

artística anticapitalistas nas universidades, editoras e estúdios comerciais.

A necessária disputa ideológica que nos propomos a fazer visa combater, antes de tudo, a ideologia burguesa em si, que defende a exploração como algo natural e entende o capitalismo como uma ordem social insuperável. Mas, por outro lado, a luta também se voltará contra o processo de aburguesamento da consciência dos trabalhadores que se manifesta de inúmeras maneiras – desde posições reformistas e corporativistas até ideias e práticas preconceituosas, nacionalistas e machistas.

O que está na essência do coletivo é uma perspectiva radicalmente crítica com relação ao mundo atual e a certeza de que a história humana é construída pelos próprios homens e, portanto, pode ser transformada por eles. Deste modo, é fundamental que nos sirva como lema as palavras de Bertold Brecht quando diz que “em tempo de desordem sangrenta, de confusão organizada, de arbitrariedade consciente, de humanidade desumanizada, nada deve parecer natural nada deve parecer impossível de mudar”.

Em *A Alma Burguesa na Literatura* o autor vai recorrer a determinados romances a fim de revelar o modo de ser da burguesia tanto no período de transição do feudalismo para o capitalismo quanto no período áureo de desenvolvimento das relações essencialmente capitalistas.

Os romances selecionados permitem adentrar a natureza da burguesia e captar como ela se comporta no processo de acumulação de capital e no período histórico de ascendência do imperialismo alemão. O romance permite compreender a anatomia da sociedade burguesa. As mudanças epidérmicas não servem para alterar a essencialidade do sistema do capital, por isso as mudanças que visam tão somente a alterar os sinais gráficos não passam de uma arrumação retórica. Não se trata simplesmente de um movimento sonoro ou verbal. Trata-se de um movimento social em que tudo oferece testemunho acerca da “alma” ou “essência” feérica e monstruosa do burguês, como classe social que vive da expropriação do trabalho alheio.

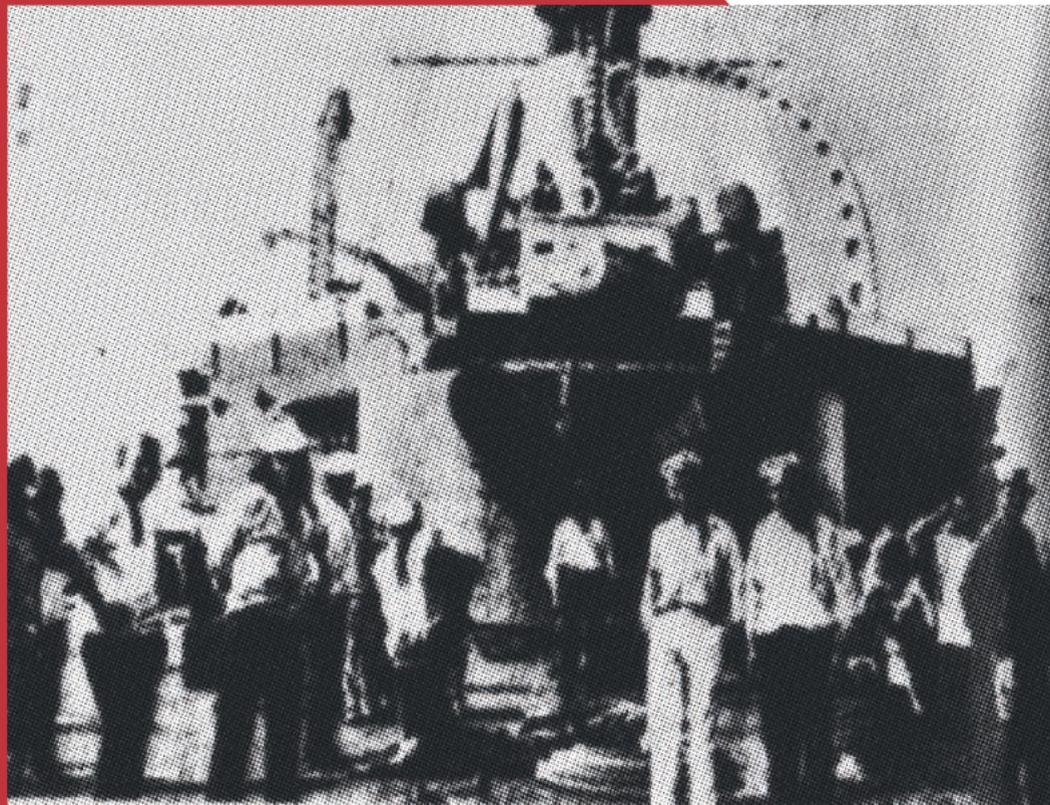


A ALMA BURGUESA NA LITERATURA

Artur Bispo



Artur Bispo



A ALMA BURGUESA NA LITERATURA



MANIFESTO
COLETIVO VEREDAS

Atravessamos tempos difíceis! A tendência da crise estrutural vivenciada pelo capital é de agravamento. Conseqüentemente o que presenciaremos nos próximos anos será um aprofundamento das desumanidades próprias desta ordem social.

A reprodução da sociedade capitalista só é possível, hoje, na medida que extermina milhões de vidas humanas, por fome ou em guerras sem sentido. Além disso, o capital em crise busca incessantemente meios de intensificar a exploração do trabalho, a fim de manter e ampliar suas taxas de lucro.

Diante desta realidade os trabalhadores começam a se movimentar em várias partes do mundo. Podemos mesmo afirmar que estamos nos aproximando de um período histórico de acirramento e aprofundamento da luta de classes.

E entendemos que um dos aspectos mais importantes desta luta é o combate ideológico. E é para contribuir neste combate (colocando-se na trincheira ao lado dos trabalhadores) que nasce o Coletivo Veredas.

O Coletivo Veredas surge, assim, como meio alternativo de promoção e divulgação da produção teórica e artística revolucionária em nosso país, aglutinando trabalhadores, jovens intelectuais, professores, artistas e militantes dos movimentos sociais, que não encontram espaço para sua produção científica e

ARTUR BISPO

A ALMA BURGUESA NA LITERATURA





Diagramação: Ana Nascimento e Zilas Nogueira

Revisão: Sidney Wanderley

Capa: Ana Nascimento e Ranny Belo

Dados Internacionais de catalogação:

Bibliotecária Responsável: Eunícia Canuto CRB - 41521

B622

Bispo, Artur

A alma burguesa na literatura / Artur, Bispo. - Maceió: Coletivo Veredas, 2017.

165 p. ; 14cm x 21cm

ISBN 978-85-92836-13-9

1. Sociologia. 2. Produção capitalista. 3. Burguesia. I. Título.

CDD 306.43

CDU 316.4

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Para ver uma cópia desta licença, visite <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>. Esta licença permite cópia (total ou parcial), distribuição, e ainda, que outros remixem, adaptem, e criem a partir deste trabalho, desde que atribuam o devido crédito ao autor(a) pela criação original.

1º Edição 2017

Coletivo Veredas

www.coletivoveredas.com

ARTUR BISPO

A ALMA BURGUESA NA LITERATURA

1º Edição
Coletivo Veredas
Maceió 2017

ODE AO BURGUEÊS

Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,
O burguês-burguês!
A digestão bem-feita de São Paulo!
O homem-curva! o homem-nádegas!
O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,
É sempre um cauteloso pouco-a-pouco!

Eu insulto as aristocracias cautelosas!
Os barões lampiões! os condes Joões! os duques zurros!
Que vivem dentro de muros sem pulos;
E gemem sangues de alguns mil-réis fracos
Para dizerem que as filhas da senhora falam o francês
E tocam os “Printemps” com as unhas!

Eu insulto o burguês-funesto!
O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!
Fora os que algarismam os amanhãs!
Olha a vida dos nossos setembros!
Fará Sol? Choverá? Arlequinal!
Mas à chuva dos rosais
O êxtase fará sempre Sol!

Morte à gordura!
Morte às adiposidades cerebrais!
Morte ao burguês-mensal!
Ao burguês-cinema! ao burguês-tílburil!
Padaria Suíça! Morte viva ao Adriano!
“Ai, filha, que te darei pelos teus anos?
Um colar... Conto e quinhentos!!!
Mas nós morremos de fome!”

Come! Come-te a ti mesmo, oh gelatina pasma!
Oh! Purée de batatas morais!
Oh! cabelos nas ventas! oh! carecas!
Ódio aos temperamentos regulares!
Ódio aos relógios musculares! Morte à infâmia!
Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados!
Ódio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,
Sempiternamente as mesmices convencionais!
De mãos nas costas! Marco eu o compasso! Eia!
Dois a dois! Primeira posição! Marcha!
Todos para a Central do meu rancor inebriante

Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!
Morte ao burguês de giolhos,
Cheirando religião e que não crê em Deus!
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!
Ódio fundamento, sem perdão!
Fora! Fu! Fora o bom burguês!...

(MÁRIO DE ANDRADE, 1987, p. 88-89)

“Da navalha da Justiça é que é preciso ter medo, ela garante o sono dos ricos contra a insônia dos pobres.”

(BALZAC, 1992, p. 84)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	11
INTRODUÇÃO	19
CAPÍTULO I - O CAPITAL MERCANTIL NO ROMANCE <i>ROBINSON CRUSOÉ</i> DE DANIEL DEFOE	27
1.1 A colonização como etapa fundamental do capital mercantil em <i>Robinson Crusóe</i>	35
CAPÍTULO II - O CASAMENTO BURGUEÊS E O PROCESSO DE ACUMULAÇÃO PRIMITIVA DE CAPITAL EM <i>MOLL FLANDERS</i> DE DANIEL DEFOE	49
2.1 Os anos de formação de Moll Flanders e o casamento burguês.....	52
2.2 O roubo como fundamento da acumulação capitalista	61
2.3 O dinheiro como melhor forma de amizade	69
CAPÍTULO III - O CONFLITO ENTRE AS CLASSES SOCIAIS EM OS <i>CAMPONESES</i> DE HONORÉ BALZAC	73
CAPÍTULO IV - A NATUREZA COERCITIVA DA BURGUESIA AGRÁRIA BRASILEIRA EM <i>SÃO BERNARDO</i> DE GRACILIANO RAMOS ..	101
CAPÍTULO V - A DECADÊNCIA DA “SERIEDADE” BURGUESA EM OS <i>BUDDENBROOK</i> DE THOMAS MANN	121
CAPÍTULO VI - A ALMA FASCISTA DA BURGUESIA EM <i>DOCTOR FAUSTO</i> DE THOMAS MANN	137
CONCLUSÃO	157
REFERÊNCIAS	163

APRESENTAÇÃO

*E se o homem comum se cala no seu martírio, um deus me concedeu o dom
de dizer o que eu sofro.*

(TASSO apud GOETHE, 1951, p. 1.721).

As palavras do poeta de Ferrara, Torquato Tasso, são portadoras de uma atualidade incomensurável para este tempo histórico perpassado pela crise estrutural do sistema do capital e que reverbera sobre todas as coisas, inscrevendo-se nas distintas instituições burguesas, no seu aparato jurídico e educacional, no complexo político, nos valores morais e nas relações de sociabilidade.

A crise pode ser observada também no âmbito das palavras, quando se afirma a impossibilidade de alcançar o sentido último e verdadeiro das coisas, em que a linguagem hermética passa a ser privilegiada de maneira tão expressiva que se chega a preferir o silenciamento dos homens acerca da possibilidade de designar a natureza das coisas. Nesse cenário coloca-se a afirmativa de Wittgenstein (1968, 7, p. 129): “O que não se pode falar, deve-se calar”. As coisas fundamentais, que dizem respeito ao sentido e ao propósito da existência humana, são consideradas como indizíveis.

O primado do silêncio dos homens denota a intensidade do grau deplorável de desumanidade que atinge o mundo dos homens. A literatura então se revela como campo privilegiado para apontar o nível acentuado de desumanização das relações sociais subordinadas aos imperativos do capital, em que os homens somente se sentem humanos quando atendem a suas necessidades básicas ou elementares. Contudo, a condição humana está para além do atendimento de necessidades imediatas, como comer, dormir, transar, habitar etc. É preciso que entendamos que a aproximação do homem do animal acaba por se configurar como corolário de uma forma de sociabilidade que precisa ser superada radi-

calmente, pois a história da humanidade representa um constante movimento no sentido de afastamento do mutismo natural e do desenvolvimento da subjetividade, à proporção que o afastamento das barreiras naturais implica o crescimento da capacidade humana de intervir em seu processo de constituição social.

Nesse contexto, a emergência do modo de produção capitalista resta perpassada por contradições, porquanto o desenvolvimento das forças produtivas e a intensificação da presença da subjetividade ainda se inscrevem no interior de uma sociedade que não foi capaz de superar a propriedade privada dos meios de produção e o processo de expropriação do trabalho. Pelo contrário, o sistema do capital constitui a forma mais poderosa de extração de mais-valia que já existiu na história da humanidade.

Elucidar a “alma”, a “vida” ou o “ser” do burguês é essencial para entender os fundamentos da sociedade capitalista, pois essa “alma” está assentada sobre o lucro e a acumulação de riquezas, enquanto variantes do processo de acumulação de mais-valia, ou seja, como aquela parte da jornada de trabalho que o operário entrega gratuitamente ao capitalista. É importante ressaltar como a poesia constituiu-se como um problema para um sistema fundado no lucro e na expropriação do trabalho alheio, já que ela tem como substrato essencial a defesa mais elevada dos propósitos humanos. Neste aspecto, o sistema do capital comparece como profundamente antípoda à poesia; por isso, a maioria dos poetas ergue sua escrita como uma espécie de esgrima contra as relações inumanas constituídas pelo sistema do capital. Não é à toa que a prosa é a forma privilegiada de manifestação da anatomia da sociedade burguesa, uma vez que a poesia encontra profunda dificuldade de manifestação.

Através de sua poesia o poeta de Ferrara tenta falar aquilo que o homem comum sente, mas não consegue transmitir. Ao contrário dos tempos hodiernos, em que a arte se vê impossibilitada de falar acerca do ser das coisas e dos problemas fundamentais da existência humana, Torquato Tasso busca dizer não somente aquilo que ele sofre, mas o que sofrem os homens que não conseguem converter seus sofrimentos em palavras.

O poeta de Ferrara afirma que “um deus me concedeu o dom de dizer

o que eu sofro”. Quando Tasso exprime sua dor e seu sofrimento, na verdade, o seu sofrimento é um sofrimento que transcende a sua relação pessoal com a princesa Eleonora. Para Lukács (1966), subsiste uma diferença fundamental entre as expressões “como sofro” e “eu sofro”, pois o “como sofro” estaria relacionado apenas ao sofrimento particular do poeta, experimentado em relação à decepção amorosa com a princesa Eleonora. Goethe prefere o “eu sofro” para exprimir o sofrimento do autor de *Jerusalém libertada* como um sofrimento de natureza ampliada, que envolve o drama de toda a existência humana e não somente aquilo que sente o poeta em sua intimidade. O sofrimento do poeta transpõe a esfera intimista da subjetividade para revelar sua dimensão humana e grandiosa como partícipe da espécie e do gênero humano.

A tarefa do poeta é uma tarefa que transcende o reino simplesmente da expressividade daquilo que se sente, pois não se trata de um homem lançado em uma ilha. A sua tarefa consiste em falar aquilo que subsiste tanto nele quanto na totalidade social. Poucas pessoas têm a capacidade de verbalizar de forma lúcida e sincera seus sentimentos e aspirações. O poeta deve incorporar as vicissitudes do homem comum e das pessoas mais simples, dos trabalhadores e camponeses que sofrem e não conseguem apontar os fundamentos de sua dor. O compromisso com a humanidade e com a verdade coloca a necessidade de dizer o quanto sofre; a capacidade de dizer o que ele sofre e o que sofre a humanidade, especialmente o homem mais simples.

Cumprir destacar que nem sempre a sensação de dor implica a consciência dos fundamentos dos elementos que produzem o sofrimento. Ao dizer o quanto sofre, coloca-se a necessidade de investigar os fundamentos das relações socioeconômicas que produzem o sofrimento humano, pois somente assim se torna possível interceptar de maneira substancial as raízes das dores e dos sofrimentos que perpassam a existência humana. O poeta é aquele que consegue transpor as barreiras que impedem o homem comum de adentrar o reino das palavras para revelar a essencialidade das coisas, porque as palavras foram feitas para dizer, como afirma o velho Graça: “A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer”. As palavras nas mãos da burguesia contrarrevolucionária

constituem instrumentos de manipulação da consciência das massas. Elas simplesmente reluzem como um falso brilhante, tendo o engano fantasmal do reino das mercadorias, em que tudo está fora de lugar. As palavras têm como propósito esconder e obliterar a essencialidade das coisas, resultando na incapacidade de dizer como as coisas realmente são, o que faz triunfar o reinado do silenciamento e da possibilidade de afirmar a coisa em si.

Enquanto mestre das palavras, o poeta é seu amante mais perfeito, por saber cortejá-las como um belo companheiro. A habilidade dos poetas com as palavras foi decantada por Carlos Drummond de Andrade (2015, p. 105) no poema “Procura da poesia”:

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intata.
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência se obscuros. Calma, se te provocam.
Espera que cada um se realize e consume
com seu poder de palavra
e seu poder de silêncio.
Não forces o poema a desprender-se do limbo.
Não colhas no chão o poema que se perdeu.
Não adules o poema. Aceita-o
como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada no espaço.

Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma em mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?

Repara: ermas de melodia e conceito
 elas se refugiaram na noite, as palavras.
 Ainda úmidas e impregnadas de sono,
 rolam num rio difícil e se transformam em desprezo.

Para Lukács, apenas a grande arte alcança essa altura onde se encontra representado o destino do homem como espécie de onde a existência humana pode afirmar o princípio substancial de sua liberdade e o propósito da emancipação humana, ultrapassando, neste aspecto, a literatura de tendência. A experiência estética oferece um terreno privilegiado acerca da consciência de espécie da humanidade, que certamente tem muito que ensinar ao homem de ciência e à vida cotidiana.

A arte constitui uma forma diferente de investigar o mundo. Embora não tenha estatuto de cientificidade, a arte pode falar do estado de alienação e estranhamento em que vive a humanidade. A obra de arte pode ajudar a humanidade a se desembaraçar das restrições da finitude e da alienação e conduzir a subjetividade a uma experiência significativa para o destino do homem como um todo. Quando essa autoconsciência é alcançada, em meio às tensões do mundo objetivo, Lukács (1966) entende que a obra de arte cumpriu o seu propósito maior. Essa tarefa não fica circunscrita à poesia; ela também perpassa a prosa e, consequentemente, o romance.

No diálogo entre Romeu e Julieta encontramos uma passagem interessante. Fala Julieta:

Somente teu nome é meu inimigo. Tu és tu mesmo, sejas ou não um Montecchio. Que é um Montecchio? Não é mão, nem pé, nem braço, nem rosto, nem outra parte qualquer pertencente a um homem. Oh! Sê outro nome! Que há em um nome? O que chamamos rosa, com outro nome, exalaria o mesmo perfume tão agradável; e assim Romeu, se não se chamasse Romeu, conservaria essa cara perfeição que possui sem o título. Romeu, despoja-te de teu nome e, em troca de teu nome, que não faz parte de ti, toma-me por inteira! (SHAKESPEARE, 1995, p. 307).

Afinal, quem é o burguês? Será que deixando de chamar-se burguês poderia ele ter uma “alma” ou uma “vida” distinta daquela que vai se revelar ao longo do modo de produção capitalista? Parece que a simples mudança de nome não implicaria a mudança de sua natureza ou a determinação ontológica. Fosse ele chamado de outro modo, permaneceria tendo o mesmo aroma, a mesma substância, a mesma personalidade, o mesmo substrato essencial, o mesmo ser.

