violento em toda parte)” (PACHECO, 2010, p.69).

Em consonância com as considerações de Francisco de Oliveira, Florestan Fernandes explica a origem desse “sistema pré-capitalista de produção”, que ao fazer coexistir o “ultramoderno” com o “ultra-arcaico”, promove uma *modernização máxima* com uma *descolonização mínima* (cf. 2005, p.209). O ônus recai, naturalmente, sobre a categoria do trabalho no âmbito da produção agropecuária:

Dessa acomodação resultou uma economia “nacional” híbrida, que promovia a coexistência e a interinfluência de formas econômicas variavelmente “arcaicas” e “modernas”, graças à qual o sistema econômico adaptou-se às estruturas e às funções de uma economia capitalista diferenciada, mas periférica e dependente [...]. Ela estendeu os limites da duração de um sistema pré-capitalista de produção, que excluía parcial ou totalmente a produção agropecuária e extrativa da mercantilização do trabalho, em pleno processo de eclosão e de expansão acelerada de um mercado capitalista interno (e, portanto, de um mercado capitalista de trabalho) (2005, p.209).

Para que tenhamos um painel socio-histórico ainda mais abrangente, considerando o momento histórico brasileiro e as especificidades do romance em questão, no que diz respeito às relações de trabalho que, ao nosso ver, são sempre privilegiadas do ponto de vista do autor, consideraremos também o panorama que traça José Carlos Garbuglio em importante ensaio no qual analisa diversos romances de Graciliano do ponto de vista social e histórico.

Ao falar de *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas*, o autor ressalta um esquema que lhe parece fundamental nas narrativas: as contradições, o sistema de dependência e pressão, e de violência e aviltamento que movem as relações entre duas peças centrais – o degradado e o degradador. Em *São Bernardo*, observa que o processo se executa no dia-a-dia, acompanhando

todas as relações entre patrão e empregado, como fato normal e corriqueiro. Assim, em Paulo Honório temos o mais acabado exemplo da estrutura brutal que rege as relações de natureza desigual e desumana que se procura ocultar, e que Graciliano não permite esconder ou suavizar. Garbuglio não menciona o fenômeno da alienação, mas não é difícil relacionar suas considerações com as ideias centrais de Marx. Nas relações de trabalho em que há um dominador e um dominado, gerando contradições, violência e aviltamento, a alienação do trabalhador e também do proprietário é inevitável, já que se alienam os produtos e os resultados do trabalho de outrem. O trecho a seguir é significativo e auxilia na compreensão do processo que tem lugar no romance:

O modo como ele muda de classe, passando de trabalhador alugado a proprietário, a forma de utilização da propriedade e do poder que ela lhe confere, apreende as contradições e as reflete com exemplar didatismo. O dinâmico empreendedor que aplica técnicas modernas para ativar a produção, melhorar os rebanhos, aumentar a produtividade e a qualidade dos produtos, não pode esconder os recursos nem os instrumentos empregados para consegui-lo ou o mundo arcaico que lhe dá sustentação. As conquistas materiais, a modernização dos métodos e das máquinas se fazem à custa do aviltamento das criaturas que se afundam num trabalho sem fim e sem descanso, sem que isto lhes confira qualquer direito, até se transformarem em bagaço inútil, trituradas pela mesma engrenagem que põem em movimento. O sistema empregado simplesmente ignora o plano humano, que apresenta nítida bifurcação: os poucos que mandam, senhores de tudo, inclusive do destino das pessoas, e a legião dos despossuídos, cujo único poder de troca está na força do trabalho fornecida pelos braços enquanto eles aguentam (1987, p.374).

Já ilustramos anteriormente, no início do capítulo, como São Bernardo, enquanto propriedade privada, tem excluída a sua característica social e política, na qual não se efetivam relações verdadeiramente (e nem aparentemente) humanas, de forma que o capital permanece sempre o mesmo, indiferente ao conteúdo social e político da propriedade. Assim, é por meio desse “mundo arcaico” que dá sustentação às relações de trabalho que Paulo Honório consegue ascender social e economicamente, pois aproveita-se de todas as oportunidades para enriquecer e reconstruir a fazenda, ainda que envolvam métodos violentos e antiéticos. A esse propósito, vale complementar o panorama socio-histórico que estamos construindo com a seguinte passagem:

Paulo Honório é um empresário típico do “capitalismo selvagem”, predatório, sem nenhum compromisso social, atualizado nas condições históricas da oligarquia rural do Nordeste, região onde a sociedade patriarcal, de bases rurais, se entrecruza hibridamente com a sociedade burguesa, que alcançou hegemonia política nos centros urbanos a partir da década de 1930 e cuja

ascensão se realizou graças a relações predatórias com a “mão de obra” semiescrava. O narrador de *São Bernardo* é, pois, mais do que um fazendeiro nordestino ou um empresário brasileiro. Falta-lhe sentido não apenas social, mas também ético, à formação econômica (ABDALA JR, 2012, p.196).

O modo como Paulo Honório desqualifica a força de trabalho de seus empregados, oferecendo-lhes míseros salários, que apenas bastam para suprir-lhes as necessidades físicas mais prementes, desconsiderando-os enquanto seres humanos e individuais, e a forma segundo a qual considera a igreja e a escola – apenas como aspectos que podem “valorizar” a propriedade, que reitera seu valor mercantil – ilustram a sua consciência reificada, que opera em termos da “calculabilidade” de coisas, pessoas e situações:

Para a consciência reificada, as formas do capital se transformam necessariamente nos verdadeiros representantes da sua vida social, justamente porque nelas se esfumam, a ponto de se tornarem completamente imperceptíveis e irreconhecíveis, as relações dos homens entre si e com os objetos reais, destinados à satisfação real de suas necessidades. Tais relações são ocultas na relação mercantil imediata. O caráter mercantil da mercadoria, o modo quantitativo e abstrato da calculabilidade aparecem aqui sob sua forma mais pura. Sendo assim, para a consciência reificada, esta se torna, necessariamente, a forma de manifestação do seu próprio imediatismo, que ela, enquanto consciência reificada, não tenta superar. [...]. *Do mesmo modo que o sistema capitalista produz e reproduz a si mesmo econômica e incessantemente num nível mais elevado, a estrutura da reificação, no curso do desenvolvimento capitalista, penetra na consciência dos homens de maneira cada vez mais profunda, fatal e definitiva* (LUKÁCS, 2003, p. 211, *itálicos meus*).

A tese central de *História e Consciência de classe* a respeito do fenômeno da reificação, por nós destacada em *itálico* no excerto acima, é perfeitamente ilustrada no romance *São Bernardo*. Paulo Honório, representante típico e, ao mesmo tempo, de perfil altamente empreendedor dentro da burguesia brasileira, ligada às formas modernas do capitalismo e tradicionais de exploração e dominação do trabalho, é o exemplo bem acabado da consciência reificada, incapaz de enxergar o mundo e as pessoas ao seu redor em sua dimensão totalizante, reduzidos que ficam aos aspectos econômicos e calculáveis.

É ainda importante lembrar que em nenhum momento, segundo Florestan Fernandes, os novos tipos de homens que iriam projetar os móveis capitalistas do velho “senhor rural” no horizonte cultural da “burguesia” e que iriam encarnar o “espírito burguês” no Brasil exigem “a defesa implacável dos direitos do cidadão” (2005, p.46), ainda que se voltem contra o que

havia de “arcaico” e “colonial” no antigo regime. Assim, Paulo Honório volta-se contra seu Ribeiro, o representante típico de uma ordem social atrasada e patrimonialista; no entanto, mantém e perpetua em sua propriedade o padrão primitivo das relações de trabalho, aliado a uma alta exploração do trabalhador. Assim, onde supostamente as relações de trabalho deveriam ser regidas pelas normas e aspectos do trabalho livre, já que a personagem procura modernizar a propriedade, o próprio “trabalho livre se configura do modo mais cínico e brutal, como puro instrumento de espoliação econômica e de acumulação tão intensiva quanto possível de capital. O elemento ou a dimensão humana do trabalho bem como a “paz social” são figuras de retórica, de explícita mistificação burguesa” (2005, p.232).

Uma outra passagem do romance é significativa desse ponto de vista, em que falta não somente um sentido ético e social, mas também um sentido humano ao fazendeiro. Lembremos antes que, ainda segundo Lukács, “a divisão do trabalho penetrou na “ética”. Isso não é um abrandamento, mas, ao contrário, um reforço da estrutura reificada da consciência como categoria fundamental para toda a sociedade” (2003, p.221). O processo de embrutecimento e desumanização da personagem sob a ótica do trabalho alienado passa a ganhar contornos mais nítidos e problemáticos quando começa a relacionar-se com o outro, uma vez que é a partir dessas relações que o homem vai efetivar sua autoalienação e a alienação em relação aos outros sujeitos. Relatando a morte de um de seus empregados, o fazendeiro confessa:

[...] Essa gente quase nunca morre direito. Uns são levados pela cobra, outros pela cachaça, outros matam-se.
Na pedreira perdi um. A alavanca soltou-se da pedra, bateu-lhe no peito, e foi a conta. Deixou viúva e órfãos miúdos. Sumiram-se: um dos meninos caiu no fogo, as lombrigas comeram o segundo, o último teve angina e a mulher enforcou-se.
Para diminuir a mortalidade e aumentar a produção, proibi a aguardente (SB, p.38).

A partir de então, em que percebemos que a personagem está inteiramente integrada à lógica capitalista (e desumanizadora, nos termos em que se dão as relações de trabalho), Paulo Honório escancara seu modo de enxergar no outro não um sujeito, mas um objeto que lhe aumenta ou reduz o ganho. É assim que, na relação com todos os outros que vivem ou trabalham em São Bernardo, Paulo Honório ignora os aspectos efetivamente sociais do trabalho, alçando à posição de importância apenas os fatores estritamente econômicos, expondo e reforçando a “*mercantilização da vida*, com todas as suas consequências inumanas, a ponto de ser a força de

trabalho – faculdade natural, humana, de criar valores de uso – *separada da personalidade do trabalhador e reduzida à condição de uma coisa*” (KONDER, 2009, p.146, itálicos do autor).

É conveniente ressaltar a aproximação dessa passagem de *São Bernardo* com o episódio do deslocamento da pedra de Pero Pinheiro a Mafra por Baltasar e os demais operários que se desgastam ao trabalhar no convento, como veremos na análise do *Memorial do Convento*. Nesse episódio, Francisco Marques morre esmagado pela pedra colossal que irá adornar o convento, deixando viúva e filhos órfãos. Mas o rei, como relata o narrador, não faz a contabilidade de mortos e vivos que lhe parecem demasiadamente “baratos”; preocupa-se somente em contabilizar as riquezas de suas colônias que ainda serão necessárias para continuar o projeto da imensa basílica. Como a Paulo Honório, não lhe importa o que acontece com a vida de seus empregados, se morrem, se sobrevivem, se deixam filhos; mas somente aquilo que está na medida de seu poder, de peso tão esmagador quanto a pedra de Pero Pinheiro, associação que o narrador não deixa calar.

Voltando ao romance *São Bernardo*, objeto de nossa discussão nesta seção, outra passagem também é digna de nota, no que respeita, ainda, à relação de Paulo Honório com seus empregados:

Aqui nos dias santos surgem viagens, doenças e outros pretextos para o trabalhador gazejar. O domingo é perdido, o sábado também se perde, por causa da feira, a semana tem apenas cinco dias, que a Igreja ainda reduz. O resultado é a paga encolher e essa cambada viver com a barriga tinindo (*SB*, p.54).

Pode-se perceber, mais uma vez, que o trabalhador é sempre visto a partir da lógica do capital, tendo seu valor constantemente diminuído, a depender da maior ou menor produtividade que pode apresentar. Sendo assim, não são respeitados seus dias de folga que, naturalmente, deveriam ser fins de semana e feriados. Como não têm sequer voz para lutar a favor de seus direitos, pois Paulo Honório tem o total domínio de sua propriedade e da atividade produtiva que se desenrola em seu interior, ignorando, como dissemos, os aspectos sociais do trabalho, o resultado é o pagamento diminuído, e, mais uma vez, seu valor alienado. É Madalena, depois de casar-se com o fazendeiro, quem vai primeiramente atentar para essas questões, provocando a discórdia entre o patrão e seus funcionários, que receiam exigir seus direitos. A esse propósito, vale lembrar que quando Madalena chega à fazenda, ao procurar conhecer melhor os empregados, o fazendeiro prontamente encerra o assunto, como lhe é de

costume, afirmando: “Aí eu expliquei que a alma deles não tinha importância. Exigia dos meus homens serviços: o resto não me interessava” (SB, p.95). Logo em seguida, notando que a família do velho mestre Caetano sofria privações, Madalena pede a Paulo Honório que os ajude, ao que o fazendeiro lhe responde: “São todos assim, imprevidentes. Uma doença qualquer, e é isto: adiantamentos, remédios. Vai-se o lucro todo” (SB, p.96).

Vejamos mais um episódio em que Paulo Honório demonstra a desumanidade e a brutalidade com que trata seus empregados, que, em detrimento de suas qualidades humanas, só existem para o fazendeiro enquanto trabalhadores (praticamente escravos) ou, no mais das vezes, como bichos. Madalena assiste ao conflito com Marciano, que, espancado pelo fazendeiro, tenta defender-se dizendo que já havia terminado seu trabalho e por isso conversava com Padilha, motivo de constantes desavenças ulteriores entre Paulo Honório e Madalena:

- É horrível! bradou Madalena.
- Como?
- Horrível! insistiu.
- Que é?
- O seu procedimento. Que barbaridade!
- Despropósito.
- [...].
- 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 aí você se afogando em pouca água. Essa gente faz o que se manda, mas não vai sem pancada. E Marciano não é propriamente um homem.
- Porquê?
- 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! (SB, p.109-110).

É de se notar que, na perspectiva de Paulo Honório, Marciano é indubitavelmente inferior, não é propriamente um homem, é um molambo, quase um bicho, que já nascera assim. Novamente, é próprio da estrutura hierárquica dominante e da consciência ideológica – “*uma forma de pensamento estruturalmente comprometida com a alienação*” (KONDER, 2009, p.71,

itálicos do autor) – valer-se da separação entre classes advinda, neste caso, da divisão do trabalho e da propriedade privada. Porque único dono de São Bernardo e detentor dos meios de produção e da força de trabalho, Paulo Honório vê-se no direito de desumanizar seus empregados, que, em sua perspectiva, já não são propriamente humanos. Assim, não vê nenhuma importância no acontecimento porque é algo que lhe parece natural e justificável. Para Madalena, que não enxerga o mundo a partir de uma perspectiva de classes, a violência do marido é algo horrível, uma barbaridade.

Como tratamos anteriormente, no início deste capítulo, a partir do momento em que se constituem as classes sociais, uma vez instituídas a propriedade privada e a divisão do trabalho, as contradições entre os homens acentuam-se, deixando de ser meramente circunstanciais. O choque constante entre os indivíduos faz com que defendam seus interesses particulares em detrimento da coletividade, de forma que essa organização social “cria uma forma de contradição permanente, situada na raiz das condições de vida dos indivíduos, predeterminando alguns dos aspectos fundamentais da atividade destes indivíduos e lançando-os uns contra os outros, dividindo-os ao nível dos seus interesses vitais em detentores da propriedade e em excluídos dela” (KONDER, 2009, p.68). Ocorre, dessa forma, a dilaceração do humano e a “cisão entre indivíduos e espécie *no interior dos indivíduos*” (2009, p.70):

Torna-se difícil compreender claramente a unidade do gênero humano, pois esta unidade se acha duramente atingida, na prática, pela divisão do trabalho e pela propriedade privada. Passam a faltar-lhes condições que propiciem uma clara percepção daquilo que eles possuem de *comum* uns com os outros; e as diferenciações individuais passam a ser observadas *independentemente da história concreta e das condições materiais de vida dos homens* (2009, p.70, itálicos do autor).

De acordo com as considerações do filósofo brasileiro, podemos perceber que a personagem principal tende a observar os fenômenos de forma unilateral e fragmentária (em vista da divisão do trabalho e da divisão dos homens na propriedade privada), de modo que não pode compreender claramente a unidade do gênero humano, colocando-se do lado dos detentores da propriedade, ao passo que seus empregados, que se encontram do lado dos excluídos, não são vistos como semelhantes ou no que possuem de comum com o fazendeiro. Assim,

Desfazem-se qualquer base para entendimento, toda disposição de tolerância. O círculo social se estreita, desaparecem as possibilidades de convívio pacífico. O arbítrio se impõe e o distanciamento tende sempre a crescer,

modelando os comportamentos e determinando as estruturas. Consciente ou não, em cada indivíduo dessa sociedade existe uma ordem classificatória, alimentada dia-a-dia na articulação do autoritarismo, núcleo de todas as tensões. Em consequência, as pessoas estão sempre separadas em camadas diferenciadas, que se desconhecem e que não podem nem têm disposição para interferir no curso dos acontecimentos e sobretudo para alterar os suportes daquela ordem, que permanece e se propaga sem nenhuma alternância (GARBUGLIO, 1987, p.368).

É por isso que Paulo Honório vê de forma tão natural a violência com que trata Marciano: porque não o vê como ser humano e não o reconhece enquanto homem, em razão dessa ordem classificatória e autoritária que é impingida aos empregados. Segundo Marx, o “auge desta servidão é que somente como *trabalhador* ele pode se manter como *sujeito físico* e apenas como *sujeito físico* ele é trabalhador” (2010, p.82, itálicos do autor). Assim, para o fazendeiro não existe a perspectiva de que está relacionando-se com outros seres humanos, mas com homens que têm a obrigação de trabalhar incessantemente para aumentar a produtividade e os lucros da fazenda e, para tal, pouco lhe importa os meios pelos quais mantêm sua existência física.

Lembremos que, no limite, Paulo Honório viveu as mesmas condições de seus empregados antes de sua escalada pelo poder, de modo que em parte teve as mesmas condições materiais de vida dos outros homens: também foi empregado com mísero salário, e também passou fome, sede e frio, como ele mesmo relata. Assim, não enxerga a história concreta dos outros sujeitos e a sua própria, todos eles submetidos ao mesmo processo de implantação do capitalismo no meio rural brasileiro, a partir do qual a elite burguesa ascende através de relações predatórias com a mão de obra semiescrava. Ao final do romance, ele mesmo reconhece a separação dos indivíduos e a fragmentação da unidade humana, confessando, ainda, que a princípio faziam parte do mesmo grupo (inserido num mesmo processo histórico): “Para ser franco, declaro que esses infelizes não me inspiram simpatia. Lastimo a situação em que se acham, reconheço ter contribuído para isso, mas não vou além. Estamos tão separados! A princípio, estávamos juntos, mas esta desgraçada profissão nos distanciou” (SB, p.187).

Mas antes mesmo de chegarmos a esse conflito entre Paulo Honório e Madalena, no capítulo 21, há outro ainda mais importante no capítulo 18, anterior ao primeiro capítulo onde o narrador deixa o relato do passado para ocupar-se do momento presente da enunciação, quando, praticamente sozinho em *São Bernardo*, decide ocupar-se exclusivamente da escrita de suas memórias. A dolorosa lembrança da desavença fá-lo abandonar o relato do passado e

voltar-se melancolicamente ao presente solitário e vazio, em que reavalua a generosa preocupação de Madalena com relação aos empregados, outrora vista como intromissão em assuntos que não lhe diziam respeito, já que desdenhosamente afirma que não andava “discutindo gramática”. É necessário conhecer como ocorre esse primeiro enfrentamento, que tem, justamente, a temática da exploração do trabalho como centro do conflito na figura de seu Ribeiro, o velho guarda-livros que conversa com Madalena:

- Somos todos mortais, minha senhora. É verdade que ninguém pode penetrar os desígnios da Providência, mas na minha idade...
 - Qual é o ordenado?
 - Ora essa! estranhou Padilha. A senhora ocupar-se com essas migalhas! Receber ordenado! Era tirar de uma mão e deitar na outra.
 - Porque não? Se seu Ribeiro tiver de aposentar-se... Quanto ganha o senhor, seu Ribeiro?
 - Duzentos mil-réis.
- Madalena desanimou:
- É pouco.
 - Como? bradei estremecendo.
 - Muito pouco.
 - Que maluqueira! Quando ele estava com o Brito, ganhava cento e cinquenta a seco. Hoje tem duzentos, casa, mesa e roupa lavada.
 - É exato, confessou seu Ribeiro. Não me falta nada, o que recebo chega.
 - Se o senhor tivesse dez filhos, não chegava, disse Madalena (SB, p.100).

Paulo Honório exaspera-se e ofende Madalena e dona Glória, que intervém no conflito a favor de seu Ribeiro, concordando com a sobrinha. Na sua perspectiva, seu Ribeiro vale muito pouco, já que pensa estar ele próprio prestando um serviço ao velho, o que nos remete ao episódio em que “negocia” o ínfimo valor de Padilha, professor da fazenda, como relatamos no início do capítulo. Não sabendo o que dizer, sai furioso da sala de refeições e, neste momento, a narrativa do passado é interrompida para dar lugar às primeiras reflexões de Paulo Honório escritor, que já apresenta mudanças em vista de sua penosa reflexão empreendida e consubstanciada na atividade de escrita que agora domina seus dias e noites.

O capítulo 19, seguinte ao que se acaba de resumir, altera os procedimentos formais da narrativa, que apresenta, então, novos elementos: instala subitamente o presente da enunciação, onde as marcas formais da subjetividade aparecem de forma a negar a assertividade, a segurança e a autoridade do ponto de vista e dos argumentos do narrador, a partir das quais também haverá uma gradual perda do controle da narrativa. Assim, a leitura integral do romance confirma ser este capítulo “um verdadeiro divisor de águas dentro do ritmo da narrativa e da constituição do caráter do narrador por ela figurado. [...] É aqui que ressurgirá

a questão do porquê escrever” (BUENO, 2006, p.616). Pela primeira vez tem-se de forma elaborada e sistemática a dissonância da voz subjetiva do narrador e a presença de elementos formais antagônicos aos aspectos que anteriormente regiam a narrativa. Vejamos os primeiros parágrafos do capítulo 19:

Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste.

E, falando assim, compreendo que perco o tempo. Com efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever (*SB*, p.101).

Reavaliando, no presente, o episódio da primeira desavença com Madalena, Paulo Honório percebe que a esposa era boa em demasia, mas confessa que não podia compreendê-la inteiramente, que não a reconhecia inteiramente em sua dimensão humana. Responsabiliza-se pelo fato e atribui a ignorância à vida agreste, que lhe dera uma alma agreste. Entenda-se, por vida agreste, o embrutecimento e a desumanização vividos pela personagem sob a égide da reificação, em que o lucro e o dinheiro, como mostramos, estão sempre à frente das pessoas, reduzidas à condição de coisas com valores de troca. Entenda-se, por alma agreste, a incapacidade da personagem, sob a lógica imperiosa da alienação – em que a percepção do sujeito condiciona todos os segmentos da vida aos fatores econômicos e monetários – de reconhecer-se enquanto ser humano e relacionar-se com os outros indivíduos que o cercam. Ao final do romance, voltando novamente ao presente da enunciação, Paulo Honório ver-se-á completamente despersonificado, privado de seus caracteres humanos: “Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes” (*SB*, p.187). Confessa e assume melancolicamente seu egoísmo e sua brutalidade. Mas explica numa vã tentativa de justificar-se: “Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins” (*SB*, p.187).

O valor e a função da narrativa são retomados neste primeiro momento em que se procede numa revisão dos antigos valores pelos quais a personagem se descaminha. E tendo agora um sentido muito diferente daquele primeiro que lhe é atribuído – uma mercadoria, com recompensa material e monetária – parece ter a função de dar a Paulo Honório a possibilidade de (re) conhecer também sua mulher, e não somente a si. Mas o trabalho de escrita continua árduo, trazendo à personagem as dificuldades de confrontar-se, pela primeira vez, com a dimensão das relações humanas e pessoais, que antes eram de todo ignoradas. É somente com o trabalho de

construção da narrativa, de elaboração do relato e de organização de suas memórias que Paulo Honório pode, finalmente, apreender novos sentidos e ressignificar a sua história, através da mediação da literatura, que agora também é revalorizada. Vejamos o que diz no último capítulo, que tem estreita conexão com o capítulo 19:

Coloquei-me acima da minha classe, creio que me elevei bastante. Como lhes disse, fui guia de cego, vendedor de doce e trabalhador alugado. Estou convencido de que nenhum desses ofícios me daria os recursos intelectuais necessários para engendrar esta narrativa. Magra, de acordo, mas em momentos de otimismo suponho que há nela pedaços melhores que a literatura do Gondim (*SB*, p.182).

Pode-se ver que a literatura e o trabalho de escrita adquirem novo valor em razão do processo de conscientização e reflexão da personagem. É uma nova forma de práxis que lhe proporciona a oportunidade de problematizar (porém não romper) a mentalidade alienada que antes perspectivava o mundo de forma fragmentária e unilateral. E é interessante observar, ainda, que a trajetória de trabalho é ressignificada em termos do crescimento da personagem, que em lugar de enaltecer-se enquanto proprietário, como era de costume, valoriza agora a possibilidade de poder engendrar e construir a narrativa.

No entanto, enquanto sujeito submetido ao processo da alienação, do qual não é capaz de libertar-se completamente, como um “indivíduo desgarrado da espécie” (KONDER, 2009, p.73), Paulo Honório ainda vê a esposa como um enigma indecifrável, e as folhas de seu livro permanecem meio escritas, incompletas, lacunares. Ganha força na narrativa, mais uma vez, a perda de conexão entre os homens, da qual fala Raymond Williams em *Tragédia Moderna*. Assim, “na medida em que se vê levado a pensar em si mesmo ele procura recompor a unidade perdida, a unidade [...] que o afastamento da natureza destruiu” (KONDER, 2009, p.73), de forma que sua situação “é tudo menos cômoda” (2009, p.73).

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. Emoções indefiníveis me agitam – inquietação terrível, desejo doido de voltar, tagarelar novamente com Madalena, como fazíamos todos os dias, a esta hora. Saudade? Não, não é isto: é desespero, raiva, um peso enorme no coração. Procuro recordar o que dizíamos. Impossível. As minhas palavras eram apenas palavras, reprodução imperfeita de fatos exteriores, e as dela tinham alguma coisa que não consigo exprimir. Para senti-las melhor, eu apagava as luzes, deixava que a sombra nos envolvesse até ficarmos dois vultos indistintos na escuridão (*SB*, p.101-102).

O lacunar e o fragmentário da escrita e da memória remetem à complexa questão da incomunicabilidade do sujeito cindido e à incapacidade de compreender inteiramente Madalena – o elemento que configura o outro dissonante de Paulo Honório, e que permanece um enigma. Segundo Eduardo Sterzi, “o eclipse da linguagem” é também decorrente do “eclipse do humano”, “intensas figurações do trágico moderno” (2004, p.111), que marcam os grandes momentos trágicos da obra de outro de nossos grandes escritores modernos brasileiros, como é o caso de Guimarães Rosa. Estes elementos demonstram também, por outro lado, que a alienação do sujeito se torna um meio estético para o romance, tese que pretendemos corroborar com a análise formal da obra, com especial atenção aos seus elementos e procedimentos estéticos, em sua dialética relação entre conteúdo e forma. Adorno, em “Posição do narrador no romance contemporâneo”, afirma:

A reificação de todas as relações entre os indivíduos, que transforma suas qualidades humanas em lubrificante para o andamento macio da maquinaria, a alienação e autoalienação universais, exigem ser chamadas pelo nome, e para isso o romance está qualificado como poucas outras formas de arte. Desde sempre, seguramente desde o século XVIII, desde o *Tom Jones* de Fielding, o romance teve como verdadeiro objeto o conflito entre os homens vivos e as relações petrificadas. Nesse processo, a própria alienação torna-se um meio estético para o romance. Pois quanto mais se alienam uns dos outros os homens, os indivíduos e as coletividades, tanto mais enigmáticos eles se tornam uns para os outros. O impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais. O momento [...] do romance moderno, [...], amadurece em si mesmo pelo seu objeto real, uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos (2012, p.57-58).

A alienação e a reificação que marcam de forma tão contundente a personalidade de Paulo Honório comprovam a existência das relações petrificadas entre os homens em *São Bernardo*, como sustenta Adorno. No entanto, a personagem não deixa de dar o impulso característico do romance, como ressalta o filósofo, ao tentar decifrar o enigma de sua vida: a relação com Madalena e o que a tornava tão diferente, e tão complexa em sua dissonância, já que a alteridade não é algo que Paulo Honório possa compreender. A personalidade forte e dominadora da personagem revela que, para ele, “há sempre algum mistério no outro, cujo pensamento é muito difícil de alcançar” (BUENO, 2006, p.607).

No entanto, por meio da escrita de seu livro, a personagem busca dar nova forma a essas relações realizando a difícil tarefa de tentar compreendê-las, procurando traçar as causas

de sua brutalidade, de seu egoísmo e de sua desconfiança que apontavam inimigos em toda parte. Assim, “São Bernardo não é apenas a história da ascensão de Paulo Honório e de seu malfadado casamento. É também a história de um livro, que se constrói bem ali, à vista do leitor. E esta nova trajetória se desenvolve paralelamente à outra: de um apagamento voluntário do outro até a invasão incontível por ele” (2006, p.615). Uma perspectiva, como se pode ver, desalienante – ainda que possibilitada pelas marcas do autor implícito – porque busca o conhecimento crítico, “a elucidação do enigma”, mas que, na perspectiva da personagem, dificilmente poderá modificá-lo: “Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige” (SB, p.187).

Nesta “sociedade atomizada” (cf. ADORNO, 2007, p.160), em que os homens se apartam de si e dos outros, o sujeito dificilmente poderá superar a lógica da alienação que, impregnada em seus modos de vida e reflexão, cada vez mais o afasta dos demais indivíduos, de modo que permanecem sem compreender o que têm em comum, apenas ressaltando o que têm de diferente (especialmente em termos econômicos e de classe social).

Sobre a temática da solidão no romance moderno, que vai ganhando contornos cada vez mais expressivos em *São Bernardo* – pois além de ser abandonado por todos os seus amigos e familiares, a personagem antes mesmo não conseguia relacionar-se de forma íntegra e humana com os demais indivíduos, tratando-os sempre com pretensa superioridade em vista de sua posição social alcançada – Adorno insiste no fato de que é socialmente mediada, isto é: não devemos compreender a solidão dos indivíduos como uma perda do sentido realista que caracterizou fortemente o romance do século XIX. Mas sim, compreender que em uma sociedade reificada e alienada, o tema da solidão e o indivíduo solitário têm um importante conteúdo histórico: “[...] em uma sociedade individualista, a solidão é socialmente mediada e possui um significativo conteúdo histórico” (2007, p.158) ¹⁷. Mais adiante, ressaltando que em uma sociedade burguesa a solidão é inevitavelmente presente e inescapável e que, portanto, é tema significativo da literatura moderna, Adorno complementa: “tal destino foi traçado para os homens em razão da negatividade da sociedade e de sua universal reificação” (2007, p.166) ¹⁸. Assim, Adorno considera sempre em termos de equivalência a reificação da sociedade e a solidão do sujeito, que permanece um enigma para os demais. Conteúdo histórico e forma

¹⁷ “in an individualistic society loneliness is socially mediated and so possesses a significant historical content”.

¹⁸ “such a fate has been marked out for man by the negativity of society, by its universal reification”.

estética interpenetram-se, portanto, no seio da literatura moderna, que representa a alienação na forma do romance.

As tentativas que a personagem empreende ao tentar compreender as causas pelas quais se “desnorteou numa errada”, reavaliando seus atos brutais, antiéticos e mesquinhos promovem, a nosso ver, uma perspectiva crítica possibilitada pela presença do autor implícito, sempre importante nos romances de Graciliano Ramos. Paulo Honório, no entanto, permanece um sujeito alienado, preso ao redemoinho das convenções da sociedade mercantil e reificada. Assim, como salienta Abdala Junior, “o sentido realista da representação literária não lhes permite que deem um salto para fora desses muros, embora as hegemonias que os constroem sejam porosas” (2012, p.143), perspectiva que também é a de Raymond Williams em *Tragédia Moderna*.

O romance penosamente escrito, dessa forma, parece ensejar uma tomada de consciência, produzindo novos sentidos e novas significações para sua trajetória (e por que não, para o leitor de Graciliano), ainda que esse novo sentido seja uma evidenciação da perspectiva trágica do homem moderno sob o espectro da alienação, significativa contribuição de Graciliano Ramos para a literatura moderna brasileira, “onde o trágico funciona como figura explicativa excelente dos desajustes da modernidade na formação do Brasil” (VECCHI, 2004, p.124). Paulo Honório parece não avançar no tempo, nele recuando, ao contrário; mas a escrita de seu romance é sensivelmente alterada, comprovando seu constante devir e o devir da própria obra na qual se inscreve.

O trágico de sua condição – a alienação que faz com que a personagem mergulhe completamente em seu tempo interior, perdendo as reais conexões com a realidade, com os outros e consigo mesmo, ainda que, ao final da narrativa, apesar do abandono de amigos e parentes, viva com seu filho – é reforçado pelos elementos formais que se repetem incessantemente na obra, que comprovam, por sua vez, a imersão da personagem em um mundo agourento de pios de coruja, trevas e lobisomens, sinais que acabam por reforçar a perspectiva cruel da reificação e da despersonificação do homem. Assim, é importante realizar a análise que entrelaça a forma e o conteúdo do romance, que passa a contar com novos recursos para elaborar no plano linguístico a alienação da personagem, reforçando a perda de conexão com a realidade e consigo próprio. Paulo Arantes, ao retomar a tradição dialética na experiência intelectual brasileira, analisando individualmente as contribuições de Antonio Candido e Roberto Schwarz, assim explica a questão:

A pedra angular do raciocínio é a noção de forma, princípio mediador responsável pela junção de romance e sociedade; assim entendida, ela é parte dos dois planos, organizando em profundidade os dados da ficção e do real; vem daí o alcance mimético da composição, que não existiria se ela não fosse imitação de algo já organizado e não reprodução documentária de eventos brutos; assim, o que a estrutura literária “imita” é por sua vez uma estrutura; noutras palavras, “antes de intuída e objetivada pelo romancista, a forma que o crítico estuda foi produzida pelo processo social, mesmo que ninguém saiba dela” (1992, p.42).

Mais adiante, Arantes vai retomar um dos sentidos através do qual Antonio Candido define o conceito de dialética, e que vai fundamentar suas análises literárias: “do lado da reflexão crítica, o seu nervo passa pela redução estrutural de uma forma social a uma forma estética, que em função dela se mostra a um tempo intuição artística e princípio de conhecimento” (1992, p.43).

Considerando o seguinte exposto, cremos que *São Bernardo* realiza essa mesma redução estrutural de uma forma social – a alienação do homem (trabalhador) como condição trágica da modernidade – a uma forma estética, o que fica demonstrado pelos novos elementos formais que a narrativa vai paulatinamente revelar, de forma que conteúdo social e conteúdo estético se imbricam, estrutura através da qual o romance ganha em representação mimética. Não é demais lembrar que Antonio Candido inclui apenas poucos autores da década de 30 no rol daqueles que puderam unir de forma exemplar a formulação crítica à realização correta, entre os quais, Graciliano Ramos e Dionélio Machado. Ressalta o crítico que “o que houve mais foi preocupação de discutir a pertinência dos temas e das atitudes ideológicas, quase ninguém percebendo como uma coisa e outra dependem da elaboração formal (estrutural e estilística), chave do acerto em arte e literatura” (1989, p.197).

No plano formal do romance, ainda no central capítulo 19, é possível observar que os movimentos de negação e que reforçam a alienação de Paulo Honório encontram eco e são refletidos por uma cadeia sonora e imagética que remete ao tempo e espaço interiores da personagem, que se retira de sua realidade exterior. Diz o narrador: “Lá fora os sapos arengavam, o vento gemia, as árvores do pomar tornavam-se massas negras” (*SB*, p.101). Mais adiante, retoma os mesmos elementos visuais e sonoros: “A figura de Casimiro Lopes aparece à janela, os sapos gritam, o vento sacode as árvores, apenas visíveis na treva” (*SB*, p.101). A obscuridade do lugar, reforçada pelas massas negras das árvores e pelas trevas, e a angústia do momento mimetizada pelo gemido do vento e pelo movimento incessante das árvores, é mais

tarde retomada novamente pelos mesmos elementos agora justapostos apenas por vírgulas, reforçando a angústia: “Rumor do vento, dos sapos, dos grilos. [...]. Uma coruja pia na torre da igreja. Terá realmente piado a coruja? Será a mesma que piava há dois anos? Talvez até seja o mesmo pio daquele tempo” (SB, p.102).