Parodiando Shakespeare: será que se a burguesia não se chamasse burguesia, seria possível chamá-la de outra coisa, e sua alma possuiria uma configuração diferente? Será que se não chamássemos a burguesia de burguesia, ela continuaria a ser o que é? Será que ela teria uma alma diferenciada, se fosse denominada como uma “rapsódia” ou se chamasse uma “cortesã”? Infelizmente uma simples nomenclatura ou terminologia seria incapaz de oferecer uma natureza distinta a essa classe social determinada pelo lugar que ocupa na organização da produção, enquanto classe detentora do controle dos meios de produção. Apesar de todo o poder que o capital tem de metamorfosear, a burguesia não consegue esconder a sua verdadeira face e a sua verdadeira essencialidade. E para fazer isso, o autor deste livro vai recorrer a determinados romances a fim de revelar o modo de ser da burguesia tanto no período de transição do feudalismo para o capitalismo quanto no período áureo de desenvolvimento das relações essencialmente capitalistas.

Os romances selecionados permitem adentrar a natureza da burguesia e captar como ela se comporta no processo de acumulação de capital e no período histórico de ascendência do imperialismo alemão. O romance permite compreender a anatomia da sociedade burguesa. As mudanças epidérmicas não servem para alterar a essencialidade do sistema do capital, por isso as mudanças que visam tão somente a alterar os sinais gráficos não passam de uma arrumação retórica. Não se trata simplesmente de um movimento sonoro ou verbal. Trata-se de um movimento social em que tudo oferece testemunho acerca da “alma” ou “essência” feérica e monstruosa do burguês, como classe social que vive da expropriação do trabalho alheio.

Não se pode negar que a história da burguesia foi escrita sob um

amontoado de escombros; mesmo que os escritores da burguesia quisessem, seria impossível apagar os vestígios dos seus dias passados na Terra. Por mais que ela tenha comprado os serviços de historiadores para transformar a história de seus feitos em acontecimentos memoráveis, mesmo que tenha fundado jornais e comprado o trabalho dos jornalistas, mesmo que tenha inventado a imprensa e contratado escritores, mesmo que tenha dado uma aplicabilidade da ciência ao mundo da produção e financiado as investigações científicas, mesmo que tenha fundado a escola e controlado os educadores etc. Parodiando o Fausto de Goethe (1997), poderíamos afirmar: “Os vestígios dos dias (da burguesia) na Terra passados nem em mil anos podem ser apagados”.

O inimigo fundamental do proletariado não é apenas seu nome, mas a sua forma de ser no mundo. É impossível riscar o nome da burguesia da relação intrínseca de crimes e atrocidades cometidos contra a humanidade nos últimos 500 anos. A história testemunha contra sua forma de ser e anuncia que os coveiros estão na porta com uma urna funerária para transportar seu cadáver. Morte ao burguês, porque o burguês decretou morte à humanidade!

Verônica Ferreira Pinto

Artur Bispo dos Santos Neto

INTRODUÇÃO

A arte como reflexo da realidade não consiste na sua mera reprodução fotográfica. É preciso salientar que subsiste uma diferenciação entre o mundo e o reflexo do mundo. O reflexo é a forma como a consciência se apropria das coisas, e não a própria coisa. Existem diversas formas de apreensão reflexiva de uma mesma realidade (estética, filosófica, científica e religiosa), mas nenhuma delas pode ser considerada como a própria realidade. É preciso levar em conta a peculiaridade do universo cotidiano que interessa à criação artística. Para Lukács (2009, p. 103), “essa realidade não é somente a superfície imediatamente percebida do mundo exterior, não é a soma dos fenômenos eventuais, casuais e momentâneos”. Não se trata de uma reprodução mecânica da imediaticidade como o fazem a técnica de reprodução industrial, o naturalismo e a descrição do movimento aparente das coisas. É importante considerar que subsistem diferentes graus de apresentação do mundo imediato, em que se inscreve a reprodução fugaz do instante que passa e aquele momentâneo mais profundo, no qual se apresentam tendências e conexões que precisam ser apreendidas e elucidadas.

O movimento mais profundo, que transcende a camada epidérmica do mundo, configura-se como a matriz fundamental do reflexo estético e da produção artística. Os mestres da literatura universal sempre buscaram transcender o reino da cópia fotográfica da realidade, como também do puro jogo vazio das formas abstratas. Lukács entende que a estética marxista supera a unidade mecânica de fenômeno e essência que enreda o naturalismo, procurando sempre apontar o movimento interior que se encontra latente e adormecido por trás das camadas epidérmicas do mundo, sem desconsiderar a relevância do mundo das aparências.

O filósofo húngaro considera o homem lançado na cotidianidade como o “homem inteiro”, devido a essa unidade indissolúvel entre teoria e prática, entre a palavra e a ação. O homem da cotidianidade é inteiro porque age com todo o seu ser e por estar completamente lançado no mundo, em que todas as suas faculdades e disposições estão presentes na imediaticida-

de dada. O “homem inteiro” da cotidianidade distingue-se do “homem inteiramente” do reflexo estético, porque neste as faculdades humanas se manifestam de uma maneira superior e mais elevada no processo de objetivação estética (LUKÁCS, 1966). A criação artística é “uma forma de reflexo do mundo exterior na consciência” (LUKÁCS, 2009, p. 101). A meta dos grandes escritores da literatura mundial esteve sempre fundamentada na reprodução artística da realidade como algo que transcende a simples cópia do mundo imediato e reproduz o *desiderato* do mundo em sua totalidade intensiva.

Assim como a separação entre quantidade e qualidade é uma abstração da *ratio* idealista, a separação entre aparência e essência constitui uma abstração do reflexo científico. No campo da estética, essa separação não se dá da mesma maneira, pois a obra de arte está fundamentada na unidade entre aparência e essência, entre conteúdo e forma. Lukács considera que a autêntica obra de arte procura sempre apropriar-se daqueles momentos mais adormecidos da realidade e demonstrar como a essência manifesta-se no fenômeno. Para Lukács (2009, p. 109), “a realidade mais profunda e essencial é sempre apenas uma porção daquela totalidade do real da qual também faz parte o fenômeno superficial”. Ao contrário da ciência, que subjaz no terreno da abstração, a obra de arte se revela como intuição e sensibilidade, e a unidade entre essência e fenômeno se apresenta inteiramente. Por isso, “A arte deve tornar sensível a essência” (LUKÁCS, 2009, p. 107).

A grande arte, enquanto representação sensível das tendências de uma época, expressa a capacidade artística de reconfigurar o seu tempo histórico de uma maneira particular. Para os grandes artistas, a realidade “está acima de todos os seus desejos pessoais mais caros e mais íntimos” (LUKÁCS, 2009, p. 112). A autêntica obra de arte se expressa como algo que está acima das volições e interesses pessoais. É esta honestidade que faz com que as obras literárias de Honoré Balzac manifestem as contradições da sociedade capitalista, detendo perfeitamente a “alma” ou “essência” do homem burguês e a anatomia da sociedade burguesa, apesar de sua simpatia pela aristocracia francesa da época da restauração. O mesmo pode ser dito em relação aos demais escritores retratados nesta obra,

como Daniel Defoe (*Robinson Crusóe e Moll Flanders*), Thomas Mann (*Os Buddenbrook e Doutor Fausto*) e Graciliano Ramos (*São Bernardo*). Todos buscam elucidar a essencialidade da “alma burguesa”.

Acerca do romance é possível salientar que embora não se possa desconsiderar sua presença nas sociedades precedentes, é somente na sociedade burguesa que ele encontra as condições propícias para seu pleno desenvolvimento. O romance literário “é o gênero mais típico da sociedade burguesa” (LUKÁCS, 2009, p. 193), isso porque essa configuração literária consegue expressar as vicissitudes de tal forma de sociabilidade. Não é à toa que Lukács considera o romance uma espécie de epopeia da burguesia. Ele é a forma mais expressiva de manifestação da “alma” e da vida burguesa. Através dele é possível adentrar na concepção de mundo burguesa, pois o romance consegue representar a cotidianidade burguesa de uma forma particular.

É preciso entender que o romance não nasceu pronto, mas emergiu em uma etapa histórica em que as condições capitalistas se achavam em processo de gestação. Ele brota numa época de transição entre o feudalismo e o estabelecimento das relações genuinamente capitalistas. Em seus primórdios, o romance esteve vinculado organicamente ao processo de sucumbência do universo medieval, representando uma nova concepção de mundo, em que a subjetividade e a individualidade ganham corolários específicos. Desse modo, o romance manifesta-se como mecanismo da luta de guerrilha da burguesia nascente contra os preceitos medievais e a baixeza prosaica do mundo cotidiano (LUKÁCS, 2009), procurando salvar a prosa de seu caráter rudimentar, conferido pelas massas destituídas de um saber mais sistematizado. É pela mediação da prosa romanesca que a burguesia tenta apresentar a sua concepção de mundo e matizar os preceitos fundamentais da estruturação de seu processo de reprodução social.

Na época histórica de domínio do capital mercantil, quando o capital não havia ainda subordinado completamente a totalidade social aos seus propósitos econômicos, os artistas se revelam capazes de desenvolver uma crítica à velha sociedade feudal e também às novas relações que estavam sendo plasmadas, já que estas implicavam um entrave ao pleno

desenvolvimento das potencialidades humanas. Nesse tempo histórico, a maioria dos artistas manifesta uma compreensão positiva acerca da sociedade burguesa e apresenta sem subterfúgios os elementos concernentes da realidade destituídos das perturbações refratárias que entram em cena no período de decadência do ideário civilizatório da burguesia – segunda metade do século XIX.

No decorrer deste livro, dividido em seis capítulos, vamos ter a oportunidade de investigar a “alma” burguesa e o comportamento dessa classe social nas obras de Daniel Defoe, Balzac, Thomas Mann e Graciliano Ramos. Estes autores oferecem um mapa singelo de como a literatura constitui uma espécie de teatro privilegiado de manifestação do substrato fundamental da “alma” burguesa. O escritor, como secretário de seu tempo histórico (assertiva de Balzac), mostra sem disfarces e subterfúgios a essencialidade da “alma” burguesa e como a busca do lucro constitui sua essencialidade. Tanto a narrativa romanesca do ciclo histórico de ascensão da burguesia quanto a do período histórico de sua decadência revelam como a alma dessa classe social está plenamente conectada à natureza do capital mercantil e ao capital industrial. Na análise das obras selecionadas, o leitor terá oportunidade para entender não somente o tempo histórico em que cada uma das obras foi escrita, mas o tempo histórico em que vivemos e como a literatura pode contribuir para a interpretação do mundo e no processo de transformação da realidade.

No primeiro e no segundo capítulos observa-se que Daniel Defoe adota uma atitude realista perante seu tempo histórico, revelando como os escritores da etapa primitiva de acumulação capitalista articulam dialeticamente a crítica da sociedade burguesa com a atitude positiva perante o mundo que se descortinava. Assim, a atitude de afirmação dos preceitos de sua classe social em ascensão é perpassada pela autocrítica, e as abominações da acumulação primitiva de capital são apresentadas mediante a recorrência de imagens realistas. A revelação dessas imagens permite compreender como o processo de colonização do Brasil constituiu-se como etapa importante da acumulação primitiva de capital, em que a produção nacional esteve completamente subordinada aos preceitos do mercado internacional. O grande mérito de Defoe, perante seus

contemporâneos, reside na capacidade de extrair o material e suporte de seus enredos das contradições da sociedade que florescia em seu tempo. E a concentração de sua atividade ficcional no desenvolvimento de uma narrativa centrada na reconfiguração da existência individual (Robinson Crusó e Moll Flanders) é expressão da ascendência da sociedade burguesa e da debacle da sociabilidade medieval. Assim, as atitudes e comportamentos individuais não podem ser compreendidos desconsiderando a amplitude do processo histórico. No decorrer desses dois capítulos o leitor terá oportunidade de observar como os valores nascentes da sociedade burguesa se apresentam nos romances *Robinson Crusó* e *Moll Flanders*, e ainda como esses preceitos axiológicos não podem ser compreendidos de maneira desarticulada da totalidade social.

O terceiro capítulo procura revelar a peculiaridade dos camponeses no contexto socioeconômico posterior à Revolução Francesa pela mediação do romance de Honoré Balzac, *Os camponeses*. As contradições entre o novo representante da aristocracia ou da restauração francesa, a burguesia nascente e os camponeses, revelam-se em toda a intensidade, o que permite entender os fundamentos que movem as classes sociais e como seus interesses são impossíveis de ser reconciliados na realidade. A partir da narrativa cotidiana dos embates que envolvem o representante do grande proprietário de terra (Aigues), denominado Montcornet, Balzac tenta sumarizar como ocorreu a debacle da propriedade concentrada nas mãos dos remanescentes feudais e como a burguesia e os camponeses se aliaram para imprimir um desfecho à grande propriedade e aos representantes dos castelos descomunais. No decorrer deste capítulo vamos observar como Balzac chama a atenção do leitor para a peculiaridade de sua matéria, em que não se trata de abordar o suicídio vulgar problematizado no romance burguês, porquanto seu romance não se confunde com o melodrama que perpassa o cotidiano da burguesia parisiense. A investigação comedida e detalhada do historiador de costumes tem como objeto analítico a extinção da grande propriedade na perspectiva de salientar a periculosidade da organização camponesa para as classes dominantes, denotando o caráter interessado do representante do realismo literário da primeira metade do século XIX.

O quarto capítulo versa sobre a narrativa expressa em *São Bernardo* de Graciliano Ramos, em que se pretende sumariamente apontar de que forma os mecanismos de coerção e persuasão constituem táticas reprodutivas e autojustificadoras da subordinação dos seres humanos aos propósitos do capital em um contexto socioeconômico ditado pela hegemonia do latifúndio, como forma de sociabilidade que permanece aprisionada aos remanescentes escravistas, e a completa transformação dos seres humanos simples apêndices do capital. No decorrer deste capítulo será possível observar como o caráter inumano da burguesia agrária revela-se de maneira contundente no período histórico de transição do capital mercantil para o capital industrial, pois o desenvolvimento de relações de produção baseadas no trabalho assalariado não logra transcender de forma qualitativa e substancial a natureza perversa da relação de dominação que caracterizou a história da colonização brasileira. Mediante a produção literária de Graciliano Ramos é possível entender como o latifúndio exerce seu poder econômico sobre os seres humanos e a totalidade social.

O quinto capítulo concentra sua atenção na análise do processo de decadência dos valores da burguesia por meio do exame de *Os Buddenbrook* de Thomas Mann. O caráter tardio do desenvolvimento do capitalismo alemão caracteriza a obra mencionada e demonstra por que os preceitos do imperialismo são essenciais nesse ciclo histórico, quando os valores civilizatórios da burguesia entram em declínio e não encontram mais espaço de irradiação no interior da cultura alemã. Nesse contexto, a crise que acomete os valores da burguesia mercantilista denota a antinomia existente entre o processo de reprodução do capital e os interesses efetivos da humanidade.

O sexto capítulo traça uma análise da enfermidade que acomete a alma burguesa pela mediação da análise da produção literária de Thomas Mann. O tema da enfermidade revela-se nos distintos romances do autor mencionado, desde *A morte em Veneza* e *A montanha Mágica* até *Doutor Fausto*. A articulação entre literatura e enfermidade encontra seu ponto culminante na representação de personagens que incorporam as atividades artísticas e demonstram seu profundo vínculo com a embriaguez niilista que culmina no grande abismo denominado fascismo. Em vez de

encontrar seu coroamento em um ponto radiante de manifestação do estado mais elevado da humanidade, como se pode observar na obra goethiana, a produção literária de Thomas Mann problematiza o itinerário errático da burguesia quando escolhe como ponto de representação a produção musical de Adrian Leverkühn, uma personagem completamente envolvida nos preceitos reificantes da decadência cultural que acomete a burguesia na contemporaneidade. O movimento estético, neste caso, serve para caracterizar o estado da arte no tempo de declínio dos ideais civilizatórios da burguesia e sua clara configuração contrarrevolucionária. A representação mimética da produção musical apontada evidencia a forma de ser da arte nos tempos hodiernos, em que os pressupostos pós-modernos plasmam o universo estético e são a forma predominante de interpretação artística, buscando com isso obliterar o papel fundamental da arte como autoconsciência da humanidade.

Aproveito este espaço para agradecer às contribuições e observações apresentadas no processo de construção deste livro de pessoas como Verônica Ferreira Pinto e Ana Beatriz. Dedico este livro aos meus filhos Pedro Bispo, Virginia Santos, Mateus Lourenço e Artur Dimitri.

CAPÍTULO I

O CAPITAL MERCANTIL NO ROMANCE *ROBINSON CRUSOÉ* DE DANIEL DEFOE

*Nenhum homem é uma ilha isolada;
cada homem é uma partícula do continente.*

John Donne

A sociedade burguesa não nasceu pronta e acabada. Foi forjada a partir do século XVI e encontrou na época da Revolução Industrial as condições fundamentais para se consolidar como uma nova forma de sociabilidade. O périplo de formação dessa nova sociabilidade tem como esteio essencial a afirmação do homem isolado numa ilha como expressão de um tempo histórico perpassado pelas ilusões burguesas; como assinala Marx (2011, p. 39):

Indivíduos produzindo em sociedade – por isso, o ponto de partida é, naturalmente, a produção dos indivíduos socialmente determinada. O caçador e o pescador, singulares e isolados, pelos quais começam Smith e Ricardo, pertencem às ilusões desprovidas de fantasia das robinsonadas do século XVIII, ilusões que de forma alguma expressam, como imaginam os historiadores da cultura, simplesmente uma reação ao excesso de refinamento e um retorno a uma vida natural mal-entendida.

O caçador e o pescador isolado como precursor da nova sociedade não passam de uma ilusão, em que a nascente sociedade burguesa busca no passado os fundamentos de sua constituição, quando na verdade ela não se encontra no passado, mas no desenvolvimento das novas forças produtivas e no processo de geração de um novo modo de produção. Não se trata de uma formulação estabelecida pelo homem cindido e isolado, mas da espécie de homem adequada às exigências do novo ciclo produtivo e reprodutivo da vida material.

A compreensão do homem isolado numa ilha é uma premissa essencial de um novo tempo, pois o indivíduo a permear esta nova forma de sociabilidade deve considerar o outro como o lobo do próprio homem, como afirmava Hobbes. Os laços naturais que o articulavam ao seu meio social precisam ser completamente desmantelados. A sociedade fundamentada na livre concorrência precisa transformar a coletividade numa espécie de apêndice dos interesses da individualidade burguesa assentada na propriedade privada. Os preceitos da meritocracia pessoal são a essência do homem alicerçado na busca do enriquecimento e da fortuna.

O indivíduo isolado não passa de uma idealização constituída pela sociedade mais desenvolvida, pois somente numa sociedade em que as forças produtivas se mostram bastante desenvolvidas é possível tal formulação. Em nenhuma das sociedades precedentes à sociedade burguesa era possível apresentar o homem como uma mônada; em todas elas o homem aparece sempre como parte inerente de um todo maior, no qual inexistia qualquer possibilidade de sobrevivência fora da coletividade. O homem como um ser gregário revela-se em todas as formas de sociabilidade precedentes.

Escreve Marx (2011, p. 40):

Somente no século XVIII, com a “sociedade burguesa”, as diversas formas de conexão social confrontam o indivíduo como simples meio para seus fins privados, como necessidade exterior. Mas a época que produz esse ponto de vista, o ponto de vista do indivíduo isolado, é justamente a época das relações sociais (universais desde esse ponto de vista) mais desenvolvidas até o presente.