O desnorteio e a alienação da personagem, que já não tem o controle do tempo e do espaço, ficam patentes com a confusão entre o tempo presente e o passado da memória. Às imagens e sons que mimetizam a angústia e a agonia do narrador, somam-se agora as interrogações e as dúvidas quanto à realidade presente. Por fim, diz o narrador: “Há um grande silêncio. Estamos em julho. O nordeste não sopra e os sapos dormem. Quanto às corujas, Marciano subiu ao forro da igreja e acabou com elas a pau. E foram tapados os buracos de grilos” (SB, p.103). Ou seja, aqueles elementos que Paulo Honório pensava ver e os sons que pensava ouvir são agora justapostos para serem negados e repelidos. Esses elementos, que se comprovam imaginados, têm a função de remeter à obscuridade e à angústia de Paulo Honório, de seu espaço interior, fazendo-o imergir em seu tempo interior.

Como afirma Júlio Pimentel Pinto, “é inevitável associar a escuridão do lugar com a escuridão sucessiva do passado, do presente e do futuro” (2010, p.179), em que Paulo Honório vê sombras, massas negras e trevas, ouve o pio agourento de corujas e os sons inquietos de sapos e grilos, que não sabe mais se são de agora ou da época da morte de Madalena. Agora, o mundo é descrito e visto através da mediação de sua subjetividade: obscuro, negro e agourento, não dando chance ao porvir, no qual “aproxima imagens em si desconexas e provoca tormentas” (2010, p.178), como fica demonstrado pelas sugestivas associações imagéticas e sonoras. É então quando “o retorno do recalcado será definitivo. Até as corujas, ressoando pios “daquele tempo”, serão fantasmas, que já não adianta mandar matar. A poesia do poder dá lugar à poesia da decadência do proprietário” (PACHECO, 2010, p.77). Roberto Vecchi lembra, ainda, em consonância com a análise formal que estamos procedendo, que “o recurso necessário das cenas a subcenas semi-obscurecidas no enredo, tornam as ornamentações, os suplementos do estilo, os acréscimos da forma, a evidência moderna nos rastros do trágico” (2004, p.121).

Dessa forma, a suposta “humanização do proprietário – admitindo suas culpas e debitando-as na conta das condições históricas imanentes em que ele se “formou” – conflui para a imagem do monstro no espelho. Sem a violência exercida outrora, *Paulo Honório se humaniza “para trás”*” (PACHECO, 2010, p.82, itálicos da autora). A subjetividade que agora predomina e a consciência adquirida permitem-lhe ver a realidade de forma cruel: “*sem o exercício da*

violência sobre os outros o sujeito se vê finalmente como menos do que homem” (2010, p.82, *itálicos da autora*). Como defende a autora, uma espécie de “esclarecimento às avessas”, em que a razão retorna ao mito e traz nada mais que um simulacro de consciência histórica: “Afinal, as oportunidades, que ele soube aproveitar e a partir das quais impôs violentamente aos outros um “eu”, não compuseram um homem, como até ele é capaz de ver. O que resta é nada, ou menos que nada, assombração – o empreendedor em dia com a modernização conservadora retrocede no espelho à lobisomem” (2010, p.82).

A análise da obra e o consequente entrelaçamento entre forma e conteúdo efetivam-se, assim, a partir da constatação de que a “forma é mediação enquanto relação das partes entre si e com o todo e enquanto plena elaboração dos pormenores” (ADORNO, 2011, p.221). A partir deste axioma da *Teoria Estética*, é interessante observar que a análise dos pormenores deverá ser novamente retomada em capítulos seguintes, uma vez que os mesmos elementos analisados anteriormente voltam sistematicamente a aparecer na narrativa, em momentos sempre associados à subjetividade do narrador e à constituição de seu tempo interior: a presença da cadeia imagética e sonora que remete ao mundo interior e obscuro de Paulo Honório; a consequente perda do controle do tempo e do espaço narrados; a desestabilização do movimento assertivo e autoritário; e a deformação do real como categoria descritiva que antes regia a narrativa e determinava o seu controle. Não é demais relembrar o fato de que todos estes elementos reforçam e remetem à alienação da personagem, que se revela também no plano formal da obra, já que, retomando as palavras de Adorno, a alienação revela ser um meio estético para o romance.

Em consonância com o ensaio fundamental de Adorno sobre a posição do narrador no romance contemporâneo (ou moderno, na leitura do crítico), a cujas considerações voltaremos adiante, Roberto Mulinacci ressalta a forma do romance como “o lugar moderno de metabolização estética” do trágico. Assim, quando estamos diante do mal-estar do indivíduo na sociedade moderna, conflito sempre presente nos romances de Graciliano, este indivíduo que surge abandonado “às suas irredimíveis contradições, ontológicas e existenciais, é a própria forma que intervém para organizar a matéria trágica de modo permeável ao pensamento, mediante a simples tomada de consciência da situação conflituosa” (2004, p.167). Assim, Paulo Honório busca dar forma ao seu conflito trágico, expondo-o em palavras, representando-o por meio da escrita e da organização formal dos elementos; no entanto, estes mesmos elementos só fazem reforçar a alienação da qual não é capaz de libertar-se a personagem, que se revela

praticamente “paralisada” no tempo da morte de Madalena, como veremos adiante. A conexão consigo mesmo e com os demais é definitivamente perdida, sem chance de volta.

Retomando as considerações de Adorno em “Posição do narrador no romance contemporâneo”, vemos que o preceito épico da objetividade do romance realista fica solapado pela subjetividade do narrador, que agora domina o romance moderno, no qual toda a matéria é transformada, em decorrência mesmo desta predominância do subjetivismo. Mais adiante, o crítico afirma que o narrador parece fundar um espaço interior e o mundo, por conseguinte, “é puxado para esse espaço interior, [...] e qualquer coisa que se desenrole no exterior é apresentada da mesma maneira como [...] um pedaço do mundo interior, um momento do fluxo de consciência” (2012, p.59).

Este movimento pode ser sistematicamente encontrado em alguns capítulos fundamentais de *São Bernardo*, que promovem o deslocamento do espaço externo e da realidade exterior da personagem para seu espaço e tempo interiores, quando se observam mudanças fundamentais nos procedimentos e materiais da narrativa, como analisado anteriormente. É interessante retomar também, neste momento, uma crônica de Graciliano intitulada “Porão”, de julho de 1937, cujas considerações principais já expusemos anteriormente. O escritor ressalta a importância de se perceber “o interior das personagens”, e não somente sua parte externa e suas ações. Falando de protagonistas atordoados, como é certamente o caso de Paulo Honório no momento em que, deixando o relato do passado, se volta ao presente, Graciliano afirma: “teria sido bom que os acontecimentos se apresentassem refletidos naqueles espíritos torturados” (2005, p.137), mostrando quais reações os elementos externos provocam na mente dos indivíduos. Esta é exatamente a estrutura que se observa nos capítulos em que Paulo Honório se volta ao tempo da enunciação, nos quais podemos perceber que os elementos externos revelam, na realidade, o movimento interno da personagem: de dúvida, negação, melancolia, abandono, solidão e temor.

No entanto, este movimento apresenta-se como uma dissonância da forma – que instala rupturas no fluxo predominantemente objetivo da narração – que é, ao mesmo tempo, harmônica e consoante com o seu conteúdo: a emergência da visão trágica, que pressupõe a visão do mundo e sua (des) construção a partir da perspectiva subjetiva do eu, e não mais de um ponto de vista exclusivamente objetivo e distanciado, esse novo eu que é agora capaz de reconhecer e expor a nu a sua própria monstruosidade.

A fricção dos momentos antagônicos provoca uma relação de contradição e tensão entre elementos fundamentais da narrativa, apontados por Lafetá em sua análise do romance: a realidade em oposição e ao mesmo tempo em relação ao fluxo de consciência; a narrativa do passado em contradição com o presente da enunciação; e a objetividade do relato em contraste com os momentos de irrupção da subjetividade do narrador. Interessante é observar, no entanto, que estes elementos, mais que justapostos, como afirma Adorno, encontram-se em choque de contradições, e no capítulo 19, anteriormente analisado, provocam o desnorteio do próprio leitor, tal é o entrelace em que se encontram. Assim, é possível vermos “dualidade e dialética convergirem no mesmo princípio formal” (ARANTES, 1992, p.62). Os pares antitéticos que se complementam no romance evidenciam o caráter dialético da obra, que expõe na forma os impasses trágicos do conteúdo. A propósito, veja-se o seguinte passo:

Agitam-se em mim sentimentos inconciliáveis: encolerizo-me e enteneço-me; bato na mesa e tenho vontade de chorar.
Aparentemente estou sossegado: as mãos continuam cruzadas sobre a toalha e os dedos parecem de pedra. Entretanto ameaço Madalena com o punho.
Esquisito (SB, p.103).

Também se observa, como ressaltado em diversos momentos na *Teoria Estética*, que as contradições do conteúdo, dos temas, das personagens e dos momentos apresentam-se como contradições e antagonismos da própria forma do romance. As contradições e tensões vividas pela personagem, que passa a reiterar o movimento especulativo de seus sentimentos e sensações, encontrando-se, a partir de então, com a dúvida e o questionamento, vão refletir-se na própria forma da obra, neste e em outros diversos momentos, a partir da instalação da contradição entre presente da escrita e passado da memória, objetividade da narração e subjetividade do sujeito, fluxo de consciência e realidade. A confusão e o desnorteio do narrador, que reiteram a tensão de sentimentos em que se encontra e a sua condição contraditória, são observados na própria objetividade com que se busca espelhar o movimento interno de dúvida, objetividade que, mais uma vez, faz deslanchar a subjetividade que não quer calar:

A toalha reaparece, mas não sei se é esta toalha sobre que tenho as mãos cruzadas ou a que estava aqui há cinco anos.
[...].
Agora seu Ribeiro está conversando com D. Glória no salão. Esqueço que eles me deixaram e que esta casa está quase deserta.
[...].

Penso que chamei Casimiro Lopes. A cabeça dele, com o chapéu de couro de sertanejo, assoma de quando em quando à janela, mas ignoro se a visão que me dá é atual ou remota (SB, p.102).

A partir do momento em que o ciúme e a desconfiança passam a tomar conta de Paulo Honório, a dúvida também se instala no presente da escrita, fazendo com que os limites entre passado da memória e presente da enunciação sejam gradualmente dissolvidos, processo cujo início encontra-se nos trechos anteriormente lidos. A própria memória, arcabouço de lembranças no qual o narrador parece ter extrema confiança e segurança, encontra-se agora fragilizada, pela constante presença da subjetividade do sujeito e de seu novo ponto de vista sobre a narrativa.

A angústia vivida pela personagem, que começa a perder gradativamente a confiança em si mesma e a segurança em seu ponto de vista, a partir dos quais a fidedignidade da memória também se abala, é novamente objetivada na forma, que agora revela repetições incessantes e novas interrogações do sujeito, seguidas de exclamações que vão insuflando sua exaltação:

Quando as dúvidas se tornavam insuportáveis, vinha-me a necessidade de afirmar. Madalena tinha manha encoberta, indubitavelmente.
-Indubitavelmente, indubitavelmente, compreendem? Indubitavelmente.
As repetições continuadas traziam-me uma espécie de certeza.
Esfregava as mãos. Indubitavelmente. Antes isso que oscilar de um lado para outro.
[...]. Os meus olhos me enganavam. Mas se os olhos me enganavam, em que me havia de fiar então? Se eu via um trabalhador de enxada fazer um aceno para ela!
Com esforço e procurando distração, conseguia reprimir-me. Era intuitivo que o aceno não podia ser para ela. Não podia.
Ora não podia! (SB, p.151-153).

Agora estamos em um momento da narrativa inverso ao que iniciara o relato: os momentos de objetividade do narrador e de sua assertividade diante do mundo e dos sujeitos que o rodeiam são dispersos, pouco presentes e pouco significativos. Há, no entanto, uma passagem que nos parece significativa para ver surgir novamente a ótica do dono, do proprietário, daquele que possui e que detém o poder. A contradição se intensificará quando, após ter um último momento de absoluta plenitude, observando a quinze metros do solo a extensão de toda a sua propriedade, Paulo Honório descobre que Madalena se suicidara. Vemos aqui que, antes de descobrir e constatar seu total fracasso, Paulo Honório vivera uma experiência unitária e coerente, na qual posse e poder eram carregados e plenos de sentido. A passagem é altamente representativa desse sentimento de plenitude e satisfação:

Apesar de ser indivíduo medianamente impressionável, convenci-me de que este mundo não é mau. Quinze metros acima do solo, experimentamos a vaga sensação de ter crescido quinze metros. E quando, assim agigantados, vemos rebanhos numerosos a nossos pés, plantações estirando-se por terras largas, tudo nosso, e avistamos a fumaça que se eleva de casas nossas, onde vive gente que nos teme, respeita e talvez até nos ame, porque depende de nós, uma grande serenidade nos envolve. Sentimo-nos bons, sentimo-nos fortes. E se há ali perto inimigos morrendo, sejam embora inimigos de pouca monta que um moleque devasta a cacete, a convicção que temos da nossa fortaleza torna-se estável e aumenta (SB, p.158).

Nesta passagem, ressalta o uso da 1ª pessoa do plural e do pronome possessivo “nosso/nossa”, repetido diversas vezes. Paulo Honório se inclui no grupo dos donos, dos proprietários, daqueles do qual se depende e que se teme. A fortaleza cresce e se intensifica, portanto, com a certeza de que “é tudo nosso”. Bons e fortes, os donos do poder enlevam-se e deleitam-se com a posse de coisas, pessoas, até mesmo da natureza, descrita de forma lírica, quase poética, o que é bastante raro no andamento da narrativa. Aqui não há espaço para as interrogações, dúvidas e negações que perturbam o presente de Paulo Honório: “o enlevo do poder recalca os dilemas que começam a se esboçar, pontuados pelos pios infames” (PACHECO, 2010, p.77).

No entanto, até o final do romance, o trágico instalar-se-á de forma definitiva com a volta sistemática dos elementos perturbadores e inquietantes, aqueles que remetem ao presente sombrio de Paulo Honório. A experiência de plenitude e o gozo da posse e do poder darão lugar ao trágico, melancólico e solitário presente da personagem, que se vê agora abandonada por parentes, amigos e que nem mesmo consegue notar a presença de seu próprio filho.

No capítulo 36, o último da narrativa, ocorrerá a intensificação dos elementos que surgem inicialmente no capítulo 19, anteriormente analisado. Devemos, novamente, voltar nossa atenção aos pormenores estilísticos e formais de outros dois capítulos fundamentais para o romance, que nos levam mais uma vez ao tempo interior de Paulo Honório (e não ao tempo cronológico da narrativa, que se dissolve progressivamente) e seu desnorteio e alienação, movimentos que o levam a afirmar sua condição trágica: o capítulo 31 – no qual se relata a última conversa de Paulo Honório e Madalena, antes do suicídio da professora – e o capítulo 36 – no qual Paulo Honório retoma a enunciação do presente e a situação angustiante em que se encontra.

No capítulo 31, logo após a última cena que analisamos, no qual Paulo Honório observa com prazer toda a extensão de sua propriedade, e momentos depois de encontrar a carta de Madalena, que, anunciando um suicídio é confundida com uma carta de amor a outro homem – tamanha a incompreensão do fazendeiro com relação à linguagem e ao sentimento de sua mulher –, ele decide chamá-la para uma conversa, que acontece dentro da sacristia da fazenda.

E deixou-se levar para a escuridão da sacristia.

Acendi uma vela e, encostando-me à mesa carregada de santos, sobre o estrado onde padre Silvestre se paramenta em dias de missa:

- Que estava fazendo aqui? Rezando? É capaz de dizer que estava rezando?

[...].

- A senhora escreveu uma carta.

O vento frio da serra entrava pela janela, mordida-me as orelhas, e eu sentia calor. A porta gemia, de quando em quando dava no batente pancadas coléricas, depois continuava a gemer.

[...].

Nove horas no relógio da sacristia.

O nordeste começou a soprar, e a porta bateu com fúria. Mergulhei os dedos nos cabelos.

[...].

Nem sei quanto tempo estive ali, em pé. A minha raiva se transformava em angústia, a angústia se transformava em cansaço.

- Para quem era a carta?

[...].

A vela acabou-se. Acendi outra e fiquei com o fósforo entre os dedos até queimar-me.

[...].

O que eu queria era que ela me livrasse daquelas dúvidas (SB, p.160-164).

O trecho inicia-se novamente com o deslocamento para o ambiente da escuridão, que associamos ao passado da memória e ao presente da lembrança. A vela, signo importante para o relato, uma vez que representa a possibilidade de luz entre as obscuras lembranças de Paulo Honório, é sempre mencionada quando o narrador precisa rememorar momentos difíceis ou contar seu presente angustiante, no qual só lhe resta a condição de escritor de suas memórias. O vento frio da serra, o gemido do vento, as batidas da porta, trazem novamente a ideia de movimentos incessantes, que reiteram e aumentam a angústia e a inquietação do mundo interior da personagem, que se confundem ora com raiva, ora com cansaço. É interessante observar, também, que há uma estruturação lógica e recorrente que apresenta a obscuridade do ambiente, a marcação rigorosa ou a perda do sentido do tempo, e as frases cortantes e secas de Paulo Honório, não em necessária ordem, mas sempre justapostos, friccionando-se. A seguir, temos novamente a mesma estruturação, que se repete até o término do capítulo:

O relógio da sacristia tocou meia-noite.

[...].

Fiquei remoendo as palavras desconexas e os modos esquisitos de Madalena.

Depois pensei na carta que ela havia deixado no escritório, incompleta.

Para quem seria? Lá vinha novamente o ciúme. Aquilo ainda causaria infelidades sem remédio.

Pouco a pouco me fui amadornando, até cair num sono embrulhado e penoso.

Creio que sonhei com rios cheios e atoleiros.

Quando dei acordo de mim, a vela estava apagada e o luar, que eu não tinha visto nascer, entrava pela janela. A porta continuava a ranger, o nordeste

atirava para dentro da sacristia folhas secas, que farfalhavam no chão de ladrilhos brancos e pretos. O relógio tinha parado, mas julgo que dormi horas.

Galos cantaram, a lua deitou-se, o vento se cansou de gritar à toa e a luz da madrugada veio brincar com as imagens do oratório (SB, p.166-167).

As imagens que remetem à escuridão do lugar também confirmam a obscuridade das lembranças e a pungência do relato, que alterna entre melancólico, lírico, doloroso. A gradual perda do controle do tempo intensifica-se e mistura-se com o sono, os sonhos e a chegada da madrugada, além da parada do relógio, elemento que já havia aparecido no capítulo 19. A vela apaga-se e o luar ilumina o recinto, trazendo novamente a ideia da necessidade da luz em meio à obscuridade do momento e a melancolia do relato; no entanto, os mesmos elementos perturbadores ainda permanecem na narrativa: o gemido do vento, o movimento incessante das folhas, o rangido da porta. Por fim, a luz da madrugada, do dia a nascer, vem invadir a sacristia e Paulo Honório retira-se para procurar Madalena. Com o rebuliço na casa, o fazendeiro corre em direção ao quarto, quando constata, de forma brusca e objetiva, quebrando o lirismo da cena anterior: “Arredei-as e estaquei: Madalena estava estirada na cama, branca, de olhos vidrados, espumas nos cantos da boca. Aproximei-me, tomei-lhe as mãos, duras e frias, toquei-lhe o coração, parado. Parado” (SB, p.168).

Ao enterro de Madalena, seguem-se o abandono e a ida de parentes e amigos, o estouro da Revolução de 30, com a incorporação de Padilha e padre Silvestre às tropas revolucionárias, a perda massiva dos clientes e do capital e a consequente derrocada da fazenda. É quando lemos a confissão do ainda proprietário de São Bernardo:

Lá vinham os projetos.

Diabo leve os projetos.

O mundo que me cercava ia-se tornando um horrível estrupício. E o outro, o grande, era uma balbúrdia, uma confusão dos demônios, estrupício muito maior.

Os amigos e os jornais traziam-me a revolução (SB, 177).

Na casa de Paulo Honório, os amigos discutem política e a situação do país, clamando a favor de uma contra-revolução, que trouxesse um governo enérgico e que reestabelecesse a ordem. Boatos surgem de que São Bernardo era um ninho de reacionários, e chegavam notícias de violências e vinganças. Enquanto isso, Paulo Honório perde-se em pensamentos, alheio e indiferente a tudo:

Eu olhava a torre da igreja. E o meu pensamento estirava-se pela paisagem, encolhia-se, descia as escadas, ia ao jardim, ao pomar, entrava na sacristia. O oratório, sobre a mesa, estava cheio de santos; na parede penduravam-se litografias; a porta dava pancadas no batente; apagava-se a vela, eu acendia outra e ficava com o fósforo entre os dedos até queimar-me. As casas dos moradores eram úmidas e frias. A família de mestre Caetano vivia num aperto que fazia dó. E o pobre do Marciano tão esbodegado, tão escavacado, tão por baixo!

[...].

Agora a vela estava apagada. Era tarde. A porta gemia. O luar entrava pela janela. O nordeste espalhava folhas secas no chão. E eu já não ouvia os berros do Gondim (*SB*, 180).

Podemos perceber que, a despeito da situação crítica do país, que sofre as consequências da crise de 29 e da Revolução de 30, e, especialmente, da situação ainda mais delicada da fazenda, que enfrenta uma grande crise ao perder clientes e capital em massa, Paulo Honório não consegue retirar-se da noite em que Madalena se suicidara. Volta recorrentemente ao espaço da sacristia, retomando a visão dos mesmos elementos descritos naquela noite. A retomada, portanto, desses mesmos elementos imagéticos e sonoros fazem novamente irromper a subjetividade do narrador-personagem, que, definitivamente, não pode mais narrar de forma objetiva, distanciada e imparcial, haja vista, inclusive, a preocupação com Marciano e a família de seu Caetano, antes absolutamente ignorados pelo fazendeiro. Algo se modificara profundamente, e a narrativa intensifica a retomada dos elementos dissonantes, que compõem, no entanto, um todo harmônico e dialético, já que configura a forma trágica do romance. A desintegração da objetividade e da plenitude do narrador equivale, portanto, à desintegração da própria fazenda, que entra definitivamente em crise.

A esse propósito, vale transcrever uma passagem de Lukács, na qual o crítico analisa a experiência de desintegração do sujeito em fases de crise do capitalismo. Salienta que, enquanto o capitalismo funciona normalmente, os sujeitos vivenciam-no de forma plena e unitária; no entanto, quando o sistema enfrenta crise, a experiência vivenciada é de desintegração:

[...] as categorias econômicas básicas do capitalismo estão sempre refletidas na mente dos homens, [...]. [...] isto significa que em períodos em que o capitalismo funciona num assim chamado modo normal, e seus vários processos parecem autônomos, as pessoas que vivem em uma sociedade capitalista pensam e a experienciam como algo unitário, ao passo que em períodos de crise, quando os elementos autônomos são reunidos em um conjunto, a experiência vivida é de desintegração (2007, p.32) ¹⁹.

Passados dois anos da morte de Madalena, chegamos finalmente ao capítulo 36, no qual Paulo Honório retoma o presente da enunciação pela última vez e elabora sua dor, perda e fracasso:

De repente voltou-me a idéia de construir o livro. Assinei a carta ao homem dos porcos e, depois de vacilar um instante, porque nem sabia começar a tarefa, redigi um capítulo.

Desde então procuro descascar fatos, aqui sentado à mesa da sala de jantar, fumando cachimbo e bebendo café, à hora em que os grilos cantam e a folhagem das laranjeiras se tinge de preto.

Às vezes entro pela noite, passo tempo sem fim acordando lembranças. Outras vezes não me ajeito com esta ocupação nova.

Anteontem e ontem, por exemplo, foram dias perdidos. Tentei debalde canalizar para termo razoável esta prosa que se derrama como a chuva da serra, e o que me apareceu foi um grande desgosto. Desgosto e a vaga compreensão de muitas coisas que sinto (*SB*, p.183-184).

Instalando definitivamente a narrativa no presente da enunciação, e retomando a ideia de escrever o livro onde possa contar sua história, o narrador volta a falar da situação atual em que se encontra: resta-lhe somente a escrita de suas memórias, através da qual poderá analisar a sua trajetória, apesar da intensa e angustiante dificuldade dessa atividade. Logo no começo do capítulo, observamos a retomada de elementos que já haviam aparecido nos capítulos que analisamos anteriormente, que se relacionam à obscuridade do ambiente e ao mundo interior de Paulo Honório, ou à sua subjetividade, elemento central para o desenvolvimento final da narrativa: a noite como espaço predominante do presente; as imagens a ela associadas, como, neste caso, a folhagem das laranjeiras que se tinge de preto; o cantar dos grilos, que nos remete novamente ao capítulo 19, primeiro em que o narrador faz correr livremente a sua subjetividade e se volta para a análise do presente, depois de dezessete capítulos contando as memórias do

¹⁹ “the basic economic categories of capitalism are always reflected in the minds of men, [...]. [...] this means that in periods when capitalism functions in a so-called normal manner, and its various processes appear autonomous, people living within capitalist society think and experience it as unitary, whereas in periods of crisis, when the autonomous elements are drawn together into unity, they experience it as disintegration”.

passado, de forma predominantemente objetiva; e o lirismo e a melancolia com que relata o momento presente, retomando novamente a ideia central do capítulo 19.

É interessante observar, ainda, que estes elementos e outros já anteriormente mencionados encontram-se numa cadeia harmônica observada em dois momentos fundamentais, mas localizados em tempos aparentemente contrastantes: nos capítulos 19 e 36, nos quais Paulo Honório se volta ao presente e nele localizado trata a respeito da dificuldade da escrita e da angústia por não escrever como gostaria, ou por não ser capaz de traçar o “retrato moral” de Madalena; e no capítulo 31, no qual relata a última conversa com Madalena, ou seja, referindo-se ao passado. A noite, a presença do escuro em oposição à luz, a marcação temporal ora desconexa, ora rigorosamente obsessiva, a presença dos grilos, corujas e sons angustiantes do vento, do ranger da porta, das folhas farfalhando na sacristia, entre vários outros elementos, repetem-se sistematicamente nesses capítulos que, se instalam a ruptura na narrativa, que não conta com recursos imagéticos e sonoros, metáforas ou antíteses e contradições nos capítulos predominantemente objetivos, também promovem a irrupção da subjetividade do narrador, através de uma sistemática aparição de elementos disruptores, que promovem, portanto, uma nova organização formal. Ressalte-se que a repetição dos elementos e a sistemática retomada de seus motivos e configurações ocorrem em dois momentos fundamentais da narrativa, embora contrastantes se analisados de uma perspectiva temporal: os dois capítulos mais importantes que descrevem o presente; e o último momento em que Paulo Honório conversa com Madalena, localizado no passado. Vejamos o seguinte trecho, que encerra o romance, e comparemo-lo com o trecho final do capítulo 31, quando Paulo Honório relata a última conversa com Madalena:

As janelas estão fechadas. Meia-noite. Nenhum rumor na casa deserta.
Levanto-me, procuro uma vela, que a luz vai apagar-se. Não tenho sono. [...].
Ponho a vela no castiçal, risco um fósforo e acendo-a. Sinto um arrepio. A lembrança de Madalena persegue-me. [...].
[...].
Fecho os olhos, agito a cabeça para repelir a visão que me exhibe essas deformidades monstruosas.
A vela está quase a extinguir-se.
Julgo que delirei e sonhei com atoleiros, rios cheios e uma figura de lobisomem.
Lá fora há uma treva dos diabos, um grande silêncio. Entretanto o luar entre por uma janela fechada e o nordeste furioso espalha folhas secas no chão.
É horrível! Se aparecesse alguém... Estão todos dormindo.
Se ao menos a criança chorasse... Nem sequer tenho amizade a meu filho. Que miséria!
Casimiro Lopes está dormindo. Marciano está dormindo. Patifes!
E eu vou ficar aqui, às escuras, até não sei que hora, até que, morto de fadiga, encoste a cabeça à mesa e descanse uns minutos (SB, p.188-191).

O leitor poderá perceber que há uma retomada dos mesmos elementos da noite em que Paulo Honório conversa com Madalena pela última vez, e depois a vê morta em seu quarto: os sonhos, a vela, as folhas, o luar entrando pela janela, a treva, a meia-noite. A retomada sistemática dos elementos visuais e sonoros, e do ambiente no qual estão configurados, indica, portanto, que Paulo Honório congelou-se no tempo e no espaço, daí a invasão de seu espaço interior e a perda da noção do tempo, tão importante ao longo da narração de suas memórias: ainda vê as mesmas trevas daquela noite na sacristia; ainda ouve os mesmos sons angustiantes; ainda pensa ver as mesmas corujas que contraditoriamente vira Marciano extinguir na torre da igreja; ainda deixa a vela queimar-lhe os dedos, vê as folhas que o nordeste atira violentamente, sonha com rios cheios, atoleiros, lobisomens. O pormenor é tão insistente e rigoroso que os elementos são quase exatamente os mesmos: Paulo Honório, após dois anos, continua parado no mesmo lugar, enfrentando a mesma angústia da palavra e da linguagem, sofrendo pelo mesmo motivo. Nada se modifica, na realidade: não consegue entender a carta, não pode compreender Madalena, e depois pensa que não será capaz de escrever seu livro. A confirmação de que o narrador retoma a última noite com Madalena e pensa ainda estar nela ocorre, também, pela presença assustadoramente insistente de Madalena. Lembremos outra vez do capítulo 19, onde o narrador pensa escutá-la, não sabendo distinguir se as toalhas, a visão de Casimiro Lopes e o pio da coruja são de agora ou de outrora, confundindo ainda mais a realidade com o passado que não consegue enterrar.

A partir da análise e interpretação do romance, no qual se observa semelhança de procedimentos e reiteração de aspectos contraditórios e antagônicos, é importante ressaltar, como afirma Lafetá, que “a objetividade da representação é atingida pela subjetividade do narrador, mas ambas acabam interpenetrando-se, compondo uma unidade dialética” (1995, p.216). Pensamos que essa unidade dialética é sistematicamente mantida até o final do romance, onde as contradições não se apagam e as tensões não se resolvem totalmente, o que reitera a vivência do trágico experienciada pela personagem: não sabe se vive no presente ou no passado, se vê imagens de agora ou de outrora. O passado perturba-lhe profundamente o presente, alterando, portanto, a forma como é narrado, em contraste com a narração de suas primeiras memórias, anteriores à morte de Madalena. A “infiltração dos signos da subjetividade, a irrupção do monólogo interior, o abalo do ponto de vista pseudo-onisciente” (1995, p.215), elementos brevemente analisados anteriormente, confirmam as contradições vividas pela personagem e refletidas na própria estruturação da obra, alterando a sua constituição formal.

Assim, “não há o objetivo de ganho que movia suas ações. Entretanto, ele já mudou, e o livro que escreve é mostra disso. Seu caráter já não é o mesmo, e as bases de sua subjetividade o distanciam do primeiro Paulo Honório. A diferença entre o primeiro e o segundo é a experiência de vida, valorizada por Graciliano Ramos” (ABDALA JR, 2012, p.194). Significativamente crítica é a consciência que adquire ao longo do processo de escrita, que avança e recua no tempo, em vista do percurso errático da narração memorialística:

Se eu povoasse os currais, teria boas safras, depositaria dinheiro nos bancos, compraria mais terra e construiria novos currais. Para quê? Nada disso me traria satisfação.

[...].

Além disso, estou certo de que a escrituração mercantil, os manuais de agricultura e pecuária, que forneceram a essência da minha instrução, não me tornaram melhor que o que eu era quando arrastava a peroba. Pelo menos naquele tempo não sonhava ser o explorador feroz em que me transformei (SB, p.182).

Aqui, pela primeira vez, o narrador assume a posição do “explorador feroz” que não somente alcançara, mas que fora objeto de seu desejo na “corrida pelo ouro” que define o espírito do capitalismo do qual fala Weber. Mas confessa, por outro lado, que a instrução que obtivera para alcançar tal posição não o tornara um homem melhor. Considera, ainda, que se tentasse investir novamente na propriedade, nada disso lhe traria satisfação.

O que estou é velho. Cinquenta anos pelo São Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, e não é um arranhão que penetra esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada.

Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! Comer e dormir como um porco! Como um porco! Levantar-se cedo todas as manhãs e sair correndo, procurando comida! E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidez! Que porcaria! Não é bom vir o diabo e levar tudo?

Sol, chuva, noites de insônia, cálculos, combinações, violências, perigos – e nem sequer me resta a ilusão de ter realizado obra proveitosa. [...].

Está visto que, cessando esta crise, a propriedade se poderia reconstituir e voltar a ser o que era. A gente do eito se esfalfaria de sol a sol, alimentada com farinha de mandioca e barbatanas de bacalhau. [...].

Mas para quê? Para quê? Não me dirão? Nesse movimento e nesse rumor haveria muito choro e haveria muita praga. As criancinhas, nos casebres úmidos e frios, inchariam roídas pela verminose. E Madalena não estaria aqui para mandar-lhes remédio e leite. Os homens e as mulheres seriam animais tristes.

Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos. [...] (SB, p.181-182).

A revisão crítica dos valores e axiomas capitalistas empreendida pela personagem é significativa da conscientização que a prática da escrita lhe proporciona. Tal como afirma Abdala Junior, ocorre ao longo da narrativa e do desenvolvimento da escrita como nova forma de práxis contrária à sobrevivência das formas alienantes, o rompimento da forma acrítica da práxis do burguês capitalista. Assim, a escrita insere-se no espaço de “uma práxis mais plena, situada num plano de reflexões mais abrangentes que movem o processo enunciativo” (2012, p.134). Nesse processo, há dois fatores relevantes que agora são submetidos à crítica do narrador: o trabalho como sobrevivência física do trabalhador; e as relações desumanizadas decorrente do trabalho alienado.

Nos parágrafos transcritos acima, Paulo Honório ressalta, em contraste com o início de sua história, a falta de objetivos que marcara sua trajetória de ascensão. Antes, como vimos, seu fito na vida fora apossar-se das terras de São Bernardo; no entanto, ao concluir que a propriedade e seus frutos não lhe renderam nenhuma satisfação pessoal, mas apenas um modo de sustentar sua existência física, a personagem termina por sublinhar a falta de sentido que efetivamente moldara suas relações pessoais. Maltratando-se a si e aos outros, não encontra maneira de reverter a sensibilidade embotada, e nem sequer lhe resta a ilusão de ter realizado obra proveitosa. Não entrevê qualquer possibilidade de mudança, o que confirma a experiência trágica que vivencia, já que o trágico representa a “inconciliabilidade do conflito” vivido, que não supõe qualquer resolução: “Qualquer tragicidade é fundada por um conflito inconciliável. Se intervier ou se tornar possível uma conciliação o trágico desaparece” (GOETHE apud VECCHI, 2007, p.113).

Em seguida, comparando-se a um animal que precisa procurar e acumular comida para sobreviver, ainda lamenta a dura vida que levava para sustentar seu projeto de fazer de São Bernardo uma próspera propriedade, privando de seus trabalhadores o fruto de seu próprio trabalho, e privando de si próprio a oportunidade de construir relações humanas. Passados os tempos de crise, no entanto, poderia reconstruir a fazenda, mas novamente à custa do trabalho excessivo de novos empregados, pois os outros já o haviam abandonado. Contudo, sabe que haveria mais desumanização nesse processo, e Madalena não estaria lá para enviar-lhes remédios e comida, o que nos remete ao episódio em que procurara alertar Paulo Honório sobre a péssima situação de vida de seu Caetano e de sua família. Aliás, parece que o fazendeiro tenta recordar todas as “lições” de sua mulher, lamentando o fato de não a ter valorizado em sua dimensão humana. Por fim, assume que de homens, fizera bichos, bichos domésticos e bichos do mato,

mas bichos. E ao confessar que estragara a sua vida estupidamente, constata: “Hoje não canto nem rio. Se me vejo ao espelho, a dureza da boca e a dureza dos olhos me descontentam” (SB, p.184).

Muito embora a personagem apresente, assim, laivos de arrependimento e chegue até mesmo a idealizar a pobreza, tem consciência de que se pudesse recomeçar, tudo aconteceria como antes, pois não consegue modificar sua natureza embrutecida – traço marcante da alienação dos homens, como demonstra Marx nos seus *Manuscritos* ao afirmar que o trabalho alienado produz ao homem “como um ser *desumanizado* tanto *espiritual* quanto *corporalmente* – imoralidade, deformação, embrutecimento de trabalhadores e capitalistas” (2010, p.93, itálicos do autor). A deformação que enxerga em seus próprios traços físicos, chegando a ver-se como um ser monstruoso, confirma essa percepção do trágico e do desumano a partir de sua própria perspectiva, realizando uma confissão profundamente honesta.

Assim, justamente porque o conflito trágico é inconciliável e irresolúvel, não há perspectiva de transformação para a existência que ainda resta a Paulo Honório. As consequências do trabalho alienado, que o fazem afastar-se de si e do outro – um enigma sempre constante – fazem-no perder até mesmo sua humanidade física, deixando-o um aleijado. A causa disso é exatamente a cisão irreversível da unidade humana, que em vão a personagem tenta recompor. Mas no mundo de São Bernardo, os homens ainda estão apartados uns dos outros, como a própria personagem afirma: “Estamos tão separados! A princípio estávamos juntos, mas esta desgraçada profissão nos distanciou. [...] Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins” (SB, p.187). Concordamos, assim, com a conclusão de Luís Bueno a respeito do romance:

Não se pode, no entanto, exagerar o tamanho dessa transformação de Paulo Honório. A pancada foi grande, mas não houve mudanças absolutas. Em primeiro lugar, é preciso ver que, ao final de sua experiência de escrita, é ainda um mundo dividido em dominadores e dominados que ele figura. [...].

O esquema mental é, em última análise, o mesmo do homem que conquistou S. Bernardo. A idealização da pobreza que se faz aqui só pode ser fruto do cinismo, do desespero ou do exagero [...]. A preocupação consigo próprio, de qualquer maneira, vem antes e a com o outro mais tarde. Um pouco depois, mesmo reconhecendo que se convertera em um “explorador feroz”, admite que as distâncias em relação ao outro se mantêm, ao falar dos moradores que ficaram na propriedade. [...].

Ao final, a aproximação que houve, motivada pela verdadeira invasão do outro que sofreu, através de Madalena, não foi suficiente para tornar possíveis a compreensão e a simpatia. O outro, que não existia para ele, passou a existir. Mas ele prefere seguir só na propriedade. [...]. Desistir, embora seja horrível,

é ainda melhor do que viver com o outro nessa nova perspectiva que se entreabre para ele (2006, p.618-619).

Enfim, como procuramos expor no percurso pelas relações de trabalho em *São Bernardo*, Paulo Honório vive as consequências fundamentais da alienação do trabalho, que consistem na relação cindida com a natureza, consigo mesmo e com o outro. Procurando, no entanto, recompor a unidade humana perdida, a personagem procura engendrar em sua narrativa um pensamento crítico, adquirindo rigorosa consciência de sua condição e de sua problemática.

Embora não se possa afirmar que ocorre uma transformação profunda da personagem – o que negaria o realismo crítico da representação histórico-literária fundamental na obra de Graciliano Ramos – não se pode negar que o que figura ao final da narrativa é uma crítica substancialmente negativa da realidade e do presente que conformam o pano de fundo histórico do romance. A crítica fundamenta-se, ao nosso ver, em face da alienação do homem diante do sistema e das relações de trabalho ao qual se submete ou está submetido, muitas vezes num redemoinho sem saída.

2. MEMORIAL DO CONVENTO

3.1. O trabalho como aspecto central no Memorial do Convento: breve percurso pela fortuna crítica do romance

Na fortuna crítica que se dedicou ao estudo do *Memorial do Convento* e à obra de José Saramago, já se apontou a presença do trabalho e de suas relações entre os protagonistas como aspecto central para a análise do romance. Retomando alguns autores cujas leituras interpretativas consideramos as mais significativas para os objetivos que pretendemos cumprir, apontamos, primeiramente, a análise de Luís de Sousa Rebelo em seu texto intitulado “Os rumos da ficção de José Saramago”, no qual procura ressaltar a importância do *Memorial do Convento* para o projeto estético-literário que Saramago começa a delinear. Entre outros aspectos que muito nos interessam e que serão tratados posteriormente, encontra-se a questão do trabalho do homem, tomado como tema privilegiado do discurso romanesco:

Todo este desenvolvimento do discurso romanesco toma como tema o trabalho do homem e a complexa problemática que com ele se conxiona na teia da vida social. Focando a essência e a patologia dessas relações, e não os seus mecanismos objectivos, o autor trata essa realidade no plano da alegoria (1983, p.18).

Assim, Rebelo também observa as diferentes modalidades de trabalho e formas por meio das quais o homem se relaciona com a natureza e com o outro na teia da vida social: fala da essência dessas relações (focalizada no projeto de construção da passarola, alegoria do desejo humano, da liberdade e do sonho do homem acima de todos os grilhões sociais) e da patologia das mesmas relações de trabalho (que reside no trabalho forçado para a construção do convento, onde o desejo e a vontade do homem alienam-se). Considera, além disso, um ponto em que a crítica de maneira geral consente: a presença de duas obras significativas, apesar de o memorial ser dedicado ao convento, que só não recebem igual importância porque o narrador compactua

com os valores libertários congregados na passarola voadora, nela voando junto com seus protagonistas:

Há, com efeito, no *Memorial*, não uma, mas duas obras ingentes, que se erguem como madres simbólicas de todas as obras que no mundo se admiram. O povo, os Baltasares do século, erguem a fábrica do convento, testemunho maior do seu esforço que da majestade do Senhor que a mandou fazer. [...]. Tão importante, porém, como a obra do convento, e, sob certos aspectos, muito mais importante do que ela, é a obra da Passarola, a subtil máquina voadora, concebida e desenhada pelo padre Bartolomeu, e fabricada por Baltasar e Blimunda, durante seis anos [...] (1983, p.16).

Consideradas as duas relações de trabalho presentes no *Memorial*, consoante as diferentes obras levadas a cabo ao longo do romance, que têm igual importância em termos de extensão das páginas e capítulos que ocupam, embora não tenham a mesma importância na perspectiva do narrador, passaremos agora às considerações de Teresa Cristina Cerdeira da Silva. Em seu livro intitulado *José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, considera também a construção da passarola e a construção do convento como momentos distintos do romance, dando maior relevo, no entanto, ao projeto da passarola, uma vez que representa “um belo exemplo de realização plena do trabalhador em relação ao objeto de trabalho, de harmonia entre o desejo e a realização do desejo, de acordo entre a coisa sonhada e o sonho realizado” (1989, p.55).

Considerando e analisando as relações de poder no trabalho realizado, a construção da passarola e a construção do convento, a autora expõe a concepção do homem que prevalece no romance e suas relações na complexa rede social, ressaltando a importância do homem-trabalhador, herança de seu grande romance anterior, o *Levantado do Chão*: “O homem é, pois, apresentado, naquilo que constitui a camada profunda do romance, como o verdadeiro criador do mundo e das verdades que o sustentam. Essa visão não é metafísica, mas ideológica, e coloca o homem-trabalhador como sendo o centro do mundo” (1989, p.60).

Cerdeira ressalta, ainda, que não há somente relações de trabalho e construção de obras simbólicas com distinta representatividade no *Memorial*; mas que determinadas relações de trabalho estão vinculadas também às relações de poder, que ocupam papel fundamental no romance, pois é em nome do poder que se alienam os desejos e projetos dos trabalhadores, bem como o resultado efetivo de sua prática produtiva. Para tanto, salienta aquilo que desejamos analisar doravante: as relações do homem com seu objeto de trabalho, o resultado dessa

atividade e a autocontemplação de si no trabalho realizado, ou sua completa exclusão, quando não aniquilação. Vejamos o que diz a esse respeito:

O Memorial do Convento conta uma história do trabalho e das relações do homem com o seu objeto de trabalho, com o seu produto e com o sonho ou a razão da sua obra. Dois ciclos se abrem, então, caracterizando essa marcha produtiva: aquele em que, como sonhava Baudelaire, a ação é irmã do sonho, e outro em que a ação se aliena do sonho, duas relações representadas metaforicamente na passarola e no convento. Cada vez que o trabalho surge da expectativa do trabalhador, o crescimento do objeto corresponde a um crescimento do operário. Mas, cada vez que o sonho se ausenta, a alienação do trabalhador é evidente, o resultado da obra é-lhe indiferente e, ao invés de crescer, o operário quase sempre se aniquila. No *Memorial do Convento* convivem esses dois processos, vida e morte, em relação ao trabalho (1989, p.55).

Considerando os dois ciclos em que se divide o romance – a construção da passarola, cujo processo é tido como uma relação de vida com o trabalho; e a construção do convento, cujo processo de edificação resulta numa relação de morte com o trabalho – é importante analisar mais detidamente em que medida as relações de trabalho promovem a realização ou a desrealização do trabalhador, a conscientização em relação aos objetivos e aos resultados de sua prática, ou a alienação total, em que ocorre a alienação do produto de seu trabalho e de sua prática produtiva. Interessa, ainda, compreender de que forma o trabalho efetivo, em cujo objeto e resultado o trabalhador se encontra e se realiza – o que ocorre na elaboração e na construção conjunta da passarola – se transforma numa prática libertadora e emancipatória.

Maria Alzira Seixo, por sua vez, também considera os dois ciclos em que o romance se divide, não ressaltando, no entanto, o ponto de vista do trabalho e do trabalhador, mas sim o da dupla construção que se projeta e se realiza e as diferentes modalidades e campos de sentido que nelas estão envolvidos. No que tange à construção do convento e à construção da passarola, ressalta que a pedra e seu deslocamento funcionam como centro do plano romanescos referente à primeira construção, e que a ascensão às alturas representa o ponto culminante do plano de construção da passarola:

De uma dupla construção se trata, pois, a primeira atraída à terra em função de [...] um esmagamento redutor, a segunda elevada aos ares na irradiação sensível do humano, enquanto sonho concreto, que a necessidade de fuga e o sentimento de superação de si matizam igualmente em indecisa (ou acumulada) significação (1999, p.65).

Para tais realizações, a autora ainda atribui a presença de dois planos da narrativa em constante interligação, embora demarcados por meios socioculturais antagônicos: “o da classe do “poder” (a corte e o desígnio da construção do convento) e o da classe do “fazer” (Baltasar, sua família, seus amigos, construtores do monumento) ” (1999, p.61). Entretanto, ressalta que a perspectiva com que se narra a construção do convento é quase sempre a dos operários, ou do narrador que neles se centra: “O ordenamento de sequências sobre a construção do convento se processa muito mais em função dos acontecimentos e da perspectiva narrativa centrados nos operários do que em motivos ligados à circunstância régia” (1999, p.62). Há, ainda, uma terceira modalidade essencial que caracteriza os homens e que interfere diametralmente nas modalidades acima descritas:

A ligação entre estes dois campos de sentido, ou modalidades (“poder” e “fazer”), irá efectuar-se a partir da interferência em ambos de um terceiro elemento, parecendo pertencer aos dois ou não pertencer a nenhum deles: o padre Bartolomeu, o homem do “querer”, do projecto que ele próprio constrói, aliando a si o desejo dos dois amigos que casualmente encontra, Baltasar e Blimunda, [...], através deles aliando as “vontades” de muitos outros – num sonho individual que incorpora múltiplos e dispersos dados do colectivo: o sonho de voar (1999, p.62).

Assim, ao que pretendemos analisar como duas modalidades distintas de trabalho, aprofundando as considerações de Cerdeira da Silva – uma em que o homem se encontra no objeto de trabalho, e outra em cujo processo se aliena sua vontade, seu desejo, sua atividade produtiva e o resultado concreto de seu trabalho – equivalem, portanto, as modalidades do “poder”, do “fazer” e do “querer” sublinhadas por Maria Alzira Seixo. É pela imensa dimensão do “poder” do rei e de seus desejos que se alienam as vontades e os sonhos dos trabalhadores, no plano simbólico, e o resultado de seu árduo trabalho, no plano concreto; é pelo “saber fazer” de Baltasar e Blimunda e pelo intenso “querer” de todos os envolvidos na confecção da passarola que a vontade e os desejos dos homens são realmente seus, tomados de volta, concretizados no resultado material de seu trabalho, objeto por meio do qual podem superar os limites e temporariamente “fugir” da realidade opressiva e tirânica que se lhes apresenta. Como salienta Cerdeira da Silva, em consonância com o que também considera Maria Alzira Seixo, “nessa conjunção tão humana de sonhos, o querer é a força primordial. Na verdade, a passarola voará porque o homem assim o quis, pela força das duas mil vontades acumuladas, pela vontade de Baltasar, Blimunda e Bartolomeu” (SILVA, 1989, p.61).

Após este breve percurso pelas leituras de alguns importantes críticos da obra de José Saramago, que se dedicaram individualmente, em diversos momentos, ao romance *Memorial do Convento*, percorreremos, nós, um novo caminho pelas relações de trabalho que se apresentam no romance e pelos projetos e construções que os protagonistas cabalmente se propõem a realizar.

3.2. A construção da máquina voadora: o trabalho como realização do trabalhador e atividade humanizadora

Das utopias

Se as coisas são inatingíveis... ora!

Não é motivo para não querê-las...

Que tristes os caminhos se não fora

A presença distante das estrelas!

(Mário Quintana)

Em *Lugares da ficção em José Saramago: o essencial e outros ensaios*, Maria Alzira Seixo conta-nos que a ideia da concepção do *Memorial do Convento* surgiu quando Saramago realizava um passeio em Mafra e observava o convento, assim como escrevera *Levantado do Chão* após uma viagem realizada durante dois meses pelo Alentejo; em seguida, impressiona-se com a leitura de um fragmento de Camilo Castelo Branco acerca da enorme quantidade de homens que lá haviam trabalhado. Mas, como ressalta a autora, “o embrião do romance só terá sido completado no momento em que o autor é surpreendido pela verificação de que havia uma coincidência cronológica entre a construção do convento e as experiências do Padre Bartolomeu de Gusmão” (1999, p.61).

Assim, devemos observar que Saramago propõe a reescrita de determinado período da história a partir do resgate e da seleção de determinados documentos históricos, sem a ilusão, no entanto, de apenas retomá-los, mas, sobretudo, de questioná-los. O que é mais interessante de se observar, no entanto, é que o embrião da história só se completa com a descoberta de que a história do Padre Bartolomeu de Gusmão e da passarola voadora é cronologicamente coincidente com o evento da construção do convento. Saramago poderia apenas ter contado a história do imenso projeto e da edificação do convento de Mafra durante o reinado de D. João

V, já que pretendia dedicar-lhe um “memorial”, ainda que a tivesse reescrito na perspectiva dos vencidos da história, uma vez que também faz as vezes do historiador contemporâneo, que “imerso na multiplicidade e na diferença, nega-se a deixar para sempre calados “os esquecidos da História”. Faz, então, falar diferentemente os documentos, indaga-os em seus silêncios, em suas ausências, em suas falhas” (SILVA, 1999, p.111). Esse poderia ter sido seu projeto, e já teria cumprido o papel eminentemente social de sua literatura, que propõe, sobretudo no começo de sua carreira, uma problematização do passado histórico em função do olhar crítico que se apresenta no presente da enunciação.

No entanto, Saramago escolhe escrever também, juntamente com o memorial dedicado ao convento de Mafra, um outro memorial, dedicado a outros protagonistas, que se não o foram da história, serão do romance que pretende reescrevê-la: o memorial da passarola voadora, aeróstato que pretendia construir e no qual um dia sonhara voar Bartolomeu Lourenço de Gusmão.

Assim, o fato de haver deliberadamente escolhido incluir a história dos experimentos científicos de Bartolomeu, de sua viagem à Holanda e de sua perseguição pelo Santo Ofício nos mostra que poderia tê-lo feito com o intuito de contrapor as duas obras que se projetam e se realizam; as duas construções, assim, são progressivamente realizadas e ganham diferentes pesos e medidas na avaliação do narrador (e do autor implícito do romance). A história da passarola, de sua idealização por Bartolomeu e de sua construção por Baltasar Sete-Sóis e Blimunda Sete-Luas tem a função de propor uma alternativa à opressão, congregando sentidos múltiplos, tais como o de liberdade, emancipação e superação dos limites políticos, sociais e religiosos.

O romance se sustenta por meio de alegorias, que se apresentam como contrapontos simbólicos: o convento, de um lado, e o poder monárquico e absolutista; e a passarola, de outro, e a transposição dos pesados grilhões sociais. É, ainda, por meio do trabalho do homem e de sua diferente apreciação e relação com a natureza, ao transformar a matéria bruta em nova matéria, em novas realizações, que podemos contrapor a edificação do convento e a confecção da passarola, pois só se efetivam com a prática de trabalho de seus construtores. Vejamos, então, como se efetivam as diferentes formas de trabalho através da qual se (des) realizam os trabalhadores.

Baltasar Sete-Sóis, herói que participa intensamente da construção das duas importantes obras que se projetam no *Memorial do Convento*, vivendo as aflições, angústias e medos que se apoderam dos trabalhadores em diversos momentos da narrativa no que diz respeito à edificação das duas obras, é protagonista que acumula diversas funções e aglomera vidas diversas. No entanto, sua existência está intimamente associada ao trabalho que realiza: vive em função das diferentes atividades a que se dedica, e com as quais adquire uma progressiva consciência de seu lugar no mundo e de seu valor como homem. Para relembrar apenas brevemente o percurso existencial de Baltasar, vejamos alguns momentos de sua longa jornada:

Os trabalhos passados em guerras que nem sempre são as próprias; o longo labutar na construção de uma basílica onde nem o próprio Deus salva os homens; [...]; a perseguição e morte numa fogueira inquisitorial, em nome desse mesmo Deus ateadada, porque com ele se disputou o lugar na terra e no céu visitado por sonhos que, por vezes, são passarolas” (ARNAUT, 1996, p.71).

Ainda segundo Ana Paula Arnaut, Baltasar passará por um processo de heroicização que respeitará diversas etapas. É, todavia, somente através da relação de amizade com o padre Bartolomeu Lourenço que a Baltasar é

facultado o conhecimento de outras verdades bem diferentes daquelas que lhe são permitidas. Dizem respeito não apenas ao questionamento de dogmas religiosos mas também à tomada de consciência do papel que o homem desempenha no mundo, mas este só será compreendido depois de Baltasar ter aprendido a (re) conhecer e assumir o seu próprio valor (1996, p.73).

Se, como vimos anteriormente, o trabalho é forma por meio da qual o homem modifica a natureza modificando reciprocamente a si próprio, então é por meio do trabalho – e de suas diferentes instâncias – que Baltasar aprenderá a reconhecer seu valor. Quando chegar ao convento para procurar trabalho, já será um novo homem, pois terá tido a oportunidade de construir a passarola e de voar, observando a Terra em sua real e verdadeira dimensão. Mas comecemos do começo, quando o narrador nos apresenta Baltasar, que retorna à Lisboa após ter perdido a mão na batalha de Jerez de los Caballeros:

Sete-Sóis, mutilado, caminhava para Lisboa pela estrada real, credor de uma mão esquerda que ficara parte em Espanha e parte em Portugal, por artes de uma guerra em que se haveria de decidir quem viria a sentar-se no trono de Espanha, se um Carlos austríaco ou um Filipe francês, português nenhum, se

completos ou manetas, se inteiros ou mancos, salvo se deixar membros cortados no campo ou vidas perdidas não é apenas sina de quem tiver de nome soldado e para se sentar o chão ou pouco mais. [...].
[...]. Baltasar Sete-Sóis leva os ferros no alforje porque há momentos, horas inteiras, em que sente a mão como se ainda a tivesse na ponta do braço e não quer roubar a si próprio a felicidade de se achar inteiro e completo como inteiros e completos se hão de sentar Carlos e Filipe em seus tronos, afinal haverá para os dois, quando a guerra acabar. [...]. E quando esta noite sonhar, se a si próprio se olhar no sono, ver-se-á sem que nada lhe falte e poderá apoiar a cabeça cansada nas palmas das duas mãos (MC, p.35-36).

Após relatar brevemente, entre os capítulos primeiro e terceiro, a promessa do rei feita aos frades franciscanos de que haveria convento em paga da promessa de dar herdeiros à Coroa portuguesa, o narrador acompanha Baltasar a Lisboa e dele nos faz uma detida apresentação, capítulo onde a personagem aparece na narrativa pela primeira vez. Ao voltar de uma guerra onde perdera a mão, sendo, portanto, inutilizado pelo Exército, Baltasar encontra-se perdido e sozinho, pois parentes não o aguardavam já que há muito não tinham notícias. O (sensível) narrador implicitamente sugere, no entanto, por meio de quem falarão diversas vezes as personagens, que a mutilação de Baltasar não é apenas física: sente-se incompleto e imperfeito, pois lhe roubaram a felicidade de se ver por inteiro. É-nos dado a conhecer, assim, que a primeira experiência significativa de trabalho de Baltasar, além de não lhe dar nenhuma recompensa material ou espiritual, mutila-o, fá-lo sentir-se incompleto e inútil, pois é devolvido, qual mercadoria com defeito. A cisão entre o desejo e os sonhos do homem e a atividade à qual se dedica inteiramente desde logo se anuncia na narrativa: o trabalho, antes de mediar as relações com a natureza e a autorrealização do homem, traz-lhe mutilação e estranhamento; são alienados não só seus desejos e sonhos (ser homem por inteiro) e o objeto de seu trabalho e sua atividade (promover um rei que nem mesmo seria português) – mas também sua própria integridade física.

Vivendo as privações da fome, desembarcado numa cidade que mal conhecia, Baltasar passa a mendigar no paço, “onde talvez lhe dessem uma esmola por conta do sangue perdido” (MC, p.40). Começa, então, a sentir saudade da guerra, “e se não fosse saber que não o querem lá, ao Alentejo voltaria neste instante, mesmo adivinhando que o esperava a morte” (MC, p.42). Baltasar inocentemente pensa que “na guerra há mais caridade” (MC, p.46), mas João Elvas, que o acompanha na mendicância, adverte que “a guerra ainda está uma criança” (MC, p.46).

É durante os estertores da Inquisição que Baltasar, paradoxalmente, terá seu primeiro encontro verdadeiro, onde conhece alguém que o veja por inteiro e por dentro, homem completo

e íntegro que é, em igualdade com o próprio Deus, que também não tem a mão esquerda, segundo o padre que completará a “trindade terrestre”. É no espetáculo hediondo da Inquisição que condena Sebastiana Maria de Jesus, mãe de Blimunda, que Baltasar a conhecerá, assim como o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, que os casará pouco tempo depois, em celebração que se não segue os ditames da Igreja, consagra a verdadeira união, baseada no amor e na troca recíproca: “Aceitas para a tua boca a colher de que se serviu a boca deste homem, fazendo seu o que era teu, agora tornando a ser teu o que foi dele, e tantas vezes que já se perca o sentido do teu e do meu, e como Blimunda já tinha dito que sim antes de perguntada, Então declaro-vos casados” (MC, p.54).

Baltasar dependerá inteiramente da ajuda de padre Bartolomeu, que lhe promete falar com o rei a respeito da situação de quase indigência do ex-soldado; estranha, no entanto, o fato de um padre que conhece uma mulher condenada pela Inquisição poder falar a el-rei. Começa a questionar a figura intrigante do padre, pois já soubera da fama do Voador, a quem, entretanto, não lhe “cresceram bastante as asas” (MC, p.58). O narrador, nesse momento, trata de aproximá-los, se não pela função social, ao menos pela idade, antecipando o segundo encontro verdadeiro que terá lugar no romance – o de Bartolomeu com Blimunda e Baltasar, ao compartilharem o projeto de construir e voar na passarola:

[...] e assim ficaram parados, o padre um pouco mais baixo e parecendo mais novo, mas não, têm ambos a mesma idade, vinte e seis anos, porém são duas diferentes vidas, a de Sete-Sóis trabalho e guerra, uma acabada, outro que terá de recomeçar, a de Bartolomeu Lourenço, que no Brasil nasceu e novo veio pela primeira vez a Portugal, de tanto estudo e memória [...] (MC, p.59).

Baltasar é novamente identificado pelo seu trabalho, que terá de recomeçar uma vez finda a guerra, que até então lhe motivara a existência, pois dela sofre a ausência por não ter outra atividade em que pudesse reconhecer seu lugar no mundo. Nesse ínterim, toma conhecimento do projeto de Bartolomeu Lourenço, e acompanhando o padre até a quinta abandonada, é-lhe apresentado o projeto de construção do aeróstato por culpa do qual Bartolomeu fora tão ridicularizado nas trovas de Tomás Pinto Brandão:

Então é isto, e o padre Bartolomeu Lourenço respondeu, Há de ser isto, e, abrindo uma arca, tirou um papel que desenrolou, onde se via o desenho de uma ave, a passarola seria, isso era Baltasar capaz de reconhecer, e porque à vista era o desenho de um pássaro, acreditou que todos aqueles materiais, juntos e ordenados nos lugares competentes, seriam capazes de voar. [...]. Calou-se alguns momentos, e acrescentou, E quando tudo estiver armado e

concordante entre si, voarei. [...]. Quando, limitou-se a perguntar, Ainda não sei, respondeu o padre, falta-me quem me ajude, sozinho não posso fazer tudo, e há trabalhos para que a minha força não é suficiente (MC, p.64-65).

Estupefato, Baltasar não acredita que possa ser de alguma serventia; acostumado a não reconhecer e a não ter reconhecido seu valor pelo trabalho, o ser mutilado e incompleto pelo qual se reconhece agrega, ainda, que só aprendera a matar: a única atividade que sabe realizar é aquela que contribuirá para uma crescente desumanização de si e do outro. Bartolomeu responde-lhe: “Com essa mão e esse gancho podes fazer tudo quanto quiseses, e há coisas que um gancho faz melhor que a mão completa, um gancho não sente dores [...], não se corta, nem se queima, e eu te digo que maneta é Deus, e fez o universo” (MC, p.65). Recuando assustado, Baltasar questiona onde é que estava escrito que Deus é maneta, ao que lhe responde novamente o padre:

Ninguém escreveu, não está escrito, só eu digo que Deus não tem a mão esquerda, porque é à sua direita que se sentam os eleitos, não se fala nunca da mão esquerda de Deus, nem as Sagradas Escrituras, nem os Doutores da Igreja, à esquerda de Deus não se senta ninguém, é o vazio, o nada, a ausência, portanto Deus é maneta. Respirou fundo o padre, e concluiu, Da mão esquerda (MC, p.65).

Ao ouvir a resposta do padre, convencido não de sua igualdade com Deus, mas da força de sua “vontade” e do valor de seu trabalho, Baltasar finaliza o capítulo em que a passarola é apresentada: “Se Deus é maneta e fez o universo, este homem sem mão pode atar a vela e o arame que hão de voar” (MC, p.66).

É a heterodoxia de Bartolomeu de Gusmão, os poderes visionários de Blimunda, que pode ver o interior dos homens, roubando-lhes as vontades, e a força da vontade de Baltasar que começam a fazer-lhes questionar as verdades e os dogmas religiosos. À medida que se envolvem com o projeto da passarola e nele dedicam toda a sua vontade e desejo, acreditando no potencial de transformação dos homens, começam a duvidar dos absurdos de uma religião que, comprometida com a ideologia dominante, rouba as vontades desfalecidas dos homens, condena-os em Inquisições e Autos de fé, permite e ratifica os abusos do poder de um rei autoritário, tira a força dos homens e os obriga a trabalhos que não são seus. E este casal que, “ilegítimo por sua própria vontade, não sacramentado na igreja, cuida pouco de regras e respeitos” (MC, p.73), bem como o padre Bartolomeu, têm, em conjunto, saberes que poderão

construir e levantar uma máquina voadora, onde reside a possibilidade de, pelo menos transitoriamente, terem alguns momentos de encontro verdadeiro com a natureza e consigo próprios, realizando o sonho de liberdade.

Nascem os infantes Dona Maria Xavier Francisca e Dom Pedro, cumpre-se a promessa do rei: mandar construir o convento de Mafra:

El-rei foi a Mafra escolher o sítio onde há de ser levantado o convento. Ficarà neste alto a que chamam da Vela, daqui se vê o mar, correm águas abundantes e dulcíssimas para o futuro pomar e horta, que não hão de os franciscanos de cá ser de menos que os cistercienses de Alcobaça em primores de cultivo, a S. Francisco de Assis lhe bastaria um ermo, mas esse era santo e está morto. Oremos (MC, p.84).

À medida, então, que a trindade terrestre começa a desconfiar de dogmas e imposições de uma religião que passará a persegui-los pela afronta que representa a passarola, o rei deposita todas as esperanças de perpetuar seu poder nesse palácio-convento que será o edifício de Mafra, que se erigirá com a força descomunal de milhares de homens. Assim, a referência à construção do convento, entremeada pelo nascimento dos infantes, faz com que a “produção de um herdeiro do trono e a elevação do templo-palácio sejam ações homólogas, ou seja, [...], a futura cabeça do Reino onde teologia e política se fundirão novamente para a manutenção da hierarquia do “corpo místico” do Império, pois Mafra concretiza, alegoria que é, a sacralidade do poder monárquico de então” (HANSEN, 1998, p.25). Para tanto, deverá ficar no alto de uma colina que bem represente o seu poder e importância, de onde se vê o mar e se podem extrair abundâncias para um rico cultivo, pois os frades franciscanos nada podem ficar a dever a outras ordens. Hipocrisia, luta de poderes, ideologia. O narrador escancara esse processo com uma das armas que lhe será das mais úteis na narrativa, quando se tratar da Corte e de seus personagens: a ironia. É com a ironia da palavra final “oremos”, encerrando a frase e o capítulo, que o narrador desconstrói todo o arsenal poderoso que rei e igreja pretendem erigir, desmistificando-os e acusando-os, sem o dizer, de hipócritas, pois os frades franciscanos não tomam como exemplo a pobreza e a renúncia vividas por São Francisco de Assis, que dá nome à referida ordem.

Enquanto todos esses eventos têm lugar na narrativa, que apresenta um encadeamento de ações e um paralelismo de símbolos – projeto do convento/projeto da passarola; construção do convento/construção da passarola – Bartolomeu, Blimunda e Baltasar põem-se a construir a

máquina voadora, sabendo, no entanto, que ainda falta um elemento essencial para a sua efetiva realização: o éter que fará a passarola ganhar o céu, atraindo todas as forças, que, consoante descobrirá o padre em sua viagem à Holanda, são as vontades humanas, alegoria do desejo e da força do homem para conquistar e fazer uso da verdadeira liberdade a que, por natureza, tem direito. Associando-se já a um real projeto que demandará o trabalho efetivo de Baltasar e Blimunda, a passarola vai ganhando contornos e consubstancia o objetivo único e final dos amigos que, detendo parte dos meios de produzi-la e o conhecimento para tanto, já conseguem vê-la como obra material. Lembremos que, segundo Marx, os “elementos componentes do processo de trabalho são: 1) a atividade adequada a um fim, isto é o próprio trabalho; 2) a matéria a que se aplica o trabalho, o objeto de trabalho; os meios de trabalho, o instrumental de trabalho” (2006, p.212):

[...] tendo vindo ao padre Bartolomeu Lourenço os falados ímanes, mas ainda não as substâncias de que faz segredo, podia enfim adiantar-se a construção da máquina de voar e pôr-se em obra material o contrato que fazia de Baltasar a mão direita do Voador, já que a esquerda não era precisa, tão pouco que o próprio Deus não a tem, consoante declarou o padre, que estudou essas reservadas matérias e há de saber o que diz (MC, p.85).

Faltando o éter, entretanto, falta-lhes tudo. Para isso, Bartolomeu deve partir para a Holanda para aprender as artes da alquimia, pois o tempo de amadurecimento para dominar a arte da construção da máquina voadora pode e deve ser lento. Como também esclarece Marx, “o meio de trabalho é uma coisa ou um complexo de coisas que o trabalhador insere entre si mesmo e o objeto de trabalho e lhe serve para dirigir sua atividade sobre esse objeto. Ele utiliza as propriedades mecânicas, físicas, químicas das coisas para fazê-las atuarem como forças sobre outras coisas, de acordo com o fim que tem em mira” (2006, p.213). Assim, para a construção da passarola, também é necessário a utilização de meios, tais como as propriedades físicas e alquímicas, artísticas e artesanais, humanas e mágicas. Conforme a realização de um verdadeiro projeto, a passarola exige a arte, o domínio, a dedicação e o conhecimento de seus envolvidos, pois para ganhar o céu não bastam somente as ordens de um rei autoritário e impaciente. Se o convento de Mafra ficará instalado no Alto da Vela, a passarola, tal qual o milhano de *Levantado do chão*, que sempre está a ver a realização dos homens que lutam pelas melhores condições de vida no Alentejo, subirá mais alto, voará mais longe, ganhará a imensidão do céu. Para tais e tamanhas sutilezas temos um narrador muito atento, que alinhava versos em prosa, metáforas em belas passagens, imagens em ruínas:

A grande tristeza de Baltasar e Blimunda é não haver uma rede que possa ser lançada até às estrelas e trazer de lá o éter que as sustenta, conforme afirma o padre Bartolomeu Lourenço, que vai partir um destes dias e não sabe quando volta. A passarola, que parecia um castelo a levantar-se, é agora uma torre em ruínas, uma babel cortada a meio voo, cordas, panos, arames, ferros confundidos, nem sequer ficou a consolação de abrir a arca e contemplar o desenho, porque já o padre o leva na sua bagagem [...].

Deitou o padre a bênção ao soldado e à vidente, eles beijaram-lhe a mão, mas no último momento se abraçaram os três, teve mais força a amizade que o respeito, e o padre disse, Adeus Blimunda, Adeus Baltasar, cuidem um do outro e da passarola, que eu voltarei um dia com o que vou buscar, não será ouro nem diamante, mas sim o ar que Deus respira [...] (MC, p.93-94).

Do excerto supracitado gostaríamos de destacar alguns elementos importantes: em primeiro lugar, a importância do projeto idealizado, concebido na imaginação do homem, que consiste no desenho que o padre tivera que levar consigo, o que contribui para a tristeza de Blimunda e Baltasar. Lembremos que, para Marx, o processo de trabalho pretende obter aquilo que antes existira na imaginação do trabalhador, realizando na matéria natural o seu objetivo, a sua vontade orientada a um fim, daí a importância do desenho da passarola no qual Baltasar acredita tão veementemente desde a primeira vez em que o vê. Em segundo lugar, é importante ressaltar a relação de verdadeira amizade que vai se estabelecendo entre os três, unidos pelo mesmo projeto, pelo mesmo sonho. Complementaridade de saberes, compartilhamento de sonhos: o verdadeiro trabalho conjuga e alia os homens, e não os aliena, afasta e desumaniza. Por fim, é significativo o fato de Bartolomeu mencionar que não pretende trazer ouro e nem diamantes, já que são exatamente estes elementos que são explorados pelo rei em sua empresa colonial, na fase da acumulação capitalista, o que contribui para intensificar a contraposição que vai se estabelecendo entre a construção do convento, que demanda riquezas exploradas além-mares, e a construção da passarola, que necessita da força e vontade dos homens, do trabalho comunitário e compartilhado, e, por que não, do ar que Deus respira.

Durante os três anos em que Bartolomeu Lourenço de Gusmão tem lições com alguns velhos sábios e alquimistas da Holanda, onde fora averiguar se já “sabem voar com asas” (MC, p.114), os homens começam a preparar-se para trabalhar no convento, atraídos pelas promessas de bom salário para obra de muitos e muitos anos. Álvaro Diogo, cunhado de Baltasar, tenta convencê-lo a trabalhar no convento, já que em Mafra não faltará trabalho por muito tempo, ficando-lhe garantido o pão e a vida. Claro está que a concepção de trabalho que se anuncia para as obras do convento é muito diferente da que Baltasar experimenta com a passarola: o trabalho, que é atividade vital e vida produtiva, “aparece ao homem como um meio para a

satisfação de uma carência, a necessidade de manutenção da existência física” (MARX, 2010, p.84). Baltasar, a quem fora facultada a possibilidade de engajar-se verdadeiramente numa atividade, pois aprendera que o “pequenino sol” que ilumina os homens dele “depende atear ou extinguir” (MC, p.114) e que talvez sonhando o ser humano “pode ter quanto deseja nesta sua única vida terrestre” (MC, p.114), tem já em mente sua escolha: voltar para Lisboa e recomeçar a construir a passarola, agora que o éter que lhe faltava depende da recolha das vontades que Blimunda empreenderá. Mas antes de retornar à Lisboa, quando é chegado o momento de encontrar Bartolomeu de Lourenço, deseja assistir à inauguração do convento de Mafra:

[...] subiu Baltasar ao Alto da Vela, ia Blimunda com ele, e tiveram sorte, que puderam entrar na igreja, nem todos vieram a gabar-se disso, e era um pasmo lá dentro, o teto todo toldado e forrado de tafetás encarnados e amarelos, repartidos em matizes vistosos, e as ilhargas cobertas de ricos panos de rãs, formando todas as portas e janelas necessárias, à imitação da verdadeira igreja, tudo em igual correspondência, armadas umas e outras de cortinas de damasco carmesim, guarnecidas de galões e franjas de ouro. [...] É aqui que estão os paramentos de que D. Tomás de Almeida, o patriarca, se revestirá, e muita prataria para o serviço divino, tudo demonstrando a suma grandeza deste monarca que vem entrando (MC, p.129).

Para o espetáculo da inauguração do convento, o rei mandara construir uma réplica do que seria a igreja, apenas para oficializar o início das obras e a construção do mais magnífico empreendimento de seu reinado. Com a partida do rei para a Corte e o término da cerimônia de inauguração, deita-se abaixo a réplica da igreja, juntamente com o trabalho de quase seiscentos homens. Para tanto, faz o rei a contabilidade do dinheiro gasto e da soma de trabalho empreendido, avaliado em sacrifícios e mortes:

Agora despachem-se com isto, há mais de seis anos que fiz o voto, não estou para andar com os franciscanos à perna todo o tempo, então o nosso convento, por causa do dinheiro não sejam os atrasos, gasta-se o que for preciso. Mas em Lisboa dirá o guarda-livros a el-rei, Saiba vossa real majestade que na inauguração do convento de Mafra se gastaram, números redondos, duzentos mil cruzados, a el-rei respondeu, [...] Afinal, quanto terá custado aquilo, e ninguém dará satisfação dos dinheiros gastos, [...], sem falar de mortes e sacrifícios, que esses são baratos (MC, p.133).