Marx considera como uma quimera pensar o indivíduo fora da sociedade, pois ele somente pode subsistir no interior da coletividade. É preciso compreender o caráter social do homem: o homem se faz homem na relação com a natureza, consigo mesmo e com outros seres humanos. O desenvolvimento da dimensão social do homem brota do trabalho enquanto relação metabólica da sociedade com a natureza. Pela mediação do trabalho o homem transforma a natureza e suas relações sociais. A relação de interiorização e exteriorização do ser social tem sua gênese no

trabalho enquanto necessidade eterna dos homens.

No entendimento de Marx (1985), o homem como uma ilha é uma abstração que subsidia a existência de um estado idílico, como se toda a fortuna conquistada pelo capitalista fosse expressão de seu esforço pessoal. No fundo, isso não passa de uma obliteração da realidade, que cumpre papel análogo ao exercido pelo pecado original no universo da teologia, em que tudo começa com o fato de Adão ter mordido a maçã e por isso haver sido expulso do paraíso.

Os capitalistas explicam a gênese da riqueza acumulada do seguinte modo:

Em tempos muitos remotos, havia, por um lado, uma elite laboriosa, inteligente e sobretudo parcimoniosa, e, por outro, vagabundos dissipando tudo o que tinham e mais ainda. A legenda do pecado original teológico conta-nos, contudo, como o homem foi condenado a comer seu pão com o suor de seu rosto; a história do pecado original econômico, no entanto, nos revela por que há gente que não tem necessidade disso. Tanto faz. Assim se explica que os primeiros acumularam riquezas e os últimos, finalmente, nada tinham para vender senão sua própria pele. E desse pecado original data a pobreza da grande massa que até agora, apesar de todo seu trabalho, nada possui para vender senão a si mesma, e a riqueza dos poucos, que cresce continuamente, embora há muito tenham parado de trabalhar. [...]. Na história real, como se sabe, a conquista, a subjugação, o assassinio para roubar, em suma, a violência, desempenham o papel principal. Na suave Economia Política reinou desde sempre o idílio (MARX, 1985, p. 262).

Os representantes do jurisnaturalismo não se cansaram de defender a existência de um estado de natureza, em que se inscrevera uma recorrência ao mundo natural como plataforma de justificação do mundo que estava a emergir. No *Emílio*, Jean- Jacques Rousseau ressalta a relevância do romance *Robinson Crusóé* (1719), de Daniel Defoe, como obra elementar de configuração do modelo de homem que deveria representar a nova arquitetura pedagógica da burguesia. Nesta, inscreve-se um processo de aprendizagem mediante o contato direto com a natureza e o desenvolvimento das habilidades manuais e intelectivas.

O romance de Defoe apresenta a formação de um jovem oriundo das camadas intermediárias, que prefere o mundo de aventuras a permanecer seguindo as orientações paternas, o que lhe assegurava uma vida cômoda e sem as ameaças que acometem as classes baixas ou elevadas. É que “a posição intermediária sofria menos desastres e não era exposta a tantas vicissitudes quanto as partes superior ou inferior da humanidade” (DEFOE, 2011, p. 47).

O filósofo genebrino fica encantado com o modelo de homem, contrastado ao projeto educacional da aristocracia, que se constitui de maneira processual, em que os erros e acertos fazem parte de sua história. A parte do romance dedicado à ilha, em que Robinson Crusó precisa aprender a enfrentar as adversidades naturais, é aquela que mais chama atenção do genebrino e merece rasgados elogios. As intempéries e os desconfortos enfrentados pela personagem que confere nome ao romance servem como modelo ao processo de aprendizagem empreendido por Rousseau. A personagem de Defoe entende que o tempo passado na ilha (28 anos) não deve ser considerado de maneira idílica, pois reconhece que os sucedidos perante a realidade natural não brotaram simplesmente de sua capacidade intelectual, mas deveram-se aos instrumentos e mecanismos que conseguiu resgatar de seu barco após o naufrágio.

O entendimento do homem isolado é expressão do desenvolvimento das forças produtivas da sociedade e produto de uma sociabilidade fundada na contraposição entre a esfera pública e a esfera privada, entre universalidade e individualidade. É importante salientar que é somente com o sistema do capital que pela primeira vez se torna possível compreender o ser humano como partícipe da humanidade. Essa possibilidade, paradoxalmente, inscreve-se pela mediação da configuração do mercado mundial. É somente com este que as fronteiras entre os povos são superadas e o homem pode pensar em si mesmo como partícipe de uma espécie. No entanto, ao invés de uma evolução na perspectiva da constituição de valores éticos e preceitos humanitários, vamos assistir à constituição de preceitos axiológicos fundados na centralidade da vida privada. Por isso Marx salienta: “quando o sol do universal se põe, a borboleta procura a luz da lâmpada do particular” (apud LUKÁCS, 2009, p. 209).

A vida privada passa a ser o material fundamental do romance. É por isso que os grandes romancistas se compreendem como seus historiadores ou secretários. A centralidade da vida privada revela-se no romance de Defoe na recorrência ao diário, aos relatos de viagens e às aventuras pessoais de sua personagem. No entanto, tudo isso é expressão de um modelo de personalidade que está sendo gestada, em que o romancista simplesmente comparece como seu secretário especial. O périplo formativo de Robinson Crusoé confunde-se com o processo constitutivo da nova classe ascendente, em que vivencia as aventuras experimentadas pela sua estirpe. O movimento das cenas mimetizadas confere um caráter heroico à classe nascente, em que o enfrentamento das adversidades sociais e naturais inscreve seu itinerário formativo. A narrativa ficcional de Defoe tem a virtude de apresentar “um quadro da vida individual numa perspectiva mais ampla como um processo histórico e numa visão mais estreita que mostra o processo desenrolando-se contra o pano de fundo dos pensamentos e ações mais efêmeros” (WALT, 2010, p. 25).

A noção de homem como ilha não consegue resistir à menor crítica. E o próprio personagem, que figura na condição de narrador da obra, reconhece essa impossibilidade quando assinala: “Particularmente, perguntei em voz alta (embora para mim mesmo) o que eu teria feito sem uma arma, sem munição; sem ferramentas para fabricar coisa alguma ou para trabalhar; sem roupas, cobertas, uma tenda ou qualquer tipo de proteção” (DEFOE, 2011, p. 117).

Acrescenta ainda Defoe (2011, p. 118-119):

Em seguida, devo observar que, dentre as muitas coisas que trouxe do navio nas várias viagens que fiz até ele, como relatei acima, recolhi muitos objetos de menor valor, mas nem um pouco menos úteis para mim, que deixei de mencionar antes, tais como, especialmente, penas, tinta e papel, vários pacotes guardados entre as coisas do capitão, do Contramestre e do Artilheiro, três ou quatro bússolas, alguns instrumentos matemáticos, relógios de sol, lunetas, mapas e livros de navegação; que reuni para trazer, sem pensar se os queria todos ou não. [...]. Como observei antes, encontrei pena, tinta e papel,

que procurei poupar ao máximo; e irei mostrar que, enquanto a tinta durou, mantive um registro muito exato das coisas, que depois disso não foi mais possível, pois não consegui imaginar algum meio de fabricar mais tinta.

A existência de Robinson Crusóé, depois do naufrágio na costa da Venezuela, seria obstaculizada pelas adversidades naturais. É notório que as condições para a reprodução de sua existência na ilha deserta tornaram-se bastante aprazíveis graças aos instrumentos e utensílios retirados da embarcação; sem eles, seria inteiramente impossível manter-se como uma espécie de governador em tal lugar. O estado de espírito de Robinson Crusóé se deve às conquistas realizadas pela humanidade ao longo de seu desenvolvimento histórico, uma existência bastante superior às formas primitivas de organização da produção. É preciso lembrar que a civilização europeia não alcançou com um tiro de pistola o domínio da produção têxtil, da produção de bússolas, dos instrumentos matemáticos, de relógios de sol, da confecção de lunetas e da produção do papel, livros, mapas etc. Tudo isso revela o aprofundamento do controle do homem sobre a natureza e um longo esforço na perspectiva de afastar as barreiras naturais. O desenvolvimento da escrita, da arte de marear, da cartografia, dos instrumentos matemáticos e científicos não poderia ser alcançado em um contexto do homem isolado em uma ilha.

O conforto de Robinson Crusóé em sua ilha é produto das conquistas mais promissoras da história da humanidade, que a própria sociedade burguesa somente conseguiu alcançar mediante o contrabando do conhecimento produzido pelos orientais. Não se pode dizer que haja sido um produto exclusivo da sociedade europeia, senão do contato estabelecido com os distintos povos asiáticos. A novidade da sociedade burguesa em relação às sociedades precedentes consiste no fato de ela haver conferido aplicabilidade prática ao desenvolvimento científico, colocando a ciência a serviço do desenvolvimento das forças produtivas.

Robinson Crusóé, tanto na ilha quanto fora dela, representa o espírito burguês que está sendo forjado. Observa-se que a literatura não apenas representa um tempo histórico marcado pela ascendência do capital mercantil, mas também uma forma de irradiação dos preceitos ideológicos

da nova classe nascente. Muito mais do que o homem isolado em sua ilha deserta na costa da América, perto da foz do rio Orinoco (na Venezuela), Robinson Crusóé configura-se como a encarnação do tipo de homem fundamental ao processo de reprodução da sociabilidade burguesa e um retrato das forças motoras que processam o desenvolvimento da autoconsciência burguesa.

Nos momentos passados na ilha, nota-se que a personagem necessita desenvolver os sentimentos de autoconfiança para enfrentar as adversidades naturais; precisa aprender a manipular e controlar a natureza pela mediação de seu trabalho; e, finalmente, revela-se como o senhor da ilha, quando controla o trabalho de Sexta-Feira. As suas atividades resumem-se assim: primeiro, a caça; segundo, o desenvolvimento da agricultura e da pecuária; por fim, a subordinação do trabalho de Sexta-Feira aos seus propósitos.

O périplo de Robinson Crusóé na ilha revela não somente sua astúcia e capacidade para dominar a natureza pela mediação das descobertas orquestradas da humanidade; revela também o espírito de dominação de sua classe social sobre os povos nativos da América, como exploração, colonização, escravidão, assassinato e genocídio. A inusitada paixão pela acumulação de riqueza cessa quando Robinson Crusóé desembarca na ilha, pois inexistiam condições para submeter a natureza e as coisas ao valor de troca. É importante lembrar que o valor de troca não é uma substância corpórea, mas fruto de uma relação social. A ilha deserta e abandonada somente poderia ser regida pelo valor de uso. O valor de troca somente poderia subsistir a partir do instante em que houvesse uma comunidade de pessoas e que essa comunidade estivesse conectada aos preceitos do mercado mundial, comparecendo qual um ponto no processo de rotação dos comerciantes europeus, como ocorre no final do romance.

Todo o processo de configuração do capital mercantil se exprime de maneira lúcida e sincera na obra de Daniel Defoe. No entanto, é necessário um olhar atento e preciso para não deixar escapar a riqueza de detalhes que perpassa a referida obra. Atento a isso, Marx explica os limites da perspectiva burguesa, que se apegua às camadas epiteliais da

realidade e não consegue apreender seus nexos e suas conexões íntimas, ou seja, aquilo que transcende o reino da aparência.

Escreve Marx (1985, p. 73-74):

Como a Economia Política gosta de robinsonadas, aparece primeiro Robinson em sua ilha. Moderado por origem, ele precisa satisfazer, entretanto, a várias necessidades e, por isso, tem de executar úteis de executar trabalhos de diferentes espécies, fazer ferramentas, fabricar moveis, domesticar lhamas, pescar, caçar etc. Não falamos aqui de orações e coisas semelhantes, porque nosso Robinson se compraz nelas e considera tais atividades como recreio. Apesar da diversidade de suas funções produtivas ele sabe que elas são apenas diferentes formas da atividade do mesmo Robinson, portanto, somente modos diferentes de trabalho humano. A própria necessidade o obriga a distribuir seu tempo minuciosamente entre suas diferentes funções. Se uma ocupa mais, e outra menos espaço na sua atividade total, depende da maior ou menor dificuldade que se tem de vencer para conseguir o efeito útil pretendido. A experiência lhe ensina isso, e nosso Robinson, que salvou do naufrágio o relógio, o livro razão, tinta e caneta, começa, como bom inglês, logo a escriturar a si mesmo. Seu inventário contém uma relação dos objetos de uso que ele possui, das diversas operações requeridas para sua produção e, finalmente, do tempo de trabalho que em média lhe custam determinadas quantidades desses diferentes produtos.

A celeridade com que Robinson Crusoe transforma a ilha deserta em uma “ilha luminosa”, pela mediação da constituição de duas aparelhadas habitações e do desenvolvimento da agricultura e da pecuária, denota que nenhum indivíduo isolado seria capaz de realizar tamanho salto qualitativo obedecendo a um movimento espontâneo ou natural.

Um homem formado tão somente em uma ilha e sem contato com o mundo ocidental manter-se-ia completamente ignorante acerca das potencialidades adormecidas em cada um dos instrumentos herdados. O exemplo atesta que crianças nascidas entre lobos tendem a reproduzir os movimentos específicos de seu meio natural, ou seja, tendem reproduzir os comportamentos e as atitudes dos lobos. O homem não é uma ilha, mas um pedaço de um continente, uma parte do oceano. Como afirma

John Donne (apud HEMINGWAY, 1977): “Nenhum homem é uma ilha isolada; cada homem é uma partícula do continente, uma parte da terra; se um torrão é arrastado para o mar, a Europa fica diminuída, como se fosse um promontório”. A ilha deserta e equidistante será plenamente inserida ao mercado. A ilha regida pelo valor de uso e que tinha a organização da produção nos termos da produção de subsistência será superada ao final do romance pelo valor de troca. Isso acontece não apenas devido à vontade soberana de Robinson Crusóé, mas devido ao fato de que os interesses do mercado mundial estavam sendo gestados e todas as partes do planeta precisavam ser subordinadas aos propósitos do mercado internacional.

1.1 A colonização como etapa fundamental do capital mercantil em *Robinson Crusóé*

Crusóé representa legitimamente o espírito de sua época, especialmente da nova classe social que está emergindo dos vestígios de um modo de produção em ruínas, de um modo de produção que começa a apresentar-se como incapaz de solucionar as demandas postas pela sociedade – o medieval. Ao deixar a sua casa paterna e lançar-se no reino das aventuras dos navegantes europeus, Robinson Crusóé representa o itinerário perseguido pelos representantes do capital mercantil.

O processo de iniciação do jovem Robinson Crusóé no mercado internacional, sob a condição de mercador, inscreve-se positivamente quando, sob o protetorado do capitão de um navio, consegue obter excelentes resultados no comércio (especiarias e escravos) estabelecido entre Londres e a cidade de Guiné, na costa africana. A primeira viagem realizada converteu Robinson Crusóé num mercador e marinheiro, como ele mesmo assinala:

Pois, como ele (Capitão do navio) se comprazia em me ensinar, eu sentia um verdadeiro deleite em aprender; e, numa palavra, essa viagem fez de mim tanto marinheiro quanto mercador, pois em troca das minhas mercadorias, trouxe de volta para casa cinco libras e nove onças de peso em pó de ouro, que vendi ao voltar a Londres por quase trezentas libras esterlinas (DEFOE, 2011, p. 63).

Na condição de comandante do navio, Robinson Crusóé empreende a segunda viagem, que não contou com o mesmo imperativo da fortuna, pois teve seu navio apreendido pelos piratas turcos. Levado para o porto de Salé, tornou-se escravo. Após dois anos de escravidão conseguiu escapar, fugindo, com o auxílio de Xuri, para o alto mar, onde encontra um navio negreiro português que o conduz ao território brasileiro.

Ao desembarcar na Baía de Todos os Santos, em Salvador, Robinson Crusóé cuida imediatamente de retomar as suas atividades de mercador. Vende o barco utilizado na fuga por oitenta pesos duros de prata, o jovem Xuri como escravo, por sessenta duros de prata, a pele do leopardo abatido nas terras africanas por vinte ducados, quarenta pela pele de leão; vendeu ainda ao Capitão do navio, “a caixa de garrafas, duas das minhas armas e o que restava da cera de abelha, pois tinha usado uma parte para fazer velas. Numa palavra, acumulei cerca de duzentos e oitenta pesos duros de prata com minha carga; e com esse patrimônio desembarquei nos Brasis” (DEFOE, 2011, p. 83).

Com o capital adquirido e o acumulado na viagem bem-sucedida para a costa africana, guardado em Londres, Robinson Crusóé resolve se transformar em senhor de engenho no Brasil. Afirma: “E não fazia muito tempo que ali me encontrava quando fui recomendado à casa de um homem bom e honesto como ele, que possuía um ‘engenho’, como dizem, a saber, uma plantação de cana e uma casa de refino de açúcar. Morei com ele algum tempo, e assim me familiarizei com as maneiras do plantio e da produção do açúcar” (DEFOE, 2011, p. 84).

A condição fundamental para ingressar na classe dos plantadores de cana de açúcar no Brasil era possuir uma fortuna considerável para investir, fato que conseguiu sem muitas dificuldades devido às suas habilidades no mundo do comércio. O mercador se transforma em latifundiário, como esclarece o próprio Robinson Crusóé: “Com este fim, obtendo uma espécie de carta de naturalização, comprei o máximo de *terras incultas* que meu dinheiro permitiria, e me pus a planejar minha propriedade e a construção de uma casa, ao alcance dos meios que esperava receber da Inglaterra” (DEFOE, 2011, p. 84, grifo nosso).

Na condição de proprietário de terras, Robinson Crusóé lamenta ha-

ver vendido Xuri para o capitão do navio, pois “percebia, mais que antes, que tinha errado ao me desfazer do meu rapaz Xuri” (DEFOE, 2011, p. 84). O arrependimento de haver vendido o jovem, que o havia ajudado a libertar-se da escravidão, era meramente de base econômica e não moral, haja vista que Xuri agora poderia trabalhar nas suas plantações carentes de mão de obra. Em nenhum instante Crusoe se lembrou das promessas feitas ao jovem Xuri em nome da fidelidade; a vida boa que prometeu a Xuri foi o trabalho escravo.

A superação da escassez de ferramentas e força de trabalho vivenciada no Brasil é operada mediante o intercâmbio estabelecido com Lisboa e Londres, como esclarece:

O mercador de Londres, investindo essas cem libras os artigos ingleses que o Capitão lhe recomendou por escrito, enviou a carga a Lisboa diretamente para ele, que trouxe tudo em segurança para mim nos Brasis. [...]. Quando essa carga chegou, julguei que minha fortuna estava feita, pois fiquei surpreso e muito feliz com tudo que desembarcava; e meu bom mensageiro, o Capitão, ainda resolveu empregar as cinco libras que minha amiga lhe enviara de presente na compra de um criado contratado para seis anos de serventia, e não quis aceitar nenhuma retribuição além de um pouco tabaco, que de qualquer maneira eu lhe ofereceria, sendo da minha produção. E ainda não era tudo. Minhas mercadorias sendo todas de manufatura inglesa, como tecidos, malhas, baetas e outros artigos especialmente valiosos e desejados na terra, encontrei meios de vender tudo com grande lucro; de maneira que posso dizer que apurei mais de quatro vezes o valor da minha carga inicial, e fiquei infinitamente melhor que meu pobre vizinho, digo, no progresso de minha propriedade, pois a primeira coisa que fiz foi comprar um escravo negro, além de um criado europeu, sem contar aquele que o Capitão me trouxe de Lisboa (DEFOE, 2011, p. 87).