Homens avaliados tal qual mercadorias barganhadas, mas ainda mais baratas que o luxo ostentoso com que o rei manda enfeitar a sua catedral, que pretende construir à imagem e semelhança da basílica de Roma. De mortes e sacrifícios o rei não faz contas, pois muitas haverá ao longo dos árduos anos em que se realiza a construção do convento. Um dos trechos mais

veementes dos *Manuscritos econômico-filosóficos*, e que explica o processo que se dá no *Memorial do Convento*, é o que vem a seguir:

O trabalho produz maravilhas para os ricos, mas produz privação para o trabalhador. Produz palácios, mas cavernas para o trabalhador. Produz beleza, mas deformação para o trabalhador. Substitui o trabalho por máquinas, mas lança uma parte dos trabalhadores de volta a um trabalho bárbaro e faz da outra parte máquinas (MARX, 2010, p.82).

À luz de semelhantes considerações, através das quais Marx reitera a alienação na essência do trabalho porque não se considera a relação imediata entre o trabalhador e sua produção, deve-se lembrar o trabalho bárbaro dos operários ao levar a pedra de Pero Pinheiro a Mafra, e o esmagamento de um deles pela própria pedra, mais um dos sustentáculos do poder. A mutilação de Baltasar, a perda de vários homens e a destruição de algumas famílias, as privações da fome dos trabalhadores, entre tantos outros aspectos, confirmam a relação dúplice com que se apresenta o processo de trabalho no romance, de acordo com as considerações de Teresa Cristina Cerdeira anteriormente expostas: os processos de vida e morte com relação ao trabalho, enfatizando-se, na construção do convento, o processo de morte (simbólica e física).

Baltasar, que como sabemos tivera a opção de permanecer em Mafra e garantir seu trabalho nas obras do convento, ou de retornar a Lisboa e esconder-se na quinta de Bartolomeu Lourenço para dar prosseguimento ao projeto de construção da passarola, tendo agora já aprendido o segredo que a fará subir aos ares – o acúmulo das duas mil vontades humanas – não hesita em unir-se novamente à trindade terrestre e sonhar mais uma vez em ganhar a imensidão dos ares: “Partiram Baltasar e Blimunda para Lisboa, na vida tem cada um sua fábrica, estes ficam aqui a levantar paredes, nós vamos a tecer vimes, arames e ferros, e também a recolher vontades, para que com tudo juntos nos levantemos, que os homens são anjos nascidos sem asas, é o que há de mais bonito, nascer sem asas e fazê-las crescer” (MC, p.134). A prosa poética do narrador mais uma vez está a favor e em consonância com os sonhos de Bartolomeu, Blimunda e Baltasar: com eles divide o sonho de também conquistar a imensidão do céu e ver o mundo de uma nova perspectiva. Para o rei, amarga ironia e sarcasmo escarnecedor; para a sagrada trindade, poesia, deleite, compaixão.

Doravante, a passarola ganhará, ao lado do convento, estatuto de obra pelo narrador, e assim será referida. Após os anos em que ficara à deriva, à espera da resolução do segredo que a faria subir pelos ares, tal qual enigmática esfinge, tem de ser recuperada com a diligência dos

pacientes operários, pois “obra que em meio ficou não precisa envelhecer para ser ruína” (*MC*, p.137). Enquanto Baltasar apura seus dotes de artífice, aperfeiçoando as técnicas do artesanato, Blimunda recolhe as duas mil vontades necessárias, oportunidade para que os autos de fé, procissões, touradas e outros horrendos espetáculos tenham lugar na narrativa e o narrador afie a sua crítica política e religiosa, onde as vontades dos homens desfalecidos e à beira da morte estão mais suscetíveis de deixarem-lhe os corpos. Bartolomeu, por sua vez, salienta a importância do trabalho conjunto e reforça o valor de Blimunda e Baltasar:

Falemos agora a sério, sempre que puder aqui virei, mas a obra só pode adiantar-se com o trabalho de ambos, [...], e tu, Blimunda, lembra-te de que são precisas pelo menos duas mil vontades, [...], para que nós voemos na atmosfera serão precisas as forças concertadas do sol, do âmbar, dos ímanes e das vontades, mas as vontades são, de tudo, o mais importante (*MC*, p.139).

Entre inverno e primavera, traz o padre as esferas de âmbar que guardava na arca voadora, máquina “que ia ganhando dimensão e forma, a ponto de exceder o que era quando Baltasar a desmanchou” (*MC*, p.141).

Longo processo de confluência de desejos, de comunhão de sonhos, é o da construção da passarola. Durante os anos em que trabalham conjuntamente – Bartolomeu, na ciência; Baltasar, no artesanato; Blimunda, na recolha das vontades – aprendem a reconhecer seu valor e a reconhecer no trabalho uma atividade criativa, por meio da qual se opera uma transformação da natureza em busca de algo que também os transforme reciprocamente. Assim, conforme explica Lukács, a essência do trabalho humano consiste em

um projeto ideal que alcança a realização material, o pôr pensado de um fim transforma a realidade material, insere na realidade algo de material que, no confronto com a natureza, representa algo de qualitativamente e radicalmente novo. [...]. Para que isso aconteça é necessário o poder do pensamento e da vontade humanos que organize material e faticamente tais propriedades em conexões, por princípio, totalmente novas (2013, p.53).

Além desse, há também outros diversos aprendizados que são paulatinamente adquiridos à medida que a máquina voadora ganha dimensão e forma, e um deles – que tem grande importância para o crescimento das personagens – diz respeito à relação entre religião e alienação.

Em primeiro lugar, é importante ressaltar que, conforme explica Emmanuel Renault, “Marx constrói o conceito de trabalho alienado combinando diferentes esquemas teóricos” (2011, p.144). De Feuerbach, por exemplo, “ele tira a concepção da alienação religiosa como desapossamento de sua própria essência genérica e o alheamento de si mesmo do homem. De Bauer, tira a concepção da alienação religiosa como opressão do homem por seu próprio produto (Deus)” (2011, p.144).

Leandro Konder, por sua vez, reitera que, a rigor, não foi difícil à religião sobreviver ao longo dos tempos, “porque dentro das condições sociais típicas do escravismo, do feudalismo e do capitalismo, nas épocas posteriores, ela continuava a corresponder a uma necessidade socialmente sentida” (2009, p.80). É por isso que, de acordo com Konder, talvez se possa dizer que “*a consciência religiosa é a forma por excelência do pensamento alienado*” (2009, p.80, itálicos do autor). Mais adiante, ele afirma ainda que “a despeito da *autossuficiência sentimental subjetiva da fé*”, a religião apresenta momentos de grande “*eficácia e funcionalidade ideológica*” (2009, p.86-87, itálicos do autor). A religião, portanto, enquanto força social organizada, “precisa definir de maneira objetiva os princípios em torno dos quais os crentes estarão espiritualmente unidos; e para isso é que se estabelecem os *artigos de fé*, os *dogmas* e as chamadas *revelações históricas*” (2009, p.90, itálicos do autor).

Finalmente, Alfredo Bosi vai reafirmar a ligação entre a história do estranhamento (ou alienação) pelo trabalho e a crítica da religião:

O estranhamento, processo sofrido pelos trabalhadores há séculos, é, em determinado nível de abstração, afim à *consciência alienada*, expressão que Marx herdou do vocabulário da esquerda hegeliana corrente no debate filosófico entre os anos 1830 e 1840. Trata-se de um conceito cunhado no âmbito da crítica da religião e, particularmente, da crítica ao idealismo hegeliano.

A matriz é o discurso entre iluminista e romântico de Feuerbach desenvolvido em *A essência do cristianismo* (1841). Aí se forjou a interpretação da religião como alienação do ser humano (2010, p.141, itálicos do autor).

É possível constatar, após as considerações acima expostas, que a concepção social na qual o *Memorial do Convento* está inscrito, aliando a crítica política e econômica à crítica da religião, considera tanto a alienação do trabalho como a alienação religiosa como partes de um mesmo processo histórico. Neste sentido, é importante observar que é à medida que Baltasar, Blimunda e Bartolomeu ganham consciência de si e do valor de seu trabalho conjunto, que começam a questionar os dogmas religiosos, criando para si novas verdades e valores que

tenham mais sentido. Assim, o processo de alienação pela religião equivale à alienação pelo trabalho; e, no sentido contrário, é também no processo de desalienação pelo trabalho humano e para si que o homem começa a se “desalienar” das ditas verdades religiosas. Nos *Manuscritos econômico-filosóficos* Marx aborda a relação, confirmando a crítica da religião como pressuposto da crítica política e econômica:

Na determinação de que o trabalhador se relaciona com o *produto de seu* trabalho como um *objeto estranho* estão todas estas consequências. Com efeito, segundo este pressuposto está claro: quanto mais o trabalhador se desgasta trabalhando, tanto mais poderoso se torna o mundo objetivo, alheio que ele cria diante de si, tanto mais pobre se torna ele mesmo, seu mundo interior, e tanto menos o trabalhador pertence a si próprio. É do mesmo modo na religião. Quanto mais o homem põe em Deus, tanto menos ele retém em si mesmo. O trabalhador encerra a sua vida no objeto; mas agora ela não pertence mais a ele, mas sim ao objeto. Por conseguinte, quão maior esta atividade, tanto mais sem-objeto é o trabalhador (2010, p.81).

À luz de tais considerações, é possível pensar em alguns aspectos do romance: é no trabalho para o convento, como ainda veremos, que o trabalhador se desgasta, a ponto de tornar-se completamente alheio ao mundo objetivo que cria diante de si, do qual não faz parte, tornando-se mais pobre e menos pertencente a si próprio. É também na religião – que aparece como consciência ideológica – que o sujeito se aliena, colocando na divindade aquilo que tira de si próprio. O processo pelo qual Bartolomeu, Baltasar e Blimunda passam é inverso: retiram de Deus a responsabilidade daquilo que lhes cabe e que é pertencente a eles próprios, pois ganham consciência do seu valor e do que são capazes de realizar e transformar.

Assim mesmo, é no trabalho de construção da passarola que reforçam o produto e a atividade de seu trabalho como sendo realmente seus, de modo que o objeto não lhes aparece como um ser estranho e independente (o convento e sua grandeza descomunal), mas deles fazendo parte intrinsecamente (a passarola e seus múltiplos sentidos). O projeto, a construção e o sonho da passarola pertencem-lhes inteiramente; e é porque sabem que somente a eles cabe realizar esse intento que começam a questionar dogmas e verdades religiosos, negando a alienação pela religião.

Gostaríamos, agora, de analisar algumas passagens do romance nas quais ocorre um questionamento dos dogmas religiosos, uma inversão de valores, ou ainda a criação de novas verdades que se relacionam com a progressiva conscientização das personagens no que diz respeito às potencialidades subjetivas e objetivas do homem. O padre Bartolomeu, homem

cindido pela dúvida, é figura central desse processo de questionamento, mas Blimunda e Baltasar dele participam conjuntamente:

Disse o padre Bartolomeu Lourenço, Não irei revelar o segredo último do voo, mas, tal como escrevi na petição e memória, toda a máquina se moverá por obra de uma virtude atrativa contrária à queda dos graves, [...], O segredo descobri-o eu, quanto a encontrar, colher e reunir é trabalho de nós três, É uma trindade terrestre, o pai, o filho, o espírito santo, Eu e Baltasar temos a mesma idade, trinta e cinco anos, [...], Quanto ao espírito, Esse seria Blimunda, talvez seja ela a que mais perto estaria de ser parte numa trindade não terrenal (MC, p.164-165).

A começar pela “trindade terrestre”, o padre retira o poder da divindade para concedê-lo inteiramente ao homem. É exatamente o processo contrário ao da alienação pela religião, tal qual o explicita Marx, que faz com que o homem coloque tudo em Deus e nada retenha para si. É essa nova trindade que terá o poder de encontrar, colher e reunir o éter mágico capaz de realizar o sonho de liberdade do homem, que consiste na vontade que em cada um de nós reside. Assim, afirma uma unidade do homem com Deus, que já igualara a uma gaivota voadora, associação com a passarola que não se deixa calar:

Todo esse dia ficou o padre Bartolomeu Lourenço fechado no quarto, gemendo, suspirando, fez-se a tarde noite, [...], mas o padre não comeu, parecia que estava preparando o seu grande jejum, aguçando novos olhos de entendimento, embora não suspeitasse que coisas haveria mais que entender, depois da haver proclamado a unidade de Deus às gaivotas do Tejo, supremo arrojo, que seja Deus uno em essência é ponto que nem heresiarcas negam, mas ao padre Bartolomeu Lourenço ensinaram que Deus, se sim é uno em essência, é trino em pessoa, e hoje as mesmas gaivotas o fizeram duvidar (MC, p.158-159).

Do último excerto é importante ressaltar que o narrador afirma que à medida que padre Bartolomeu deixa abater-se pela dúvida e pelo questionamento, começa a aguçar novos olhos de entendimento, isto é: procura atravessar frontalmente algumas verdades impostas pela religião, obtendo assim uma nova perspectiva sobre as coisas. O fato de as gaivotas observadas em distância no céu fazerem-no duvidar da santíssima trindade (e de outros dogmas religiosos) aponta, paralelamente, para duas questões interessantes: a associação das gaivotas com a máquina voadora, de modo que o projeto de construção da passarola serviria ao padre como uma espécie de provocação a novos questionamentos e entendimentos, fazendo-o acreditar nas possibilidades do homem, de transpor limites, de superar o insuperável, de ganhar o céu – “Na

sua frente estava uma ave gigantesca, de asas abertas, cauda em leque, pescoço comprido, a cabeça ainda em toco, por isso não sabia se viria a ser falcão ou gaivota” (MC, p.163); e o fato de começarem a instalar a *dúvida* em seus pensamentos, revelando o ser humano frágil e o personagem complexo que é. Mas de tal fato tem consciência o narrador, que compartilha das dúvidas e incertezas de Bartolomeu de Lourenço:

Três, se não quatro vidas diferentes tem o padre Bartolomeu Lourenço, e uma só apenas quando dorme, que mesmo sonhando diversamente não sabe destrinçar, acordado, se no sonho foi o padre que sobe ao altar e diz canonicamente a missa, se o acadêmico tão estimado [...], se o inventor da máquina de voar ou dos vários modos de esgotar sem gente as naus que fazem água, se esse outro homem conjunto, mordido de sustos e dúvidas, que é pregador na igreja, erudito na academia, cortesão no paço, visionário e irmão de gente mecânica e plebeia, e que torna ansiosamente ao sonho para reconstruir uma frágil, precária unidade, estilhaçada mais os olhos se lhe abrem, nem precisa estar em jejum como Blimunda. [...]. Dentro do corpo de qualquer de nós poderia Blimunda ver os órgãos, e também as vontades, mas não pode ler os pensamentos, nem ela a estes entenderia, ver um homem pensando, como em um pensamento só, tão opostas e inimigas verdades, e com isso não perder o juízo (MC, p.170).

Dessa forma, os questionamentos sobre a verdade ou falsidade, sobre a autenticidade ou inautenticidade das afirmações categóricas dos dogmas religiosos, processo inerente à crítica, tem lugar em um percurso que os leva à desconfiância, à distinção e à interrogação, iluminando caminhos para o conhecimento e para novas descobertas, sempre indesejados pela ideologia dominante, em razão de seu potencial ameaçador. Sobre o processo crítico, o historiador alemão Reinhart Koselleck explica que é fundamental para o século XVIII, século por excelência da crítica, que de religiosa e apolítica passa a ser fundamentalmente política. É ainda importante lembrar que, embora o ponto de vista do narrador (e do autor) do romance esteja localizado no século XX, a história se passa cronologicamente no século XVIII, herdando um ideário iluminista de “necessidade de superação do presente” (HANSEN, 1998, p.23), da crítica ao Absolutismo associada à crítica religiosa, da crítica política como reforço das ideias de liberdade e igualdade. Segundo Koselleck,

É inerente ao conceito de crítica levar a cabo uma distinção. A crítica é uma arte de julgar. Sua atividade consiste em interrogar a autenticidade, a verdade, a correção ou a beleza de um fato para, a partir do conhecimento adquirido, emitir um juízo que, como indica o emprego da palavra, também pode se estender aos homens. No curso da crítica se distinguem o autêntico e o inautêntico, o verdadeiro e o falso, o correto e o incorreto, o belo e o feio (2009, p.93).

Assim, no percurso da crítica, é fundamental realizar uma distinção, um julgamento, no qual o juiz interroga a autenticidade e a verdade de determinados fatos e afirmações. Esse processo marca de forma significativa o percurso de Bartolomeu, Baltasar e Blimunda, que de súditos e operários, passam a deter o direito (avalizado pelo narrador) de questionarem certas verdades que lhe parecem não de todo autênticas. Um momento importante de ser lembrado é aquele em que o narrador, que é partícipe do processo da crítica, acompanhando “os personagens de exceção” – caracterizados por “um princípio de diferença que os faz transcender seu próprio tempo, tornando-se espécies de refletores da opinião do autor sobre a estória que conta” (HANSEN, 1998, p.26) – compara a união de Baltasar e Blimunda à do rei e da rainha – a primeira é autêntica e bela porque baseada no verdadeiro amor e em desejada comunhão; a segunda, inautêntica, porque interesseira, hipócrita, falsa. Domenico Scarlatti, o músico que participa do segredo da construção da passarola e que traz o quarto elemento que a fará voar pelos ares – a arte –, cedo se apercebe da tentação herética do padre e compartilha de suas dúvidas e incertezas, dividindo as angústias do certo e do errado, do verdadeiro e do falso:

Cuidado, ó pregador, que quando fazes virar ao conceito os pés pela cabeça estás dando involuntária voz à tentação herética que dorme dentro de ti e se revolve no sono, e clamas outra vez, Maldito seja o Pai, maldito seja o Filho, maldito o Espírito Santo, e logo acrescentas, Bradam os demônios no inferno, e dessa maneira julgas escapar à condenação, mas aquele que tudo vê, [...], esse sabe que disseste duas verdades profundas, e das duas escolherá uma, a sua, porque nem tu nem eu sabemos qual é a verdade de Deus, muito menos se é verdadeiro Deus (*MC*, p.161).

Aguçada percepção tem o músico Scarlatti: o padre Bartolomeu, ao inverter os conceitos e relativizar as supostas verdades, alimenta uma tentação herética que lhe atormenta os dias e as noites. Mas, na realidade, sujeito abatido pela dúvida que é, nem mesmo pode afirmar qual é a verdade de Deus ou confirmar sua existência. Como é comum na escrita de Saramago, por vezes não se sabe exatamente quem tem a palavra – artifício aqui bem empregado, – pois é difícil distinguir quem duvida da existência de Deus no excerto acima, se o padre, se o músico, se ambos. Dúvida que é, na realidade, compartilhada por todos os personagens de exceção que ocupam a centralidade da narrativa, e que vai aumentando progressivamente.

Desejamos mostrar, assim, que é à medida que se engajam verdadeiramente e acreditam na construção da passarola, aprendendo a confiar e a (re)conhecer seu valor em potencial, que os personagens passam a deter um novo conhecimento e novas verdades, reinventando sistemas de valores. Nesse novo sistema, o homem é capaz de criar seus próprios artefatos, de alcançar e superar limites, de conhecer novas e ilimitadas possibilidades de crescimento: “Aduzimos a esta linha de descrença no valor de Deus e da sua religião a ideia de que tal ocorre porque um outro elemento surge a disputar o lugar do divino: o homem e a crença nas suas potencialidades para desempenhar o papel de protagonista no seu trânsito pela vida” (ARNAUT, 1996, p.49). Pode o homem, portanto, até mesmo duvidar de uma divindade, pois como supõe Baltasar, talvez “Deus seja um, talvez seja três, pode bem ser que seja quatro, a diferença não se nota, se calhar Deus é o único soldado vivo de um exército de cem mil, por isso é ao mesmo tempo soldado, capitão e general, e também maneta” (MC, p.167). Para elucidar ainda mais este processo, vejamos como Leandro Konder finaliza as considerações acerca da relação entre religião e alienação:

A única compreensão que a consciência religiosa sempre comporta é uma compreensão passivamente sofrida, a compreensão da verdade revelada, a compreensão resultante do fato de que o sujeito seja alcançado por uma luz que vem de fora. A compreensão ativa, derivada do desenvolvimento da razão humana, derivada da apreensão crescente, gradativa e ilimitada, pelo homem, da racionalidade da sua objetivação, esta não cabe por inteiro dentro da consciência religiosa.

Nisto, precisamente, é que se manifesta a *alienação* inerente à consciência religiosa: em nenhuma de suas formas ela pode reconhecer ilimitadas possibilidades de desenvolvimento para a razão humana. *Em nenhuma de suas formas ela pode reconhecer ilimitadas possibilidades de expansão para o conhecimento humano* (2009, p.96, itálicos do autor).

Seria cabível dizer, considerando o acima exposto, que as personagens demonstram uma espécie de afastamento (quando não repúdio) da consciência religiosa justamente pelo fato de reconhecerem (e de aprenderem a reconhecer) as inúmeras possibilidades de desenvolvimento, de crescimento e de conhecimento humano, que lhes são facultadas pelo trabalho criativo, inventivo e transformador que o projeto da passarola consubstancia, por meio do qual podem ter o resultado de seu trabalho objetivado. Aprendem a desenvolver seus talentos, a conhecer seu valor, a crescer enquanto seres humanos, a dividir tarefas, angústias, alegrias. Nesta recíproca relação de aprendizagem não há hierarquias estabelecidas, pois todos fazem parte da construção de um mesmo sonho.

Teresa Cristina Cerdeira, por seu turno, também considera a transgressão do código moral e do código religioso, que caracteriza, respectivamente, pelo erotismo e pela heresia. No que diz respeito à segunda transgressão, que temos por objetivo analisar neste momento, afirma que o romance se constrói a partir da tensão entre o sagrado e o herético, através da eleição de dois temas que serão objeto da narrativa – o convento, de um lado, e a passarola, como seu contraponto:

O primeiro, apesar das dores, das injustiças e das mortes que acarreta, está investido, a priori, pela tradição, de um caráter sagrado, pois será a casa de Deus, convento de franciscanos, nascido da promessa do rei e prêmio pelo nascimento do herdeiro. Por isso mesmo a sua aura seria, em princípio, incontestada. Ao lado do convento há, entretanto, a passarola, sonho de conquista e de poder sobre o ainda não conhecido, domínio do ar, ascensão ao céu. Nela, como vimos, trabalham o homem da ciência, o artesão, a vidente e o músico, mas as suas contribuições são consideradas demoníacas, pois concedem ao homem a possibilidade do sonho, o exercício da vontade, o domínio de um espaço que, naturalmente, não lhe pertence, [...], além do fato de que esta ascensão pode ser analisada como desejo de ser como Deus, ocupando um espaço que só a este pertence. Obra herética, que deve pagar o preço da ousadia: queda, loucura, fogueira (1989, p.88).

Assim, a autora considera não somente a desconfiança dos dogmas e a relativização das verdades religiosas como atitudes heréticas, mas fundamentalmente a construção da passarola como verdadeira heresia, pois desta forma estariam querendo ocupar um lugar que só a Deus pertence.

Após o longo tempo em que se dedicam a dar forma à máquina voadora, finalmente chega o dia em que ganhará o céu, atraída pelo sol e pelas vontades que alimentam e sustentam os corpos, éter humano, e não divino. Despedindo-se o último ar do dia, chegando a noite completamente, luzindo no céu as primeiras estrelas – é chegada a hora de a passarola dizer adeus ao céu. A auralidade de que é revestido o voo não prolonga o tempo de sentir-se mais perto do infinito, a experiência aproxima-se do fim e a passarola vai pagar por sua ousadia pela primeira vez, caindo vertiginosamente, depois pousando como um verdadeiro pássaro. Conclui-se o tempo da liberdade duramente reprimida e conquistada por apenas alguns momentos, mas a utopia do voo não morre, antes permanece como ideal, como vontade presa à terra, “para seu primeiro milagre aéreo não esteve nada mal” (MC, 196). Mas de utopias, sonhos e milagres aéreos trataremos depois, pois é chegada a hora de concluir-se empresa maior: veremos agora como Baltasar e outros tantos alienam suas vontades, seus sonhos e seus desejos na construção de um simulacro do rei, sustentáculo do poder.

3.3. A edificação do convento de Mafra: o trabalho como desvalorização do trabalhador e atividade desumanizadora

Mas o uso da força de trabalho, o trabalho, é a própria atividade vital do trabalhador, a manifestação de sua própria vida. E ele vende essa atividade a outra pessoa para conseguir os meios de subsistência necessários. Assim, sua atividade é para ele apenas um meio que lhe permite existir. Ele trabalha para viver. Não considera nem mesmo o trabalho como parte de sua vida, é antes o sacrifício de sua vida. É uma mercadoria, que ele transferiu a outro. Daí, também, não ser o produto de sua atividade o objeto dessa atividade. O que ele produz para si mesmo não é a seda que tece, nem o ouro que arranca do fundo da mina, nem o palácio que constrói. O que ele produz para si são os salários, e a seda, o ouro e o palácio se resolvem, para ele, numa quantidade definida dos meios de subsistência, talvez num paletó de algodão, algumas moedas de cobre e um quarto num porão. E o trabalhador, que durante doze horas tece, fura, drila, constrói, quebra pedras, carrega pesos etc., considera essas doze horas como uma manifestação de sua vida? Ao contrário, a vida começa para ele quando essa atividade cessa; começa na mesa, no bar, na cama. As doze horas de trabalho, por outro lado, não têm significado para ele como tecelagem, mineração, etc., mas como ganho, que o leva à mesa, ao bar, à cama. Se o bicho-da-seda tivesse de tecer para continuar sua existência como lagarta, seria um trabalhador assalariado completo ²⁰.

Trabalho assalariado e capital

O famoso excerto do *Capital* transcrito acima pareceria ter sido dedicado ao *Memorial do Convento*, se o romance fosse anterior à grande obra de Karl Marx. Os operários de Mafra constroem o palácio com suas próprias mãos, mas o que lhes fica de tamanha e tão colossal obra? Apenas os míseros salários, tão necessários para que não lhes falte o pão. Em troca, deixarão suas famílias, terras e sonhos, não mais se reconhecendo humanos, como veremos nas narrativas individuais às quais o narrador cede voz e espaço no grande espaço do romance. O trabalho para o palácio-convento é, assim, sacrifício, aniquilação, morte. Só fora dele os

²⁰ MARX apud MÉSZÁROS, I. *A Teoria da Alienação em Marx*. São Paulo: Boitempo 2006, p.113.

trabalhadores podem recuperar o que lhes resta de vida, quando de lá não saem esmagados pelas pedras que carregam.

Após a queda da passarola, o padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão enlouquece e foge, pois o que os motivara a apressar o primeiro voo fora a perseguição cada vez mais cerrada do Santo Ofício. Baltasar e Blimunda, por sua vez, sozinhos e com poucos recursos para sobreviver e proteger a passarola da natural destruição, escondem-na no Monte Junto e decidem regressar à Mafra, onde pedirão ajuda à família de Baltasar. Chegado ao fim o tempo de alimentar um sonho, é hora de alimentar novamente o corpo, pois sem a ajuda do padre Bartolomeu, as privações da fome voltam a atormentá-los. Baltasar, com a ajuda de seu cunhado Álvaro Diogo, consegue um emprego nas obras do convento, iniciando, desta feita, uma nova jornada:

Podes vir trabalhar na segunda-feira, comesas a semana, vais para os carros de mão. Baltasar agradeceu como devia ao matriculador e saiu da vedoria-geral, nem triste nem alegre, um homem deve ser capaz de ganhar o seu pão de qualquer maneira e em qualquer lugar, mas se é o caso de esse pão não lhe alimentar também a alma, satisfaz-se o corpo, a alma padece (MC, p.205).

Reflexão apenas enunciada, apenas em palavras colocada pelo narrador, mas quem a tem é Baltasar, que inicia uma nova jornada de trabalho, tendo já conhecido a possibilidade de verdadeiramente engajar-se em uma atividade, de construir aquilo que um dia sonhara. Baltasar terá novamente a experiência, como a tivera já na guerra, de ter um trabalho externo ao homem, que “não pertence ao seu ser, que ele não se afirma, portanto, em seu trabalho, mas nega-se nele, que não se sente bem, mas infeliz, que não desenvolve nenhuma energia física e espiritual livre, mas mortifica sua *physis* e arruína o seu espírito” (MARX, 2010, p.82). É, pois, por isso que a alma padece, ainda que se alimente o corpo. Deste alimento já não mais se alimenta Baltasar, falta-lhe o éter que um dia descobrira existir na vontade dos homens.

Estando já muito atrasadas as obras do convento, apesar do esforço e da soma de trabalho apenas crescente dos homens, o rei decide aumentar os gastos com o projeto, ordenando que se encomendem para as supremas artes e ofícios trabalhadores de toda a Europa e que, para o trabalho de “força bruta, ciência pouca” encontrem-se mais portugueses, de onde quer que sejam, para concluir o trabalho de construção. Decidido a, mais uma vez, despende de enorme riqueza, o rei não mede esforços para dotar de ornamentos e requintes obra que glorificará e sacralizará seu poder:

Medita D. João V no que fará a tão grandes somas de dinheiro, a tão extrema riqueza, e sempre conclui que a alma há de ser a primeira consideração, por todos os meios devemos preservá-la sobretudo quando a podem consolar também os confortos da terra e do corpo. Vá pois ao frade e à freira o necessário, vá também o supérfluo, porque o frade me põe em primeiro lugar nas suas orações, porque a freira me aconchega a dobra do lençol e outras partes, e a Roma, se com bom dinheiro lhe pagamos para ter o Santo Ofício, vá mais quanto ela pedir [...], e se desta pobre terra de analfabetos, de rústicos, de toscos artífices não se podem esperar supremas artes e ofícios, encomendem-se à Europa, para o meu convento de Mafra, pagando-se, com o ouro das minhas minas e mais fazendas, os recheios e ornamentos, que deixarão ricos os artífices de lá, e a nós, vendo-os, aos ornamentos e recheios, admirados. De Portugal não se requeira mais que pedra, tijolo e lenha para queimar, e homens para a força bruta, ciência pouca (MC, p.219).

É interessante observar que, em primeiro lugar, ocorre a passagem abrupta do discurso indireto para o discurso direto – apesar da falta de pontuação que o indique, pelo que se exige do leitor uma leitura atenta – de modo que o narrador inicia o parágrafo, mas cede a palavra ao rei, estratégia que ratifica seu discurso interesseiro, autoritário e despótico, pois o que pretende fazer di-lo com suas próprias palavras e sem subterfúgios. Pretende, então, com o dinheiro de sua empresa capitalista e colonial, ornamentar um palácio à custa do trabalho quase forçado de toscos, analfabetos e rústicos portugueses que farão a força bruta, e do trabalho superior de artistas e arquitetos europeus, que terão recompensa muito maior. Mais uma vez, teremos de recorrer a “Processo de trabalho ou o processo de produzir valores-de-uso”, capítulo central de *O Capital*. Já fizemos referência, anteriormente, ao processo de trabalho e seus elementos constitutivos; vejamos como Marx aborda, em parte, o processo de valorização:

Observamos anteriormente que não importa ao processo de criação da mais-valia que o trabalho de que se apossa o capitalista seja trabalho simples, trabalho social médio ou trabalho mais complexo, trabalho de peso específico superior. Confrontado com o trabalho social médio, o trabalho que se considera superior, mais complexo, é dispêndio de força de trabalho formada com custos mais altos, que requer mais tempo de trabalho para ser produzida, tendo por isso, valor mais elevado que a força de trabalho simples. Quando o valor da força de trabalho é mais elevado, emprega-se ela em trabalho superior e materializa-se, no mesmo espaço de tempo, em valores proporcionalmente mais elevados (2006, p.230).

Pode-se constatar, assim, que o rei atribui valor de trabalho superior aos europeus, e trabalho simples (tosco e rústico, de ciência pouca) aos operários portugueses – não fazendo conta de quanto a “encomenda” lhe custará, afinal todo o dinheiro provém de minas e outras fontes de exploração. Não há valorização individual, contudo, de nenhuma das forças de

trabalho, pois todas se compram, já que são mercadorias. A valorização dos artistas ocorre unicamente em função da soma de dinheiro que se terá que despende, pois o rei nem mesmo sabe apreciar as aulas de música que a infanta tem com Domenico Scarlatti.

A desvalorização da massa de trabalhadores, por sua vez, confirma o processo de alienação pelo trabalho, pelo qual homens são transformados em mercadorias:

O trabalhador se torna tanto mais pobre quanto mais riqueza produz, quanto mais a sua produção aumenta em poder e extensão. O trabalhador se torna uma mercadoria tão mais barata quanto mais mercadorias cria. Com a valorização do mundo das coisas, aumenta em proporção direta a desvalorização do mundo dos homens (MARX, 2010, p.80).

É à medida, portanto, que cresce o poder e a extensão do convento, valorizando-se a riqueza produzida e os caros ornamentos que o enfeitarão, que se desvaloriza cada vez mais o operário, o rústico e analfabeto português. Mas se o trabalho operário é desvalorizado pela instância capitalista, tem seu valor recuperado pelo narrador que, em belíssima passagem, retoma a aura perdida com a queda da passarola e nela voa outra vez, observando a partir de uma nova perspectiva – muito mais abrangente – os homens que empregam a força bruta:

São trabalhos já ditos, que mais facilmente se recapitulam por serem de força bruta, porém, é causa da sua reiteração não consentir que esqueçamos o que, por tão comum e de tão mínima arte, se costuma olhar sem mais consideração que distraidamente vemos os nossos próprios dedos escrevendo, assim de um modo e outro ficando oculto aquele que faz sob aquilo que é feito. Muito melhor veríamos, e muito mais, se olhássemos do alto, por exemplo, pairando na máquina voadora sobre este lugar de Mafra, [...], o derrubamento das árvores no pinhal de Leiria [...], os barcos que outros tijolos trazem do Algarve e os vão descarregar, [...], os carros que trazem estas e outras matérias ao convento de sua majestade, e aqueles outros que carregam as pedras de Pero Pinheiro, não há melhor miradouro que este onde estamos, não faríamos ideia da grandeza da obra se o padre Bartolomeu Lourenço não tivesse inventado a passarola, a nós nos sustentam no ar as vontades que Blimunda juntou dentro das esferas, lá embaixo outras vontades andam, presas pela lei da gravidade e da necessidade, se pudéssemos contar os carros que se movem por estes caminhos, chegaríamos aos dois mil e quinhentos, vistos daqui parece que estão parados, é por ser tão pesada a carga. Mas os homens, se os quisermos ver, tem de ser de mais perto (MC, p.230-231).

Na passagem acima transcrita, o narrador encarrega-se de valorizar, em detrimento das obras do convento, os trabalhadores que a constroem, enfatizando o processo de trabalho, e não a obra final. A breve referência ao escritor (“nossos próprios dedos escrevendo”), que tem seu

labor sutilmente comparado ao do operário, é também significativa, uma vez que, sem nos darmos conta, tendemos a valorizar a obra sem observar o trabalho daquele que a cria. O escritor, assim como o operário, tem seu trabalho de construção revalorizado.

Nos *Manuscritos econômico-filosóficos*, Marx ressalta que a partir da objetivação do trabalho, processo no qual costuma importar mais o produto do que a produção, dando-se mais valor à obra final do que àqueles que a construíram, ocorre a efetivação do trabalho e a consequente desefetivação do trabalhador. O narrador se encarrega, no entanto, de realizar uma valorização contrária: tomando lugar novamente na passarola, confirmando-se como quarto elemento a nela voar, observa e revaloriza o trabalho conjunto de milhares de homens e o esforço que se realizara para construir tão colossal obra. Mas, como também afirma o narrador, só se pode ter a dimensão da grandeza da obra, porque há outra muito mais importante, através da qual se pode ver o mundo com novos olhos, grande miradouro que é. É da máquina voadora, por exemplo, que se pode ver que as vontades dos homens são atraídas pela necessidade, e não por seus verdadeiros sonhos. Ao que acabara de constatar, aduz o narrador, no entanto, que os homens, ao contrário das obras, têm que ser vistos de perto, para que sejam realmente valorizados.