Com as ferramentas e os escravos adquiridos, a produção agrícola de Robinson Crusoe aumentou consideravelmente; produziu “cinquenta rolos grandes de tabaco” (DEFOE, 2011, p. 87). Em quatro anos seus negócios haviam prosperado significativamente. A ampliação da produção foi seguida pelo fortalecimento dos nexos de amizade com os po-

derosos senhores de engenho da região. Sedento de ampliar sua fortuna e reconhecendo a necessidade que os senhores de engenhos possuíam de escravos, aceita fazer parte de uma sociedade com três senhores de terras para explorar o tráfico de escravos entre Guiné e o Brasil, como ele mesmo esclarece:

E depois de me pedirem que jurasse segredo, contaram seu intento de aparelhar um navio para ir a Guiné; que todos tinham terras como eu, e o que mais lhes faltava eram escravos; que como era um tráfico que não se podia praticar, pois não seria possível vender publicamente os Negros que viessem, desejavam fazer uma única viagem, trazendo Negros para suas terras particulares, dividindo o total entre suas propriedades, a questão era se eu aceitava embarcar como comissário daquela carga no navio, encarregado de cuidar das negociações na costa da Guiné. E me propuseram que eu ficaria com uma parte igual de Negros, sem precisar contribuir com dinheiro algum para a empresa (DEFOE, 2011, p. 89-90).

Mesmo dotado de uma fortuna de aproximadamente 4 mil libras esterlinas, Robinson Crusó aceita participar dessa empreitada. Isso revela como o capitalista (mercantil ou industrial) almeja sempre mais e nunca se acha satisfeito com a riqueza obtida. O interesse em ampliar sua fortuna superou a noção de acomodação no estado de fortuna obtida com a exploração do trabalho escravo como senhor de terras. No período da viagem, ficou acordado que seus sócios cuidariam das suas terras e dos seus negócios. Antes de viajar, Robinson Crusó procurou tomar “todas as medidas possíveis para preservar o que possuía e manter suas terras” (DEFOE, 2011, p. 90).

O navio negreiro zarpuu, no dia 1º de setembro de 1659, na direção da costa africana, armado com seis canhões e 14 homens, um capitão e seu criado, e uma carga formada de bugigangas e miçangas que deveriam ser trocadas pelos escravos na costa africana. O triângulo comercial, formado por Brasil, Europa e África, permitia lucro acentuado aos mercadores europeus. Os senhores de engenho e o mercador constituíam personificações dos interesses do capital mercantil. No entanto, Robinson Crusó faz parte de um tempo histórico em que o domínio dos mares era precário,

o que convertia essas viagens comerciais em atividades bastante arriscadas e perigosas. A embarcação de Robinson Crusó acabou naufragando; ele foi o único a sobreviver. Encontra abrigo em uma ilha deserta, que ele descreve nos seguintes termos (DEFOE, 2011, p. 198):

E não teria como citar algum lugar habitável do mundo onde pudesse ter naufragado com maior proveito. Um lugar em que não tinha companhia, o que me afligia por lado, mas tampouco me deparava com bestas famintas, lobos ou tigres furiosos que pusessem em risco minha vida; com nenhuma criatura venenosa ou peçonhenta com que, me alimentando, eu pudesse sofrer algum mal; com nenhum selvagem para me assassinar e devorar.

No entanto, o tempo de luta pela sobrevivência na ilha, durante 15 anos, sofre uma reviravolta quando são descobertas pegadas que denotavam a presença de outro ser humano.

Assim, anota Robinson Crusó:

Aconteceu um dia, quando em torno do meio dia me encaminhava para o meu barco, de eu ficar extraordinariamente surpreso com a marca de um pé descalço de homem na praia, claramente visível na areia: foi como se um raio me tivesse atingido, ou como se tivesse avistado uma aparição (DEFOE, 2011, p. 224).

O reconhecimento da presença de outro ser humano desperta temor, pois poderia implicar o fim do seu reinado na ilha deserta. A presença de outro ser humano é concebida de maneira negativa, pois consiste numa possibilidade de ameaça ao seu pequeno reino. A partir deste momento, Crusó retorna ao estado de incerteza e insegurança que perpassava sua existência assim que chegou à ilha. A partir deste instante, as medidas de segurança são reforçadas em suas casas; viveres são formados, armadilhas são preparadas e estratégias de guerra são elaboradas. Essas ações dominam a vida de Crusó durante dois anos, até que descobre na parte sudoeste da ilha uma espécie de cemitério clandestino formado “de crânios, mãos, pés e outros ossos humanos” (DEFOE, 2011, p. 237). Ele descreve o espaço topográfico como um espetáculo de horrores: “um

lugar especial onde tinha sido aceso em círculo cavado na areia, como uma cova, à cuja roda se pode imaginar que aqueles selvagens infelizes se tenham sentado em seus festins desumanos com a carne de seus semelhantes” (DEFOE, 2011, p. 237). Crusoé passa a recriminar severamente os nativos e a considerar seus atos como uma representação da degradação da natureza humana, atos bestiais e desumanos. Desse modo, forja um sentimento de aversão, que descreve do seguinte modo: “comecei a cultivar tamanho horror a esses selvagens de que falo, e de seu costume desumano e execrável de devorarem uns aos outros”.

Nesta etapa da vida de Robinson Crusoé observa-se novamente a presença dos elementos colonizadores e a irradiação de uma perspectiva ideológica eurocêntrica, em que os habitantes naturais das ilhas do Caribe e da costa da Venezuela são apresentados como canibais e seres selvagens. A consideração das civilizações pré-colombianas como devoradoras de carne humana permitia enquadrá-las em um nível bem rebaixado de humanidade, próximo ao dos animais. A visão de Crusoé não deixa de ser a visão hegemônica cultivada e desenvolvida na Europa e que fundamenta os preceitos expansionistas e colonizadores.

Após idealizar vários estratagemas para tirar a vida de dezenas de indígenas, Robinson Crusoé flexibiliza suas posições bélicas e reconhece que os índios tinham certa razão em agir daquela forma. No fundo, não passava de uma atitude defensiva perante a barbárie cometida pelos espanhóis na América. Apesar de cometerem rituais sangrentos e sacrifício de seres humanos aos seus deuses, isso ainda era pouco quando comparado aos crimes praticados pelos espanhóis. Robinson Crusoé considera o reino da Espanha como formado por “uma raça de homens desprovida de princípios ou ternura, ou das tripas comuns da piedade pelos infelizes, sina da inclinação generosa do espírito” (DEFOE, 2011, p. 245). Com isso Crusoé tenta isentar os ingleses e os demais povos da Europa da responsabilidade pelo genocídio cometido contra os indígenas da América. “As tripas da piedade” – expressão comum da época, em que na fisiologia cristã, as tripas eram a sede da compaixão e dos sentimentos benévolos – inexistiram no trato com os povos da América e da África. E na medida em que Crusoé busca ser o senhor da ilha e submeter todos aos seus

preceitos, pela mediação da coerção, ele em nada se afasta do espírito aventureiro e genocida das representações espanholas configuradas em Cortés e Pizarro.

Na verdade, a constatação da presença efetiva de outros seres humanos ocorre somente quando Crusoe conta com 23 anos na ilha, como afirma (DEFOE, 2011, p. 258):

Logo descobri que eram não menos que nove selvagens nus, sentados em torno de uma fogueira pequena, que tinham feito não para se aquecer, pois disso não havia a menor necessidade, já que o tempo estava muito quente, mas, como eu imaginava, para preparar parte de sua bárbara dieta de carne humana, que tinham trazido consigo, se viva ou morta eu não tinha como saber.

Apesar da superioridade numérica dos indígenas, Crusoe estava confiante em si mesmo devido ao seu poder bélico, pois contava com várias pistolas, espingardas, estratagemas, pontos de fuga etc. Já os indígenas contavam apenas com armas muito rudimentares, como arcos e flechas. No entanto, o reconhecimento de que o extermínio desse grupo pudesse representar um movimento contínuo e infinito de assassinato dos indígenas e que não resolveria o problema, fê-lo desistir da empreitada. Contudo, a sensação de deixar os indígenas em paz e viver sossegado na ilha, sem que ninguém notasse a sua presença, é superada pela ideia de que se estivesse no Brasil, seria “um dos mais importantes produtores de açúcar dos Brasis e, [...] se tivesse permanecido, com os aumentos que provavelmente teria alcançado, poderia contar com uma fortuna de cem mil ‘moidores’, ou portugueses de ouro” (DEFOE, 2011, p. 271).

Seguindo a linha de raciocínio de que o tempo passado na ilha representava prejuízo para os seus negócios, ele passa a conjecturar sobre a possibilidade de capturar algum nativo para que apontasse a rota marítima de saída daquela ilha, e ainda para lhe servir como escravo: “Diante disso, entretanto, cheguei à conclusão de que a minha única maneira de tentar partir daquela ilha seria, se possível, capturar um selvagem e me apossar dele; e, se possível, devia ser um prisioneiro que os demais destinam a ser devorado, trazendo até a ilha para abater” (DEFOE, 2011, p.

277). Robinson Crusó é motivado a deixar o lugar não porque estivesse cansado da vida solitária e com saudade do convívio com seus entes queridos, mas porque pretendia fazer fortuna.

A oportunidade para realizar seu projeto de sair da ilha, pela mediação da captura de um indígena, acontece quando ele conta com 25 anos na ilha. A cena, que faz parte das narrativas heroicas de Crusó na obra de Defoe (2011, p. 277), é assim descrita: “Agora já me parecia possível, e até indiscutível, que fosse a minha hora de obter meu criado, talvez um companheiro e assistente, e que eu era claramente convocado pela Providência a salvar a vida daquela pobre criatura”.

Robinson Crusó resolve se intrometer nos rituais canibalescos tão somente para assegurar seus interesses econômicos. Se não estivesse convicto da necessidade de salvar um nativo, na perspectiva de transformá-lo em um escravo, continuaria a viver mais de cem anos na ilha sem deixar que nada perturbasse a tranquilidade de seus negócios. O reconhecimento do senhorio de Robinson Crusó sob o indivíduo salvo da morte manifesta-se nos termos: “finalmente ele se aproximou e então tornou a cair de joelhos, beijou o chão, apoiou a cabeça na terra e, pegando meu pé, pôs a sola em sua cabeça. Isso, ao que parece, era um sinal pelo qual jurava tornar-se meu escravo para sempre” (DEFOE, 2011, p. 282).

Os sinais de reconhecimento do senhorio permanecem: “e depois disso, ainda deu todos os sinais de sujeição, servidão e submissão que se pode imaginar, para me dizer que seria meu criado pelo resto da vida”. Os motivos que levam o silvícola a submeter-se a Robinson Crusó não são explorados por Daniel Defoe; acaba prevalecendo a noção de que ele se submete por boa vontade e não devido ao medo da morte, decorrente da superioridade bélica de seu senhor. No entanto, Defoe está correto quando demonstra que este processo de submissão é operado pela mediação da linguagem, da religião, dos hábitos eurocêntricos de seu senhor, muito mais do que pela coerção.

A partir desse momento a vida de Robinson Crusó na ilha sofre uma verdadeira transformação. O trabalho não mais é uma atividade que lhe é inerente e obrigatória, sendo completamente transferida para o seu escravo, que denomina de Sexta-Feira, como esclarece: “Primeiro, dei-lhe a

saber que seu nome seria Sexta-Feira, o dia em que tinha salvado a sua vida; dei-lhe este nome em memória da data. Ensinei-lhe também a me chamar de ‘amo’, dando a entender que era este meu nome” (DEFOE, 2011, p. 285).

O senhor descreve seu escravo do seguinte modo: “Era um sujeito de ótima aparência, muito bem-feito de corpo, com braços e pernas retos e compridos, não muito corpulento; era alto e bem formado, e, pelo que calculo contaria uns vinte e seis anos de idade” (DEFOE, 2011, p. 284). Além dos aspectos físicos e das habilidades guerreiras de Sexta-Feira, Robinson Crusóé faz questão de destacar a posição inferior de seu servo, quando afirma que ele ainda cultivava o desejo de saborear a carne humana perante os restos de um festim produzido pelos aborígines.

A relação entre senhor e escravo tanto se revela na imediata eleição do trabalho como atividade do servo, como também pelo lugar ocupado por Sexta-Feira no espaço da moradia: “Sexta-Feira não tinha como chegar a mim dentro da minha muralha interna sem fazer barulho, num processo que necessariamente haveria de me despertar” (DEFOE, 2011, p. 287). Evidentemente este período perpassado pelo temor do senhor será superado pela demonstração de confiança do servo, que acaba por ser agraciado com o conhecimento da arte da guerra, expresso no domínio do manuseio dos artefatos bélicos, como espingardas, pistolas etc.

Graças à exploração do trabalho do escravo, Robinson Crusóé pode afirmar: “Foi o ano mais agradável de toda a vida que tive naquele lugar” (DEFOE, 2011, p. 293). A conversão do nativo à religião e sua completa domesticação permitem que Robinson Crusóé assevere que durante três anos gozou na ilha da mais completa felicidade que possa existir no mundo sublunar. Este período, assinala Crusóé, “foi muito diverso do que tinha sido a minha vida em todo o período anterior” (DEFOE, 2011, p. 312). O papel coadjuvante de Sexta-Feira em nada minimiza a relevância do escravo para assegurar o sucesso de seu senhor.

O último ano de Crusóé na ilha é marcado pela ampliação de seu reinado sobre os indivíduos que nela desembarcam. Pela mediação de seu poderio bélico consegue salvar duas comitivas de prisioneiros ameaçados de morte pelos seus algozes, transformando todos em seus aliados.

O último grupo é formado por um coletivo de homens advindos de um navio inglês que atraca nas proximidades da ilha, sendo acometido pela revolta dos marinheiros contra seu comandante. Robinson Crusó é assumido o partido do comandante na luta interna e consegue conter a revolta.

Nesse processo, Robinson Crusó se converte-se em governador da ilha e desfruta do poder, sendo aquele que delibera acerca das questões decisivas relacionadas às estratégias de guerra e à administração dos homens e das coisas. Assim que tomam posse do navio, controlado pelos revoltosos, recebem do capitão inglês “seis camisas novas, seis ótimos lençóis de pescoço, dois pares de luvas, um par de sapatos, um chapéu e um par de meias, além de um traje completo que era dele [Capitão]” (DEFOE, 2011, p. 363). Nessa condição, pode abandonar completamente seus trajes anteriores, formado de peles de lhamas, para figurar perante seus subordinados como o verdadeiro governador. Na condição de autoridade política instituída, deixa a ilha sob os cuidados de alguns homens, que passaram de rebeldes a gerentes dos seus negócios, pois retornaria, posteriormente, para explorar o lugar e ganhar mais dinheiro, lançando mão do trabalho de terceiros (escravos e colonos).

Após 28 anos na ilha, Robinson Crusó parte em 19 de dezembro de 1686 e chega à Inglaterra em 22 de junho de 1687, levando consigo dinheiro e bens acumulados nos destroços dos navios (tanto de seu navio quanto do navio espanhol). Após ganhar a soma de 200 libras esterlinas na Inglaterra por haver salvado o capitão inglês e a vida de muitos homens, Crusó aceita 100 moedas de ouro do velho capitão, que ficou cuidando de seus negócios em Lisboa. O velho capitão também apresenta um relato positivo dos seus negócios no Brasil e afirma que ele deveria requerer seus direitos. Após reestabelecer os contatos com os sócios brasileiros, Crusó descobre-se dono de uma fortuna formada “de mais de cinco mil libras esterlinas em dinheiro, e de vastos domínios [terras], como bem podem ser chamados, nos Brasis, que produziam mais de mil libras por ano, com a mesma segurança de uma propriedade senhorial na Inglaterra” (DEFOE, 2011, p. 376).

No entanto, a presença da Santa Inquisição no Brasil leva Robinson Crusó a vender seus bens:

E assim sabia que não podia partir para os Brasis, e muito menos lá me instalar, caso não adotasse o catolicismo romano, sem qualquer reserva. A menos que, por outro lado, eu estivesse decidido a me sacrificar por meus princípios, virar um mártir religioso e morrer na *Inquisição*. De maneira que resolvi ficar em casa e, encontrando os meios para tanto, vender minha propriedade brasileira (DEFOE, 2011, p. 397, grifo nosso).

Defoe aproveita para reforçar a índole religiosa protestante de sua personagem contra o anacronismo da contrarreforma católica. Num contexto religioso adverso, consegue vender facilmente sua propriedade no Brasil por 32 mil pesos duros de prata aos seus velhos sócios. Nessas condições, Crusóé decide contrair família pelo matrimônio:

Enquanto isso, em parte me estabeleci aqui [Inglaterra]. Pois primeiro me casei, nem em desvantagem nem para minha insatisfação, e tive três filhos, dois meninos e uma menina, mas, como minha mulher morreu e meu sobrinho retornou com sucesso à Inglaterra de uma viagem à Espanha, minha inclinação a viajar, e a insistência dele, acabaram triunfando, e embarquei como passageiro em seu navio, como mercador por conta própria, rumo às Índias Orientais. Isso no ano de 1694 (DEFOE, 2011, p. 399).

Nessa viagem, retorna à ilha, que considera como sua mais nova colônia, para cuidar de todos os negócios:

Lá fiquei cerca de vinte dias, deixando com eles toda sorte de suprimentos necessários, especialmente armas, pólvora, munição, roupas, ferramentas e dois trabalhadores que tinha levado comigo da Inglaterra, a saber, um Carpinteiro e um Ferreiro.

Além disso, dividi ilha em partes, reservando a mim mesmo a propriedade do todo mas entregando as partes a eles, com o que cada um concordou. E, tendo acertado tudo com eles, e obtido deles o compromisso de não abandonarem o lugar, deixei-os lá.

Em seguida fiz escala nos Brasis, de onde mandei uma nau, que lá comprei, com mais gente para a ilha, e nela, além de outros suprimentos, mandei sete mulheres, as mais adequadas que encontrei para o serviço ou para se casarem com quem as quisessem. Quanto aos ingleses, prometi mandar-lhes algumas mulheres da Inglaterra, com um bom carregamento de bens necessários, se eles se aplicassem no plantio, o que mais cumpri, [...]. Mandei-lhes também dos Brasis cinco vacas, três das quais cheias, algumas ovelhas e porcos que, quando voltei, encontrei multiplicados (DEFOE, 2011, p. 400).

O retorno de Robinson Crusó ao mundo mercantil, pela mediação de seu sobrinho e seus funcionários, testemunha como o capitalista nunca está satisfeito com os bens acumulados e a riqueza obtida, já que sempre almeja mais e mais. Isso está em plena adequação com a essência do sistema do capital, em que a reprodução assume a corporificação da reprodução ampliada, e não da reprodução simples. O capitalista precisa ampliar cada vez mais a sua riqueza mediante a expropriação do trabalho alheio.

Neste itinerário, o isolamento de Robinson Crusó na ilha é uma metáfora do estado de alienação em que vive o homem na sociedade burguesa. A alienação de Robinson Crusó é a alienação que acomete o capitalista na busca de acumulação, em que ele precisa afastar-se cada vez mais da humanidade e lançar-se numa luta desesperada para subordinar os trabalhadores aos seus propósitos. Uma alienação que em nada se compara aquela experimentada pelos trabalhadores escravizados.

O entendimento de Robinson Crusó em uma ilha, isolado e em contato exclusivo com a natureza, a sobreviver de seus próprios esforços, foi completamente superado no decorrer da obra analisada. Robinson culmina figurando como um verdadeiro colonizador da ilha, alocando nela tudo aquilo que interessa aos seus negócios, pouco se importando que isso tenha exigido o sacrifício de centenas de indígenas, havendo ele mesmo participado da morte de algumas dezenas.

Robinson Crusó fez fortuna, e a sua riqueza não pode ser creditada exclusivamente aos seus méritos pessoais, aos seus esforços ou ao seu trabalho. Sua riqueza não brotou do nada, nem caiu do céu, ela não nasceu

gratuitamente da boa vontade dos colonizados; decorre da pilhagem e da exploração do trabalho do escravo. A empreitada foi bem-sucedida, mas essa proeza seria impossível sem a exploração do trabalho escravo de Xuri, Sexta-Feira e de tantos outros indivíduos escravizados.

A compreensão de Robinson Crusóe como uma ilha isolada do mundo não passa de uma abstração, não encontrando respaldo na obra de Defoe, que descreve lucidamente todo o processo de constituição de existência da personagem representada. O autor da obra é muito realista e não admite a constituição de uma personagem destituída de materialidade. Seu romance é profundamente realista, recusando o mito do homem isolado como sua essência. Ele apresenta sua personagem inserida numa sociedade profundamente complexa e perpassada por contradições. No entanto, acaba predominando em sua obra uma visão positiva do homem e do desenvolvimento da sociedade, pois ainda não tinha sido contaminado pelo sentimento de decadência que caracteriza a sociedade burguesa na contemporaneidade.

A obra realista de Defoe nos permite ter uma compreensão da peculiaridade da conformação histórica do poder do capital, como o capital mercantil vem ao mundo e como a produção agrícola, enquanto personificação do capital, subordina-se ao mercado. Embora não pretenda ser um livro de história do desenvolvimento do capital mercantil, ele nos fornece elementos para compreender o processo de gestão do capital, apontando como o plantio de cana-de-açúcar no Brasil, por exemplo, estava conectado ao mercado internacional. Neste movimento, acaba por revelar como a colônia produzia para atender aos interesses da metrópole: produzia cana e tabaco porque era uma determinação do mercado, e não dos sujeitos que estavam diretamente envolvidos no processo de produção. A produção da cana brasileira confluía para Lisboa, Flandres e Londres. Essas eram as principais praças comerciais existentes na Europa, muito bem conhecidas por Robinson Crusóe.

O romance de Defoe é uma verdadeira epopeia da burguesia mercantil. No entanto, o romance não se preocupa em delinear o périplo de Xuri e Sexta-Feira, ou seja, a tragédia que acometeu as populações nativas da África e da América, e como estes povos foram submetidos

aos preceitos da colonização e das inexoráveis leis do mercado internacional. Na concepção de mundo da burguesia mercantil, representada por Robinson Crusoé, parece perfeitamente natural que povos inteiros sejam subjugados para que o capital se constitua como força movente que determina todas as relações sociais. O autor é plenamente coerente com os preceitos desta nova classe nascente. Mesmo não tendo erigido a concepção de mundo dos escravizados e dominados como fio condutor de seu romance, ele não deixa de demonstrar como o capital mercantil veio ao mundo e como conseguiu irradiar seus tentáculos por todas as camadas da sociedade, fazendo da exploração do trabalho alheio a sua verdadeira substancialidade.

CAPÍTULO II

O CASAMENTO BURGUEÊS E O PROCESSO DE ACUMULAÇÃO PRIMITIVA DE CAPITAL EM *MOLL FLANDERS* DE DANIEL DEFOE

A obra de Daniel Defoe, *Moll Flanders*, escrita em 1683, busca elevar ao âmbito da literatura a história de uma mulher que se tornou famosa pela tentativa de fazer fortuna pela mediação do casamento e do latrocínio. Através do recurso literário é possível transcender o terreno da imediatividade dada pela segunda forma de imediatividade, como explica Daniel Defoe (1987, p. 9):

É verdade que a história original foi narrada em outros termos, e o estilo da famosa mulher à qual nos referimos foi modificado. Principalmente, fizemo-la utilizar, em sua narrativa, palavras mais discretas do que as do original; a cópia que inicialmente veio a ter às nossas mãos foi escrita numa linguagem muito semelhante à de qualquer prisioneiro de Newgate e em nada recordava a de uma humilde arrependida, como parece ter sido mais tarde.

Defoe considera a matéria de sua exposição complexa e difícil, pois pretende retratar a vida duma personalidade marcada pela entrega às distintas práticas viciosas e à inteira degeneração dos costumes. Retratar os homens melhores do que realmente são, como fazia a tragédia grega, constitui uma atividade apreciável e digna de elogio, mas representar os aspectos degradantes dos seres humanos não se revela uma atividade aprazível aos olhos das autoridades e criaturas que representam a moral dominante de uma época, pois pode perfeitamente

confundir o escritor com um apologeta de tais atitudes e comportamentos.

O autor entende que as descrições das ações humanas declináveis não podem comportar a mesma vivacidade e beleza da descrição das atitudes sublimes; daí a tentativa de interceptar a possibilidade de o leitor se identificar com a práxis das personagens e encontrar alguma satisfação no exercício de coisas torpes e desumanas. Para não incorrer neste equívoco, é importante que o leitor compreenda a obra em sua totalidade, ou seja, leia a obra inteiramente, pois verá que as ações criminosas serão refutadas e penalizadas no seu devido tempo. Isso implica dizer que a representação de atitudes indecentes e criminosas não significa que o autor seja conivente com essas práticas. Como os dramaturgos e defensores do teatro, Defoe desencoraja os vícios e todas as formas de corrupção dos costumes. Por isso, afirma “não mencionar qualquer ato criminoso sem condená-lo na própria narrativa, e nenhuma ação virtuosa e justa que deixe de receber seu louvor” (DEFOE, 1987, p. 12).

Defoe assim exprime a dificuldade diante dessa matéria complexa:

A pena empregada para terminar sua história, transformando-a na que agora apresentamos, encontrou grande dificuldade para expô-la e fazê-la falar de maneira adequada à leitura. [...]

Todas as precauções possíveis, portanto, foram tomadas para não reproduzir ideias licenciosas ou incitar tendências indecorosas, evitando a reprodução dos piores trechos e das expressões que aí existiam. Com tal propósito, algumas das partes condenáveis de sua vida, que não poderiam ser expostas com a devida decência, foram inteiramente excluídas, abreviando-se ainda outras (DEFOE, 1987, p. 10).

Defoe considera que a descrição das aventuras dessa mulher, famosa na arte do estelionato e da mentira, vale como uma espécie de alerta para aquelas pessoas ingênuas que desconhecem o mundo do crime, a fim de impedir que sejam vitimadas pelas figuras trapaceiras e enganadoras.

O teor moralista de sua esgrima literária assegura o exercício da escrita numa época em que os pressupostos axiológicos advindos do me-

dievo não haviam ainda sido completamente solapados pelos valores da burguesia. Num tempo histórico de transição, a escrita de Defoe revela o processo de formação da classe social que tem no dinheiro sua essencialidade. Evidentemente, Defoe recusa as insígnias desonestas da moral que perpassa essa classe em ascensão, porquanto rejeita o papel que o trabalho exerce nessa nova classe social e a perspectiva de superação das condições sociais baseadas nos laços de consanguinidade e do direito consuetudinário. Abre um precedente para a mobilidade social e a ascendência social de alguns indivíduos que pertenciam aos estratos dos camponeses e dos trabalhadores das cidades.

Preocupado em não escandalizar seu leitor, Defoe procura manter-se no terreno da moral instituída e tenta isentar-se de qualquer identificação com a moral daqueles que habitam o submundo do latrocínio. No entanto, ao representar o modo de vida de Moll Flanders, ele traz à baila a moral da burguesia, fundada na apropriação da riqueza alheia, na pilhagem e no roubo.

Nota-se em diferentes momentos que Moll Flanders não é uma figura completamente destituída de preceitos morais, mas a dureza da realidade a impele a reprimir seus melhores sentimentos. Por isso, afirma: “Não estou qualificada para dar conselhos” (DEFOE, 1987, p. 285). E quando trata do fracasso de suas relações, diz que deveria ter permanecido como amiga de um determinado cavaleiro, em vez de ter se transformado em sua concubina; salienta que os vícios se introduzem pelas brechas da decência. No entanto, procura repelir suas tentativas de comportar-se como conselheira dos outros: “Mas deixo aos leitores as suas próprias reflexões; eles serão mais capazes de torná-las mais efetivas do que eu, que as esqueci tão depressa, não sendo, portanto, senão uma medíocre conselheira” (DEFOE, 1987, p. 137).

Ela reconhece que os homens lançados na miséria são propensos a gastar seus últimos níqueis no desfrute da beleza de uma mulher distinta e elegante, lançada ainda mais na sua condição miserável e que deixa seus familiares no infortúnio. Ela interrompe sua reflexão para assinalar: “Mas o meu negócio não é pregar; estes homens estavam muito pervertidos, mesmo para mim. [...]. Eu ainda não me tinha deixado

perverter por semelhantes indivíduos” (DEFOE, 1987, p. 75).

Na perspectiva de transcender a luta pela sobrevivência e cultivar uma posição distinta, numa sociedade perpassada por contradições e pelo crescimento da miséria e da pobreza, Moll Flanders desconhece a possibilidade da caridade e da compaixão para com os outros; por isso entende que sua tarefa não se coaduna com as atividades sacerdotais da religião ou com as atividades de orientação espiritual dos filósofos e dos psicólogos. Ela está muito envolvida com o mundo imanente para se deixar contaminar pelas perspectivas do mundo transcendente, mantendo-se fiel ao desejo de ascendência social e na busca da acumulação de riquezas, indiferente às ideias humanistas.

No entanto, não podemos dizer que ela seja uma criatura completamente desnaturada. As relações desumanas que caracterizam o capitalismo não haviam embotado sua consciência a ponto de não saber distinguir o certo do errado, o humano daquilo que era desumano. E mais de uma vez ela se arrepende de haver recorrido aos mecanismos da mentira, da artimanha, da falsidade ideológica para ludibriar as pessoas. Ela sente muito por ser obrigada a deixar seus filhos nas mãos de terceiros, entretanto não poderia sacrificar os seus propósitos de ascendência social para cuidar da prole e reproduzir o círculo vicioso das mulheres lançadas na miséria.

No quinto casamento, ela chega a demonstrar-se arrependida de suas atitudes. É a falência inesperada dos negócios de seu esposo e a ameaça da miséria que a obrigam a retornar ao mundo da falsidade, desta vez, de uma forma muito mais significativa. Isso indica como a consciência é determinada pelas condições sociais, o que não significa negar o papel que a consciência exerce em determinados momentos e a capacidade de escolha que perpassa a existência dos seres humanos. Mas a primazia é sempre do ser sobre a consciência, e não o inverso.

2.1 Os anos de formação de Moll Flanders e o casamento burguês

A personagem que confere nome à obra de Daniel Defoe, Moll Flan-

ders, não passa dum codinome que visa esconder a verdadeira identidade da mulher que se tornou famosa na Inglaterra pelo exercício do estelionato como mecanismo para assegurar sua existência pequeno-burguesa. No entanto, engana-se quem imagina que o percurso desta personagem seja fácil e regular; pelo contrário, ela efetua um périplo bastante irregular, marcado pela luta descomunal contra a possibilidade do empobrecimento e de ser lançada no cárcere, devido ao exercício de atividades nada meritórias. Através da narrativa de Defoe nos vemos confrontados com o modo como a burguesia se tornou a classe detentora dos meios de produção e dos meios de subsistência. Defoe revela que os métodos de enriquecimento desta nova classe social não foram nada idílicos. A mistificação serve somente para ocultar a verdadeira forma como a burguesia conseguiu acumular riqueza e viver confortavelmente, parasitando outras classes sociais.

Defoe tem o mérito de descrever a vida social de Moll Flanders de uma maneira realista, e ao fazer isso desvela a forma como a burguesa veio ao mundo. Longe das mistificações orquestradas pela Economia Política acerca do processo de constituição dessa classe como proprietária dos meios de produção e dos meios de subsistência e das idiossincrasias que conferem ao indivíduo poder descomunal perante o curso histórico de seu desenvolvimento, Defoe constrói uma narrativa literária acerca da forma como uma mulher se converte num produto do jogo de forças de uma sociedade que está se constituindo. Trata-se duma narrativa que começa descrevendo o nascimento e o desenvolvimento de uma criança que emerge num contexto miserável, onde nem mesmo uma instituição de caridade existia para que fosse cuidada nos primeiros anos de sua existência, sobrevivendo devido à caridade de alguns parentes pobres, de um bando de ciganos, dos membros da paróquia de Colchester, duma pobre pensionista e, por fim, de uma família afortunada.

Na luta para não ser lançada na condição de criada de quarto ou escrava numa casa de família, a jovem Betty acaba desenvolvendo suas habilidades no exercício das atividades manufatureiras e aprende a fazer determinadas atividades remuneradas, ajudando no movimento

de reprodução de sua existência material no tempo em que viveu sob os cuidados da pensionista. No entanto, na segunda acolhida doméstica de terceiros, depois dos 14 anos de idade, estabelece contato com os costumes das jovens pertencentes às classes mais elevadas. Pela mediação da instrução doméstica, oferecida pelos professores às filhas de sua nova protetora, Betty (mais tarde Moll Flanders) aprende a língua francesa, música, dança, sobressaindo perante suas concorrentes pelas suas qualidades, como ela mesma conta: “Antes de mais nada, eu era a mais bonita; em segundo lugar, era a mais bem-feita; e, em terceiro, cantava melhor” (DEFOE, 1987, p. 28).

Essa beleza foi imediatamente cobiçada pelos dois filhos de sua tutora; ela então procurou tirar proveito dessa situação, angariando do mais velho tanto seus sentimentos quanto seu dinheiro. Assinala a senhorita Betty (DEFOE, 1987, p. 34): “Realmente, eu pensava, por vezes, aonde meu jovem patrão queria chegar, mas eu não me preocupava senão com os elogios e o dinheiro. [...] Desta maneira, eu me entregava à destruição sem o menor cuidado”.

No entanto, é o jovem mais moço aquele que dedica seus sentimentos mais nobres à senhorita Betty, que não tarda em entregar-se completamente ao irmão mais velho. Este, ciente da distinção socioeconômica existente, procura livrar-se de qualquer compromisso mais sério com a jovem apaixonada e convence Betty de que seu irmão Robin é mesmo o melhor partido. Para isso utilizou-se do poder de convencimento do dinheiro, oferecendo pelas liberdades e brincadeiras sexuais realizadas a soma de quinhentas libras. O dinheiro e a certeza de que o irmão mais jovem se constituía como um bom partido econômico flexibilizaram suas objeções. Deste modo, ela foi para a cama com seu novo marido, pensando no antigo amante; subjetivamente, “cometia adultério ou incesto com ele”. Mas seu primeiro casamento de conveniência durou somente cinco anos, restando dele dois filhos, que ficaram com os avós, e uma herança de 1.200 libras.

Viúva, tratou de aproveitar o tempo perdido e passou a ser objeto de cortejo e admiração de muitos comerciantes. Após o convívio com diversos pretendentes, constata a carência de propostas que conduzissem

a um novo casamento. Decide então partir para a ofensiva, do contrário estaria desafortunada e na miséria em pouco tempo. Convicta de que a mulher que possui um dote razoável deve investir na perspectiva de transformar-se imediatamente em esposa e superar a condição de concubina ou amante, estabelece como critério de avaliação de seus pretendentes que os homens valem muito mais pelo bolso do que por suas qualidades humanitárias. A consciência do caráter mercantil do casamento burguês se explicita nas palavras de Moll Flanders de maneira incisiva e categórica: “Aqui os casamentos eram a consequência de uma política interessada e baseada nos negócios, pois o amor ou não existia ou era pouco” (DEFOE, 1987, p. 77).

A obra de Defoe foge completamente aos preceitos românticos difundidos pela burguesia, que procurava salientar a sua superioridade perante as imposições dos matrimônios arranjados, durante o medievo. Não encontramos na relação que Moll Flanders estabelece com os homens nada daquilo que perpassa a relação apaixonada de “Romeu e Julieta” de Shakespeare, da “Dama das Camélias” de Dumas Filho e de “Os sofrimentos do jovem Werther” de Goethe. Contrapondo-se à profusão dos sentimentos que serão explorados pelo romantismo, Moll Flandres prefere afirmar o poder do dinheiro. Assinala ela: “Como dizia minha cunhada de Colchester, a beleza, o espírito, a educação, o bom senso, o humor, a conduta honesta, a virtude, a piedade ou qualquer outra qualidade física ou mental não constituem prendas. Só o dinheiro torna uma mulher desejável” (DEFOE, 1987, p. 77).

Esses aspectos femininos contam somente para aquela que é amante, mas para a esposa nada possui a força e o poder do dinheiro. As amantes podem ser selecionadas pelo critério do gosto e do sentimento, mas a esposa deve ser escolhida pela posse do valioso metal. Afirma Moll Flanders (DEFOE, 1987, p. 77): “Mas, quando se trata de uma esposa, nenhuma deformidade contraria o desejo; nenhum defeito, o juízo favorável; só o dinheiro conta. O dote nunca é grotesco ou monstruoso, pois o dinheiro é desejável, seja qual for a mulher”.

Com exceção do primeiro casamento de Moll Flanders (Betty), todos os demais casamentos passaram pela mediação do dinheiro. O se-

gundo, ela obteve com o dote de 1.200 libras; o terceiro, com 600 libras; o quarto, foi uma farsa, não lhe custou nada; o quinto, a soma de 1.200 libras. O casamento era uma espécie de investimento num tempo em que as mulheres não podiam exercer as atividades mercantis em condições de igualdade com os homens. Essa posição manifesta-se claramente quando ela tenta sair da Virgínia, após o rompimento definitivo com o terceiro marido.

Nesse contexto, o seu segundo casamento consiste num investimento; ela tenta encontrar dinheiro e cavalheirismo num mesmo indivíduo. Nesse processo, toma como arquétipo de sua caça econômica o homem anfíbio, ou seja, o peixe voador “que se chama um comerciante cavalheiro”; mas essa espécie é difícil de fisgar, porque existem muitas mulheres perseguindo a mesma presa. Assim, casa-se com um comerciante que acaba gastando mais do que arrecadava e que culmina sendo vitimado pelas dívidas; é obrigado a fugir para a França e a deixá-la quase livre como os pássaros. Só não saiu completamente falida desse empreendimento porque conseguiu tirar das mãos dos credores algumas mercadorias que lhe renderam a soma de 500 libras. Para escapar dos credores do marido fugitivo, busca abrigo nos subúrbios de Mint e muda seu nome para Moll Flanders. No entanto, insatisfeita com a degeneração dos costumes que reinava entre as camadas miseráveis da periferia de Mint, prefere viver num espaço mais conivente para a sua posição social.

Na busca de um novo partido matrimonial, faz amizade com a jovem viúva de um capitão de navio mercante que “teve a infelicidade de naufragar no caminho, de volta de uma viagem às Índias Ocidentais. [...] Ficou tão empobrecido pela perda do navio, que isto lhe arruinou o coração, embora tivesse escapado. Logo morreu” (DEFOE, 1987, p. 76). As duas conseguiram formar uma coligação casamenteira que resultou em a viúva do capitão fisgar um novo capitão para si e Moll Flanders, um grande proprietário de terras na Virgínia. Escreve Defoe (1987, p. 91): “ele possuía uma grande plantação na Virgínia e falava em ir viver lá. Disse-lhe que não me importaria de ser deportada”. Graças à sua engenhosidade obtém, com somente 600 libras, um casamento com um indivíduo que possuía um rendimento anual de 1.500 libras. No entanto, para sua tris-

teza, descobre que seu terceiro marido era seu irmão: “Alguém poderá avaliar a angústia de meu espírito quando cheguei a concluir que esta mulher era, nem mais nem menos, minha própria mãe. E eu tinha agora dois filhos e esperava um terceiro de meu próprio irmão, com quem dormia todas as noites” (DEFOE, 1987, p. 100).

Após haver tido vários amantes e vários casamentos arranjados (no primeiro, dividiu o leito com dois irmãos), nada poderia ser mais dramático do que partilhar o leito com o próprio irmão. Isso denota o estado de estranhamento e alienação em que está enredada a personalidade burguesa. Em busca da fortuna e da acumulação, vê-se privada de cultivar as efetivas potencialidades humanas. O sistema direcionado para o lucro e a acumulação impede que o indivíduo descubra as potencialidades e as qualidades do outro ser humano. Isso também determina a relação entre os cônjuges.