Assim, a valorização do trabalho operário terá como consequência a valorização do ser humano. Ao passo que o rei desvaloriza cada vez mais o trabalho humano, valorizando unicamente o resultado de sua obra magnífica (porque os homens assim a fizeram, não nos esqueçamos), o narrador, em sentido contrário ao discurso ideológico – de forma contraideológica, portanto – valoriza as histórias individuais de cada trabalhador, seus sofrimentos, angústias, anseios e sonhos, como o de José Pequeno, por exemplo, que quisera ver-se refletido nos grandes olhos dos animais, podendo reconhecer-se enquanto homem. Lembrando a congregação dos homens na Terra Fria, em *Levantado do chão*, reúnem-se outros homens (talvez seus antepassados, como sugere a presença de Julião Mau-Tempo, prefigurando os mesmos sofrimentos que passarão alguns séculos depois) a contar suas histórias individuais e como vieram a trabalhar no convento. O narrador cede espaço a outras narrativas, concedendo voz a estes homens, que se unem pelo fio da história de miséria e opressão quase sempre repetida, mas que traz algum sentido quando compartilham de semelhantes tristezas:

Baltasar ficará calado, ouvindo apenas, enquanto o torpor do vinho se desvanece lentamente e as palavras dos outros refazem um sentido, ainda que seja o da mesma e repetida história, O meu nome é Francisco Marques, nasci em Cheleiros, tenho mulher e três filhos pequenos, toda a minha vida foi trabalhar de jornal, e, como da miséria não via jeito de sair, resolvi vir

trabalhar para o convento, [...], mas os pobres como nós têm de comprar tudo, não lhes vem por negócio da Índia ou do Brasil, [...], tenho de pagar o que como e o púcaro de vinho que bebo, a vida vai boa é para os donos das vendas de comida, e se é verdade que vieram obrigados de Lisboa muitos deles, eu por necessidade vivo e necessitado continuo, [...]. O meu nome é Manuel Milho, venho dos campos de Santarém, um dia os oficiais do corregedor passaram por lá com pregão de haver bom jornal e bom passadio nestas obras de Mafra, [...], não gosto dos sítios daqui, e não é por terem cá morrido dois patrícios meus, [...], mas porque sinto a falta do rio da minha terra, bem sei que água tem-na o mar de sobra, vê-se daqui, mas digam o que pode um homem fazer daquela imensidão, [...] e quando um homem quer ver como está a sua cara, se envelheceu muito, a água é o espelho que passa e está parado, donde me vêm estas coisas à cabeça é que não sei dizer, O meu nome é João Anes, vim do Porto e sou tanoeiro, [...], até Deus foi tanoeiro, [...], sobre a minha vida não tenho muito que dizer, deixei a família no Porto, há dois anos que não vejo a mulher, às vezes sonho que estou deitado com ela, mas se sou eu não tenho a minha cara, no dia seguinte corre-me sempre mal o trabalho, gostava de me ver completo no sonho, em vez daquela cara sem boca nem feição, sem olhos nem nariz, que cara estará a minha mulher vendo nessa ocasião, não sei, era bom que fosse a minha (MC, p.224-226).

E assim sucessivamente, contam os homens as suas narrativas e refazem o sentido de uma mesma história vivida, apenas alterando-se nomes e endereços. Todos eles dependem do trabalho nas obras do convento para sobreviver, e, para tanto, sacrificam a satisfação pessoal de estar ao lado da família e na terra a que se pertence. Nesse sentido, o trabalho apresenta-se como causa da servidão do trabalhador, que dele depende como meio de subsistência, sacrificando sua existência enquanto *homem* em razão da necessidade de viver apenas como *trabalhador*: “O trabalhador se torna, portanto, um servo do seu objeto. Primeiro, porque ele recebe um *objeto de trabalho*; e, segundo, porque recebe *meios de subsistência*. Portanto, para que possa existir, em primeiro lugar, como trabalhador e, em segundo, como *sujeito físico*. O auge dessa servidão é que somente como *trabalhador* ele pode se manter como *sujeito físico*” (MARX, 2010, p.82, itálicos do autor).

É importante observar que nem mesmo os sentimentos (de miséria, de opressão, de saudade, de tristeza) diferem tanto, uma vez que dois deles têm o desejo de poderem ver-se por inteiro, de olhar-se, de reconhecer-se em um espelho ou em um sonho, lembrando-nos a história de Baltasar, que ao sair da guerra, sonhara em ser completo novamente, não fosse o braço que lhe falta. A delicadeza das palavras e a sutileza de pensamentos causará estranhamento a Manuel Milho, que não sabe de onde lhe vêm tais coisas à cabeça, compartilhando com o narrador a surpresa por tamanha sensibilidade: “Donde vêm tais coisas à cabeça destes rústicos, analfabetos todos, é que nós não sabemos” (MC, p.229). Assim, vê-se a (não) importância dos

“rústicos e analfabetos” pela ótica do rei, que deles faz apenas a força bruta, ciência pouca do convento, e pela ótica do narrador, que lhes concede voz para que exponham seus sentimentos e desejos, humanizando-os, ou melhor, trazendo de volta a sua humanidade perdida. É importante retomar, a esse propósito, importantes considerações de Marx: “A produção produz o homem não somente como uma *mercadoria*, a *mercadoria humana*, [...]; ela o produz precisamente como um ser *desumanizado* tanto *espiritual* quanto corporalmente – imoralidade, deformação, embrutecimento de trabalhadores e capitalistas” (2010, p.92, itálicos do autor). É tal como se sentem os homens que vão trabalhar no convento: deformados, embrutecidos, incompletos, a ponto de não se reconhecerem em seus próprios sonhos, vendo-se desumanos, sem olhos, nem nariz, nem feição completa, ainda que sempre procurem uma igualdade com Deus (pois até ele mesmo fora tanoeiro e maneta, como nos havemos de lembrar).

Há, ainda, uma segunda e funesta consequência do trabalho para o convento: é tido praticamente como trabalho obrigatório, pois só cumpre o papel de suprir urgentes necessidades para a sobrevivência dos homens. Acostumados a terem a jornada de trabalho mal paga (condições que chegarão ao limite em *Levantado do chão*), o convento surge como promessa de trabalho garantido, de corpos alimentados. Mas, para isso, o autossacrifício é muito maior: tempos sem ver as famílias, necessidades ainda mal supridas, apesar de todo o esforço empregado, corpos desumanizados e incompletos, homens sem feição. Assim se veem a si mesmos: homens sem feição e sem desejos. Marx ressalta o processo que os mortifica e arruína:

O trabalhador só se sente, por conseguinte e em primeiro lugar, junto a si [quando] fora do trabalho e fora de si [quando] no trabalho. Está em casa quando não trabalha e, quando trabalha, não está em casa. O seu trabalho não é portanto voluntário, mas forçado, trabalho obrigatório. O trabalho não é, por isso, a satisfação de uma carência, mas somente um meio para satisfazer necessidades fora dele. Sua estranheza evidencia-se aqui [...]. O trabalho externo, o trabalho no qual o homem se exterioriza, é um trabalho de autossacrifício, de mortificação (2010, p.83).

É no trabalho para o convento, portanto – em contrapartida ao trabalho verdadeiramente humano que se realiza na construção da passarola, como até aqui tivemos oportunidade de ver – que se efetiva o estranhamento do trabalho, a alienação da atividade produtiva e de seu produto. Valorizando-se a obra final em detrimento de quem a construiu, e o produto do trabalho, em detrimento do trabalhador, tem-se a alienação e a exteriorização do trabalhador sob um importante aspecto, qual seja, a sua relação com os produtos do seu trabalho. Mas, como salienta Marx, “o estranhamento não se mostra somente no resultado, mas também,

e principalmente, no ato da produção, dentro da própria atividade produtiva” (2010, p.82). É o que se confirma com o trabalho forçado (em razão de necessidades básicas, ou mesmo por coação física, conforme ordena o rei), que mortifica e sacrifica o trabalhador, que o faz sentir-se alheio a si mesmo, não reconhecendo sua própria integridade física (e moral, logicamente). Como, pergunta-se Marx, “poderia o trabalhador defrontar-se alheio ao produto da sua atividade se no ato mesmo da produção ele não se estranhasse a si mesmo?” (2010, p.82).

Para finalizar a análise da passagem em que os trabalhadores relatam suas histórias e dramas individuais, sendo-lhes facultada pelo narrador a possibilidade de terem, por um momento, voz ativa, é importante a leitura da pequena narrativa de Julião Mau-Tempo, aquele que prefigura a saga da família Mau-Tempo em *Levantado do chão*:

O meu nome é Julião Mau-Tempo, sou natural do Alentejo e vim trabalhar para Mafra por causa das grandes fomes de que padece a minha província, nem sei como resta gente viva [...], é um dó de alma ver uma terra tão grande, só pode saber quem alguma vez por lá passou, poucas são as terras fabricadas e semeadas, o resto mato e solidão, [...], mas os reis e os fidalgos, quando não é dia de nos fazerem correr e morrer a nós, fazem correr e morrer a caça, [...], se não consigo morrer de fome é porque gasto tudo quanto ganho, roto ando como andava, ainda espero não morrer sem ver a cara do meu amo, a não ser que me agonie de estar tanto tempo longe da família, um homem, se tem filhos, também se alimenta de ver a cara deles, é o destino, acabar-se a vida a olharmos uns para os outros (MC, p.226-227).

Interessante estratégia utilizada, desta vez pelo autor implícito, é a de colocar um personagem que é antepassado de toda uma família que ocupará a centralidade de outro romance, publicado dois anos antes do *Memorial do Convento*. Mas há um sentido ideológico e político, que tem sua base, mais uma vez, na crítica ao sistema econômico: Julião Mau-Tempo, ao relatar os precedentes de condições sociais e econômicas que se perpetuam até o século XX, após o advento da República, aponta para o fato de que, embora se mude a forma política, não se combate o conteúdo social da desigualdade, da miséria e da opressão. Segundo Michael Löwy, esta é uma das conclusões implícitas às posições de Marx desde um de seus primeiros textos políticos, intitulado “Crítica à Filosofia do Direito de Hegel” (1843): “Não basta mudar a *forma política*, república ou monarquia: é preciso combater o *conteúdo social*, a desigualdade e a propriedade privada ” (2011, p.23, *itálicos do autor*). As condições vividas pelos alentejanos segundo o relato de Julião – mau aproveitamento das terras, extrema pobreza e miséria da população e completo descaso das autoridades – permanecem incólumes até o século XX, promovendo a progressiva conscientização dos trabalhadores. São, pelo menos, dois

séculos de sofrimentos acumulados para que comecem a mobilizar formas de luta contra a miséria, a opressão e a alienação²¹. A leitura conjunta dos romances nos indica que “a emancipação da sociedade da propriedade privada e da servidão se manifesta na *forma política da emancipação dos trabalhadores*, não como se dissesse respeito somente à emancipação deles, mas porque na sua emancipação está encerrada a emancipação humana universal” (MARX, 2010, p.88, itálicos do autor).

Segundo Teresa Cristina Cerdeira, é importante realizar uma “leitura cúmplice” dos romances da fase inicial da obra de Saramago, que os reúne “numa só narrativa”: “este percurso conjunto pela História é, assim, passível de ser preenchido por novos discursos ficcionais que deem conta de outros espaços históricos, de outros tempos” (1989, p.27). Assim, quando empreendemos a leitura conjunta dessa primeira fase de sua obra, entendendo *Levantado do chão* e *Memorial do convento* como pertencentes a um mesmo processo histórico e do ponto de vista de uma mesma ótica, parece-nos que o autor atualiza, ainda de forma contundentemente crítica, as relações de trabalho presentes no segundo romance para o século XX, ainda que cronologicamente a história seja datada do século XVIII, relações que já estavam presentes de forma significativa em seu primeiro grande romance de sucesso, procurando sempre privilegiar e focar a perspectiva do trabalhador e de sua relação com o trabalho. Tem-se, dessa forma, “um olhar preocupado com a justiça social, que perspetive o passado a partir do presente” (MARTINS, 2008, p.93). Prova cabal disso é, como vimos, a existência de Julião Mau-Tempo, que antecipa o destino e as relações de exploração e subjugação vividas pela família Mau-Tempo em *Levantado do chão*. O projeto do autor, assim, parece estar associado a uma espécie de continuidade entre as relações de trabalho, de poder e de opressão entre os séculos XVIII e XX, processo através do qual mostra o desenvolvimento do capital e de suas consequentes formas de exploração.

No *Memorial do convento*, a possível forma de libertar-se e de promover a emancipação dessa sociedade opressora e do consórcio oligárquico entre Estado, Igreja, poder e exploração reside ainda na frágil unidade de uma máquina voadora, passarola que congrega um ideal fortemente utópico. Em *Levantado do chão*, que se encontra já no século XX, as

²¹ Em sua análise do romance, Teresa Cristina Cerdeira afirma: “Esses heróis romanescos são os herdeiros da épica passada que hoje, em fins do século XX, acumulam experiências novas a nível individual e colectivo. Nesse aprendizado de quatro séculos estão presentes, como traços indeléveis, o projecto liberal e o projecto marxista. *Levantado do Chão* dá conta desse percurso do homem, do seu crescimento colectivo numa sociedade de classes, de uma experiência dolorosamente profícua enquanto capaz de iluminar as consciências quanto à engrenagem que as oprime, única forma de se chegar à práxis revolucionária” (1989, p.193).

formas de libertação e emancipação ganham a representação das lutas de classes, com a organização de greves dos trabalhadores, ilustrando a marcha histórica do capital e de seu desenvolvimento, de um lado, e as alternativas de luta na sociedade de classes, de outro. O *Memorial*, assim, precede a história da exploração do homem e de sua subjugação presentes em *Levantado do Chão*, apesar de ter sido escrito posteriormente, o que indica a forte relação entre os primeiros romances de Saramago ligados à temática da revisitação crítica da história. Mas também antecipa seu potencial para a reflexão e para as formas possíveis de libertação, ainda que num primeiro momento pela via da fuga para o não lugar que é a utopia, o espaço do céu que a passarola atinge por alguns momentos, antes de deparar-se novamente com a realidade da Inquisição, do trabalho que explora e aliena o homem de sua própria condição humana, do poder que oblitera as relações assimétricas em que está configurado. Assim, como explica Alfredo Bosi, é necessário pensar de forma crítica na história das relações de trabalho e de poder:

Homens dominaram homens. Grupos dominaram grupos. Povos dominaram povos. A vida dos dominados foi apropriada, em graus maiores ou menores, pelos dominadores. O trabalho não se efetivou de modo livre e equilibrado em toda parte e em todos os tempos. Senhores e escravos, nobres e servos, patrões e operários constituíram os estratos e as classes em que se repartiu no curso do milênio aquela mesma humanidade inicialmente forjada pela invenção das técnicas e pela criação de processos simbólicos. Junto com as *forças produtivas*, articularam-se *relações sociais de produção*, instituições detentoras do poder e dotadas de estruturas coatoras, políticas e jurídicas. Assim, na história pela objetivação pelo trabalho, e sobredeterminando-a, formou-se a figura do trabalhador estranho ao próprio produto, aquele que, submetido a um jogo desigual de forças, é obrigado a entregar ao dominador o fruto da sua jornada. Aqui se reconhece a origem do *estranhamento* (2010, p.192).

Nesse longo processo de objetivação pelo trabalho, como explica Bosi, que teve sua história internamente entrelaçada à dimensão do poder, o estranhamento (alienação) é vivido pelo homem há séculos, que se transmutou em escravo, servo, operário, etc. É importante ressaltar que, segundo Lukács, a servidão e a escravidão no capitalismo dos séculos XVIII e XIX são também formas de alienação, ou “formas ultrapassadas de estranhamento” (2013, p.586). Ao lado das forças produtivas e das relações sociais de produção, no entanto, também se articularam diferentes formas de organização social por meio das quais o homem pôde promover novas formas de lutar pela liberdade e pela dignidade das condições de trabalho, revelando seu “amadurecimento para assumir-se verdadeiramente presente no curso da História” (SILVA, 1989, p.197).

Assim, em *Levantado do chão* podemos ver o amadurecimento dos homens que imaginam e exploram novas formas de emancipação, não ficando somente no nível do segredo (que sustenta a construção da passarola), das heresias (que desafiam as verdades da ideologia), do imaginário ou do voo libertador; ao conceber novas formas de libertação, no entanto, mostram que as vontades dos homens, recolhidas e exploradas em seu potencial transformador, são já de outros tempos, herdadas de distantes e quiméricas lutas. O homem, portanto, é retratado em seu devir histórico, em sua evolução histórica, nas formas pelas quais ganha consciência, através da qual poderá chegar à práxis revolucionária. A esse propósito, Teresa Cristina Cerdeira ressalta a importância da herança simbólica de Blimunda e Baltasar para a posteridade, herança que só pode ser entendida quando se realiza a leitura cúmplice dos romances sugerida pela estudiosa da obra de Saramago:

A união de Blimunda e Baltasar não se ressentia da ausência de um herdeiro. [...], talvez porque não tenham herança a deixar, pois a que deixariam era a de um saber maior, novo demais para lançar frutos imediatos. Só a posteridade certamente os traria. Não fica, entretanto, aí, nenhuma falência, apenas a espera da semente escondida que o romancista, leitor sagaz da História, registrará num tempo novo que, como uma promessa futura, se levanta do chão (1989, p.85).

Finda a jornada de histórias dos homens, contadas e recontadas sobre a Ilha da Madeira, em que se “ouve um murmúrio contínuo” e onde “vinte mil homens estariam dizendo a oração da tarde, estariam contando uns aos outros as suas vidas” (*MC*, p.229), outra longa jornada começará, desta vez de dor, de sofrimento e de mortes. Desta feita, os homens empreenderão a jornada do deslocamento da pedra de Pero Pinheiro a Mafra, “destinada à varanda que ficará sobre o pórtico da igreja, tão excessiva a tal pedra que foram calculadas em duzentas as juntas de bois, e muitos os homens que tinham de ir também” (*MC*, p.232). No entanto, mais uma vez o narrador enfatizará o esforço dos homens, elegendo como heróis não os “belos e formosos, esbeltos e escoreito, inteiros e completos”, mas o “cortejo de lázaros e quasímodos” (*MC*, p.235) que ainda de madrugada deixa a vila de Mafra em direção a Pero Pinheiro. Contudo, desta vez, identificando-se com a instância autoral, revelando o verdadeiro papel do escritor – intelectual engajado e atuante na sociedade – o narrador dirá a quem verdadeiramente destina o seu memorial:

[...], tudo quanto é nome de homem vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo se atribulada, principalmente se miserável, já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, torná-los imortais, pois aí

ficam, se de nós depende, Alcino, Brás, Cristóvão, Daniel, Egas, Firmino, Geraldo, Horácio, Isidro, Juvino, Luís, Marcolino, Nicanor, Onofre, Paulo, Quitério, Rufino, Sebastião, Tadeu, Ubaldino, Valério, Xavier, Zacarias, uma letra de cada um para ficarem todos representados, porventura nem todos estes nomes serão os próprios do tempo e do lugar, mas, enquanto não se acabar quem trabalhe, não se acabarão os trabalhos, e alguns destes estarão no futuro de alguns daqueles, à espera de quem vier a ter o nome e a profissão (MC, p.235).

Mais uma vez o narrador enfatiza a continuidade, a permanência das relações de trabalho hoje, no passado e no futuro, de modo que enquanto houver trabalhadores, trabalho sempre haverá, revelando novamente uma das preocupações centrais da obra ficcional do autor de *Levantado do chão* e *Memorial do convento*, tema através do qual, como dito anteriormente, as narrativas unem-se em um mesmo processo histórico. Ainda assim, não basta enfatizar o processo de trabalho em detrimento da obra final, mas também imortalizar seus trabalhadores, tornando-os heróis à luz de uma nova história, relida através de uma perspectiva crítica do presente. Para tanto, o narrador individualiza seus heróis, concedendo-lhes tempo e voz para que contem suas histórias, ao mesmo tempo em que os coletiviza, reforçando o destino de sua profissão e de seus trabalhos, isto é, a partir de sua experiência comum e histórica.

No projeto literário desenvolvido por Saramago, segundo Vima Lia Martin, “o entrelaçamento criativo da existência individual das personagens com a experiência coletiva que diz respeito a todos os sujeitos históricos faz com que as dimensões ideológicas dos discursos, sejam eles ficcionais ou historiográficos, sejam abertamente confrontadas” (2011, p.198). Assim, conceder-lhes voz, reconhecê-los como sujeitos de um mesmo processo histórico e valorizá-los, portanto, em suas experiências individuais e coletivas, é já uma possibilidade de leitura contraideológica, interessada em desestabilizar discursos hegemônicos e criar novas perspectivas de analisar o presente e o passado, assentes em uma visão descentralizadora. O narrador, voz (autoral) que concentra discursos polifônicos e contrastantes, ora concede espaço à imortalização e revalorização dos heróis operários, que fazem a força, ora desnuda e desmascara o campo ideológico do poder, utilizando uma sutil ironia para desmoralizá-lo, sem o fazer diretamente, mas sub-repticiamente, nas entrelinhas do texto: “Mas vá lá que a obra vai continuando, Deus nos dê a nós paciência, a vós força e a el-rei dinheiro para a levar a termo, que muito necessário é este convento para fortalecimento da ordem e alargado triunfo da fé, amém” (MC, p.254).

Assim, o que podemos observar na leitura conjunta de *Levantado do chão* e *Memorial do convento* que têm, portanto, propósitos éticos e críticos similares, é que o “*desiderium*”,

entendido como “*desejo antecipatório*” e como o “*ainda-não-consciente*”, “única qualidade sincera de todos os seres humanos” (BLOCH, 2005, p.16), é anunciado no *Memorial do convento*, residindo no sonho de libertação simbolizado pela passarola, e encontra uma forma possível de realização em *Levantado do chão*, efetivada com a apropriação do espaço que finaliza o romance e que “concretiza a tão esperada justiça conclamada pela narrativa. “Levantados do chão”, os trabalhadores rurais apossam-se das propriedades agrícolas e celebram a possibilidade de conduzir seus destinos sem a exploração do trabalho” (MARTIN, 2011, p.195). Dessa forma, parece-nos que Saramago representa o desejo de emancipação como princípio da marcha histórica da humanidade, pois o que “é desejado utopicamente guia todos os movimentos libertários” (BLOCH, 2005, p.18). Esse desejo de libertação e emancipação antecipado no *Memorial do convento* é resgatado, portanto, em *Levantado do chão*, onde o passado vingado e herdado torna-se novamente visível no futuro, que efetiva o potencial de transformação. Vejamos um excerto do prefácio do *Princípio Esperança*, de Ernst Bloch:

Marx foi o primeiro a colocar no seu lugar o *páthos* da transformação, como o início de uma teoria que não se resigna a contemplar e explicar. Desse modo, as divisões rígidas entre futuro e passado desabam por si mesmas: o futuro que ainda não veio a ser torna-se visível no passado; o passado vingado, herdado, mediado e plenificado torna-se visível no futuro. O passado compreendido isoladamente e assim registrado é uma mera classificação de mercadoria, isto é, um *factum* coisificado sem consciência de seu processo contínuo. Mas a ação verdadeira no próprio presente ocorre unicamente na totalidade desse processo inconcluso tanto para frente como para trás. A dialética materialista torna-se o instrumento para dominar esse processo, para chegar ao *novum* mediado e dominado (2005, p.19).

Nesse processo dialético, portanto, o passado do memorial e o futuro dos homens que se levantarão do chão para, finalmente, obter a libertação de condições exploratórias de trabalho, encontram-se, e são entendidos em um processo contínuo, inconcluso. O que se herda do passado é visível, assim, num futuro de novas esperanças e expectativas, onde é possível escrever uma nova história. Podemos entender a ação dos homens de *Levantado do chão* como ação verdadeira no próprio presente porque ocorre, como diz Bloch, na totalidade desse processo inconcluso (do desejo de libertação e de emancipação). A recolha das vontades, aliás, é sempre um processo inconcluso, pois apesar de serem necessárias duas mil vontades para que se concretize o voo da passarola, são necessárias infinitas vontades humanas para que o homem obtenha a sua verdadeira e efetiva liberdade. Leandro Konder também considera a vontade dos homens como elemento fundamental para a necessidade histórica:

A necessidade histórica não é e nunca foi uma *força independente da vontade dos homens*. Os homens – os indivíduos – agem, cada um perseguindo os seus próprios fins. As ações individuais, todavia, na medida em que alcançam repercussão na história coletiva, não são puramente casuais, arbitrárias, porque partem de desafios concretos, objetivos, colocados pela situação material em que vivem os homens de cada época, de cada povo, de cada classe social (2009, p.49, *itálicos do autor*).

Bloch considera a *vontade* como elemento central do desejo humano, não no sentido meramente contemplativo, que aceita as coisas como são e apenas almeja internamente; mas sim no sentido da participação:

Pensar significa transpor. [...], a transposição efetiva não vai em direção ao mero vazio de algum diante-de-nós, no mero entusiasmo, apenas imaginando abstratamente. Ao contrário, ela capta o novo como algo mediado pelo existente em movimento, ainda que, para ser trazido à luz, exija ao extremo a vontade que se dirige para ela. A transposição efetiva conhece e ativa a tendência de curso dialético instalada na história. Em primeiro lugar, todo ser humano, na medida em que almeja, vive do futuro. O futuro contém o temido ou o esperado e, estando de acordo com a intenção humana, contém somente o esperado. A função e o conteúdo da esperança são incessantemente experimentados e, em tempos de sociedade em ascensão, foram incessantemente acionados e difundidos (2005, p.14).

A frase “pensar significa transpor”, que funciona como uma espécie de mote no prefácio do primeiro volume do *Princípio Esperança* de Bloch, sendo repetida diversas vezes pelo filósofo, é significativa para a análise do *Memorial do Convento*, uma vez que é por meio da reflexão conjunta que Baltasar, Blimunda e Bartolomeu conseguem transpor a ordem social, política e religiosa que oprime e explora os indivíduos. A transposição efetiva dos limites do seu tempo não ocorre, entretanto, independente da vontade dos homens, mas sim significativamente por meio dela. O futuro temido ou esperado é intensamente almejado, congregando ideais libertários e humanitários. Baltasar, Blimunda e Bartolomeu vivem e almejam o mesmo sonho, negando e questionando a experiência do passado e engendrando uma nova expectativa de futuro, incessantemente experimentando o conteúdo da esperança e ativando o curso dialético instalado na história, de acordo com as palavras do filósofo alemão.

Segundo Sousa Rebelo, importante leitor e intérprete da obra de Saramago e, em especial, do *Memorial do Convento*, um dos traços mais originais e importantes desse romance está, precisamente, em mostrar “o potencial do futurível que nele vive como lume de transformação” (1983, p.16). Considera o crítico:

[...] o *Memorial* apresenta, no conjunto de episódios dedicados à construção e ascensão da máquina voadora, o sonho do Homem acima de todas as peias sociais, [...], acrescido do desejo da plena libertação do eu.

Na medida em que esta grande ambição se cumpre, furtando Baltasar, Blimunda e o padre Bartolomeu às opressões e às perseguições do quotidiano, na brevidade do voo alcançado, ela contesta implicitamente o verso e o reverso da realidade vivida [...]. Todo este discurso de Saramago é o discurso do Desejo na plenitude da sua acepção. [...]. A ascensão da passarola, que historicamente jamais ocorreu, é o sonho de Ícaro na medida em que o Homem conquista aos deuses pelo saber os meios para poder ver o mundo como ele é, e entender a necessidade da sua transformação (1983, p.20-21).

A ascensão da passarola tem, portanto, a função de realizar, ainda que por um breve momento, a libertação desse cotidiano opressor, dando ao homem (representado pela trindade) a possibilidade de observar o mundo em sua real dimensão e instalando nele o real desejo de sua transformação. Segundo o padre Bartolomeu, “se houver forças que fazem levantar isto, então ao homem nada é impossível” (*MC*, p.163). As muitas vontades que fazem subir a passarola revelam as potencialidades subjetivas do homem, que é e pode ser capaz de qualquer coisa, se consegue unir ao seu trabalho e ao seu engenho a sua vontade infinita. Afirma o narrador do *Memorial*:

Procura cada qual, por seu próprio caminho, a graça, seja ela o que for, uma simples paisagem com algum céu por cima, uma hora do dia ou da noite, duas árvores, três se forem as de Rembrandt, um murmúrio, sem sabermos se com isto se fecha o caminho ou finalmente se abre, [...], agora sim é que se irão ver as obras maiores do seu destino [...] (*MC*, p.172).

Assim, se cada um deles procura o seu caminho, realizando de forma diferente o sonho de libertação, todos eles são capazes de, conjuntamente, fazer subir a passarola, vendo a maior e mais importante obra de seus destinos. E o padre reforça a conquista dessa liberdade, realizada em segredo, mas atingindo a imensidão dos céus, o que os faz assustarem-se com sua própria coragem. Vale ler algumas passagens que descrevem o momento em que a máquina alça voo:

Agora sim podem partir. O padre Bartolomeu Lourenço olha o espaço celeste descoberto, sem nuvens, o sol que parece uma custódia de ouro, depois Baltasar que segura a corda com que se fecharão as velas, depois Blimunda, prouvera que adivinhassem os seus olhos o futuro, Encomendemo-nos ao Deus que houver, disse-o num murmúrio [...]. Blimunda aproximou-se, pôs as duas mãos sobre a mão de Baltasar, e, num só movimento, como se só desta maneira devesse ser, ambos puxaram a corda. [...] o padre Bartolomeu Lourenço agarrara-se a um dos prumos que sustentavam as velas, e assim pôde ver afastar-se a terra a uma velocidade incrível, já mal se distinguia a quinta, logo perdida entre colinas, [...], a que mais continentes da terra e do ar me

levarás tu, máquina, nunca ave alguma subiu tão alto, se me visse el-rei, se o Santo Ofício me visse, saberiam todos que sou filho predilecto de Deus, eu sim, que estou subindo ao céu por obra do meu gênio, por obra também dos olhos de Blimunda, se haverá no céu olhos como eles, por obra da mão direita de Baltasar, aqui te levo, Deus, um que também não tem a mão esquerda, Blimunda, Baltasar, venham ver, levantem-se daí, não tenham medo. Não tinham medo, estavam apenas assustados com a sua própria coragem (MC, p.188-189).

A passagem reforça alguns elementos importantes que viemos destacando: o trabalho conjunto aliado à intensa vontade de realizar a obra e aos dons particulares de cada um; a associação desse trabalho e dessa conquista ao desejo de conhecer (para transformar) o futuro, pelo dom visionário de Blimunda; a possibilidade de conhecer outras e novas paragens, outros espaços que não os já conhecidos e negados (espaço da opressão, da perseguição, da exploração). Por fim, a associação entre o gênio (de Bartolomeu), os olhos (de Blimunda) e as mãos (de Baltasar) formam o ser humano completo, que pode subir ao céu e alcançar a tão sonhada liberdade. É o “lugar longínquo, embelezado pela viagem”, que cria “a ilusão de uma vida melhor” (BLOCH, 2005, p.23), ainda que fugaz e momentaneamente.

Neste quadro repressivo, a utopia surge como a suprema liberdade. Poder estar em nenhum lugar, optar pelo quimérico, quando o real não convém, pode ser ainda uma forma de escolher, de demonstrar uma preferência, de cometer uma heresia ideológica, de transgredir.

No Memorial do Convento há um resgate evidente do espaço do sonho, da quimera que projecta o homem para além, que lhe permite transcender. O espaço da utopia é o espaço da vontade dos homens. Pela vontade, os limites da realidade, da lógica, da racionalidade, os limites do possível, enfim, alargam-se, e a passarola voa [...] (SILVA, 1989, p.96).

Considerando, mais uma vez, as ideias centrais de Lukács na *Ontologia do Ser Social*, podemos entender o processo que une os dois romances de Saramago – e melhor explica a concepção materialista da história neles representada – a partir da “elevação do homem singular”, isto é, em direção a uma coletividade do gênero humano, de forma que, na “grande poesia” (referência à grande arte), as conquistas obtidas pelos homens na luta de classes e contra a alienação podem ser tidas como possibilidades reais e concretas, e não apenas meras utopias, antecipadas pela arte e indicativas de uma tendência histórica, ainda que nem sempre realizadas:

A elevação do homem singular acima da sua própria particularidade é um ato que é ao mesmo tempo profundamente pessoal e objetivamente social em suas determinações decisivas. [...]. Ora, visto que a grande poesia põe como conteúdo central exatamente essas transições do homem particular para a sua não-mais-particularidade, as suas criações podem até resultar fantasiosas,

discordantes da existência empírica da sua época, mas elas possuem uma verdade histórica mais profunda, que nada tem a ver com utopias e que, muito antes, torna visíveis as mais elevadas tendências, nem sempre realizadas, mas inerentes ao processo histórico como possibilidades reais (2013, p.710).

Assim, é interessante observar que, ainda que as tendências de libertação e emancipação possam parecer fantasiosas e utópicas no *Memorial do Convento*, ilustram uma tendência histórica realizada em *Levantado do chão*, mesmo que não efetivamente concretizada na realidade empírica. Mas disso se trata a grande arte: de antecipar tendências de libertação como possibilidades reais, de iluminar os processos históricos em seu poder-vir-a-ser, em seu potencial de transformação. Em consonância com esta ideia de Lukács, afirma Bloch: “A concepção e as ideias da intenção futura são utópicas, mas não no sentido estreito desta palavra, definido apenas pelo que é ruim (fantasia emotivamente irrefletida, elucubração abstrata e gratuita), mas justamente no novo sentido sustentando do sonho para a frente, da antecipação” (2005, p.22). Assim, a passarola apresenta-se como uma “*utopia planejada e projetada*” (2005, p.24).

Retomando, agora, os fios da narrativa, lembremos que com o fim da jornada de Pero Pinheiro a Mafra, em que se vira, tal como no trabalho para a construção do convento, “o peso assombroso da pedra” (MC, p.242), após oito dias completos de trabalho, os operários entram no terreno do convento “como se estivessem chegando duma guerra perdida, sujos, esfarrapados, sem riquezas” (MC, p.255). Mais uma vez têm suas forças e desejos alienados. Deles, não resta nem mesmo integridade física, que já lhes fora roubada em outras guerras e cruzadas, “que cruzados são estes que tão pouco sabem da sua cruzadia” (MC, p.286), da qual desconhecem os verdadeiros motivos, como vez por outra salienta o narrador. “Um homem nunca sabe quando a guerra acaba” (MC, p.277), e por isso ainda haverá mais trabalho pela frente. Ao chegarem ao convento, “toda a gente se admirava com o tamanho desmedido da pedra, Tão grande. Mas Baltasar murmurou, olhando a basílica, Tão pequena” (MC, p.255). Baltasar reconhece a verdadeira dimensão do poder da basílica, que diante de si transforma tudo em mero ornamento, simples refinaria.

Um pouco mais adiante, quando vão chegando os homens que o rei mandara trazer de todas as partes com o objetivo de aumentar o projeto da basílica para acolher até trezentos frades, temos, mais uma vez, o narrador que, em seu jogo polifônico de vozes, cede-a desta vez a um quadrilheiro do rei encarregado de “arrebanhar” homens, mas que, na realidade, se compromete

ideologicamente ao retificar algumas verdades celebrizadas pela história oficial e imortalizar os verdadeiros heróis de Mafra:

E a vila, lá embaixo na cova, é Mafra, que dizem os eruditos ser isso mesmo o que quer dizer, mas um dia se hão de retificar os sentidos e naquele nome será lido, letra por letra, mortos, assados, fundidos, roubados, arrastados, e não sou eu, simples quadrilheiro às ordens, quem a tal leitura se vai atrever, mas sim um abade beneditino a seu tempo, [...], porém, não antecipemos, ainda há muito trabalho para acabar, por causa dele é que vocês vieram das longes terras onde vivíeis [...].

Para chegarem à obra, vindos donde vêm, têm de atravessar a vila, passam à sombra do palácio do visconde [...], Tomás da Silva Teles, visconde de Vila Nova da Cerveira, Baltasar Mateus, fabricante de aviões, com o rodar dos tempos veremos quem vai ganhar esta guerra. As janelas do palácio não se abrem para ver passar o cortejo dos miseráveis, só o cheiro que deitam, senhora viscondessa (*MC*, p.286-287).

Desta feita, o quadrilheiro do rei, ganhando o estatuto que lhe é concedido pelo narrador – que, por seu turno, orchestra o contraditório e polifônico jogo de vozes, uma vez que ora representa a ideologia dominante, ora desmoraliza e desmascara seu poder – tem o papel de revelar os sentidos verdadeiros embutidos no sintagma MAFRA: (M)ortos, (A)ssados, (F)undidos, (R)oubados e (A)rrastados. Se Mafra, para o rei, será símbolo maior de poder, a sacralização da ordem monárquica e absolutista, para o autor do romance, que incute sua voz nas palavras do quadrilheiro, Mafra significa espoliação, destruição e aniquilação do trabalhador. A perspectiva do trabalhador é sempre privilegiada em detrimento da visão da ideologia dominante, pois neste memorial é que ele finalmente ganhará voz e será imortalizado, tal como aduz o narrador. A estratégia para criar o embate de vozes e o debate ideológico é magistralmente orquestrada pelo narrador:

Dialecticamente dispondo as suas personagens no tabuleiro de xadrez que é a obra, da vida dos “grandes” e dos “pequenos” dando conta, a instância narrativa faculta-nos a tomada de consciência da agudização das contradições entre os privilégios da classe dominante e a miséria da classe dominada. O posicionamento ideológico do narrador face à matéria narrada emerge essencialmente a partir da linguagem utilizada, da selecção de palavras que, em diferentes contextos, permitem o despoletar de sentidos diversos (ARNAUT, 1996, p.93).

Já quando estão chegando ao termo as obras do convento, e a hora de apressar a sua inauguração para que o valoroso rei tenha tempo de presenciar tão magnífico espetáculo, o

narrador coloca em cena Maria Bárbara, cujo nascimento tem como prêmio a promessa da construção da basílica de Mafra:

A princesa já não pensa nos homens que viu na estrada. Agora mesmo se lembrou de que, afinal, nunca foi a Mafra, que estranha coisa, constrói-se um convento porque nasceu Maria Bárbara, cumpre-se o voto porque Maria Bárbara nasceu, e Maria Bárbara não viu, não sabe, não tocou com o dedinho rechonchudo a primeira pedra, nem a segunda, não serviu com as suas mãos o caldo dos pedreiros, não aliviou com bálsamo as dores que Sete-Sóis sente no coto do braço quando retira o gancho, não enxugou as lágrimas da mulher que teve seu homem esmagado, e agora vai Maria Bárbara para Espanha, o convento é para si como um sonho sonhado, uma névoa impalpável, não pode sequer representá-lo na imaginação (*MC*, p.303-304).

Mais uma vez, o convento de Mafra – que para Maria Bárbara é apenas sonho sonhado, névoa de imaginação, e para o rei simulacro do poder, (falsa) réplica da grande basílica de Roma – é para o narrador (autor) sinônimo de dor, morte e miséria. É o trabalho de centenas de homens levados à força, que têm seus sonhos e desejos alienados, seus corpos deformados, seus rostos desfigurados. O convento de Mafra, ainda por acabar, pois erroneamente requirera o trabalho de gigantes, tendo arrebatado, no entanto, apenas o trabalho colossal de pequenos homens, consagra-se com a inauguração no dia glorioso de 22 de outubro de 1730. O rei, ainda vivo para assistir à inauguração da obra, “vê sagrar o mais prodigioso dos monumentos que em Portugal se levantaram” (*MC*, p.340). Mas o narrador, quase indiferente ao olhar do rei e interessado em variadas perspectivas, quer dar-nos a possibilidade de conhecer o convento pelos olhos de Baltasar (seu real construtor) e Blimunda. Mais uma vez, sobem ao monte para observar o que restara da magnífica obra:

Tinham subido ao grande terreiro diante da Igreja, cujo corpo rompia do chão, céu acima, isolado da restante obra. O que havia de ser palácio era ainda, e apenas, o piso térreo, para um lado e para o outro, sobre ele se vendo umas construções de madeira para servirem às cerimônias que ali se iam dar. Parecia impossível que tantos anos de trabalho, treze, fizessem tão pouco vulto, uma igreja inacabada, um convento que, em duas alas, está levantado até ao segundo andar, o resto pouco mais que a altura dos portais do primeiro, ao todo quarenta celas acabadas, em vez das trezentas que vão ser precisas. Parece pouco e é muito, se não demasiado. Ora, o mal desta obra de Mafra é terem posto homens a trabalhar nela em vez de gigantes, e, se com estas e outras obras passadas e futuras se quer provar que também o homem é capaz de fazer o trabalho que gigantes fariam, então aceite-se que leve o tempo que levam as formigas, todas as coisas têm de ser entendidas na sua justa proporção, os formigueiros e os conventos (*MC*, p.319-320).

Por fim, o convento de Mafra, obra inacabada que somara treze anos de trabalho de centenas de homens – que, se não fizeram o trabalho de gigantes, como tal se comportaram – é visto da perspectiva de Baltasar, seu real construtor, representante da coletividade de homens que dedicaram seus esforços à construção de uma obra que não lhes pertence e na qual não podem ter seu trabalho reconhecido e valorizado. A perspectiva privilegiada, portanto, não é a do rei, da rainha ou mesmo do narrador: é a de Baltasar, que, mais uma vez subindo ao alto (o que sugere o progressivo crescimento e amadurecimento da personagem), observa a verdadeira dimensão do convento de Mafra. Não compreende, tal como o narrador, que treze anos de trabalhos somados tivessem resultado em tão pouco, com partes ainda por serem concluídas e apenas um piso térreo que, nem de longe, parecera indicar o palácio que o rei verdadeiramente almejava. Parece pouco, contudo, e é muito, é o esforço colossal de muitos homens de quem lhes exigiu a força de gigantes.

Na correta dimensão do narrador, que agora funde seus pensamentos aos de Baltasar, em apreciação cúmplice, o mesmo que custa às formigas construir o formigueiro custara aos homens para construir o convento. No entanto, o memorial é dedicado inteiramente aos homens, porque na narrativa intervém uma força capaz de desestabilizar as verdades imortalizadas pela História: o narrador-autor, que procura desviar os caminhos pelos quais os dados históricos nos foram dados a conhecer.

Como se não bastassem os ouros, carmesins resplandecentes e alvas cambraias, o convento ainda tem a maior pedra da história, carregada numa jornada monumental de oito dias pela força descomunal de homens (formigas ou gigantes?). É tamanha a importância da pedra que sustenta parte da estrutura do convento, que o narrador não deixa de arrematar: “Lembrem-se, vede como ela sangra, milagre, milagre, milagre” (MC, p.342). Para não desmerecer a força da passagem, em que a pedra ganha a conotação dos homens que a carregaram, exacerbada ainda pela repetição da palavra “milagre” – última coisa de que pode ser chamada a travessia, pois que dependera pouco de milagre e muito de força e bravura – encerraremos aqui nossa trajetória de análise pelas relações de trabalho empreendidas em *Memorial do convento*, relações, não nos esqueçamos, de vida e morte em relação ao trabalho.

3. FORMAS CONTRAIDEOLÓGICAS EM PERSPECTIVA COMPARADA

Trataremos, agora, de reforçar e concluir o que analisamos dos romances de Graciliano Ramos e José Saramago, com o intuito de comparar e aproximar as obras em seus pontos de convergência, bem como ressaltar os diferentes caminhos críticos tomados pelos autores. Para tanto, comecemos com uma passagem de Mészáros em *A teoria da alienação em Marx*:

O ponto de convergência dos aspectos heterogêneos da alienação é a noção de “trabalho”. Nos *Manuscritos de 1844*, o trabalho é considerado tanto em sua acepção geral – como “atividade produtiva”: a determinação ontológica fundamental da “humanidade” (isto é, o modo realmente *humano* de existência) – como em sua acepção particular, na forma da “divisão do trabalho” capitalista. É nesta última forma – a atividade estruturada em moldes capitalistas – que o “trabalho” é a base de toda a alienação (2006, p.78).

Se o ponto de convergência dos aspectos que constituem o fenômeno da alienação é o trabalho, este também é o conceito que aproxima os escritores em seus projetos ideológicos, veiculados através da literatura. Ambos detêm uma visão de que o trabalho é o aspecto fundamental que humaniza ou desumaniza os homens, que os aproxima ou os afasta irreversivelmente. Consideram as duas acepções de trabalho em seus romances – tanto a atividade produtiva de levar a cabo um objetivo, por meio do qual o homem afirma-se e humaniza-se, e realiza um intercâmbio com a natureza, como na construção da máquina voadora; como a divisão capitalista de trabalho, em consequência da qual se tem a alienação de exploradores e explorados, como no trabalho estruturado em moldes capitalistas que se realiza na fazenda e no convento.

Passemos agora a um excerto de Leandro Konder, que explica e sintetiza o *fenômeno da alienação* sob os seguintes aspectos:

a) a alienação do trabalhador reduzido à condição de objeto pela força estranha que se ergue diante dele no seu trabalho; b) a alienação da atividade produtora, isto é, do trabalho, que sofre uma cisão interna e se subdivide; c) a alienação do homem em relação à espécie humana, a redução do humano à satisfação

das necessidades animais, com sacrifício das necessidades especificamente humanas; d) a alienação do homem em relação à natureza (2009, p.47).

Nos capítulos anteriores, procuramos enfatizar que o primeiro e segundo aspectos da alienação do trabalho estão especialmente presentes em *Memorial do Convento*, no qual o trabalhador, como afirma Konder, é reduzido à condição de objeto pela força estranha que se ergue diante dele, relação que podemos contemplar quando da edificação do convento de Mafra. Nesse processo, do trabalhador também se aliena, além do produto de seu trabalho, sua própria atividade produtiva, que se reduz à miséria, impotência e subjugação. Tem-se, assim, “a energia espiritual e física do trabalhador, a sua vida pessoal, como uma atividade voltada contra ele mesmo, independente dele, não pertencente a ele” (MARX, 2010, p.83). O trabalhador defronta-se com o produto de seu trabalho e com o desenvolvimento de sua atividade produtiva como um mundo alheio, hostil a ele, “que não lhe oferece satisfação em si e por si mesmo, mas apenas pelo ato de vendê-lo a outra pessoa” (MESZÁROS, 2006, p.20). Assim, dois processos pertencentes a um mesmo fenômeno – o da alienação no sistema capitalista, de classes e da divisão do trabalho – encontram-se representados no romance.

Já em *São Bernardo*, a alienação do homem sob a égide do sistema capitalista é também significativamente presente, embora de forma diferente. Neste romance, o fenômeno da alienação ganha contornos especialmente nítidos no que diz respeito ao terceiro e quarto aspectos levantados por Konder: a alienação do homem em relação à espécie humana; e a alienação do homem em relação à natureza. Diferentemente de Baltasar, Blimunda e Bartolomeu, que se unem num mesmo projeto e para a realização de um mesmo sonho, Paulo Honório progressivamente se afasta dos outros indivíduos que compõem o romance, perdendo as reais conexões consigo mesmo, pois ao final já não se reconhece enquanto ser humano. Ao ver-se despersonificado, a personagem confirma seu processo de desumanização, colocando a alienação pelas relações de trabalho como centro desse processo de embrutecimento. Assim, a questão de que o homem está alienado do seu ser genérico quer dizer que está alienado do outro, assim como cada um deles está alienado da essência humana (cf. MARX, 2010, p.86).

A diferente forma de apropriar-se do fenômeno da alienação, fazendo desse processo o cerne de seus romances, já nos leva, entretanto, a um segundo ponto de aproximação possível entre os escritores: a luta contra essa inevitável consequência da sociedade capitalista de classes, por meio da crítica ao seu sistema. Ambos os autores revelam os efeitos desse processo,

mostrando como as relações de trabalho interferem diretamente nas relações pessoais e sociais das personagens, deformando-as ou humanizando-as, de modo que os indivíduos se realizam (como na construção da passarola), ou, inversamente, aniquilam-se (como no convento e na fazenda São Bernardo). Acompanhemos um excerto de *Ideologia e contraideologia*, no qual Bosi fala do trabalho e da alienação e de seus momentos de crítica, que ensejariam uma perspectiva descontínua e desalienante:

Ficamos à espera de que se possa, um dia, conhecer também aquela história descontínua do “desenvolvimento da personalidade humana”, tarefa que poderia ser inspirada pela leitura de um Walter Benjamin e de um Ernst Bloch. Para tanto, seria preciso entrar fundo no exame de grupos culturais e políticos que, em lugares e tempos diversos, viveram contrastes de ideologias e contraideologias, ou mesmo de ideologias e utopias; [...]. Em outras palavras, trata-se de rastrear *momentos de crítica das situações de alienação* conformadas pelo trabalho compulsório ou aparentemente livre.

[...] Alienação e desalienação apareceriam como processos ora coexistentes, ora sucessivos, na história das várias modalidades de dominação com que a economia capitalista tem procurado garantir a sua reprodução. A memória das gerações, fonte generosa da historiografia, traria à luz da consciência presente testemunhos distantes, portanto descontínuos em termos estritos de cronologia. [...]. É um programa benjaminiano que mereceria o nome de historicismo móvel e aberto, em oposição ao historicismo linear que o autor das *Teses* criticou frontalmente (2010, p.195, itálicos do autor).

Cremos que tanto Graciliano Ramos quanto José Saramago, em lugares e tempos diversos, apresentaram em seus romances contrastes de *ideologias e contraideologias*, como nos parece ser o caso de *São Bernardo*, ou de *ideologias e utopias*, que nos parece ser a base do *Memorial do Convento*. Ambos os romances apresentam *uma crítica das situações de alienação* conformadas pelo trabalho aparentemente livre na sociedade capitalista, e neste aspecto os autores aproximam-se de forma sugestiva e interessante para análise. Revelam, assim, momentos de alienação das personagens – historicizando o fenômeno – e momentos de desalienação, como forma de criticá-lo e apresentar suas consequências.

Em *Marxismo e Crítica Literária*, Terry Eagleton propõe uma interessante ideia: a de que muitas obras literárias *desafiam* os pressupostos ideológicos de sua época. Parece-nos que Graciliano e Saramago apresentam a ideologia dominante para justamente desafiá-la, confrontando-a ao defrontá-la. E como o fazem? Ao transcender os limites ideológicos de suas épocas, os autores nos dão “*insights* sobre as realidades que a ideologia esconde” (2011, p.38). Lembra o crítico, ainda, que a ideologia também pode ser objeto de análise científica, e já que os textos literários “pertencem” à ideologia, eles também podem ser objetos dessa análise. Assim,

complementa: “A crítica científica buscaria explicar a obra literária em termos da estrutura ideológica da qual faz parte e que ela, não obstante, transforma em sua arte: ela buscaria o princípio que, simultaneamente, une a obra à ideologia e a distancia dela” (2011, p.41).

Para os efeitos de nossa análise, é importante verificar de que forma os escritores representam artisticamente a ideologia dominante do capital em diferentes momentos históricos, que leva à exploração do trabalho e, conseqüentemente, à alienação do trabalhador – e, por outro lado, com que recursos propõem uma forma de confrontá-la, transcendendo os limites ideológicos das épocas em que se passam as narrativas.

Se pensarmos, primeiramente, no contexto sócio-histórico dos romances, ambos apresentam uma diferente fase da acumulação primitiva do capital e em diferentes espaços.

O *Memorial do Convento* passa-se cronologicamente, como sabemos, no século XVIII, e ilustra perfeitamente o processo original de acumulação primitiva, assim considerada porque constitui a pré-história do capital e o ponto de partida do modo de produção capitalista. Além da expropriação do campesinato, da expulsão e quase escravização das populações rurais e a violência como forma de coação ao trabalho, o romance ainda traz elementos de um dos períodos áureos da acumulação primitiva – o das conquistas coloniais:

As descobertas de ouro e de prata na América, o extermínio, a escravização das populações, forçadas a trabalhar no interior das minas, o início da conquista e pilhagem das Índias Orientais e a transformação da África num vasto campo de caçada lucrativa são os acontecimentos que marcam os albos da era da produção capitalista. Esses processos são fatores fundamentais da acumulação primitiva. [...].

Os diferentes meios propulsores da acumulação primitiva se repartem numa ordem mais ou menos cronológica por diferentes países, principalmente Espanha, Portugal, Holanda, França e Inglaterra. [...]. Esses métodos se baseiam em parte na violência mais brutal, como é o caso do sistema colonial (MARX, 2006, p.868).

Se já em meados do século XVI a base da economia portuguesa era o Brasil, a descoberta do ouro no século XVIII criou uma febre de riqueza e inúmeras expedições lançaram-se vorazmente à sua conquista. O maior afluxo desse metal precioso e de diamantes coincide, justamente, com a época do reinado de D. João V, e à custa das minas do Brasil surgiu a construção gigantesca de Mafra. O romance tem como pano de fundo, assim, um dos períodos que configuraram a acumulação primitiva do capital, revelando o peso de sua ideologia e a sede do rei de riqueza e poder.

São Bernardo, por sua vez, passando-se no início do século XX no nordeste brasileiro, tem como pano de fundo histórico um outro momento de acumulação do capital, que embora não seja da fase primitiva, tem características muito similares: a fase da introdução do capitalismo no campo juntamente com as relações exploratórias de trabalho. Ao comparar essa fase da economia brasileira com o período original da acumulação primitiva, Francisco de Oliveira considera:

O conceito, tomado de Marx, ao descrever o processo de expropriação do campesinato como uma das condições prévias para a acumulação capitalista, deve ser, para nossos fins, redefinido: em primeiro lugar, trata-se de um processo em que não se expropria a propriedade, mas se expropria o excedente que se forma pela posse transitória da terra. Em segundo lugar, a acumulação primitiva não se dá apenas na gênese do capitalismo: em certas condições específicas, principalmente quando esse capitalismo cresce por elaboração de periferias, a acumulação primitiva é estrutural e não apenas genética (2013, p.43).

Assim, ambos os romances apresentam como ideologia dominante a do capital e de sua acumulação primitiva, ainda que em tempos e espaços históricos distintos, processo em virtude do qual compartilham um mesmo aspecto: a opressão, subjugação e exploração do trabalhador que, aparentemente livre, é coagido a vender miseravelmente a sua força de trabalho. Vejamos mais um trecho de Marx e um do sociólogo brasileiro que confirmam esse aspecto:

O processo que produz o assalariado e o capitalista tem suas raízes na *sujeição do trabalhador*. O progresso consistiu numa metamorfose dessa sujeição, na transformação da exploração feudal em *exploração capitalista*. [...]. Marcam época, na história da acumulação primitiva, todas as transformações que servem de alavanca à classe capitalista em formação, sobretudo aqueles deslocamentos de grandes massas humanas, súbita e violentamente privadas de seus meios de subsistência e lançadas no mercado de trabalho como levas de proletários destituídos de direitos (MARX, 2006, p.831, *itálicos meus*).

No conjunto, o modelo permitiu que o sistema deixasse os problemas de distribuição da propriedade ao mesmo tempo que o proletariado rural que se formou não ganhou estatuto de proletariado: tanto a legislação do trabalho praticamente não existe no campo como a previdência social não passa de uma utopia; isto é, do ponto de vista das relações internas à agricultura, o modelo permite a diferenciação produtiva e de produtividade, viabilizada pela manutenção de baixíssimos padrões do custo de reprodução da força de trabalho e portanto do nível de vida da massa trabalhadora rural. [...] esse crescimento industrial permitiu às atividades agropecuárias manterem seu padrão “primitivo”, baseado numa *alta taxa de exploração da força de trabalho* (OLIVEIRA, 2013, p.45, *itálicos meus*).

O primeiro trecho ilustra o processo que tem lugar no romance português: o rei explora e subjuga a força de trabalho dos operários, sujeitando-os a um trabalho desumano, em função do qual poderá manter o seu poder e reforçar a acumulação primitiva de seu capital, por meio da exploração colonial do ouro e pedras preciosas do Brasil. É importante relembrar, ainda, que o rei desapropria as terras de cultivo das populações rurais para transformá-las em sua propriedade, onde será construído o convento. Todos esses processos violentos e, segundo Marx, nada idílicos, são ilustrados no romance para caracterizar a fase histórica da acumulação primitiva do capital, que é apresentada, portanto, como ideologia dominante.

O segundo trecho, por sua vez, ilustra o processo que ocorre no romance brasileiro: a chegada do elemento moderno e da produção industrial no campo, que ainda mantém, entretanto, seu padrão primitivo, ao explorar a força de trabalho que é mantida por baixíssimos custos de reprodução. Mais uma vez, a ideologia do capital e de sua acumulação, em um outro momento histórico que é retratado pelo escritor brasileiro.

Retomando as considerações de Terry Eagleton a respeito da literatura, as obras de arte encontram-se imersas em ideologia, já que por meio de suas personagens representam, muitas vezes, os aspectos de uma ideologia dominante, que nos romances aqui analisados é justamente a do capital e de sua acumulação primitiva, baseada em métodos violentos e na exploração da força de trabalho. Graciliano Ramos e José Saramago nos proporcionam a possibilidade de observar, por meio das experiências vividas pelas suas personagens, os mecanismos por meio dos quais a ideologia articula sua hegemonia. No entanto, também conseguem se distanciar dela, a ponto de nos permitirem ver de onde surge e quais são os seus limites: a alienação do homem que o impede de realizar-se humanamente. Assim, se a ciência nos fornece o conhecimento conceitual de uma situação, “a arte nos proporciona a experiência dessa situação, que é equivalente à ideologia. Mas ao fazer isso, ela nos permite “ver” a natureza dessa ideologia e, assim, começa a nos conduzir ao entendimento completo da ideologia” (EAGLETON, 2011, p.39).

Mas como a arte – para nossos fins, a obra literária – consegue fazê-lo? Retomando as teorias de Pierre Macherey, Eagleton explica-nos, ao apontar uma distinção entre a *ilusão*, que seria a experiência ideológica que vivenciamos, e a *ficção*, que seria uma forma de libertar-se dela:

Ilusão – a experiência ideológica comum dos homens – é o material com que o escritor trabalha; mas ao trabalhá-lo, ele o transforma em algo diferente,

conferindo-lhe forma e estrutura. É dando à ideologia uma forma determinada, fixando-a dentro de certos limites ficcionais, que a arte é capaz de se distanciar dela, revelando-nos assim os limites dessa ideologia. Com isso, Macherey afirma, a arte contribui para nossa libertação da ilusão ideológica (2011, p.40).

Unindo as considerações de Eagleton a respeito da teoria de Macherey às de Alfredo Bosi anteriormente transcritas, gostaríamos de propor uma aproximação dos romances através do seguinte esquema: ambos apresentam a hegemonia do capital e de seu padrão primitivo de acumulação, de forma que nos mostram as ilusões da ideologia. No entanto, utilizam a ficção para justamente distanciar-se dela e vê-la com olhos mais críticos, ao contrapor à ideologia diferentes formas contraideológicas: a perspectiva trágica, em *São Bernardo*; e a perspectiva utópica, em *Memorial do Convento*.

Em que ponto, portanto, divergem as obras e seus autores? Ao nosso ver, na forma como apresentam uma visão contraideológica do mundo capitalista em distintas fases históricas, posicionando-se diferentemente diante do fenômeno da alienação do homem, construindo ambos, no entanto, uma crítica a esse sistema.

Em *São Bernardo* nos é apresentada uma interessante estratégia: a ideologia dominante tem uma força coesiva e é legitimada pelo próprio narrador, afinal, como mostramos na análise do romance, a ideologia do capital é defendida e, para tanto, Paulo Honório racionaliza e justifica seus pressupostos. No entanto, após realizar um balanço de sua trajetória, ao chegar ao tempo presente da enunciação, o narrador dá-se conta de que sozinho e abandonado por parentes e amigos nada do que construiu ou ganhou lhe trouxe satisfação ou felicidade. Mais do que isso, vê-se e confessa-se como um sujeito embrutecido e desumanizado.

Assim, o autor implícito do romance nos mostra o caminho da ideologia dominante que se volta contra si mesma, revelando seus limites e fraturas e desvelando seus silêncios. Suas contradições são ressaltadas pelo próprio narrador-personagem, aquele que se entregou de corpo e alma ao acúmulo de capital e, como resultado, alienou-se dos outros e de si mesmo, de sua natureza humana. Ou seja: muito mais interessante é fazer com que a própria personagem se dê conta de sua condição trágica, mostrando o lado desumano da ideologia do capital, do que se uma outra voz o fizesse, ao apontar as mazelas do capitalismo. Por isso é que o foco narrativo em primeira pessoa tem especial significado neste romance: porque possibilita ao próprio narrador dar-se conta do que “estragou estupidamente a sua vida”, ao refazer criticamente a sua trajetória capitalista.

Ao longo do relato, Paulo Honório vai configurando para o leitor sua tomada de consciência da perda de humanidade que sofreu, da vacuidade desse “pequeno mundo” que construiu e de sua inutilidade para lhe proporcionar a realização como ser humano. Dessa forma, evidencia o processo de reificação pelo qual passa e ao qual submete todos os demais que com ele se relacionam. Assim, “o locus discursivo de onde emana o processo narrativo é a consciência reificada de Paulo Honório” (BRUNACCI, 2008, p.147), e não de uma voz autoral que está acima ou que se considera superior a personagem, como se estivesse a dar-lhe uma lição de moral. A condição trágica de Paulo Honório é revelada por ele mesmo, o capitalista que se assumiu e se vangloriou enquanto tal – de forma que a ideologia dominante entra em contradição, mostrando suas próprias fraturas.

O romance revela, dessa forma, que a obra literária é o resultado “de um projeto ideológico do autor e que expressa uma posição determinada” (BALIBAR, MACHEREY, 1975, p.35), aspecto fundamental para compreender o projeto literário de Graciliano Ramos:

Não é tanto a expressão de uma ideologia (sua “colocação em palavras”), como sua colocação em cena, sua exibição, operação em que a mesma ideologia se resolve de alguma maneira contra si mesma, posto que não pode ser exibida de tal maneira sem mostrar seus limites, até o ponto preciso em que se mostra incapaz de assimilar realmente a ideologia adversa (1975, p.35)

²²

Assim, a estratégia atualizada no romance é que a ideologia do capital não só é colocada em palavras e defendida pelo narrador, como também é posta em ação, vivenciada pela personagem. Ao dar-se conta de que sua condição trágica é decorrência dessa entrega desmedida ao capital, que o faz alienar-se de sua natureza humana, a ideologia acaba resolvendo-se contra si mesma, mostrando seus limites: não é capaz de proporcionar felicidade e chega ao ponto de desumanizar os indivíduos, de modo que contém fraturas e nelas esconde uma profunda tragédia sócio-histórica, que é essa sociedade atomizada e esse homem desgarrado de sua condição humana. Terry Eagleton, em seu estudo geral sobre a ideologia, assim explica:

Pode-se colocar a ideologia em contradição atribuindo-lhe uma forma que ressalte seus limites ocultos, que a faça impelir-se contra suas próprias fronteiras e revelar suas lacunas e elisões, forçando assim seu necessário

²² “no es tanto la expresión de una ideología (su “puesta en palabras”), como su puesta en escena, su exhibición, operación en que la misma ideología se resuelve de alguna manera contra si misma, puesto que no puede ser exhibida de tal manera sin mostrar sus límites, hasta el punto preciso en que se muestra incapaz de asimilar realmente la ideología adversa”

silêncio a “falar”. Segundo Macherey, é esse o trabalho realizado pelo texto literário com a ideologia (1997, p.52).

O trágico é, portanto, forma essencialmente contraideológica, já que tem como função revelar os limites da ideologia dominante, em que o capital se converte de forma fetichizada em algoz do ser humano. O autor implícito, por sua vez, coloca-se diante dessa ideologia, vendo-a por fora, de modo que detém uma visão menos parcial e mais ampla: “tal é o dilaceramento do escritor ao lidar com as questões implicadas nesse posicionamento – tanto a ética quanto a estética propriamente dita –, e elas de tal forma intensificam o autoquestionamento da literatura, que é o drama individual do escritor” (BRUNACCI, 2008, p.47). Assim, “a força emancipadora da literatura que o escritor produz está justamente em que essa arte não reproduz a ideologia – mesmo quando o escritor tanta fazê-lo – e, dessa forma, a evidencia” (2008, p.46).

Assim, parece-nos que Graciliano Ramos revela em seu romance uma visão ideológica – o capital e sua acumulação – que é defendida, racionalizada e legitimada por seu representante; e, por outro lado, apresenta também uma perspectiva contraideológica, que é a condição trágica a que chega a mesma personagem, que além de narrar sua trajetória ascendente, vivencia a queda e encarna o conflito trágico. Ideologia e contraideologia encontram-se no mesmo patamar de importância, ganhando a força da representação artística do intelectual engajado. A esse propósito, vale considerar uma passagem de Jameson que diz o seguinte:

Para o marxismo, o próprio conteúdo de uma ideologia de classe é relacional, no sentido de que seus “valores” sempre se posicionam em relação à classe oponente, e se definem em oposição a ela: normalmente, a ideologia de uma classe dominante explorará várias estratégias da *legitimação* de seu próprio poder, enquanto uma cultura ou ideologia oposta buscará, amiúde de maneira velada e empregando estratégias dissimuladas, contestar e minar o “sistema de valores” dominante (1992, p.76-77)

Interessante é observar que, em *São Bernardo*, a contraideologia surge do embate com a própria ideologia dominante: a personagem principal, ao afirmar a sua condição trágica, conforme estamos defendendo, acaba contestando e minando o sistema de valores da ideologia dominante do capital. Mesmo assim, ao longo do romance, não deixa de explorar diversas estratégias de legitimação do seu poder, enquanto ainda pensa estar realizado.

Engels já descrevera anteriormente o processo que ocorre em *São Bernardo*, em cartas nas quais apresenta suas teorias sobre estética. Em uma delas, diz o seguinte: “Julgo, porém, que

a tendência deve derivar da própria situação e ação, sem ser explicitamente formulada. O poeta não tem que já dar pronta ao leitor a solução histórica futura dos conflitos sociais que descreve” (ENGELS apud LUKÁCS, 2011, p.111). Mais adiante, explicando o mesmo trecho de Engels, Lukács afirma:

Engels explica aqui claramente de que modo a tendência se concilia com a arte e ajuda o artista a produzir as maiores criações; mas isso só ocorre quando a tendência brota organicamente da essência artística da obra, da representação artística, ou seja – de acordo com o que dissemos antes – da realidade mesma, da qual a arte constitui o reflexo dialético. Ora, quais são as tendências fundamentais diante das quais os autênticos criadores de obras literárias devem assumir posição? São as grandes questões do progresso do gênero humano. Nenhum grande escritor pode permanecer indiferente diante delas; e, sem tomar posição em face de tais questões, não será possível criar tipos autênticos, com o que não terá lugar o verdadeiro realismo (2011, p.111-112).

Em *São Bernardo* ocorre justamente o que Lukács ressalta a partir das ideias estéticas de Engels: a tendência do artista – sua posição contraideológica em face da hegemonia do capital em virtude do fim trágico ao qual “condena” a personagem – nasce organicamente da representação artística e, portanto, da realidade, da qual a arte constitui reflexo dialético. Assim, Graciliano não precisa expor claramente sua opinião a respeito da ideologia do capital e de sua acumulação, ou da alienação que atinge explorados e exploradores. Ele o faz escrevendo um romance no qual a própria personagem revela as fraturas e os silêncios da ideologia, que nos permite tomar consciência do fenômeno da alienação. Fenômeno que é, sem dúvida, uma das grandes questões dos escritores autenticamente realistas e da sociedade moderna, discussão sem a qual não se evolui para o progresso do gênero humano.

Graciliano, portanto, toma partido diante do fenômeno, revelando sua posição contraideológica que nasce, assim, da própria obra e de seu desenlace: a condição trágica de Paulo Honório. O leitor pode aprender com essa experiência, porque a vivência juntamente com a personagem. O autor não precisa expor suas ideias a respeito das questões ilustradas, de modo que não se trata de um romance didático ou moralista. Eagleton também aborda essa questão, comentando a mesma carta anteriormente recuperada por Lukács:

[...] Engels escreve que ele não é de forma alguma contrário à ficção com uma “tendência” política, mas que é errado que um autor seja partidário de modo tão aberto. A tendência política deve surgir de maneira discreta a partir das situações dramatizadas; apenas de forma indireta pode a ficção revolucionária influenciar a consciência dos leitores (2011, p.86).

Vejamos as próprias palavras de Engels, transcritas por Eagleton em *Marxismo e crítica literária*:

Um romance baseado no socialismo realiza seu propósito [...] se, descrevendo com diligência as relações mútuas reais, desfazendo as ilusões convencionais sobre elas, ele quebra o otimismo do mundo burguês, induz dúvidas quanto ao caráter eterno desse mundo, embora o autor não ofereça qualquer solução definida ou tome partido abertamente (ENGELS apud EAGLETON, 2011, p.86).

O excerto de Engels é interessante para a compreensão de *São Bernardo*, já que se observa no romance exatamente o descrito acima: através da *ficção*, o autor desfaz a *ilusão* convencional da ideologia do capital e de seu acúmulo, quebrando o profundo otimismo do mundo burguês de Paulo Honório ao induzir dúvidas quanto ao seu caráter eterno e sua capacidade de proporcionar felicidade e realização. Embora não ofereça uma solução futura ou tome partido abertamente, como fala Engels, está claro que o escritor tem uma posição contraideológica diante do capital, de sua hegemonia e de seu ideal de acúmulo, à custa do trabalho alheio e da alienação dos homens.

O *Memorial do Convento*, por sua vez, aposta na utopia como poderosa contraideologia, isto é, como forma de negar e questionar a realidade presente e engendrar uma outra expectativa de futuro no espaço que pode ser, a princípio, o da ficção, mas que alcança realização pelos homens que “se levantam do chão” e que permanece como vontade presa à terra no longínquo tempo do *Memorial*.

Qual é o conceito fundamental do princípio utópico, segundo um de seus mais importantes formuladores? A *esperança* e seus conteúdos ligados à *dignidade humana*:

Sim, o que foi designado dessa forma situa-se no horizonte da consciência de cada coisa, consciência que segue se adaptando à medida que este horizonte se descortina. Expectativa, esperança e intenção voltadas para a possibilidade que ainda não veio a ser: este não é apenas um traço básico da consciência humana, mas, retificado e compreendido concretamente, uma determinação fundamental em meio à realidade objetiva como um todo. Desde Marx não existe mais investigação da verdade e nem juízo realista que possam esquivar-se dos conteúdos subjetivos e objetivos da esperança do mundo. *A filosofia terá consciência do amanhã, tomará o partido do futuro, terá ciência da esperança. Do contrário, não terá mais saber* (BLOCH, 2005, p.17, *itálicos do autor*).

A plena liberdade do homem no seu trabalho e na relação com os outros homens figura, portanto, como a grande esperança desse romance de Saramago, assim como de seu *Levantado do Chão*. A liberdade como componente fundamental da dignidade humana é expectativa que ainda não veio a ser, o desejo ainda não alcançado, como está se formando na mente e nas ações dos homens, construindo-se na luta dialético-materialista do novo com o velho, que por vezes se encontram, dada a presença de uma personagem da família “Mau-Tempo” no passado do *Memorial*, como vimos anteriormente. É, portanto, confluência de teoria e práxis, como processo inconcluso. O “sonhar-para-a-frente”, do qual fala Bloch, “os sonhos de uma vida melhor” povoam estas narrativas que colocam a utopia como potencial de transformação, e não como simples quimera.

Em *Ideologia e Contraideologia*, Bosi traça a história de alguns termos fundamentais para a filosofia e sociologia modernas, e que são também significativos para a compreensão dos romances aos quais nos dedicamos. Em subcapítulo intitulado “Utopia: de sub-ideologia imaginária a anti-ideologia revolucionária”, Bosi esclarece:

Mas o calidoscópio das posições contraideológicas não parou de girar, e uma de suas constelações mais surpreendentes foi a que circundou, no começo do século XX, o termo *utopia* de uma aura nova feita de luz promissora. Pensadores da ousadia e originalidade de Walter Benjamin e Ernst Bloch redimiram a palavra e o seu significado, mantendo-se na confluência da dialética hegeliana com valores assumidos em comunismos pré e pós-marxistas.

[...].

Benjamin e Bloch opõem-se ao historicismo positivista que fixava o passado em quadros definitivamente estanques, sem relação intelectual ou moral com o presente do historiador. É o tempo cronológico absolutizado. Pensando em direção oposta, ambos renovam com vistas ao futuro (o *ainda não*, de Bloch) as esperanças vividas por lutadores de épocas pretéritas, cuja voz ressoa nos ouvidos dos oprimidos de hoje e de amanhã (2010, p.125-126).

Assim, para os filósofos alemães, a utopia pode ser entendida como uma *posição contraideológica*, isto é: os autores que apresentam uma visão de mundo utópica, como é o caso de José Saramago, posicionam-se frontalmente contra a ideologia dominante, como forma de negar a realidade histórica oficialmente estabelecida, buscando outras possibilidades de apreensão dos fatos históricos, bem como novas perspectivas para o futuro. Padre Bartolomeu enlouquece e Baltasar morre na fogueira, mas Blimunda apodera-se da vontade de Baltasar, que permanece presa à terra. Acima de tudo, a passarola permanece como ideal utópico de liberdade e transposição dos limites social e politicamente impostos, e o tema da vontade humana, como força ativa, figura como forma de transcendência desse mundo controlado e opressor. A utopia

sobrevive como princípio de negação e transformação que continua presente até o tempo dos trabalhadores alentejanos. Sigamos um pouco mais adiante com as ideias de Bosi:

A motivação profunda dos utopistas continua válida. Eles não se conformaram nem se conformam com a ordem vigente, e nada esperam dela. “Os utopistas se diferenciam dos filósofos que fazem a apologia do existente e do que acaba de nascer levando-se em conta que eles sabem que na ordem burguesa não foi suprimida, nem se poderá suprimir, a verdadeira miséria, apesar da liberalização individual do sistema da escravidão” (apud HORKHEIMER, op.cit., p.97). Importa observar, nessa formulação, a passagem conceitual que transfere o pensamento utópico de uma área infeliz de mera sub-ideologia para o seu lugar condigno de anti-ideologia (2010, p.129).