A descoberta da prática incestuosa impõe a necessidade de uma ação consciente, na perspectiva da dissolução tardia do casamento realizado, mas não anula a caracterização do casamento como um investimento. Essa caracterização não é produto de sua subjetividade, mas do tempo histórico em que ela está situada. Enquanto metáfora, a descoberta do outro como irmão revela o traço de identidade e igualdade que subsiste entre os homens. A exploração do homem pelo homem, seja pela mediação de um casamento como negócio, seja pela mediação do roubo e da pilhagem aberta, é uma degradação do ser humano.

A dificuldade de safar-se do terceiro casamento, após o reconhecimento do esposo como irmão, escancara o estado de dependência e subordinação em que estava lançada a mulher na sociedade burguesa. A caracterização da esposa como uma propriedade do marido ocorre quando ela mesma reconhece que não poderia evadir-se da colônia inglesa sem a conivência do esposo, como explica: “Estava claro que meu marido não consentiria jamais em voltar comigo, nem em me deixar partir sem ele, e estava fora de meu poder partir sem sua autorização. Toda pessoa que conhece a Constituição do país em que me achava sabe muito bem disso” (DEFOE, 1987, p. 103). A sua mudança de comportamento precisa ser muito bem justificada, pois seu irmão poderia lan-

çá-la num hospício se assim quisesse, pois ela lhe negava o exercício do direito de esposo no leito nupcial.

Com o auxílio materno, ela consegue alcançar seu propósito. De volta à Inglaterra, tem dificuldade de se reestabelecer devido à perda de parte significativa de suas mercadorias no trajeto. Na condição de uma descendente de proprietário de terra na Virgínia, tenta aparentar ser muito mais do que aquilo que realmente era. Para fisgar seu novo marido instala-se em Bath, pelo fato de esta cidade ter um custo de vida mais baixo do que Bristol ou Londres. Na cidade próxima da portuária Bristol, de onde os mercadores ingleses estabeleciam conexão com o mercado mundial e, conseqüentemente, com os carregamentos de mercadorias da Virgínia, Moll Flanders conseguiu somente desfrutar da condição de concubina de um homem casado.

Como era educado e comedido, ela o denominou de “Cavaleiro de Bath”. Para este homem, ela se apresentou como uma viúva que “tinha vindo de Bristol, da Virgínia, por navio, e esperava em Bath a chegada da próxima flotilha da América, que devia trazer-me valores consideráveis” (DEFOE, 1987, p. 119). Este amante lhe assegurou seis anos de existência confortável. Como a condição de concubina é sempre transitória, ela procurou tirar proveito da ruptura, tentando extrair aquilo que era possível e deixando o filho sobre a sua responsabilidade. Nesse contexto, ela se achava na seguinte situação:

Eu estava, de novo, celibatária, se é que me posso chamar assim. Havia-me desembaraçado de todas as obrigações do mundo: tanto as do casamento como as do concubinato, exceção feita do meu marido, o mercador de tecidos, do qual não tendo ouvido falar havia mais de quinze anos (DEFOE, 1987, p. 138).

A situação desta mulher que contava com 42 anos não era desalentadora porque a sua insistência com os parentes da Virgínia havia resultado em um carregamento de mercadorias que lhe rendeu a soma de 400 libras. Estabelece então contato com o funcionário de um banco, que além de assistente e consultor financeiro, torna-se o seu pretendente especial. Por ser uma senhora muito experiente no trato com a espécie masculina, procura administrar sua relação com o bom burguês enquanto persiste

na procura de um partido mais afortunado.

No entanto, o partido mais “afortunado” que encontra não passava de um golpista como ela, ou seja, alguém que procurava parecer possuir riqueza quando na verdade nada possuía. O cavalheiro que encontrou estava na verdade um degrau acima do dela, pois havia transcendido o terreno das trapaças para situar-se no mundo do roubo e do estelionato. Apesar de despojuado de qualquer riqueza, o quarto marido muito lhe agradou, mas a ausência de riqueza impediu qualquer preservação do enlace matrimonial. Acerca do marido de Lancashire, deixemos que ela mesma explique: “Não consegui dele nada mais [cinquenta guinéus]. No entanto, essas deliberações nos ocuparam cerca de um mês, durante o qual desfrutei de sua companhia, que era a mais agradável que encontrei em toda a minha vida” (DEFOE, 1987, p. 171).

A história deste indivíduo, que ela considerava como uma espécie de livro “mais apaixonante do que todos os que já foram impressos”, fecha seu primeiro capítulo com o saldo de um filho, que dá à luz com o auxílio de uma habilidosa parteira e alcoviteira. A relação com a parteira começa pela mediação do dinheiro e demonstra como o tratamento das parturientes nos primórdios do capitalismo já era um negócio rentável. A relação com a parteira se fortalece nos anos mais adversos de Moll Flanders, no tempo em que sua beleza não mais era seu principal recurso.

Como Moll Flanders precisava livrar-se da criança para casar com o funcionário do banco, fez tudo aquilo que a sábia parteira lhe aconselhara: deixou seu filho sob os cuidados de uma camponesa de Hetford. Assim, quando contrai casamento com seu quinto marido, avalia sua condição como desprezível:

‘Que criatura abominável eu sou! Como este inocente vai ser enganado por mim! Como, em tão pouco tempo, após haver-se divorciado de uma adúltera, vai jogar-se nos braços de uma outra! Ele vai casar-se com uma mulher que dormiu com dois irmãos e teve três filhos do seu próprio irmão! Uma mulher que nasceu em Newgate, de mãe vagabunda, e que agora é uma ladra deportada! Uma mulher que dormiu com treze homens e teve um filho depois que ele a conheceu! Pobre homem, o que está por fazer?’ (DEFOE, 1987, p. 195).

Certamente, nada disso seria possível em uma comunidade aldeia na China ou em uma forma de organização da produção como a feudal, em que os indivíduos estavam ligados aos outros por laços sanguíneos e as classes destituídas dos meios de produção, como os camponeses, não possuíam a menor possibilidade de ascendência social. Mas na sociedade burguesa isso se torna possível, pois o crescimento da população torna os indivíduos ignorantes acerca da procedência e da história de vida dos outros. O ritmo da produção que faz com que o tempo se constitua como o *leitmotiv* da sociedade capitalista impede que os indivíduos possam concentrar sua atenção na peculiaridade do destino de todos os seus partícipes. Essa situação possibilita que a história de vida de uma mulher que emanou duma classe desprovida de riqueza permaneça oculta aos olhos do mundo.

O casamento foi a primeira arma adotada para que uma mulher bonita e esperta ascendesse socialmente. Mas os esposos encontrados pertenciam aos estratos intermediários da sociedade e se achavam sujeitos aos riscos inerentes ao sistema do capital ou ao tempo devorador. O quinto marido acaba sendo tragado pelo sistema do capital mercantil, após investir seu dinheiro numa casa financeira que sofreu a debacle.

Escreve Defoe (1987, p. 201, grifos nosso):

Assim vivemos cinco anos ininterruptos, tranquilos e contentes, quando um súbito golpe, dado por mão invisível, arruinou toda a minha felicidade e jogou-me no mundo, numa situação contrária a tudo o que precedera.

Meu marido havia confiado a um de seus amigos uma soma de dinheiro muito grande para que nossa fortuna pudesse suportar a perda. O amigo faliu e a perda abalou profundamente meu marido.

O reconhecimento das inexoráveis leis do mercado, que independem da consciência e da vontade dos indivíduos, muito bem se exprime no termo “mão invisível”, fartamente utilizado por Adam Smith, um teórico da economia política que somente emergirá algumas décadas depois de Defoe. Aqui se nota como Defoe entende plenamente seu tempo históri-

co e seus determinantes econômicos: como o sistema econômico é ditado pela concorrência dos capitalistas entre si e como os negócios da burguesia são factíveis tanto de acumulação quanto de perdas, pois existem situações em que o dinheiro investido não se converte em lucro, porém em prejuízo. Aqueles que investem todo o seu capital num único setor ou complexo da economia restam mais vulneráveis às oscilações do mercado. A perda do capital investido refletiu completamente na saúde do quinto esposo, que faleceu, deixando Moll Flanders no infortúnio e na miséria. E ela que havia se arrependido de suas práticas e patifarias passadas, será obrigada a adentrar num campo ainda não desbravado.

2.2 O roubo como fundamento da acumulação capitalista

A maioria dos casamentos de negócios resulta em fracasso; a relação sempre culmina com a morte do protetorado masculino e a necessidade de encontrar um novo marido. O caráter incompleto de cada casamento revela a natureza duma sociedade em transição. O movimento rotativo dos casamentos somente termina quando a fantasmagoria do tempo se revela no corpo de uma mulher com cinquenta anos, para ser substituído por duas formas específicas de apropriação da riqueza produzida pelos trabalhadores (deportados, escravos ou assalariados). O primeiro comparece como mecanismo desesperado de aplacar a ameaça da pobreza aterrorizante que paira sobre sua cabeça. O segundo, na forma típica da acumulação capitalista: não se rouba para coibir a ameaça de fome, mas com o propósito de acumular. A forma de roubo do trabalho por parte do capital mercantil se manifestou nas colônias inglesas na forma de exploração do trabalho do deportado e do trabalho escravo.

A impossibilidade de uma mulher com cinquenta anos encontrar um novo enlace matrimonial ou contar com a colaboração de sua mãe no ultramar leva-a ao caminho da delinquência e a aderir ao partido dos pequenos batedores de carteira. Ela reconhece que a principal motivação para o roubo se deve à sua situação de penúria e que “jamais teria caído neste pernicioso comércio, nem numa prática tão perversa como aquela em que se encontrava” (DEFOE, 1987, p. 217).

Com o auxílio da velha parteira, que também havia caído em desgraça e servia como interceptadora das mercadorias roubadas, Moll Flanders ascende na escala da velhacaria. Em pouco tempo passa da condição de ladra inexperiente para a de ladra reconhecida, como assinala: “E, em pouco tempo, graças à minha cúmplice, tornei-me uma ladra tão desavergonhada e hábil como jamais havia sido Moll, célebre batedora de carteiras, embora, se a fama não é falsa, eu não fosse tão bela quanto ela” (DEFOE, 1987, p. 216).

Enquanto seus comparsas são levados para Newgate, ela continua a exercer seu ofício com habilidade; chega a afirmar que poderia abdicar da vida dedicada aos furtos para viver tranquilamente sem precisar roubar ou trabalhar. O sucesso obtido nesse empreendimento obteve o reconhecimento de todos aqueles que figuravam na classe dos saltimbancos e batedores de carteira, de forma que eles passaram a denominá-la de Moll, agregando-lhe o sobrenome Flanders. Ela mesma não soube explicar como foi que eles descobriram o nome que havia adotado em Mint: “Não pude jamais entender como vieram a dar-me este nome” (DEFOE, 1987, p. 230).

No périplo de suas atividades no submundo do crime, Moll Flanders se metamorfoseia de diversas formas para esconder sua identidade: veste-se tanto como uma pessoa afortunada quanto desafortunada, preferindo vestir-se elegantemente e carregar consigo algum capital para poder contornar seus delitos, no caso de necessidade. Chega mesmo a vestir-se com trajes masculinos, mas as dificuldades de mobilidade levam-na a desistir desse artifício.

O sucesso no latrocínio permite uma acumulação de mais de 700 libras e um punhado de mercadorias:

Minha situação agora seria realmente ótima, se eu tivesse percebido que era tempo de parar. Minha protetora inclusive dizia sempre que eu era a mais rica ladra da Inglaterra. O que eu acreditava, pois tinha setecentas libras em dinheiro, além de roupas, joias, prataria e dois relógios de ouro, tudo roubado, em inúmeras ocasiões, além das relatadas (DEFOE, 1987, p. 271).

No entanto, o espírito capitalista, entranhado em sua consciência, a

impele ao processo incessante de ampliação da riqueza, e não à sua interrupção. Nesse frenesi, acaba sendo aprisionada e tem de vivenciar a experiência da condenação, mas consegue escapar da pena máxima graças à interferência de um sacerdote; com isso é agraciada com a possibilidade de deportação para a Virgínia.

Acerca da atividade que mereceu a dedicação de Moll Flanders por aproximadamente dez anos, a velha protetora observou que “um ladrão é uma criatura que tira partido das falhas dos outros, e, portanto, é impossível não existirem inúmeras ocasiões para uma pessoa vigilante e aplicada” (DEFOE, 1987, p. 285). O ladrão é uma pessoa meticulosa que sabe escrutinar a realidade de uma maneira peculiar, na perspectiva de tirar proveito dos descuidos das pessoas. Diferentemente do homem comum, que se deixa dominar pelo movimento que perpassa a vida cotidiana como um barco que se deixa levar pelo curso do rio, o ladrão é alguém que estabelece uma relação distinta com a vida cotidiana, pois precisa tirar partido do movimento espontâneo das coisas. A descrição das sutilezas da personagem serve como instrumento propedêutico às criaturas incautas e desavisadas.

Escreve Defoe:

Aliás, cada episódio de minha história, devidamente considerado, pode ser útil às pessoas honestas e despertar as pessoas de todo a se protegerem contra semelhantes surpresas e ficarem de olho nos seus pertence, quando fazem negócios com estrangeiros, porque é bem raro que não lhes seja pregada uma peça. [...]. Que a experiência de uma criatura, totalmente pervertida e miserável seja uma advertência útil aos que a leem (DEFOE, 1987, p. 285).

Apesar de lutar contra as forças inexoráveis que conduziram sua mãe ao infeliz mundo da prostituição, do roubo, da prisão e da deportação, Moll Flanders acaba enredada na mesma desventura. No entanto, como sua mãe, ela também escapa da prisão de Newgate, e na condição de deportada tornar-se-á uma proprietária de terras nas colônias inglesas.

Cabe destacar que a obra de Defoe começa apresentando um esboço

sumário da situação dos filhos dos trabalhadores pertencentes ao exército industrial de reserva, quando seus pais são condenados à prisão e à deportação. No tocante à mãe, Moll Flanders assinala: “Minha mãe foi declarada culpada do crime de um roubo insignificante que mal merece ser contado: ter encontrado a ocasião de tomar três peças de fino tecido da Holanda a um certo negociante de Cheapside” (DEFOE, 1987, p. 16). A mãe escapa da condenação de morte e é então deportada: “Ela conseguiu o favor de ser deportada para as plantações e me abandonou, quando eu tinha cerca de seis meses; e em péssimas mãos, como será fácil reconhecer” (DEFOE, 1987, p. 16).

Como sua mãe, Moll Flanders também entrega seus filhos aos cuidados de terceiros, para seguir sua viagem como deportada. Sobre os deportados para a Virgínia, Defoe oferece a seguinte caracterização:

Entre outras, contava-me que a maior parte dos habitantes da colônia tinha chegado da Inglaterra em condições paupérrima. Em geral, havia duas categorias: a primeira era constituída por aqueles que tinham sido trazidos pelos capitães de navio para serem vendidos como empregados. [...]. A segunda categoria era dos que tinham sido deportados de Newgate e de outras prisões, depois de terem sido declarados culpados de traição ou de outros crimes puníveis com a morte (DEFOE, 1987, p. 98).

Todos os indivíduos que desembarcam como escravos ou deportados na colônia inglesa são tratados como mercadorias, ou seja, são vendidos aos proprietários de terra. A diferença consiste no fato de que o deportado vive como escravo por um determinado tempo; uma vez cumprido o tempo estipulado de sua sentença, pode adquirir um lote e trabalhar a terra por sua conta própria ou se tornar um trabalhador assalariado. Essa possibilidade cristaliza a ideia de que os deportados poderiam enriquecer no novo continente, como se constata no depoimento da mãe da personagem central (DEFOE, 1987, p. 98): “Eis como, minha filha – disse ela –, muito ‘pássaro’ de Newgate torna-se uma grande personalidade. Nós temos, nas cidades, muitos juizes de paz, oficiais das tropas regulares e magistrados que foram marcados à mão pelo carrasco”.

Os ecos das leis sanguinárias que perpassaram a história do processo

de acumulação primitiva de capital na Inglaterra claramente reverberam nas colônias inglesas, em que os deportados eram marcados com ferro da mesma maneira como se marcavam os animais com ferro em brasa viva. O selo da propriedade privada se revela também na forma como a força de trabalho será tratada. A mãe de Moll Flanders confessa que fez parte desta prole de homens e mulheres que escaparam da pena de morte, reconstituindo sua vida na colônia inglesa (DEFOE, 1987, p. 98):

revelou-me ela também pertencia à segunda categoria de habitantes, pois fora deportada publicamente porque tinha-se aventurado demais num certo caso, tendo sido processada e condenada. E mostrou a Moll Flanders seu braço e sua mão marcada com ferro quente. Essa marca de ferro não era uma exclusividade dos pobres e miseráveis da Virgínia, mas algo que podia ser encontrado em “algumas das pessoas mais notáveis do país” (DEFOE, 1985, p. 98).

Essas pessoas notáveis foram no passado condenadas à prisão e marcadas a ferro porque cometeram vários assaltos. Elas chegaram onde estão não porque a prisão possa ser considerada como um local adequado ao exercício das atividades de ressocialização dos indivíduos, pelo contrário: “todos nós sabemos que a Prisão de Newgate sozinha fez mais ladrões e salteadores que todos os outros lugares e sociedades de malfeitores do país” (IDEM).

Moll Flanders e seu esposo também serão deportados para a Virgínia sob condições especiais, distinta da posição comumente determinada aos deportados que foram embarcados. Além das finanças que seu esposo carregava, ela possuía nesta época o seguinte capital:

Entretanto, quando fui detida, possuía de setecentas a oitocentas libras no banco, e tinha para administrá-las uma das mais fieis amigas que já existiram no mundo [...]. Tinha ainda trezentas libras depositadas nas suas mãos, em reserva. Além disso, vários objetos de grande valor, principalmente dois relógios de ouro, algumas pelias de prataria e uma jóias – tudo produto de roubo (DEFOE, 1987, p. 327).

Nossa personagem embarca no navio sob uma aparência pobre e mi-

serável, mas as aparências enganam. Além de embarcar pagando pela sua passagem, que lhe dava direito a gozar de uma excelente cabine no navio, ela tratou de encomendar uma abundância de mantimentos e provisões (frutas, carnes, bebidas etc.) para comer e beber durante a travessia, uma cama maior e confortável, e adquiriu as ferramentas fundamentais de que iria precisar para desempenhar suas funções de proprietária de terra na Virgínia, como assinala: “E eu sabia muito bem que precisávamos, em primeiro lugar, de todo tipo de instrumentos para o trabalho na plantação e para a construção; móveis para nossa casa, que custariam o dobro se fossem comprados no país” (DEFOE, 1987, p. 331). As mercadorias foram despachadas em nome de sua velha amiga e as guias, endossadas em nome de seu esposo.

Pelo fato de possuir descendentes na Virgínia, Moll Flanders prefere instalar-se como plantadora na Carolina, e com isso oculta de seu esposo a situação embaraçosa de haver se casado com o próprio irmão. Em Philp’s Point ela obteve uma parte da força de trabalho de que iria precisar: “Lá, arranjam os dois criados, ou seja, uma empregada inglesa, que desembarcara de um navio de Liverpool, e um empregado negro: coisas absolutamente necessárias para todos aqueles que querem estabelecer-se nesse lugar” (DEFOE, 1987, p. 344).