Conforme mostramos anteriormente, pode-se constatar que essa é a posição de Saramago quando o escritor apresenta a passagem para a República, em *Levantado do Chão*: pode-se mudar a forma política, porém o conteúdo da opressão e da exploração do trabalho continua vigente, dado que permanece a ordem burguesa não suprimida, de acordo com a ideia de Horkheimer. Assim, a utopia, que ganha diferentes contornos e colorações nos romances, como analisamos anteriormente, surge como forma anti-ideológica e contra-hegemônica. É uma escolha, uma atitude do intelectual engajado, uma forma de posicionar-se diante da exploração do trabalho e do fenômeno da alienação, segundo a teoria que estamos buscando desenvolver. O ideal da utopia, “esse adversário de todas as ideologias particularistas” (2010, p.138), “abrigaria generosamente todos os pensadores políticos que negam drasticamente a ordem estabelecida” (2010, p.138). Diríamos que não só os pensadores políticos, mas também os escritores, especialmente Saramago na fase inicial de sua obra.

Retomando as reflexões de Paul Ricoeur, outro importante pensador e teórico para a história das ideias que o professor brasileiro realiza ao redor do conceito de ideologia, Bosi chega à conclusão que a utopia é “o avesso da ideologia dominante”:

Só o futuro dirá com certeza se o pensamento considerado utópico nos dias de hoje irá converter-se um dia em realidade historicamente verificável. *A utopia não é, pois, o sonho que não se realizará jamais, mas o pensamento que se opõe radicalmente à forma que a sociedade assume aqui e agora.* [...]. [...].

As ideologias pretendem garantir o presente brandindo, às vezes, as armas de um certo passado. As utopias, ao contrário, querem desestabilizar o presente com os olhos postos no futuro (2010, p.138-139, *itálicos do autor*).

Se pensarmos no *Memorial* a partir desse excerto de Bosi, podemos constatar que se realiza no romance uma contraposição entre ideologia e utopia, de forma que a primeira representa o pensamento hegemônico, associado à tradição, e a segunda, o pensamento contra-hegemônico, associado à transformação.

O palácio-convento de Mafra representa alegoricamente a garantia e continuidade do passado oligárquico e absolutista, unindo Estado e Igreja para a manutenção do poder. A ideologia afirma-se no discurso hegemônico, na hierarquia cerrada que não pressupõe nenhuma possibilidade de transformação. Assim, “Saramago compõe o tempo da ação do livro como um tempo modelado, basicamente, por princípios tradicionalistas e anti-inovadores” (HANSEN, 1998, p.24):

A elevação de Mafra é, pode-se dizer, uma ratificação da ordem: Mafra simboliza a nenhuma imprevisibilidade, a nenhuma possibilidade de intervenção autônoma no padrão de experiência/expectativa e, principalmente, a subordinação geral da vontade coletiva, pois todo o futuro da construção já está contido no passado da tradição, como se as torres que ainda não existem já estivessem esboçadas nos alicerces (1998, p.28).

Assim, o que representa a tradição política, social, econômica e religiosa no contexto do romance? Uma forma de processo seletivo que “oferece uma ratificação histórica e cultural de uma ordem contemporânea” (WILLIAMS, 1979, p.119). É nesse processo de manutenção da tradição que se ratifica e se busca perpetuar a ordem autoritária e o consórcio oligárquico entre Estado e Igreja, de forma que se estabelece uma espécie de “*continuidade predisposta*”, segundo os termos de Raymond Williams em *Marxismo e Literatura*:

A tradição é na prática a expressão mais evidente das pressões e limites dominantes e hegemônicos. É sempre mais do que um segmento inerte historicizado; na verdade, é o meio prático de incorporação mais poderoso. O que temos de ver não é apenas “uma tradição”, mas uma *tradição seletiva*: uma versão intencionalmente seletiva de um passado modelador e de um presente pré-modelado, que se torna poderosamente operativa no processo de definição e identificação social e cultural.

[...], dentro de uma determinada hegemonia, e como um de seus processos decisivos, essa seleção é apresentada e passa habitualmente como “a tradição”, “o passado significativo”. O que temos, então, a dizer sobre qualquer tradição é que nesse sentido ela é um aspecto da organização social e cultural, no interesse do domínio de uma classe específica. É uma versão do passado que se deve ligar ao presente e ratifica-lo. O que ela oferece na prática é um senso de *continuidade predisposta* (1979, p.118-119, *itálicos do autor*).

O tradicionalismo radical da sociedade joanina, mediante a incorporação do costume antigo e a aversão às inovações, bem como a presença dos hediondos “espetáculos” religiosos da Inquisição, como os autos-de-fé e as fogueiras que queimam os transgressores, além da ideologia dominante do capital e de sua acumulação primitiva, demonstram as pressões e os limites hierárquicos e hegemônicos. É essa a versão do passado que os documentos oficiais comprovam, nesse mencionado processo de continuidade predisposta, que o romance de Saramago apresenta de forma magistral.

No entanto, o narrador apresenta um outro ponto de vista representado pela trindade e simbolicamente contido na passarola que, ao desestabilizar a ordem hegemônica, permite o surgimento de sentidos diversos e contraideológicos: o de liberdade, dignidade e coletividade. *O Memorial do Convento*, assim como outros tantos romances que apresentam uma perspectiva contraideológica, demonstra que “a realidade de qualquer hegemonia, no sentido político e cultural ampliado, é de que, embora por definição seja sempre dominante, jamais será total ou exclusiva. A qualquer momento, formas de política e cultura alternativas, ou diretamente opostas, existem como elementos significativos na sociedade” (1979, p.116).

Assim, a passarola representa a possibilidade de mudança, o princípio de negação, a quebra do *status quo*. Uma maneira, portanto, de desestabilizar o presente opressivo com vistas a engendrar uma expectativa de futuro mais libertário, o que fica claro no processo humanizador pelo trabalho que é a elaboração e a edificação da passarola que, portanto, se assemelha à obra de arte, em sua função transformacional. Associação, aliás, que já ressaltamos anteriormente, quando o narrador aproxima o escritor dos construtores da máquina voadora, que dominam o engenho e a criatividade que se exige nos processos artísticos.

Conforme ressalta Williams, “a parte mais interessante e difícil da análise cultural é a que busca apreender o hegemônico em seus processos ativo e formativo, mas também transformacional. As obras de arte [...] são com frequência de especial importância como fontes dessa evidência complexa” (1979, p.116). Como procuramos demonstrar, o romance de Saramago revela os processos ativos e formativos da tradição histórica, que consagra o passado político e econômico como discurso hegemônico; no entanto, o narrador e as “personagens de exceção” (HANSEN, 1998, p.26) consagram a utopia e o que ela representa simbolicamente em seu processo transformacional, transgressor e libertador.

Dessa forma, o romance comprova que a visão da ideologia dominante é significativamente hegemônica, na medida em que procura reforçar e afirmar suas tradições por meio da construção do palácio-convento, que é a alegoria do Estado monarquista/Igreja. No entanto, concorre com essa perspectiva uma outra (a do narrador, que é também a do autor implícito), que introduz a presença de elementos alternativos e transformadores, ou seja: novos significados, práticas e valores que se opõem aos elementos dominantes e hegemônicos e que permitem novos tipos de relações sociais, tais como: o novo significado da arte na relação com a música de Scarlatti, que ajuda a passarola a subir e permanecer no ar, de forma que pode ser associada à libertação; o novo valor do casamento, considerando o amor e a completude, e não a conveniência e os interesses políticos; a nova relação com o trabalho, ilustrada na idealização e construção da passarola; a nova prática de trabalho, que envolve o desejo verdadeiro do executor, do artífice e do mentor, entre outros exemplos que podem ser colhidos na leitura do romance. Isso porque, como afirma Williams, “na estrutura de qualquer sociedade real, e em especial em sua estrutura de classes, há sempre uma base social para elementos do processo cultural que são alternativos ou opostos aos elementos dominantes” (1979, p.127).

A utopia não é e nem deve ser, portanto, como ressalta Bosi, associada ao sonho que não se realizará jamais. Se assim for entendida, se apequena seu significado e se ignora seu potencial transformador. Ela é o pensamento que se opõe radicalmente à forma que a sociedade assume aqui e agora, seja no tempo histórico do *Memorial*, seja no tempo histórico dos trabalhadores do Alentejo.

O aqui e agora do *Memorial* é negado pela fuga que se realiza dentro da passarola, que permanece como ideal de libertação, só atingido pela força ativa do desejo humano, que permanece, por sua vez, como ideal de transformação. Já em *Levantado do Chão*, o aqui e agora é negado pela luta conjunta dos trabalhadores, ganhando consubstanciação na práxis coletiva. Segundo Fredric Jameson, é preciso considerar uma “única e grande história coletiva”, através da qual se chega a um tema fundamental para o marxismo e para os primeiros romances de Saramago:

Essas questões só podem recuperar sua urgência original se forem recontadas dentro da unidade de uma única e grande história coletiva; apenas se, mesmo sob uma forma disfarçada e simbólica, forem vistas como algo que compartilha de um único tema fundamental – para o marxismo, a luta coletiva para se alcançar um reino de liberdade a partir de um reino de necessidade; apenas se forem apreendidas como episódios vitais de uma única trama vasta e incompleta (1992, p.17).

Essa única e grande história coletiva pode ser apreendida nos primeiros romances de Saramago que, através da ficção – isto é, de forma disfarçada e simbólica, como afirma Jameson – aponta para a luta coletiva como única forma de se alcançar o reino da liberdade. Essa única trama histórica é, além disso, vasta e incompleta, inconclusa no seu vir-a-ser, pois constitui a história de todas as sociedades em seu conflito essencial: a luta de classes, opressor contra oprimido em constante oposição.

Há que se considerar, também, como aspecto fundamental da teoria cultural marxista e da obra inicial de José Saramago, especialmente de seus dois romances de sucesso da década de 80, que consagraram o escritor na cena literária, o seguinte excerto de *Marxismo e Literatura* de Raymond Williams:

O que temos realmente de dizer, como uma maneira de definir os elementos importantes tanto do residual como do emergente, e como um meio de compreender o caráter do dominante, é *que nenhum modo de produção e portanto nenhuma ordem social dominante e portanto nenhuma cultura dominante, nunca, na realidade, inclui ou esgota toda a prática humana, toda a energia humana e toda a intenção humana*. [...].

Há sempre, embora em graus variados, consciência prática, relações específicas, habilitações especiais, percepções específicas, que são inquestionavelmente sociais, e que uma ordem social especificamente dominante negligencia, exclui, reprime ou simplesmente deixa de reconhecer (1979, p.128, *itálicos do autor*).

Nós também gostaríamos de reforçar a passagem destacada pelo próprio autor de que nenhum modo de produção, ordem social ou cultura dominante inclui ou esgota toda a prática, energia e intenção humana, tal como se pode apreender como significado ativo na leitura do *Memorial do Convento*. A *prática* de Baltasar (que constrói a máquina), a *energia* de Blimunda (que recolhe e concentra a vontade e o desejo humanos) e a *intenção* de Bartolomeu de Gusmão (que idealiza o projeto da máquina), apresentam-se, portanto, como elementos que se opõem ao pensamento e ideologia dominantes. Nas malhas da esperança que representam concentra-se o resíduo de utopia que não quer morrer, e não morrerá, mas permanecerá como semente para um futuro em que outros a plantarão e colherão. Assim, estamos de acordo com Onésimo Almeida, que ao acentuar a filiação e a fixação de Saramago dentro das coordenadas de fundo da mundividência marxista, afirma que:

Saramago tem uma visão da ordem do mundo que ele aspira instaurada e onde a ética se inclina para as questões da justiça e da liberdade [...]. Saramago com frequência remete para uma implícita, e muitas vezes explícita, visão de um mundo fundamentalmente marxizante, embora os anos históricos que viveu, como todos nós, o tenham de algum modo tornado algo céptico relativamente

à obtenção ou materialização dos seus ideais éticos. Não abdicou, porém, deles nem de sonhá-los como imperativos categóricos na sua ética (2003, p.28).

Carlos Reis, por sua vez, ao lançar um olhar sobre a ficção portuguesa posterior a 1974, considera que a brusca mutação política implica profundas transformações que a atingem diretamente. Assim, observa-se na literatura portuguesa um “mal-estar ético-social que algo tem que ver com a descrença no poder redentor de ideologias em crise” (1995, p.23). No caso de José Saramago, o crítico observa que há um duplo movimento de reflexão e reescrita da História:

Nos romances publicados por Saramago nos últimos anos (*Levantado do Chão, Memorial do Convento, O Ano da Morte de Ricardo Reis, História do Cerco de Lisboa*), a presença de cenários históricos bem caracterizados resulta de uma dupla emergência: a que consiste na manifestação em si mesma, de eventos, personagens e lugares históricos que sobem à superfície do universo da ficção com inesperada naturalidade. Ao mesmo tempo, sobrevém nos romances de Saramago uma outra emergência: a que leva a repensar esses eventos, figuras e lugares à luz de uma nova realidade histórica, sem postergar necessariamente um certo legado ideológico-literário, que se reclama ainda de uma matriz cultural marxista (1995, p.26).

Assim, nesse duplo movimento de reescrita, apresenta-se, em contraposição, uma retomada da história oficial, bem como de sua ideologia dominante; e, por outro lado, uma nova perspectiva oposicionista, que é a do autor implícito, afiliado a uma matriz cultural e detentor de uma visão de mundo fundamentalmente marxista.

Continuando a comparação entre os romances, em suas semelhanças e nos pontos em que divergem, há uma outra questão importante: a forma através da qual as personagens estabelecem diferentemente suas relações sociais. Para Marx, podemos nos relacionar com o mundo e apropriar-nos de nossa essência humana através da *posse* das coisas (pelo *ter*), ou através dos *sentidos humanos* (pelo *sentir*). Vejamos alguns importantes excertos dos *Manuscritos* a esse respeito:

[...] a apropriação sensível da *essência* e da vida humanas, do ser humano objetivo, da *obra* humana para e pelo homem, não pode ser apreendida apenas no sentido da *fruição imediata*, unilateral, não somente no sentido da *posse*, no sentido do *ter*. O homem se apropria da sua essência omnilateral de uma maneira omnilateral, portanto como um homem total. Cada uma das suas *relações humanas* com o mundo, ver, ouvir, cheirar, degustar, sentir, pensar, intuir, perceber, querer, ser ativo, amar, [...], são no seu *comportamento objetivo* ou no seu *comportamento para com o objeto* a apropriação do

mesmo, a apropriação da efetividade *humana* (por isso ela é precisamente tão múltiplice quanto múltíplices são as *determinações essenciais e atividades humanas*), [...].

A propriedade privada nos fez tão cretinos e unilaterais que um objeto somente é o *nosso* objeto se o temos, portanto, quando existe para nós como capital ou é por nós imediatamente possuído, comido, bebido, trazido em nosso corpo, habitado por nós etc., enfim, *usado*. [...].

O lugar de *todos* os sentidos físicos e espirituais passou a ser ocupado, portanto, pelo simples estranhamento de todos esses sentidos, pelo sentido do *ter*. A esta absoluta miséria tinha de ser reduzida a essência humana, para com isso trazer para fora de si sua riqueza interior (2010, p.108-109, itálicos do autor).

Os excertos acima nos fornecem importantes subsídios para compreender fundamentais diferenças entre os romances de Graciliano e Saramago, levando-nos também a diferentes concepções e mundividências formuladas pelos autores.

Pode-se perceber que, em *São Bernardo*, Paulo Honório apropria-se do mundo e das coisas essencialmente através da *posse*, pelo *sentido do ter*. Assim, possuir uma fazenda, empregados, amigos que lhe são úteis, uma esposa e dinheiro bastam-lhe para sentir-se inteiramente pleno. Porque obtém do mundo uma visão unilateral – baseada na posse – não é capaz de desenvolver relações e sentidos humanos, como ver, ouvir, sentir, pensar, intuir, perceber, amar, etc.

Há inúmeros exemplos no romance de seus fracassos: não é capaz de compreender a carta de Madalena anunciando seu suicídio; não consegue amá-la sem querer possuí-la; não consegue relacionar-se com seu filho, e ao final do romance assume não lhe ter amizade; também ao final, não é capaz de distinguir se o que vê e ouve é real, de modo que seus sentidos mais primários tornam-se cada vez mais precários; não pode perceber o sofrimento que impinge aos seus empregados e à sua própria esposa, ou mesmo intuir seus sentimentos; pensar, refletir sobre sua vida e escrever seu livro de memórias são atividades extremamente árduas, de modo que a pena parece-lhe, como relata, “um objeto pesado”; entre tantos outros exemplos que confirmam a unilateralidade de sua percepção do mundo.

Há, ainda, que se lembrar do fato já ressaltado por nós anteriormente de que a igreja e a escola que integram a fazenda representam para Paulo Honório apenas mais uma forma de capital, que poderia valorizar a propriedade. Assim, só tem sentido aquilo que é possuído como capital: “a *terra* como *terra*, a *renda da terra* como *renda da terra* perderam, com isso, sua

qualidade social distintiva e converteram-se em *capital* e *juro* que nada dizem, ou antes, que apenas sugam dinheiro” (MARX, 2010, p.94, itálicos do autor).

Certo é que, por outro lado, não se pode desmerecer o esforço que a personagem faz para empreender essa penosa reflexão consubstanciada na escrita de suas memórias. Como afirma Candido, a escrita do livro funciona como uma tentativa de redenção diante de todos os infortúnios que causou, arruinando a sua própria vida. No entanto, claro também está que, se Paulo Honório passa a refletir e problematizar sua condição atual e sua trajetória capitalista, por outro lado não consegue verdadeiramente sentir, e não há humanização possível quando o homem não pode desenvolver seus sentidos de forma omnilateral e múltiplice, segundo a acepção marxista. Aliás, ele mesmo tem consciência do ser embrutecido e insensível em que se transformou, realizando a mais honesta confissão que lhe seria possível.

Assim, é importante considerar que a personagem não se humaniza, mas se problematiza e se reconhece enquanto ser alienado e apartado da espécie humana e de sua própria natureza. Questão que, como desenvolvemos, ressalta sua condição trágica e a inconciliabilidade do conflito trágico, que permanece irresolúvel. Com seus sentidos embotados, não consegue mais distinguir o que vê e ouve, confirmando-se paralisado no tempo da morte de Madalena. O sentido do ter e da posse rouba-lhe todos os sentidos humanos e sociais, e desse caminho o romance não apresenta nenhuma volta.

Continuemos a leitura de mais alguns excertos dos *Manuscritos econômico-filosóficos*, para então chegar à comparação com as personagens do *Memorial do Convento*:

[...] não só no pensar, mas com *todos* os sentidos o homem é afirmado no mundo objetivo.

Por outro lado, subjetivamente apreendido: assim como a música desperta primeiramente o sentido musical do homem, assim como para o ouvido não musical a mais bela música não tem *nenhum* sentido, [...] por causa disso é que os *sentidos* do homem social são sentidos *outros* que não os do não social; é apenas pela riqueza objetivamente desdobrada da essência humana que a riqueza da sensibilidade *humana* subjetiva, que um ouvido musical, um olha para a beleza da forma, em suma as fruições humanas todas se tornam *sentidos* capazes, sentidos que se confirmam como forças essenciais *humanas*. Pois não só os cinco sentidos, mas também os assim chamados sentidos espirituais, os sentidos práticos (vontade, amor etc.), numa palavra o *sentido humano*, a humanidade dos sentidos, vem a ser primeiramente a natureza *humanizada* (MARX, 2010, p.110, itálicos do autor).

Se compararmos Paulo Honório às personagens do *Memorial* que se dedicam à realização de um projeto, a objetivação de um trabalho que lhes possibilita desenvolver seus

sentidos humanos – a construção da passarola, de onde poderão alcançar a liberdade que lhes é de direito –, poderemos concluir que, ao passo que o fazendeiro detém uma *visão unilateral* e não social do mundo, baseada no *sentido do ter*, Baltasar, Blimunda e Bartolomeu detêm, por sua vez, uma *visão omnilateral* ou total do mundo, baseada no *sentir*.

Embora todos eles sejam submetidos a um sistema que subjuga, separa e condena os homens a um trabalho que não lhes pertence ou por meio do qual não se realizam, Paulo Honório, enquanto capitalista, não enxerga o que os une aos demais, de forma que sua visão permanece unilateral e seus sentidos, embotados. No *Memorial*, por sua vez, a trindade que constrói e voa na passarola revela incríveis sentidos espirituais e práticos, especialmente os acima mencionados por Marx: a vontade e o amor. É graças às vontades que Blimunda, cujo sentido da visão é aguçadíssimo, recolheu, que a passarola pode voar e alcançar a liberdade, consagrando a utopia que representa, e que permanecerá presa à terra, tal qual a vontade de Baltasar. O amor, por sua vez, fortemente representado pelo casal, opõe-se à hipocrisia que alimenta a união do rei e da rainha.

O *Memorial* revela uma enorme riqueza de sentidos humanos das personagens, que podem ver com aguçados olhos, encontrar e recolher vontades humanas, apreciar um espetáculo musical (o que o rei, aliás, não é capaz de fazer), amar-se verdadeira e reciprocamente, construir um objeto que lhes possibilitará libertarem-se. Não haveria mais plena forma de representar a humanização pelo trabalho e a visão omnilateral e total do mundo, como salienta Marx. Segundo Bloch, as utopias consagram a cultura do “*verdadeiro ser*”, de forma que sempre estão relacionadas com as “questões decisivas acerca de uma vida de trabalho gratificante, livre de exploração, mas também de uma vida para além do trabalho” (2005, p.26).

É através do trabalho para a construção da máquina voadora, gratificante e livre de exploração, que as personagens se afirmam no mundo, para si e uns com os outros. Cada um deles tem uma função determinada, detendo diferentes habilidades, de forma que evoluem enquanto trabalhadores e também como seres humanos. Nessa construção e materialização de um desejo, as personagens relacionam-se em complementaridade e com a natureza, retirando do mundo material o que precisam para efetivar seu objetivo. Segundo Lukács, “somente a dialética materialista faz do trabalho material real [...] a base da humanização e da evolução do homem [...]” (2011, p.71). Assim, na elaboração, construção e utilização da passarola, as personagens humanizam-se e evoluem.

Mais adiante, podemos ler ainda nos *Manuscritos* de Marx:

O homem carente, cheio de preocupações, não tem nenhum *sentido* para o mais belo espetáculo; o comerciante de minerais vê apenas o valor mercantil, mas não a beleza e a natureza peculiar do mineral; portanto, a objetivação da essência humana, tanto do ponto de vista teórico quanto prático, é necessária tanto para fazer *humanos* os *sentidos* do homem quanto para criar *sentido humano* correspondente à riqueza inteira do ser humano (2010, p.110, *itálicos do autor*).

A este homem carente e cheio de preocupações, a quem falta um sentido verdadeiramente humano, podemos associar não só a figura do capitalista Paulo Honório, mas também do capitalista do *Memorial*, o rei D. João V. A ambos lhes falta sensibilidade e humanidade para apreciar as belezas que os rodeiam. O rei não sabe apreciar a música de Scarlatti ou a beleza arquitetural da basílica de Roma, da qual sonha em ter uma “réplica”; apenas precisa tê-los, possuí-los, enquanto objetos que reiteram seu valor mercantil. Paulo Honório, por sua vez, não conhece nenhuma forma de apreciar as belezas de sua propriedade ou de relacionar-se humanamente com os outros indivíduos. Em um dos poucos momentos em que valoriza as belezas da fazenda, apenas fá-lo porque se enleva pela possibilidade de tudo possuir, porque tudo é somente seu. Dessa forma, não é possível vislumbrar sentido humano algum nas relações que as personagens capitalistas estabelecem com os demais, não em uma acepção verdadeiramente marxista de *humanização*, conforme os trechos dos *Manuscritos* de Marx acima transcritos.

Assim, uma diferença fundamental entre os romances é a forma como as atividades de trabalho dos indivíduos proporcionam-lhes ou roubam-lhes a satisfação pessoal, a felicidade e a realização enquanto seres humanos, bem como a sua diferente relação com os outros sujeitos e com a natureza. Na comparação entre os romances, contrapõem-se individualidade e coletividade, privacidade e comunidade. Vejamos um excerto de Meszáros para prosseguir com a comparação: “A atividade produtiva é então a fonte da consciência, e a “consciência alienada” é o reflexo da atividade alienada ou da alienação da atividade, isto é, da auto-alienação do trabalho” (2006, p.80).

Constata-se nos romances, de fato, que as personagens ganham consciência do mundo e de si mesmos conforme realizam suas atividades produtivas. Baltasar, Blimunda e Bartolomeu, ao engajar-se numa atividade com a qual se identificam e por meio da qual se realizam e se unem para um mesmo objetivo, progridem em termos de reflexão, assumindo uma postura crítica diante dos desmandos da religião e de sua violenta e hipócrita imposição. Baltasar também adquire uma

rigorosa consciência acerca do trabalho que desumaniza e sacrifica os homens, aceitando o trabalho no convento apenas por necessidade.

Paulo Honório, por sua vez, apresenta uma consciência alienada como resultado de sua atividade alienada, que não considera os outros enquanto sujeitos, alienando-se de si mesmo e de sua natureza humana. Alienação do trabalho converte-se, portanto, em auto-alienação e em auto-sacrifício, e, conseqüentemente em embrutecimento e desumanização.

Mais adiante, esclarece Mészáros:

A atividade produtiva na forma dominada pelo isolamento capitalista – em que “os homens produzem como átomos dispersos sem consciência de sua espécie” – não pode realizar adequadamente a função de *mediação* entre o homem e a natureza, porque “reifica” o homem e suas relações e o reduz ao estado da natureza animal. Em lugar da “consciência da espécie” do homem, encontramos o culto da privacidade e uma idealização do indivíduo abstrato. Assim, identificando a essência humana com a mera individualidade, a natureza biológica do homem é confundida com a sua própria natureza, especificamente humana. Pois a mera individualidade exige apenas *meios* de *subsistência*, mas não formas especificamente humanas – humanamente naturais e naturalmente humanas, isto é, *sociais* – de auto-realização, as quais são ao mesmo tempo manifestações adequadas da atividade vital de um “ser genérico”.

[...].

A atividade produtiva é, então, *atividade alienada* quando se afasta de sua função apropriada de *mediar* humanamente a relação sujeito-objeto entre homem e natureza, e tende, em vez disso, a levar o indivíduo isolado e reificado a ser reabsorvido pela “natureza” (2006, p.80-81).

A atividade produtiva de Paulo Honório, a qual também impõe aos seus empregados, é dominada, como ressalta Mészáros, pelo isolamento capitalista, em que os homens se afastam e não se reconhecem enquanto iguais e pertencentes a uma mesma espécie, mas apenas a diferentes classes. Nesta “sociedade atomizada”, conforme os termos de Adorno, não há adequada mediação entre o homem e a natureza, porque o homem se torna um indivíduo isolado e produz apenas para sua subsistência (no caso de trabalhadores) ou acúmulo de capital (no caso de capitalistas), estes últimos reduzindo tudo ao sentido do ter e da posse. Por isso é que Paulo Honório encontra-se e assume que está isolado dos outros indivíduos, não enxergando o que os une, não compreendendo as palavras de Madalena ou não respeitando os direitos de seus empregados, entre outros exemplos. Cultua a privacidade e o individualismo, porque se coloca acima e além de todos os outros, detendo a exclusiva posição de proprietário da fazenda, e a cena em que, a quinze metros do solo, observa a propriedade sozinho e sentindo-se poderoso, é paradigmática dessa separação e desse culto do individualismo. A atividade produtiva torna-

se, então, atividade alienada, porque não realiza a mediação entre sujeito-objeto, mas transforma tudo em uma relação reificada entre objetos, de modo que “as necessidades que se desenvolvem nessas condições são aquelas que correspondem diretamente ao imediatismo da utilidade privada e da apropriação privada. O resultado geral é o empobrecimento humano, correndo paralelamente ao enriquecimento material do indivíduo isolado” (2006, p.184).

O trabalho de Blimunda, Baltasar e Bartolomeu, ao contrário, apresenta a adequada mediação com a natureza, porque dela retiram o que necessitam para o seu ofício e para a realização de seu objetivo comum. Nessa criativa e plena relação entre si e com a natureza, eles percebem que não basta suprir as necessidades físicas adquirindo meios para a própria subsistência, pois é preciso mais: é necessário que o homem atinja a autorrealização e desenvolva também suas formas sociais e humanas, como o amor, a vontade, o desejo, a coletividade, a dignidade e a liberdade. O culto mistificador do indivíduo é negado para ser afirmada uma relação comunitária e compartilhada de saberes, sonhos e objetivos, por meio da qual se afirmam enquanto seres especificamente humanos e não somente biológicos, como fala Marx, que precisam satisfazer suas necessidades animais.

A primeira relação com a natureza, apresentada em *São Bernardo*, é trágica, porque destrói o coletivo em detrimento do indivíduo e impossibilita o homem de realizar-se humanamente e de interagir social e afetivamente com os demais; a segunda relação com a natureza, nos termos em que é apresentada no *Memorial do Convento*, é utópica, porque para que o homem se realize pelo e no seu trabalho e alcance a liberdade e a dignidade ainda é preciso voar, alcançar um outro espaço, negar a realidade presente e dela fugir numa máquina que, ao final, resta destruída, porém permanece como ideal de libertação para o futuro de outras gerações.

O conhecido e paradigmático texto de Walter Benjamin a respeito do narrador também traz importantes considerações para a comparação que estamos realizando entre os romances, uma vez que um dos aspectos que os distingue é, justamente, a posição e o tipo de narrador em cada um deles.

Em *São Bernardo*, Paulo Honório é o exclusivo narrador do romance, e raras vezes concede voz às demais personagens. Quando o faz, é por meio de curtos diálogos encabeçados por travessões, seguindo os moldes tradicionais. Ele representa, segundo as considerações de Benjamin, o típico narrador do romance moderno, que retira da própria experiência o que conta

em sua história. Paulo Honório é narrador e personagem principal, mas é também romancista, dedicando-se a dar vida e construir a duras penas o seu relato que ganha a forma de romance. E, como romancista, inevitavelmente segrega-se de si e dos outros, cultivando o individualismo e a privacidade:

A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive (BENJAMIN, 1994, p.201).

Paulo Honório é esse indivíduo isolado que encarna, além do conflito trágico, o drama da linguagem e da incomunicabilidade do sujeito moderno, de modo que não encontra as palavras e os sentidos exatos para falar de suas preocupações, motivo pelo qual admira e, ao mesmo tempo, exaspera-se com Madalena, o que o leva a humilhá-la. Além disso, como fala Benjamin, não aceita conselhos e logicamente não sabe dá-los, já que quase sempre está sozinho, pensando e remoendo-se em ciúme, inveja, desconfiança, culpa e remorso. A profunda solidão da personagem confirma seu fim trágico e destituído de qualquer esperança. Ao descrever sua vida, e contar sua história, Paulo Honório confirma esse sentimento de perplexidade do qual fala Benjamin.

Não só Paulo Honório, mas o leitor também resta perplexo ao terminar de ler o romance, pois o trágico, como conflito irresolúvel, não apresenta nenhuma saída ou possibilidade de conciliação. Ao fechar os olhos e encostar a cabeça na mesa, esperando que o sono e a fadiga o façam esquecer-se de sua trágica condição, a personagem termina o romance como que a finalizar sua própria vida, não vendo nela qualquer sinal de esperança. Porém, como escritor e narrador de sua própria história, ele “convida o leitor a refletir sobre o sentido de uma vida” (1994, p.213). Com efeito, segundo Benjamin, “o sentido da vida é o centro em torno do qual se movimenta o romance. Mas essa questão não é outra coisa que a expressão da perplexidade do leitor quando mergulha na descrição dessa vida” (1994, p.212).

Nesta relação entre narrador do romance e leitor, deve-se considerar, no entanto, não somente a perplexidade do leitor, mas também a sua possibilidade de aprender com a história lida, por poder acompanhar o destino de heróis singulares e trágicos como Paulo Honório. Diz Benjamin: “Quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê

partilha dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário. Nessa solidão, o leitor do romance se apodera ciosamente da matéria de sua leitura. Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la, de certo modo” (1994, p.213).

E por que, segundo Benjamin, o leitor possui esse interesse ardente pelo material do romance? Porque quer saber “o que significa isto” (1994, p.213), o que significa a trajetória de uma vida, de que modo interpretar esse destino alheio, que pode muito bem identificar-se ao seu próprio destino. Continua o filósofo:

Impossível descrever melhor a essência dos personagens do romance. O “sentido” da sua vida somente se revela a partir de sua morte. Porém o leitor do romance procura realmente homens nos quais possa ler “o sentido da vida”. [...]. Se necessário, a morte no sentido figurado: o fim do romance. Mas de preferência a morte verdadeira. Como esses personagens anunciam que a morte já está à sua espera, uma morte determinada, num lugar determinado? É dessa questão que se alimenta o interesse absorvente do leitor (1994, p.214).

Esse nos parece ser o caminho anunciado pelo próprio narrador-personagem de *São Bernardo*, ao terminar sua história melancolicamente sozinho e completamente descrente de qualquer possibilidade de refazer sua vida, indicando, assim, um encaminhamento para a própria morte. Mais verdadeiro ainda é o trecho de Benjamin quando pensamos que não é só o leitor do romance que procura conhecer o sentido de uma vida, mas a própria personagem deseja conhecê-lo e compreendê-lo. Ao contar sua vida, procura entender o seu sentido e porque, como diz, “se descaminhou numa errada”. A tentativa de escrever é a única possibilidade que ele tem de encontrar-se a si mesmo como objeto de análise. Junto com ele, o leitor acompanha essa trajetória trágica, porque no entendimento desse destino alheio pode encontrar o seu próprio destino. Ao terminarmos de ler *São Bernardo*, não nos interessa saber o que aconteceu depois, pois o sentido verdadeiro do romance encontra-se na autoanálise que Paulo Honório realiza.

No *Memorial do Convento*, narrador e personagens parecem gravitar ao redor de outro centro. Se o centro em torno do qual gira o romance é o *sentido de uma vida*, e, no caso de *São Bernardo*, o sentido trágico, qual seria o centro do *Memorial*? Parece-nos que se assemelha mais à forma da narrativa, cujo centro seria, segundo Benjamin, a *moral de uma história*: o homem e a eterna e utópica busca de sua liberdade e dignidade.

Na narrativa, ainda conforme Benjamin, o narrador abre espaço a outras vozes, outros discursos e outros relatos, o que nos remete ao episódio em que as personagens que vão

trabalhar no convento reúnem-se para trocar suas experiências e contar suas histórias, de maneira solidária. Aponta Benjamin que a arte da narrativa é rara nos dias de hoje, em que a informação preza pelo verossímil e pelo plausível. O miraculoso e o surpreendente perderam lugar para a informação exata e a notícia verificável, que precisa ser compreensível em si e para os demais. Nas palavras do filósofo, “quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação” (1994, p.203).

O *Memorial* justamente aposta na narrativa como forma literária, cujo narrador divide seu lugar com outros tantos narradores que ficaram anônimos na História oficial. Ao conceder-lhes espaço, ele empresta sua voz e eleva seus discursos ao mesmo patamar de importância que detém. Em narração cúmplice e em trabalho conjunto, as personagens, especialmente Blimunda, Baltasar e Bartolomeu, negam o individualismo e o isolamento do romance moderno, abrindo-se ao (im)possível.

Outro aspecto fundamental que caracteriza a narrativa em oposição ao romance é a presença do extraordinário, do miraculoso e do surpreendente, elementos encontrados tanto na construção da passarola como na narração do voo. Benjamin diz que o “espírito da narrativa” é justamente a arte de contar histórias que recorrem frequentemente ao miraculoso: “O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado ganha amplitude” (1994, p.203).

Um outro elemento importante é a forma artesanal que caracteriza a narrativa, que “durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato” (1994, p.205). E, como forma artesanal de relato, ela deixa a marca do narrador, pois não está interessada em apenas “transmitir o “puro em-si” da coisa narrada. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (1994, p.205).

O *Memorial do Convento* certamente contém essa característica artesanal típica da narrativa, o que pode ser observado a partir de vários elementos: em primeiro lugar, a forte presença da oralidade, pela possibilidade que as personagens têm de contar suas histórias e também pela forma como o narrador apresenta os fatos narrados, sem a marcação tradicional de pontuação, como se estivesse a falar com o leitor. A esse respeito, Sousa Rebelo é bastante categórico com relação à originalidade do romance de Saramago na década de 80, cujo texto é

caracterizado por uma sutil urdidura que conjuga a expressão oral e a literária, em perfeita sintonia, reconstituindo “toda a magia e o encanto da narrativa oral” (1983, p.12). Para o crítico, Saramago utiliza vários recursos que ultrapassam as normas do estritamente literário para “imprimir o tom conversado do milenário contador de histórias” (1983, p.12), o que lembra bastante o narrador clássico da narrativa segundo as acepções de Walter Benjamin. Sousa Rebelo ainda ressalta o fato de o *Memorial* ser um “texto destinado essencialmente para ser ouvido, pois tem uma musicalidade própria [...]. Na redescoberta da qualidade auditiva da linguagem e da importância dos seus efeitos no literário reside, de facto, a origem de uma nova forma de narrar” (1983, p.14). Benjamin, por sua vez, insiste na importância do “dom de ouvir” e da “comunidade dos ouvintes” (1994, p.205), tão fundamentais para a sobrevivência da narrativa. Lembra, ainda, que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (1994, p.198), excerto que nos faz lembrar dos vários narradores anônimos a quem o narrador concede voz para que compartilhem suas histórias, angústias e tristezas.

Um outro aspecto que se há de considerar para essa associação do *Memorial* à forma da narrativa clássica é o tom poético com que o narrador se refere a Baltasar, Blimunda e Bartolomeu, com falas carregadas de lirismo, alinhavando versos em prosa, em oposição à ironia e ao sarcasmo que dirige às personagens régias. Sobre esse aspecto, comenta Sousa Rebelo que o *Memorial* se constrói a partir de duas linguagens e no encontro de duas culturas que têm sua contrapartida estrutural no desenvolvimento da narrativa, onde “se jogam e contrapõem dois universos bem definidos. De um lado temos a corte de D. João V, [...]. De outro temos o mundo de Baltasar, Blimunda, Padre Bartolomeu de Gusmão e a sua máquina voadora” (1983, p.14).

Por fim, ressaltaremos a presença de um terceiro e último aspecto, porém o mais importante de todos: a associação que se faz da passarola com a arte, como instrumento que parece representar uma forma artesanal de utopia, construída pelo engenho, pela vontade e pela sabedoria traduzida em conhecimento do homem.

Ernst Bloch apresenta interessantes elementos para caracterizar o sentido da utopia, que parecem associar-se ao projeto de construção da passarola como ideal artístico. Mais além do “lugar longínquo embelezado na *viagem*” (2005, p.23), lugar atingido pela passarola em sua curta e efêmera jornada, cuja essência cria “a ilusão de uma vida melhor” (2005, p.23), a

máquina voadora pode ser associada ao que Bloch chama de, caracterizando como as utopias propriamente ditas, “*utopias planejadas ou projetadas* [...]”. A arte como um todo mostra-se repleta de manifestações que se tornam símbolos da perfeição, impulsionadas para um fim de essência utópica” (2005, p.24).

A passarola é, de fato, uma espécie de ideal utópico *planejado* por Bartolomeu de Gusmão e *projetado* por Blimunda e Baltasar. Sobre o papel de Blimunda na construção da passarola – atravessar os corpos humanos por meio de sua visão extraordinária e recolher suas vontades –, há uma passagem interessante do *Princípio Esperança* que pode ser fortemente associada a esta que é uma das mais intrigantes personagens femininas de Saramago:

A consciência utópica quer enxergar bem longe, mas, no fundo, apenas para atravessar a escuridão bem próxima do instante que acabou de ser vivido [...]. Em outras palavras: necessitamos de um telescópio mais potente, o da consciência utópica afiada, para atravessar justamente a proximidade mais imediata, [...], em que ainda reside o cerne do encontrar-se e do estar-aí, no qual está simultaneamente todo o nó do mistério do mundo. [...]. Assim, o ainda-não-consciente no ser humano efetivamente faz parte do que ainda-não-veio-a-ser, do ainda-não-produzido, do ainda-não-manifestado no mundo. Sendo que a análise da consciência antecipatória deverá servir fundamentalmente para que os retratos da vida melhor desejada e antecipada, tornem-se compreensíveis (BLOCH, 2004, p.23).

Interessante associação desta passagem pode ser feita ao dom de Blimunda: enxergar mais longe para atravessar a escuridão do imediatismo que é o homem em seu aqui e agora. Mais importante e significativo é o seu desejo latente, a sua vontade imensa e inesgotável. A consciência utópica, assim, pode ser associada ao telescópio potente que é a extraordinária visão que possui Blimunda, capaz de atrair e reunir as esperanças dos homens. Essas vontades são, no entanto, ainda-não-conscientes e ainda-não-manifestadas no mundo, como ressalta Bloch. Por isso fala em consciência antecipatória: os retratos de uma vida melhor – com liberdade, dignidade, amor verdadeiro e recíproco e trabalho pleno – podem ser antecipados e tornar-se compreensíveis, porque verdadeiramente almejados. Nesse processo, o utópico pode ser entendido em seu sentido mais significativo: “o sentido de ultrapassar o curso natural dos acontecimentos” (2004, p.22). E não é este o sentido contido na passarola e em seu voo, ainda que efêmero? Ao ultrapassar os limites estreitos de sua época – ideológicos, políticos, religiosos – a passarola *antecipa a consciência* da liberdade plena e transgride a ordem natural, quebrando o *status quo*. Por isso a utopia é, como lembra Bosi, anti-ideologia radical. Vejamos um excerto de Teresa Cristina Cerdeira bastante ilustrativo a esse respeito:

Neste quadro repressivo, a utopia surge como a suprema liberdade. Poder estar em nenhum lugar ('ou', não; 'topo', lugar), optar pelo quimérico, quando o real não convém, pode ser ainda uma forma de escolher, de demonstrar uma preferência, de cometer uma heresia ideológica, de transgredir.

No *Memorial do Convento* há um resgate evidente do espaço do sonho, da quimera que projecta o homem para além, que lhe permite transcender. O espaço da utopia é o espaço da vontade dos homens. Pela vontade, os limites da realidade, da lógica, da racionalidade, os limites do possível, enfim, alargam-se, e a passarola voa [...] (1989, p.96).

Voltando à associação que estamos fazendo da passarola como ideal utópico em função de seu caráter artístico, artesanal e alegórico – o que nos leva, conforme dissemos, a associar o texto de Saramago mais à forma da narrativa que a do romance –, Bloch segue em seu propósito de definir as *utopias planejadas ou projetadas*, entre as quais se encontra a *arte*, de forma geral: literatura, pintura, música, arquitetura, entre outros, são mencionados pelo filósofo. Retoma algumas grandes personagens da literatura e afirma:

Apresentam-se as figuras da *ultrapassagem dos limites humanos*, frutos da imaginação poética: D. Juan, Ulisses, Fausto, este último seguindo exatamente em busca do instante perfeito, na utopia experimentada no mundo. D. Quixote adverte e desafia, pela monomania do sonho, pela profundidade do sonho. Surge, neste momento, como um chamado e traçado de linhas expressivas muito mais imediatos e de maior alcance, a *música*, a arte da intensidade mais forte do *humanum* utópico no mundo, levada a cantar e soar. E então são reunidas as *imagens da esperança contra a morte*, contra esse mais duro contragolpe na utopia. [...]

[...] O mundo está, antes, repleto de disposição para algo, tendência para algo, latência de algo, e o algo assim intencionado significa plenificação do que é intencionado. Significa um mundo mais adequado a nós, sem dores indignas, angústia, auto-alienação, nada (2004, p.26-28, *itálicos do autor*).

Há, neste excerto de Bloch, sugestivas ideias para a análise do *Memorial*. A música, que o filósofo caracteriza como a arte de mais forte intensidade utópica no mundo, está significativamente presente no romance, já que auxilia e completa os elementos que farão com que a passarola voe. Além disso, não nos esqueçamos que é a música de Scarlatti que cura Blimunda, quando esta cai gravemente enferma. O alcance da música é simbolicamente comparado ao alcance da passarola, ambos representando o alcance utópico da arte. Além disso, enquanto Baltasar e Blimunda trabalham na construção da passarola, Scarlatti trabalha na afinação de seu cravo, pondo-se em seguida a tocá-lo, trecho descrito pelo narrador de maneira fortemente poética:

E tendo concluído a afinação, [...], Scarlatti pôs-se a tocar, primeiro deixando correr os dedos sobre as teclas, como se soltasse as notas das suas prisões,

depois organizando os sons em pequenos segmentos, como se escolhesse entre o certo e o errado, entre a forma repetida e a forma perturbada, entre a frase e o seu corte, enfim articulando em discurso novo o que parecera antes fragmentário e contraditório (MC, p. 171)

A passarola é associada à música que é, agora, comparada à arte da escrita, da palavra, sendo o ofício do músico aproximado ao do escritor. Dessa forma, chega-se a associação entre passarola e escrita, como ofícios artísticos e artesanais, cultivados, como diz Benjamin, no meio do artesão. Assim, o narrador, que não oblitera sua preferência pelas personagens que constroem a passarola, aproxima-se ainda mais delas, ao possuir o dom da palavra, ao passo que os outros possuem o dom da música, do artesanato e, por que não, da arquitetura, já que a passarola ganha o estatuto de verdadeiro monumento a ser cultivado.

Evidentemente, há algo de quixotesco no sonho de Bartolomeu de Gusmão de voar e encontrar o infinito. O sonho, como fala Bloch, é também, assim como para D. Quixote, uma espécie de “monomania” no Memorial, atingindo grande profundidade de significação, sendo diversas vezes mencionado pelo narrador como elemento fundamental para a sobrevivência dos homens. O momento do voo atinge o auge da concretização desse sonho, carregado de uma auralidade que nos faz lembrar de outro paradigmático texto de Walter Benjamin:

Não tinham medo, estavam apenas assustados com a sua própria coragem. [...]. Conseguimos, abraçou-se a Blimunda e desatou a chorar, parecia uma criança perdida, um soldado que andou na guerra, [...], e agora soluça de felicidade abraçado a Blimunda, [...]. [...].

O vento está do sul, uma brisa que mal faz agitar os cabelos de Blimunda, com esta aragem não poderão ir a lado algum, seria o mesmo que querer atravessar o oceano a nado, por isso Baltasar pergunta, Dou ao fole, [...], quando Deus não sopra, tem o homem de fazer força. Mas o padre Bartolomeu Lourenço parece ter sido tocado por um ramo de estupor, não fala, não se mexe, apenas olha o grande círculo da terra, uma parte de rio e mar, uma parte de monte e planície, [...], o silêncio aflige, e o vento caiu, nem um cabelo de Blimunda se move, Dá ao fole, Baltasar, disse o padre (MC, p.189-192).

Em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, Benjamin aponta os elementos que caracterizam uma verdadeira obra de arte: autenticidade, auralidade, ritualidade, eternidade. Vejamos alguns trechos do ensaio para então chegarmos à conclusão sobre a forte associação que se faz da passarola com a arte, associação que congrega a sua construção e o momento da concretização do voo:

Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: *o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. [...]*.

O aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo (1994, p.167).

Em suma, o que é a aura? *É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte [...] significa respirar a aura dessas montanhas [...]* (1994, p.170).

[...]. *Uma antiga estátua de Vênus, por exemplo, estava inscrita numa certa tradição entre os gregos, que faziam dela um objeto de culto, quando os doutores da Igreja viam nela um ídolo malfazejo. O que era comum às duas tradições, contudo, era a unicidade da obra ou, em outras palavras, sua aura. A forma mais primitiva de inserção da obra de arte no contexto da tradição se exprimia no culto. [...]. O que é de importância decisiva é que esse modo de ser aurático da obra de arte nunca se destaca completamente de sua função ritual* (1994, p.171).

[...]. Os dois polos são o valor de culto da obra e seu valor de exposição. A produção artística começa com imagens a serviço da magia. O que importa, nessas imagens, é que elas existem, e não que sejam vistas. [...]. *O valor de culto, como tal, quase obriga a manter secretas as obras de arte. [...]. Essa arte registrava certas imagens, a serviço da magia, com funções práticas: seja como execução de atividades mágicas, seja a título de ensinamento dessas práticas mágicas, seja como objeto de contemplação, à qual se atribuíam efeitos mágicos* (1994, p.173).

Os gregos só conheciam dois processos técnicos para a reprodução de obras de arte: o molde e a cunhagem. As moedas e terracotas eram as únicas obras de arte por eles fabricadas em massa. *Todas as demais eram únicas e tecnicamente irreprodutíveis. Por isso, precisavam ser únicas e construídas para a eternidade* (1994, p.175).

Para facilitar as relações que pretendemos fazer com o romance de Saramago, destacamos os trechos mais importantes, porém todo o ensaio de Benjamin apresenta elementos interessantes e sugestivos. O primeiro e o segundo trechos nos remetem à concretização do quixotesco sonho: o aqui e agora do voo, instante único, irrepetível e certamente aurático. A aparição da passarola é e permanecerá única, mas distante apenas para quem não acreditava nela e no potencial de seu idealizador. Este, bem como seus construtores, tem a oportunidade de nela voar e conseguir observar a terra a partir de outra dimensão, lembrando o momento aurático em que se observa uma cadeia de montanhas no horizonte, segundo o exemplo de Benjamin. Terra, rio, mar, planície, monte: o padre fica estupefato ao observar a natureza de

um outro ângulo, porém privilegiado. Estar mais perto da natureza é, nesse caso, estar mais longe da opressão, é ganhar a liberdade, ainda que transitória.

A passarola é também objeto de culto por seus construtores e admiradores, como o músico Scarlatti, e deve ser mantida em segredo; é, ao mesmo tempo, temida e associada a algo “malfazejo”, como fala Benjamin, porque coloca em risco a manutenção da opressão e do controle. A propósito, o seu descontrole é importante na medida em que ela simboliza a liberdade, que não tem paragem ou caminho definidos. Ela deve voar livremente e sem destino, e assim o faz: “[...] o vento colhe a máquina com uma mão poderosa e invisível e lança-a para frente, com tal velocidade que de repente fica Lisboa para trás, já no horizonte, diluída numa bruma seca, é como se finalmente tivessem abandonado o porto e as suas amarras para ir descobrir os caminhos ocultos, [...]. Aonde vamos, e o padre respondeu, Lá aonde não possa chegar o braço do Santo Ofício” (MC, p.193).

Por fim, é importante enfatizar que, se a passarola não pode ser objeto eterno, já que fora destruída por um de seus próprios construtores, seu ideal permanecerá eterno, ficando para a posteridade dos trabalhadores alentejanos, cujas lutas e conquistas também serão representadas e eternizadas.

Após a análise desse último elemento de comparação entre as obras, através do qual aproximamos *São Bernardo* da forma do romance, e o *Memorial do Convento* da narrativa, elemento que reforça o caráter trágico do primeiro romance e o forte sentido poético do segundo, já é hora de nos encaminharmos para as considerações conclusivas, sem antes, porém, deixar de tentar responder à uma pergunta formulada por Bosi em *Ideologia e Contraideologia* que muito nos diz respeito, por se tratar da relação entre arte e ideologia: “É possível escapar das redes que as ideologias lançam continuamente sobre e entre os membros de uma sociedade, não excluídos os seus intelectuais?” (2010, p.182).

Essa pergunta é extremamente relevante para o percurso comparativo que buscamos estabelecer entre dois escritores social e politicamente engajados que, por meio da literatura, revelaram formas de desafiar as redes ideológicas nas quais muitas vezes nos encontramos aprisionados. A alienação é um fenômeno que se encontra de tal forma entranhado na sociedade moderna, que se posicionar frontalmente contra ele é uma forma de criticar um sistema de valores larga e profundamente estabelecido, aceito e legitimado. A intensificação da crise estrutural global do capital, das desigualdades sociais também crescentes e da destruição do

meio ambiente de forma praticamente irreversível nos fazem ver que “a crítica marxiana da alienação mantém, mais do que nunca, a sua vital relevância sócio-histórica” (MESZÁROS, 2006, p.15).

Assim, para pensar juntamente com Bosi, cremos que Graciliano Ramos e José Saramago nos mostram que não é possível escapar das redes que as ideologias lançam continuamente sobre os membros de uma sociedade, inclusive os seus intelectuais, haja vista a problemática na qual suas personagens se encontram imersas. No entanto, criam diferentes formas de desafiar essa ideologia, apresentando o que relacionamos com as “formas contraideológicas”: o trágico, em *São Bernardo*; e o utópico, em *Memorial do Convento*.

Como vimos, é a situação trágica de Paulo Honório que o faz repensar sua trajetória capitalista e questionar a “plenitude” que esse sistema ilusoriamente lhe proporcionou. Assim, o trágico é contraideológico porque não elimina a ideologia dominante, tarefa impossível ao escritor e intelectual, mas apresenta sua contrapartida: solidão, abandono, alienação.

Já no *Memorial do Convento*, a forma contraideológica apresentada é justamente o contrário: o utópico como forma de negar o aqui e agora que impedem a realização humana e intensamente desejar, por meio da inesgotável vontade humana, a liberdade, a dignidade e a plena satisfação do homem, em seu trabalho e em sua relação com os demais indivíduos.

Parece-nos, assim, que Graciliano e Saramago, por meio das formas contraideológicas que apresentam em suas narrativas, realizam um ato socialmente simbólico: o de engajar-se frontalmente contra a ideologia dominante e sua mais perversa consequência – a alienação do trabalho e do próprio indivíduo que o realiza. Conforme Fredric Jameson,

[...]. A única libertação efetiva desse controle [do reino da Necessidade²³] começa com o reconhecimento de que nada existe que não seja social e histórico – na verdade, de que tudo é, “em última análise”, político. A defesa de um inconsciente político propõe que empreendamos justamente essa análise final e exploremos os múltiplos caminhos que conduzem à revelação dos artefatos culturais como atos socialmente simbólicos (1992, p.18).

Cremos, para seguir com o raciocínio de Jameson, que os escritores não só reconhecem, mas também comprovam em suas narrativas que a problemática da alienação é necessariamente

²³ “O reino da liberdade só começa realmente onde cessa o trabalho que é de fato determinado pela necessidade e pelas considerações mundanas; assim, na própria natureza das coisas, ele está além da esfera da verdadeira produção material” (MARX apud JAMESON, 1992, p. 94).

decorrente de uma conjuntura social e histórica bem representada nos romances: a exploração do trabalho e a opressão do trabalhador em diferentes fases da acumulação primitiva do capital. No caso de Graciliano e Saramago, escrever é mais que ofício: é ato socialmente simbólico e conscientemente político. É posicionar-se, é desafiar, é confrontar. Nossa tarefa como leitores é a de justamente procurar explorar os caminhos traçados pelos escritores tentando compreender suas narrativas como atos sociais e políticos.

Mais adiante, continua Jameson e reforça um dos objetivos que considera fundamental para os “analistas literários”: “[...] demonstrar as maneiras pelas quais o modernismo – longe de ser mero reflexo da reificação da vida social [...] – é também uma revolta contra essa reificação e um ato simbólico que envolve toda uma compensação utópica pela crescente desumanização ao nível da vida diária” (1992, p.38).

Quanto a Saramago, parece-nos bastante claro seu propósito de revoltar-se contra a reificação da vida social e apresentar uma compensação utópica pela crescente desumanização: o voo da passarola consubstancia essa compensação no plano do imaginário e do alegórico.

No caso de Graciliano, no entanto, essa relação não parece ser tão clara, num primeiro momento. Ao conferir um destino trágico à personagem que justamente representa a reificação da vida social em todos os âmbitos, o escritor parece não oferecer nenhuma compensação ou demonstrar qualquer condescendência. No entanto, concordamos com Lafetá, quando este diz que, no que se refere ao Modernismo brasileiro, “a única obra de arte possível é a que Mário chamou de “malsã”: a obra que contém uma visão negativa da sociedade, capaz de mobilizar forças para destruí-la e por outra coisa em seu lugar” (1994, p.484). Mais adiante o crítico afirma: “Penso que esta é a última mensagem modernista, e é também a que melhor nos serve agora, [...]: a representação da distopia parece ser a única via possível da utopia” (1994, p.485).

Não queremos dizer que Graciliano procure expressar uma visão utópica, já que é justamente o contrário que procuramos defender. No entanto, seu ato simbólico, assim como o de Saramago, para continuarmos com Jameson, é o de apresentar uma visão negativa da sociedade como necessidade de se pensá-la criticamente, o que seria uma forma de mobilizar outras possibilidades sociais e políticas. Fugir da realidade é algo impossível a um escritor como Graciliano Ramos; porém a distopia parece, sim, estar a serviço de uma forma de utopia, que é a de desejar veementemente que as coisas possam ser diferentes do que realmente são.

Seguindo o raciocínio de Jameson, chegamos ao seguinte excerto, que tem como objetivo caracterizar o modelo interpretativo da narrativa como ato socialmente simbólico:

Esse modelo interpretativo possibilita-nos uma primeira especificação ainda condicionada pelos limites do primeiro horizonte, estritamente histórico ou político, em que é realizada. Podemos sugerir que, desse ponto de vista, a ideologia não é algo que informa ou envolve a produção simbólica; em vez disso, o ato estético é em si mesmo ideológico, e a produção da forma estética ou narrativa deve ser vista como um ato ideológico em si próprio, com a função de inventar “soluções” imaginárias ou formais para contradições sociais insolúveis (1992, p72).

De que maneira podemos, mais uma vez, compreender a escrita de Graciliano e Saramago dentro do modelo caracterizado por Jameson? Cremos ter demonstrado ao longo de nossas investigações o horizonte histórico e político no qual as narrativas acontecem: a acumulação primitiva do capital em diferentes fases e espaços da era capitalista. E qual seria a função das formas trágica e utópica? Seriam possíveis “soluções” imaginárias ou formais para as contradições sócio-históricas representadas nos romances. Soluções contraideológicas que, apesar de tomarem diferentes caminhos, denotam um mesmo ato simbólico de seus autores: a tomada de posição contra a alienação do trabalho e do homem.

Para finalizar a aproximação e comparação dos romances que buscamos empreender, veremos um último excerto de Jameson, relevante tanto para sintetizar as ideias de “A interpretação: A literatura como ato socialmente simbólico”, capítulo central de *O inconsciente político*, como para realizar um adequado e consistente fechamento do que consideramos ser a força motriz da produção literária de Graciliano Ramos e José Saramago:

O tipo de interpretação aqui proposto é mais satisfatoriamente apreendido como reescritura do texto literário de tal forma que este possa ser visto como reescritura ou reestruturação de um subtexto histórico ou ideológico anterior, sendo sempre entendido que esse “subtexto” não se faz imediatamente presente enquanto tal, não é a realidade externa do senso comum, e nem mesmo as narrativas convencionais dos manuais de história, mas tem sempre de ser (re)construído a partir do fato. O ato literário ou histórico, portanto, sempre mantém uma relação ativa com o Real [...]. Portanto, o ato simbólico começa por gerar e produzir seu próprio contexto, no mesmo momento em que surge e em que se afasta dele, avaliando-o com vistas a seus próprios projetos de transformação. Todo o paradoxo daquilo que aqui chamamos de subtexto pode ser assim sumariado: a obra literária ou objeto cultural provoca aquela situação a que também é, ao mesmo tempo, uma reação (1992, p.74).

Jameson propõe um tipo de interpretação bastante específico que toma o texto literário como reescritura de um subtexto histórico ou ideológico, de forma que se converte em ato estético e ético, conscientemente político e socialmente simbólico. A teoria é complexa, porém extremamente pertinente para a aproximação que buscamos realizar entre os romances de Graciliano e Saramago. As narrativas literárias dos escritores podem ser entendidas, dessa forma, como uma reescritura de um dado *subtexto* histórico – diferentes tempos e espaços da era capitalista – e ideológico – a hegemonia do capital e sua acumulação primitiva. Esse subtexto, porém, não é imediatamente dado, uma vez que é simbólica e esteticamente reconstruído pelos escritores, para os seus fins éticos. O ato simbólico, portanto, gera um novo contexto em virtude de seu projeto de transformação: apresentar uma visão trágica e uma visão utópica a partir da situação da exploração do trabalho, da opressão do trabalhador e da alienação do indivíduo na era do capital e de sua hegemonia. E aqui finalizamos com o trecho final do excerto supracitado de Jameson: “a obra literária ou objeto cultural provoca aquela situação a que também é, ao mesmo tempo, uma reação”. As obras de Graciliano e Saramago provocam a situação da alienação do trabalho humano por trazerem o subtexto histórico e político da acumulação primitiva do capital, apresentando, ao mesmo tempo, uma reação por parte das personagens, trágica em um caso, utópica no outro – porém ambas entendidas como reações contraideológicas.

Há, assim, em ambos os romances, uma visão relacional entre ideologia dominante e ideologia oposta, que aqui denominamos contraideologia: “normalmente, a ideologia de uma classe dominante explorará várias estratégias da legitimação de seu próprio poder, enquanto uma cultura ou ideologia oposta buscará, amiúde de maneira velada e empregando estratégias dissimuladas, contestar e minar o “sistema de valores” dominante” (1992, p.77). O trágico em *São Bernardo* e o utópico em *Memorial do Convento* são diferentes estratégias dos escritores para contestar o sistema de valores dominante, da acumulação primitiva do capital e de sua hegemonia, da exploração do trabalho, da opressão do trabalhador, de sua alienação e autossacrifício, de sua aniquilação.

4. CONCLUSÕES

Aproximamo-nos do fim dessa exposição comparativa, que teve como intuito, por um lado, mostrar que importantes questões de suas obras Graciliano Ramos e José Saramago compartilham: a eleição das relações de trabalho e de seu fenômeno mais significativo – a *alienação* – como eixos temáticos centrais de seus romances iniciais, dos quais surgem outras interações sociais e pessoais, por meio das quais as personagens afirmam-se ou desumanizam-se; e a atitude intelectual engajada de posicionar-se frontalmente contra a alienação, mostrando os seus efeitos perniciosos na sociedade capitalista de classes, apesar de localizarem seus personagens em diferentes tempos históricos. Por outro lado, buscamos também revelar que divergem suas obras na forma como posicionam-se contra esse fenômeno: seja por meio do irresolúvel conflito trágico como consequência da perspectiva alienada de Paulo Honório, seja por meio do caminho utópico seguido pelas personagens do *Memorial*, que se recusam a alienar seus sonhos e desejos, bem como o resultado de seu trabalho.

Na introdução do presente trabalho buscamos mostrar que todos os aspectos históricos e sociais que estão relacionados ao fenômeno da alienação encontram-se representados nos romances: a instituição da propriedade privada e sua conotação política ou econômica; a divisão do trabalho na sociedade de classes; a divisão entre trabalho físico e trabalho intelectual; a exploração e a opressão do homem pelo homem; e a fragmentação do trabalho nas condições anti-humanas da ordem capitalista de produção. Como revelam os autores, todos esses aspectos são decorrentes de processos econômicos e sociais que provocam uma profunda lesão ao princípio do humanismo e a dilaceração da integridade humana. Só a concepção materialista da história – concepção que é subjacente aos romances – é capaz de reconhecê-lo.

Assim, procuramos mostrar e problematizar nos romances uma questão fundamental que norteia a mais importante obra sobre a alienação do trabalho – os *Manuscritos econômico-filosóficos* de 1844 de Marx: a do trabalho como *realização* ou *desrealização humana*.

Procuramos revelar, dessa forma, como o trabalho, sendo componente fundamental da humanização, pode converter-se em *alienação* e perda de caracteres humanos.

A seguir, realizamos uma análise individualizada de cada romance, procurando mostrar as diferentes formas de trabalho ao qual se dedicam as personagens em diferentes momentos das narrativas, através do qual têm a possibilidade de empreender uma atividade que as faz sentirem-se realizadas; ou que as fazem sofrer as consequências fundamentais da alienação, revelando a ruptura da relação com a natureza, consigo próprios e com os demais indivíduos.

Na análise comparativa dos romances, apontamos os principais pontos de aproximação que nos levaram a seleccioná-los para o *corpus* da presente tese: primeiramente, o conceito de trabalho, principal ponto de convergência entre os textos, em torno do qual os autores exploram de diferentes formas o fenômeno da alienação do trabalho e do trabalhador e/ou do detentor dos meios de produção (capitalista) em diferentes fases da era capitalista e em distintos espaços históricos. Em seguida, reforçamos que a diferente forma de retratar e fazer desse fenômeno o cerne de seus romances revela uma também diferente maneira de engajar-se na luta contra essa inevitável consequência da sociedade capitalista de classes, entretanto aproximando-se ainda mais ao apostarem veementemente na crítica a esse sistema por meio da arte e de seus papéis como intelectuais.

Em seguida, a partir da aproximação entre os autores em torno do fenômeno da exploração do trabalho e da (auto)alienação do trabalhador, exploramos quatro pontos de divergência fundamentais para a leitura e interpretação das obras em uma perspectiva comparada. O primeiro deles é a predominância da alienação do trabalhador reduzido à condição de objeto por uma força estranha, bem como da alienação da atividade produtiva no *Memorial do Convento*, ao passo que em *São Bernardo* é mais evidenciado o processo da alienação do capitalista em relação à espécie humana, o que resulta na alienação do homem em relação à própria natureza.

O segundo ponto de divergência que procuramos apresentar é um contraste fundamental que se apresenta de forma diferente nos romances: em *São Bernardo*, defendemos que ressalta um contraste entre *ideologia* (do capital) e *contraideologia* (de sua autocrítica). Já no *Memorial do Convento*, o contraste pode ser definido entre *ideologia* (do poder hegemônico) e *utopia* (de sua fuga). Ambos os romances, no entanto, desafiam os pressupostos ideológicos de sua época,

transcendendo seus limites e dando-nos uma visão crítica sobre as realidades mais profundas que as ideologias escondem.

O terceiro ponto de divergência por nós apresentado é a diferente forma através da qual as personagens principais dos romances se relacionam entre si e estabelecem outras relações sociais. Se em *São Bernardo* o narrador do romance, também escritor de suas memórias e personagem principal, afirma-se pela *posse* das coisas e pessoas, através do sentido do *ter*, no *Memorial do Convento* as personagens afirmam-se pelo âmbito do *ser* e do *sentir*, revelando sempre uma enorme riqueza de *sentidos humanos*. No primeiro, a personagem estabelece uma *relação unilateral* com o mundo, privilegiando *individualidade* e *privacidade*; no segundo, as personagens principais estabelecem uma *relação omnilateral* com o mundo, priorizando *coletividade* e *comunidade*.

Por fim, a partir das considerações de Walter Benjamin, o quarto e último ponto de divergência apresentado foi a aproximação de *São Bernardo* à forma do *romance*, aspecto que nos levou a reforçar o seu *sentido trágico*; e a aproximação do *Memorial do Convento* à forma da *narrativa*, o que nos levou a reforçar o seu *sentido utópico*.

Finalizamos a seção na qual comparamos os romances, ora aproximando-os, ora ressaltando suas diferenças, com as teorias de Fredric Jameson sobre o *inconsciente político* das narrativas, mostrando como tanto *São Bernardo* como o *Memorial do Convento* revelam o verdadeiro sentido político de suas obras, a partir do subtexto histórico e social que as permeia, fundindo ética, estética e política. Assim, por meio de uma visão contraideológica (trágica ou utópica), os autores expressam uma alternativa de oposição e resistência à hegemonia do capital e sua acumulação ideológica.

5. REFERÊNCIAS

ABDALA JR, Benjamin. Graciliano Ramos e o Comunitarismo Cultural. In: *Literatura Comparada & Relações comunitárias, hoje*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2012.

_____. Reconciliation under Duress. In: ADORNO et al. *Aesthetics and Politics*. Londres: Verso, 2007.

_____. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 2011.

ALMEIDA, Onésimo Teotónio. A mundividência saramaguiana ou a coerência na busca da materialização da ordem necessária. In: *Em Louvor da Linguagem: Homenagem a Maria Leonor Carvalhão Buescu*. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

ANTUNES, Ricardo (Org.). *A dialética do trabalho: escritos de Marx e Engels*. São Paulo: Expressão Popular, 2013, v.I.

_____. *Os sentidos do trabalho. Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*. São Paulo: Boitempo, 2003.

ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ARNAUT, Ana Paula. *Memorial do Convento: história, ficção e ideologia*. Coimbra: Fora do texto, 1996.

BALIBAR, Etienne; MACHEREY, Pierre. Sobre la literatura como forma ideológica. In: ALTHUSSER, L. et al. *Para una crítica del fetichismo literario*. Madrid: Akal Editor, 1975.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2005, Vol.I.

BOSI, Alfredo. *Ideologia e contraideologia: temas e variações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BRUNACCI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos: um escritor personagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/Editora Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. In: *A Educação pela Noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora 34, 2006.

CASTRO, Andréa Trench. O eu e o outro da escrita memorialística: um estudo do trágico em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. *Anuário de Literatura*, Santa Catarina, v.17, n.2, 2012.

_____. Uma interpretação crítica de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, à luz da Teoria Estética, de T.W. Adorno. *Fronteiras*, São Paulo, n. 11, 2013.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. *Ideologia*. São Paulo: Editora Unesp/Boitempo, 1997.

FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil. Ensaio de interpretação sociológica*. São Paulo: Globo, 2005.

FISCHER, Ernst. El problema de lo real en el arte moderno. In: LUKÁCS, G, ADORNO, T.W., JAKOBSON, R., FISCHER, E., BARTHES, R. (Orgs). *Realismo: mito, doctrina o tendencia histórica?* Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporaneo, 1969.

GARBUGLIO, José Carlos. Graciliano Ramos: a tradição do isolamento. In: GARBUGLIO, José Carlos, BOSI, Alfredo, FACIOLI, Valentim (orgs.). *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.

HANSEN, João Adolfo. Experiência e expectativa em *Memorial do Convento*. In: LOPONDO, Lilian (org.). *Saramago segundo terceiros*. São Paulo: Humanitas, 1998.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político. A narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Editora Ática, 1992.

KONDER, Leandro. *Marxismo e alienação: contribuição para um estudo do conceito marxista de alienação*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e Crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês*. Rio de Janeiro: EDUERJ/Contraponto, 2009.

LAFETÁ, João Luiz. O modernismo 70 anos depois. In: MEIHY, José Carlos, ARAGÃO, Maria Lucia Poggi (orgs). *América: ficção e utopia*. São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Expressão Popular, 1994.

_____. O mundo à revelia. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

LÖWY, Michael. Política. In: DUMÉNIL, Gérard, LÖWY, Michael, RENAULT, Emmanuel. *Ler Marx*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

LUKÁCS, Georg. *Arte e sociedade. Escritos estéticos: 1932-1967*. COUTINHO, Carlos Nelson, NETTO, José Paulo (Orgs). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

_____. *História e Consciência de classe. Estudos sobre a dialética marxista*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. *Para uma ontologia do ser social II*. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. Realism in the Balance. In: ADORNO et al. *Aesthetics and Politics*. Londres: Verso, 2007.

MARCUSE, Herbert. Sobre os fundamentos filosóficos do conceito de trabalho da ciência econômica. In: *Cultura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998, v.II.

MARTIN, Vima Lia. Entre a existência individual e a experiência coletiva: considerações sobre a ficcionalização da história em Saramago. *IPOTESI*, Juiz de Fora, v.15, n.1, 2011.

MARTINS, J. Cândido. *Memorial do Convento*, de José Saramago: intertexto, interdiscurso e paródia carnalizadora. In: CORRADIN, Flávia, JACOTO, Lilian (Orgs.). *Literatura Portuguesa ontem, hoje*. São Paulo: Paulistana, 2008.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2010.

_____. *O Capital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MÉSZÁROS, István. *A teoria da alienação em Marx*. São Paulo: Boitempo, 2006.

MULINACCI, Roberto. No encalço do trágico. A tragédia, o romance e os paradoxos da modernidade literária. In: FINAZZI-AGRÒ, Ettore, VECCHI, Roberto (Orgs). *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco, 2004.

OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista. O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2013.

PACHECO, Ana Paula. A subjetividade do lobisomem (*São Bernardo*). In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: USP/FFLCH/DTLLC, n.13, 2010.

PINTO, Júlio Pimentel. História, memória, ficção: notícias da zona de sombra. In: GALLE, H., SCHMIDT, R. (Orgs.). *A memória e as ciências humanas: um conceito transdisciplinar em pesquisas atuais na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2010.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. *Linhas Tortas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2005.

_____. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano. Retrato Fragmentado*. São Paulo: Globo, 2011.

RANIERI, Jesus. Sobre os chamados Manuscritos econômico-filosóficos de Karl Marx. In: MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2010.

REBELO, Luís de Sousa. Os rumos da ficção de José Saramago. In: SARAMAGO, José. *Manual de Pintura e Caligrafia*. Lisboa: Editorial Caminho, 1983.

REIS, Carlos. Romance e História depois da Revolução. José Saramago e a ficção portuguesa contemporânea. In: LANCIANI, Giulia (org.). *José Saramago: Il bagaglio dello scrittore*. Roma: Bulzone Editore, 1995.

RENAULT, Emmanuel. Filosofia. In: DUMÉNIL, Gérard, LÖWY, Michael, RENAULT, Emmanuel. *Ler Marx*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1979.

_____. *Memorial do Convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da ficção em José Saramago: o essencial e outros ensaios*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira. *José Saramago: entre a história e a ficção, uma saga de portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

_____. Na crise do histórico, a aura da história. In: CARVALHAL, Tania Franco, TUTIKIAN, Jane. *Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1999.

STERZI, Eduardo. Formas residuais do trágico. Alguns apontamentos. In: FINAZZI-AGRÒ, Ettore, VECCHI, Roberto (Orgs). *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco, 2004.

VECCHI, Roberto. O que resta do trágico. Uma abordagem no limiar da modernidade cultural brasileira. In: FINAZZI-AGRÒ, Ettore, VECCHI, Roberto (Orgs). *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco, 2004.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

_____. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.