O processo de produção que se instituiu nas colônias inglesas baseava-se na exploração do trabalho dos deportados e dos escravos. Moll Flanders considera como perfeitamente normal ter de recorrer ao trabalho escravo ou ao trabalho de deportado. O fato de haver sido uma deportada e chegar na condição de deportada não altera em nada seu propósito. O movimento de acumulação de capital se constitui de maneira significativa, de modo que no primeiro ano ela conseguiu, mediante a exploração do trabalho escravo, lavrar cinquenta acres de terra com tabaco para exportar e ainda dedicar-se ao plantio de alguns produtos de subsistência. A aquisição de mais terras pela mediação do dinheiro permitiu que ela usasse o trabalho de sessenta trabalhadores. Para completar seu giro na direção da fortuna, ela recebe de seu filho a parte que sua mãe lhe havia deixado como herança. Assim, torna-se senhora de duas propriedades de terra. Com os recursos financeiros recebidos como herança pode dividir

as atividades da agricultura com a pecuária, cultivando cavalos, porcos e vacas. O reconhecimento do sucesso inicial no exercício de suas atividades como capitalista agrária é assim descrito:

Fomos bem-sucedidos, pois, tendo o dinheiro suficiente para começar, agora aumentado pela adição de cento e cinquenta libras, aumentamos o número de nossos criados, construímos uma casa muito bonita e lavramos a cada ano uma grande parcela de terra (DEFOE, 1987, p. 352-353).

O intercâmbio entre as colônias inglesas e a Inglaterra revela a relação comercial existente: as colônias enviavam matérias-primas como fumo e açúcar, e a metrópole assegurava o envio de produtos manufaturados. Moll Flanders envia, com parte dos recursos que possuía na Inglaterra, toda espécie de roupas, utensílios domésticos e instrumentos de trabalho. Diz ela: “O carregamento chegou sem problemas e em boas condições, junto com três empregadas, moças robustas que minha velha patroa tinha escolhido para mim. Muito conveniente para o lugar e o trabalho que lhes reservamos” (DEFOE, 1987, p. 353). O sucesso nos negócios, agora fundado na exploração do trabalho escravo e dos deportados, levou o esposo a reconhecer que havia realmente se casado com a mulher de seus sonhos: uma dama da alta sociedade e senhora de uma fortuna considerável: “– Quem disse que eu fiz uma bobagem esposando uma mulher em Lancashire? Tenho a impressão de que casei com uma fortuna, com uma grande fortuna” (DEFOE, 1987, p. 354).

O crescimento dos negócios permite que Moll Flanders exerça sua função de capitalista agrária, podendo afastar-se dos negócios e deixá-los sob os cuidados de terceiros. Na condição de grande proprietária pode retornar para a Inglaterra, a fim de passar seus últimos anos de vida:

Voltei à Inglaterra aos setenta anos, tendo já, há muito, vencido o prazo de minha deportação. Meu marido, então, tinha sessenta e oito. [...] Ele virá também para a Inglaterra, onde decidimos passar o resto de nossos dias, numa sincera penitência pela má vida que vivemos (DEFOE, 1987, p. 355-356).

Somente os senhores de terra com muita fortuna poderiam se desprender de suas funções diretas de controle do trabalho e transferir suas responsabilidades para terceiros, que figuram como capatazes, gerentes e supervisores.

A narrativa de Moll Flanders revela o processo de acumulação primitiva de capital e como a gênese do capital produtivo baseia-se no roubo e na pilhagem. O arrependimento da personagem não implica o abandono de um guinéu sequer, pois toda a riqueza expropriada foi contabilizada na perspectiva da acumulação, para se objetivar na produção de mercadorias nas colônias inglesas e se realizar novamente nas feiras de Londres e em outras praças do mercado mundial.

Não procede a afirmação da personagem quando assevera: “Nunca uma fortuna tão mal adquirida foi reunida para começar uma vida nova” (DEFOE, 1987, p. 327). Na verdade, a fortuna do capitalista sempre foi adquirida de forma inescrupulosa. O capitalista é completamente destituído de preceitos morais para tratar das questões econômicas. Já o périplo da personagem central denota como a sociedade burguesa tem no roubo a sua quintessência. Quando Moll Flanders é lançada na prisão de Newgate, reconhece que sua vida se passou do seguinte modo:

Durante quarenta anos, minha vida havia sido uma pavorosa complicação de perversidade, de prostituição, de adultério, de incesto, de mentira, de roubo. A não ser o assassinato e a traição, eu havia praticado tudo, desde a idade de aproximadamente dezoito anos até os sessenta (DEFOE, 1987, p. 296).

Embora o presídio não possa ser considerado um espaço de recuperação dos indivíduos, a condução de Moll Flanders a um deles serve como forma de redenção da personagem pelos males cometidos. Após o acerto de contas da personagem com a sociedade, Defoe permite que ela siga seu curso na direção da fortuna por meio da exploração do trabalho alheio. A prisão serve como espaço de punição para os pequenos furtos cometidos. Uma vez redimida dos pequenos estelionatos, ela pode prosseguir na prática dos grandes estelionatos, pois estes não são considerados como delitos, senão como a forma inerente de ser da sociedade burguesa. O roubo do trabalho alheio não constitui nenhum delito na sociedade burguesa e

nas distintas sociedades de classe.

2.3 O dinheiro como melhor forma de amizade

A epopeia de Moll Flanders é a epopeia da burguesia e a história dos indivíduos que constituem a nova classe social. Para essa nova classe social, o trabalho é uma forma de redenção e salvação. Ao contrário da sociedade anterior, em que o trabalho era considerado uma atividade depreciativa e de escravos, na nova sociedade o trabalho constitui o fundamento das riquezas das nações e a base de todo o processo de ascendência social. No entanto, quando observamos melhor a anatomia da sociedade burguesa, descobrimos que a base desta sociedade consiste numa forma de acumulação de riqueza em que o roubo do trabalho alheio é sua essencialidade.

A temática da amizade é recorrente no romance. A personagem reclama em distintos momentos que vive num mundo em que padece da falta de amigos para dirimir seus infortúnios e, especialmente, para ajudá-la no investimento do capital adquirido. Essa carência de amigos desnuda a natureza de uma sociedade em que o dinheiro é tudo e o ser humano é nada. Assinala Moll Flanders (DEFOE, 1987, p. 75): “Sabia que não tinha amigos, nem um só, nenhum relacionamento no mundo, e, quanto ao pouco que me restava, quando tivesse gasto, eu não veria defronte de mim senão a miséria e a fome”.

As amizades de Moll Flanders são todas forjadas no interesse econômico, tanto na busca de um bom partido para casar-se quanto na formação de um bando de especialistas com habilidades para se apropriar dos pertences e mercadorias alheias. Amizade com uma mulher que transitou pelos distintos degraus da sociedade, tanto dos estratos mais elevados quanto dos estratos mais rebaixados, em que conheceu a vida das classes afortunadas, mas também o submundo da prostituição, da alcovitice e do crime. Sua maior amiga foi uma senhora que precisou exercer os ofícios de parteira, agiota, sequestradora de crianças e integrante de uma associação de ladrões.

O poder do dinheiro mostra-se especialmente quando, na prisão de

Newgate, o grande amigo serviu para Moll Flanders escapar do poço dos condenados e permitiu que seu marido de Lancashire corrompesse as testemunhas.

Moll Flanders reclama da falta de amigos, mas reconhece que o amigo verdadeiro que pode solucionar os problemas de uma pessoa em adversidade se chama dinheiro: “porque tinha dinheiro, o único amigo verdadeiro em tais situações” (DEFOE, 1987, p. 318). Ela estava disposta a seguir como deportada para a Virgínia com seu quarto esposo, que também havia sido conduzido para Newgate, e podia fazer isso com sucesso porque o dinheiro acumulado lhe asseguraria uma vida como proprietária de terras na colônia inglesa. O consórcio com o esposo de Lancashire podia ser formado, pois ela “Tinha dinheiro e, em caso de deportação, estaria disposta a ajudá-lo” (DEFOE, 1987, p. 318).

Pela mediação do dinheiro ambos poderiam “refazer a vida sobre novas bases, e com sucesso, esforçando-se apenas o mínimo necessário” (DEFOE, 1987, p. 319). A vida na Virgínia lhe parecia propícia porque “ninguém poderia recriminar nosso passado e não temeríamos a prisão, nem a perspectiva da agonia no poço dos condenados” (DEFOE, 1987, p. 319). Na Virgínia, assinala, “viveríamos como homens novos num mundo novo” (DEFOE, 1987, p. 319).

Apesar de figurar como deportada, o dinheiro permitiu que Moll Flanders gozasse da mais alta reputação perante o capitão. A generosa hospitalidade e a boa acolhida no navio foram asseguradas pela capacidade que o dinheiro possui de abrir todas as portas. O capitão ficou muito satisfeito com o dinheiro e as mercadorias recebidas, de forma que se mostrou um conselheiro formidável acerca dos encaminhamentos e procedimentos que deveriam realizar na nova terra. Após se libertarem das obrigações de um deportado qualquer, Moll Flanders e seu esposo passam a desempenhar as atividades essenciais para objetivar seus sonhos de grandes proprietários; para isso, contam com o auxílio de várias pessoas, pois detinham certo cabedal de dinheiro.

Graças à fortuna acumulada eles podem desembarcar na colônia inglesa e gozar da condição de proprietários de terras. A vida que sonhou, sustentada na fortuna e na abundância, é alcançada pela mediação da

expropriação, do roubo e da pilhagem do trabalho alheio. A vida digna que alcançou no final – após oito anos vividos nos Estados Unidos, como proprietários rurais e exploradores do trabalho escravo – permite que retornem “riquíssimos à Inglaterra” (DEFOE, 1987, p. 14). Ao alcançar a fortuna, demonstra desdém e desprazer pela vida criminosa de grande parte de sua vida, mas nada disso serve para que devolva a riqueza pilhada ou abdique dos bens materiais adquiridos. “Moll Flanders é um produto característico do individualismo moderno na medida em que se julga na obrigação e no direito de obter as maiores recompensas econômicas e sociais, e para tanto lança mão de todos os recursos disponíveis” (WATT, 2010, p. 101).

O final feliz denota como o modelo da vida burguesa perpassa a obra de Defoe. A sua posição positiva perante o seu tempo histórico demonstra como os métodos que conduziram a burguesia à fortuna não foram nada idílicos. No contexto geral, nota-se uma posição favorável de Defoe acerca das atitudes e comportamentos da nova classe em ascensão, em que subsiste uma crítica aos métodos adotados pelos ladrões baratos, mas reina um silêncio obsequioso sobre os métodos adotados pelos capitalistas, enquanto grandes expropriadores de trabalho alheio no tempo histórico da colonização da América.

CAPÍTULO III

O CONFLITO ENTRE AS CLASSES SOCIAIS EM OS CAMPONESES DE HONORÉ BALZAC

A obra inconclusa (1836-1850) de Honoré Balzac, *Os camponeses*, publicada somente em 1855, começa estabelecendo uma relação de aproximação e distanciamento com Jean-Jacques Rousseau. Primeiro, quando recorre a uma citação extraída de *A nova Heloisa*, em que o genebrino afirma: “Vi os costumes de meu tempo, e publiquei estas cartas”, e aproximando-se conscientemente dessa máxima, afirma: “Estudo a marcha de minha época, e publico esta obra?”. Balzac considerava-se como uma espécie de secretário de seu tempo histórico, cuja sociedade é sua personagem histórica. Ele esclarece que o historiador de costumes é regido por leis inexoráveis, regras e preceitos de investigação que são “mais duras do que as que regem o historiador de fatos” (BALZAC, 1992, p. 147).

A distinção entre o historiador de fatos e o historiador de costumes consiste em que o primeiro consegue explicar e justificar racionalmente o impossível, enquanto o historiador de costumes precisa “tornar tudo provável, até o verdadeiro” (BALZAC, 1992, p. 147). O secretário da vida de um povo deve saber como proceder para alcançar o núcleo das coisas, deve procurar “desentulhar as massas de uma avalanche que aniquilou algumas aldeias, para nos mostrar as pedras destacadas de um cume, que determinaram a formação dessa montanha de neve” (BALZAC, 1992, p. 147).

Pode-se afirmar que o historiador de costumes e o historiador de fatos tratam de uma mesma matéria: ambos têm a realidade como o mesmo ponto de partida; no entanto, eles se distinguem pela forma como manipulam o objeto de sua investigação. O historiador de costumes transcende o reino da simples reprodução fotográfica da realidade, como faz o homem de ciência, porque torna tudo provável, até mesmo o verdadeiro. O terreno

da literatura é por natureza o terreno do provável, em que se vislumbra sempre o espaço para o ser e o não ser, para a dúvida e o questionamento acerca da natureza das coisas, pois não se visa à simples descrição dos fatos. O verossímil constitui a essência da literatura, e a força criadora do artista tem espaço fortuito de irradiação e profusão. Assim, o secretário de uma época deve transcender o apego às coisas sensíveis, sem que isso implique desconsideração pelo movimento imanente da matéria e suas conexões íntimas.

A partir da investigação de como sucedeu a extinção de uma grande propriedade num cantão isolado da França, denominado Aigues, Balzac narra como se deu a debacle da propriedade que estava concentrada nas mãos dos remanescentes feudais, ou seja, como a burguesia e os camponeses se aliaram para imprimir um desfecho final aos vestígios da sociedade feudal. Balzac chama a atenção do leitor para a peculiaridade de sua matéria. Não se trata de abordar o suicídio vulgar e bastante problematizado no romance burguês, sua narrativa não deve ser confundida com o melodrama que perpassa o cotidiano da burguesia parisiense. A investigação detalhada do historiador de costumes tem como objeto a extinção da grande propriedade que ainda sobrevivia no tempo histórico do romancista, no período em que o capital e o dinheiro comparecem como os elementos mais preciosos da sociedade.

Para sumarizar um estudo detalhado sobre os costumes de um povo, especificamente dos camponeses, Balzac procura afastar-se da interpretação romântica do mundo campestre, feita por Jean-Jacques Rousseau, deixando para trás aquelas perspectivas que consideram o camponês de forma análoga ao “bom selvagem” ou como um ser destituído de interesse e longe das relações sociais que vicejam na sociedade burguesa. Para Balzac, o historiador de costumes “jamais deve esquecer que sua missão consiste em dar a cada um a sua parte: o rico e o desgraçado são iguais perante sua pena; para ele, o camponês tem a grandeza de suas misérias, como o rico a pequenez de seus ridículos” (BALZAC, 1992, p. 38).

O historiador de costumes estabelece conexão com sua matéria de maneira distinta da postulada pelo romantismo, lançando abaixo aquelas perspectivas que insistem na idealização e mistificação dos camponeses.

O realismo de Balzac impede-o de apresentar um camponês destituído de materialidade, que vive tão somente num mundo abstrato; por isso, é preciso tratar as relações sociais como elas realmente se constituem. Salienta Balzac (1992, p. 38): “Enfim, o rico tem paixões, e o camponês apenas necessidades: este é, pois, duplamente pobre; e, se do ponto de vista político suas agressões devem ser reprimidas implacavelmente, do ponto de vista humano e religioso ele é sagrado”.

A afirmação de que o historiador de costumes deve tratar as distintas classes sociais de forma isonômica, como uma espécie de igualdade formal, é típica da sociedade burguesa; mas essa forma de tratamento igualitário das classes entra em contradição com o fato de que as classes são desiguais e têm interesses irreconciliáveis. Tratar os partícipes das classes sociais distintas em consonância com a necessidade de cada uma transcende o formalismo da igualdade burguesa. As classes são iguais perante a pena, mas não são iguais no movimento objetivo do mundo. Ele assinala a distinção entre as classes sociais nos seguintes termos: o camponês tem a grandeza de suas misérias e somente necessidades; o camponês é duplamente pobre.

Quando afirma que o camponês é duplamente pobre, o caráter de classe do autor revela que ele não cultivava nenhuma simpatia pelos camponeses e pelos estratos pauperizados da sociedade. Enquanto isso, o rico acha-se lançado a suas paixões ridículas, na pequenez de sua avareza, que tem como núcleo a preservação da propriedade privada. Revela com isso que também não cultivava qualquer espécie de simpatia pela burguesia; o seu partido claramente se configura como o partido da restauração do poder da aristocracia. No entanto, a dinâmica da realidade acaba se configurando acima das idiossincrasias do escritor, como salientam Marx e Engels:

Claro que, por suas concepções políticas, Balzac era um legitimista. Sua grandiosa obra é uma permanente elegia acerca da irremediável decomposição da alta sociedade; suas simpatias estão com a classe condenada a desaparecer. [...] Considero que uma das maiores vitórias do realismo, um dos traços mais valiosos do velho Balzac, é que ele se viu forçado a escrever contra as suas próprias simpatias de classe e preconceitos po-

líticos, que tenha visto o caráter inevitável da ruína dos seus aristocratas prediletos e os tenha descrito como homens que não mereciam sorte melhor e que visse os verdadeiros homens do futuro precisamente onde eles se encontravam” (MARX e ENGELS, 2010, p. 69, grifos do autor).

O historiador de costumes não parece um ser desprovido de interesses. Nota-se uma tomada de posição perante os problemas concretos que perpassam a existência dos camponeses, uma classe desgraçada e lançada no reino da necessidade. Ao salientar que, do ponto de vista político, suas agressões devem ser reprimidas, ele ressalta sua posição, distante do humanismo ou do socialismo, e plenamente conectada aos interesses das classes dominantes¹.

Nas primeiras linhas de seu romance, Balzac reclama da carência de obras literárias sobre os camponeses:

Fizemos poesia com os criminosos, apiedamo-nos dos carrascos, quase que endeusamos o Proletariado... Algumas seitas se comoveram, e gritaram pela voz de seus escritores: “Trabalhadores, levantai-vos!”, do mesmo modo que já se disse ao Terceiro Estado: “Levanta-te!”. Vê-se bem que nenhum desses Eróstratos teve coragem de mergulhar nos confins da roça para estudar a conspiração permanente dos que ainda chamamos de fracos contra os que se julgam fortes, a conspiração do camponês contra o rico... (BALZAC, 1992, p. 23).

Balzac deve estar se referindo às obras dos escritores burgueses, como Jean-Jacques Rousseau e Denis Diderot, que inflamaram a fúria da burguesia contra a nobreza e o clero; especialmente aqueles que se tornaram

1 O mérito e a capacidade literária de Balzac foram descritos por Marx e Engels nos seguintes termos: “Balzac – que considero um mestre do realismo maior que todos os Zolas do passado, do presente e do futuro – desenvolve em sua *Comédia Humana* a mais extraordinária história realista da sociedade francesa, narrando ano a ano e como se fora uma crônica, os costumes imperantes entre 1816 e 1848. [...] Balzac concentra toda a história da sociedade francesa, sociedade que conheci mais em seus livros, inclusive no que tange a detalhes econômicos (por exemplo, a redistribuição da propriedade da realeza e da propriedade privada depois da Revolução) – que nos textos de todos os especialistas do período, historiadores e estatísticos tomados em conjunto.” (MARX e ENGELS, 2010, p. 68, grifos do autor).

anátemas ou *personas non grata* (Eróstratos) para a burguesia afortunada, como os jacobinos e os socialistas utópicos; estes últimos, como precursores do movimento de conscientização do proletariado. Para Balzac, esses Eróstratos se esqueceram dos camponeses e de suas miseráveis condições de vida.

É preciso disposição de ânimo e coragem para penetrar no interior dessa classe social e observar as insuficiências dos escritos da burguesia que se prendem à apologia ridícula da defesa da propriedade privada pela recorrência permanente às leis expressas no Código Civil da burguesia. Para Balzac, não é pintando a realidade como ela não é que se alcança a sua essencialidade. A burguesia tanto manipula a realidade considerando a propriedade como ela não é quanto fazendo o camponês mostrar-se diferente daquilo que ele é. A burguesia desconsidera as contradições que perpassam o campo e, assim, oblitera a realidade. Contra essa perspectiva, ele anota:

O senhor verá esse sapador infatigável, esse roedor que retalha e divide o solo, que parte e reparte em mil pedaços uma jeira de terra, eternamente convidado a esse festim por uma burguesia que faz dele, ao mesmo tempo, seu auxiliar e sua presa. Esse elemento insocial, criado pela Revolução, acabará absorvendo a Burguesia, como a Burguesia devorou a Nobreza (BALZAC, 1992, p. 23-24).

O camponês é considerado na assertiva acima como uma força auxiliar do burguês, como aquela classe que historicamente sempre lutou pelos propósitos que nunca conseguiu tornar essencialmente seus, pois a burguesia a transformou em “bucha de canhão” de suas guerras contra a nobreza. A burguesia sempre soube manipular os anseios e as aspirações por um pequeno pedaço de terra adormecido no coração do camponês, como uma ferramenta fundamental na realização de seus propósitos, na perspectiva de derrubar a nobreza e o clero do poder. Esse desejo pelo pedaço de terra se observa tanto em Tonsard quanto em Godain. Pela mediação das Jacqueries, da Revolução Francesa e das guerras napoleônicas, os camponeses serviram como “convidados”, como força “auxiliar” e como “presas” dos seus interesses. Nunca os camponeses en-

frentaram uma luta capaz de transcender seus vínculos de dependência aos propósitos da burguesia.

Envolvidos pela ideologia da burguesia, os camponeses não conseguem desenvolver uma concepção própria e acabam sendo enredados e absorvidos pelos ideais mesquinhos das classes dominantes. Balzac se esforça para alertar as classes dominantes sobre a periculosidade do camponato, apontando claramente como este constitui um elemento insocial, um “sapador infatigável”, um “roedor que retalha e divide o solo, que parte e reparte em mil pedaços uma jeira de terra, eternamente convidado a esse festim por uma burguesia que faz dele, ao mesmo tempo, seu auxiliar e sua presa”. O elemento considerado como “insocial” não foi criado pela Revolução Francesa; ele precede a história da burguesia e da revolução burguesa. Na verdade, a classe social produto da burguesia e da revolução burguesa é o proletariado; o camponato precede a sociedade burguesa e, de certa forma, tentou contrapor-se aos preceitos inexoráveis da transformação da terra em mercadoria. O núcleo central da produção camponesa sempre foi a produção de subsistência, e não a produção de excedente visando à troca.

Não há como refutar que as revoluções burguesas trataram de manter os camponeses sob sua tutela e que os camponeses foram amoldados aos interesses da burguesia.

Escreve Balzac (1992, p. 24):

Elevando-se, pela sua própria mesquinhez, acima da lei, esse Robespierre de uma só cabeça e vinte milhões de braços trabalha incessantemente, acorrido em todas as comunas, entronizado no Conselho Municipal, promovido a guarda nacional em todos os cantões da França por esse ano de 1930, que se esqueceu de que Napoleão preferiu correr os riscos da desgraça a armar o povo.

A força social e o poderio político dos camponeses são considerados por Balzac de uma maneira particular; ele recorre à figura do proeminente revolucionário francês da época do terror. Os camponeses são comparados com “Robespierre”, “uma só cabeça e vinte milhões de braços”. A burguesia conseguiu submeter de tal forma esse “Robespierre”, que ele se

mantém o tempo todo acorçado e sempre se furta a quebrar as correntes que o algemam e o mantém como uma espécie de animal roedor, que parte e reparte a terra em mil pedaços e é sempre lançado na desgraça e na miséria.

Balzac registra com precisão a fidelidade canina de classe de Napoleão Bonaparte para com a burguesia financeira e industrial, que preferiu a sua desgraça individual a servir aos propósitos do campesinato. A defesa irrestrita dos interesses da burguesia manifesta-se incisivamente em Napoleão, fidelidade que transcende os campos de batalha no estrangeiro (*outsider*), para se revelar na política que orquestra contra os camponeses, fazendo destes apêndices dos interesses da grande burguesia financeira.

O caráter inacabado de *Os camponeses* de Balzac pode ser produto da complexidade dessa matéria.

Se durante oito anos, cem vezes abandonei e cem vezes retomei este livro, o mais importante de quantos me decidi a escrever, foi por terem todos os meus amigos, inclusive o senhor, compreendido que a coragem poderia vacilar diante de tais dificuldades, de tantas miudezas ligadas a um drama realmente terrível e tão cruamente sangrento (BALZAC, 1992, p. 24).

Na verdade, *Os camponeses* culmina sendo uma obra incompleta, pois os últimos 15 anos de vida do autor foram insuficientes para conferir desfecho a uma matéria tão complexa e envolvida pelas sutilezas e manhas da sociedade capitalista, pelos seus movimentos contraditórios e profundamente irregulares.

Na primeira parte do romance, “Quem tem terra, tem guerra”, tem-se um título bastante revelador do caráter de classe do seu objeto de estudo. A terra, como principal meio de produção e laboratório natural do homem, constituiu-se como objeto de lutas e conflitos sociais. Essa luta pela terra marca a história da humanidade, em que centenas de milhões de homens e mulheres tornaram-se escravos, quando não vitimizados pela morte.

A obra em tela começa pela apresentação do conteúdo de uma car-

ta, escrita pelo jovem Blondet ao seu amigo Nathan, de 6 de agosto de 1823, que faz uma descrição minuciosa das belezas naturais e sociais que constituem a monumental propriedade em que está situado o palácio das Aigues. A referida correspondência serve como movimento ontogenético da referida propriedade, apresentando sua procedência articulada à mais elevada corte francesa e como, posteriormente, chegou às mãos do conde de Montcornet. O eminente general dos couraceiros desempenhou função singular nas guerras napoleônicas, especialmente contra as forças austríacas na batalha de Essling (1809); no entanto, ele logrou sua fortuna nos campos de batalha da Espanha e da Pomerânia. Isso permite confirmar a tese de que a guerra constitui uma das atividades mais lucrativas. Este homem irascível, iracundo, rubicundo, de aspecto leonino e moldado para a guerra como uma couraça, assumiu o controle das Aigues com seu braço de ferro. No entanto, Balzac chama a atenção do leitor para a questão decisiva de seu romance, nos seguintes termos:

Muitas pessoas esperam, sem dúvida, ver a couraça do antigo coronel da Guarda Imperial clareada por um jacto de luz, e sua cólera flamejante caindo como uma tromba sobre a sua mulherzinha, de maneira a se encontrar no fim da história o que se acha no fim de tantos livros modernos: um drama de alcova (BALZAC, 1992, p. 38).

Não subsiste nenhuma dúvida de que tanto o espaço campestre com suas veleidades para a vida contemplativa quanto as figuras decorativas e ornamentais do interior do palácio das Aigues são ingredientes fortuitos para o desenvolvimento de um drama de alcova. Mas o historiador de costumes não está interessado em concentrar sua atenção nos detalhes da vida privada da burguesia ascendente ou da burguesia que se transformou em herdeira da grande propriedade da nobreza. O interesse do secretário dos costumes transcende as idiosincrasias mesquinhas da burguesia. Escreve Balzac (1992, p. 38): “Não, o drama aqui não é restrito à vida privada, agita-se mais alto ou mais baixo que ela. Não esperem paixão; nem por isso a verdade será menos dramática”.

O drama que perpassa este romance está relacionado àquele que acomete o campesinato, está relacionado às peripécias que contaminam a

classe que parte e reparte o solo com o seu trabalho infatigável para assegurar a reprodução de sua existência material. Aquela classe de homens e mulheres que se parecem “um roedor que retalha o solo em mil pedaços” e que acaba sempre por fazer o que interessa à burguesia.

As classes sociais moldam toda a estrutura do romance. Todas as personagens expressam não apenas os seus anseios e os seus interesses privados, mas os anseios e os interesses que movem as classes sociais que elas representam. A luta contra os interesses do grande latifundiário, representado pelo conde e pela condessa de Montcornet, move tanto a pequena burguesia em ascensão quanto os camponeses.

É possível obter um mapa da localização geográfica da propriedade em disputa pelas três classes sociais através de seus quatro portões suntuosos do palacete de Montcornet, que em nada se deixava intimidar pelos luxuosos palacetes parisienses. Seus quatro portões serviam de articulação com o vale do Avonne, formado pela mundana Soulanges, pelo burgo comercial de Blangy, pelo grande centro florescente de La-Ville-aux-Fayes e pela cidade de Carneux. No passeio de Emílio Blondet, na tentativa de reconhecer as vicissitudes e as particularidades da magnífica propriedade, nota-se

que nada tem de demasiado principesco nem de demasiado capitalista, mas onde habitaram o príncipe e o arrecadador-geral, o que basta para explicá-la, dependem dois mil hectares de floresta, um parque de noventa jeiras, o moinho, três quintas, uma imensa granja em Couches, e vinhedos – o que deveria produzir uma renda de setenta e dois mil francos (BALZAC, 1992, p. 29).

No périplo matinal do visitante, que precisa preencher seu tempo e fugir do vazio propiciado pelas cenas campestres, sucede o encontro de Emílio Blondet com o velho camponês Fourchon e seu neto Mosquito. Aqui se inscreve o confronto entre a riqueza e a opulência que perpassa as classes dominantes e a miséria dos camponeses. Aos olhos de Blondet, o velho campônio mostra-se da seguinte maneira:

Reconheceu na humilde personagem um daqueles velhos tão apreciados pelo lápis de Charlet; aparentava-se aos soldados

desse Homero dos militares, pela solidez da estrutura capaz de suportar o infortúnio, e a seus imortais varredores, por um rosto avermelhado, violáceo, rugoso, incapaz de resignação. [...]. Como única roupa, dispunha o pobre homem de uma velha blusa, outrora azul, de uma calça desse pano grosseiro que em Paris serve para fazer embalagem. [...]. Examinando esse Diógenes campestre, Blondet admitiu a realidade do tipo de camponês que se vê nas velhas tapeçarias, nos velhos quadros e nas velhas esculturas, e que até então lhe parecera fantástico. Não condenou absolutamente a Escola do Feio, compreendendo que o Belo, no homem, é apenas uma exceção lisonjeira, uma quimera em que ele se esforça por acreditar (BALZAC, 1992, p. 44).

Blondet olha para o camponês como um ser exótico, como um objeto de investigação pictórica e paisagística, e pouco se deixa contaminar pela miserável condição social em que estavam condenadas a viver as classes destituídas de seus meios de produção e de seus meios de subsistência. Na condição de escritor e jornalista, não deixava de olhar para o camponês com as mediações clínicas de quem inventaria um objeto de estudo. Apesar de adotar uma atitude realista perante a vida, compreendendo que a beleza não passa de uma ideação ou abstração da consciência, apreende o velho Fourchon como um objeto fantástico de decoração semelhante àqueles apresentados nas tapeçarias, nos velhos quadros e nas velhas esculturas adormecidas no espaço privado da burguesia. O estado de estranhamento assim se exprime na consciência de Blondet: “Será meu semelhante? Só temos em comum a forma, e mesmo assim...” (BALZAC, 1992, p. 44).

A tentativa de Blondet de descrever o camponês pela mediação da literatura e da pintura, recorrendo a Homero, Charlet, Diógenes e James Cooper, serve como mecanismo de afirmação da superioridade de uma classe sobre a outra, como se o camponês fosse um bárbaro, um silvícola ou um ser destituído de sapiência. O nível de superioridade é tão notório que ele chega a questionar se o outro é seu semelhante. Não à toa, afirma (BALZAC, 1992, p. 44): “Não é preciso ir à Argentina para ver selvagens”.

Acostumado à postura de superioridade dos estratos pertencentes à

aristocracia e à burguesia, o camponês se mantém numa postura fixa e irresoluta, que o assemelha a um faquir. Anota Balzac (1992, p. 44): “Embora o parisiense estivesse a apenas dois passos, o velho não virou a cabeça. Olhava sempre para a margem oposta, com a fixidez que os faquires da Índia imprimem aos seus olhos vidrados e aos seus membros anquilosos”. Ao invés de sua postura significar indiferença ou submissão, o seu olhar fixo na água tinha como propósito fisgar Blondet.

Com o intuito de arrancar alguns francos de Blondet, o velho monta um cenário de caça à lontra com seu neto, em que o ancião não se esquece, evidentemente, de tecer elogios ao neófito visitante: “Apesar de parisiense é um bonito rapaz bonito, como o senhor, e gosta de curiosidades. Então, sabendo da minha habilidade em caçar lontra, pois conheço esse bicho como o senhor deve conhecer o alfabeto...” (BALZAC, 1992, p. 46). O idoso camponês conhece perfeitamente o terreno em que está pisando, sabe que está em um campo de batalha e que deseja usufruir um pouco daquilo que as classes dominantes têm se apropriado indevidamente dos camponeses ao longo dos séculos.

Ele revela sua astúcia na luta de classes quando afirma que a caça da lontra constitui uma ciência. Afirma Fourchon (BALZAC, 1992, p. 45): “É uma caça científica, muito delicada, pois não”. Afirma que subsiste uma sagacidade no animal caçado, que se aproxima da ciência: “Como é que esse bicho se arranja para respirar debaixo d’água? É tão esperto que até caçoa da ciência!” (BALZAC, 1992, p. 47). E novamente a relação com a ciência retorna no diálogo com o camponês, desta feita quando Blondet revela-se incapaz de andar sobre as pedras escorregadias das nascentes dos riachos. Observa Fourchon (1992, p. 49): “O senhor é de Paris, não sabe se equilibrar nessas pedras, apesar de saber tanta coisa... Se ficar muito tempo aqui, o senhor que escreve nos papéis impressos, pelo que me dizem, há de aprender bastante no livro da natureza”.

O movimento do diálogo subverte a perspectiva do civilizador perante o “bárbaro”, em que o ignorante deixa de ser o camponês e o sábio, o homem das letras. Enquanto o jovem escritor nada sabe da vida campestre, o camponês reconhece as habilidades e qualidades do escritor. Assim, o jovem burguês é destituído de sua auréola quando se confronta

com os hábitos e costumes do populacho; o velho assinala a necessidade de o cidadão aprender com o livro da natureza. Esse encontro fortuito rendeu dez francos para Fourchon por uma montra que lhe escapou das mãos devido à ausência de habilidade do jovem escritor. Como assinala: “Ficamos sem ela por sua culpa!... – Disse o tio Fourchon, a quem Blondet estendeu a mão e que saiu da água como um tritão vencido” (BALZAC, 1992, p. 48).

O cenário mimetizado de caça da lontra constituía uma das peças favoritas de Fourchon para extrair alguns francos dos visitantes das Aigues. Como diz Carlos: “Ora, valha-me Deus, até o senhor conde caiu no logro – respondeu o criado”. E acrescenta o servo das Aigues: “– O senhor não imagina – disse Carlos, chegando ao patamar das Aigues – como é preciso desconfiar de tudo no campo. Principalmente aqui, onde o general não é lá muito estimado” (BALZAC, 1992, p. 50).

Na periferia da grande propriedade vivia a família de Fourchon; sua casa claramente contrastava com o opulento palácio. A miséria de seu hábitat se revela no texto, do seguinte modo: “Estão a vê-la, agachada ali como um mendigo diante do palácio? Pois bem, seu teto coberto de musgo aveludado, suas galinhas carcarejantes, o porco que vagueia, toda essa poesia campestre tem um sentido terrível” (BALZAC, 1992, p. 53).

Postado em sua cabana, o velho camponês esquadrinha como sentinela tudo o que ocorria nas Aigues, na perspectiva de operar as investidas fundamentais para assegurar a sua existência como espécie parasitária que reconhece que a riqueza de um homem nunca emana de seu trabalho, mas dele provêm tão somente a desgraça e a pobreza.

O reencontro de Fourchon e Mosquito com Blondet se dá no interior do palacete, na presença da burguesia afortunada. Mosquito adentra primeiro para anunciar que o velhote Fourchon estava de posse da lontra encomendada pelo jovem visitante. A contradição entre as classes novamente se configura quando a condessa indaga ao conde: “– Meu amigo, como é possível que haja na sua propriedade criaturas tão desgraçadas?... – disse a condessa fitando o general. – Senhora condessa – interveio o pároco –, nesta comuna só existem desgraças voluntárias” (BALZAC, 1992, p. 77). Quando Blondet assevera que a igreja deveria tentar corrigir

os miseráveis pelo menos lhes dando vestimentas, o pároco responde que se fizesse isso, logo o miserável Mosquito venderia a roupa pelo primeiro trocado. O general foi ainda mais severo com Mosquito: “Está na idade de trabalhar, e só pensa em cometer delitos impunemente. Os guardas sabem muito bem quem ele é!” (BALZAC, 1992, p. 77).

Contra as solitudes da condessa, de Blondet e do próprio Mosquito, o general exhibe a sua origem de classe para demonstrar a falta de disposição de ânimo dos preguiçosos. Afirma o general: “Eu sofri tanto quanto ele, e aqui estou” (BALZAC, 1992, p. 78). É provável que o general estivesse fazendo referência tanto ao sofrimento vivenciado na Guarda Nacional Imperial quanto a sua origem modesta, pois “Montcornet sabia que era filho de um marceneiro do Faubourg Saint-Antoine” (BALZAC, 1992, p. 113). Quando Mosquito percebeu que inexistia qualquer possibilidade de solidariedade daquela espécie de gente para com a sua situação de penúria, soube muito bem demonstrar que era discípulo de Fourchon, desabando no choro.

Para mostrar que suas posições estavam muito bem assentadas, o velho general mandou chamar Sibilet, o novo administrador das finanças da propriedade, para confirmar que os camponeses furtavam um quarto de sua renda anual. No tempo das respigas, essas figuras que parecem moribundas e fracas revelam uma saúde descomunal, a ponto de uma criatura como Mosquito respigar dois alqueires por dia, e seu tio, com 72 anos, respigar um alqueire e meio por dia. Além dos camponeses miseráveis de outras comunas serem admitidos nas respigas, acontecia de inúmeros vagabundos se somarem nessa atividade, e até mesmo pessoas que não precisavam dessa prática. Por isso seria importante estabelecer critérios jurídicos para coibir a respiga. Já no tocante às florestas, o prejuízo era incalculável: os camponeses não se poupavam de derrubar árvores de seis anos de existência. Com isso o prejuízo do conde subia para “vinte e tantos mil francos por ano” (BALZAC, 1992, p. 80). A precisão dos dados econômicos apresentados pelo contador não podia dar lugar aos sentimentos humanistas.

Quando Fourchon adentra o palacete para buscar a metade dos vinte francos prometida pela lontra que seria entregue em mãos, ele aproveita

o momento para rebater as acusações e pilhérias da burguesia, expressas nas palavras de Sibilet, que havia denominado seu neto de gatuninho. Fourchon arremata:

Vejamos: será que nós possuímos renda? Pois eu não ando quase inteiramente nu, e Mosquito também? [...] Os burgueses furtam ao pé da lareira; é melhor do que apanhar o que está caído à beira do mato. Para o sr. Gaubertin, que chegou aqui nu como um esperto e hoje tem dois milhões, não há guardas campestres nem guardas montados. É fácil de dizer: 'ladrões!'. [...] O furto não nos tem enriquecido. Afinal, somos nós ou são os burgueses que têm com que viver sem fazer nada? (BALZAC, 1992, p. 83, grifo nosso).

A sorte do camponês que se entrega do amanhecer ao anoitecer ao trabalho, como o avô de Pechina, em nada se distingue da sorte de Fourchon. Pouco importa o itinerário, o final do camponês é sempre o mesmo. Diz Fourchon (1992, p. 83): “Pode o camponês ir pelo bom ou pelo mau caminho, como quiserem, ele vai como veio, de trapo, e os senhores de pano fino!”. O avô de Pechina, João Francisco Niseron, é a representação mais expressiva da honradez e da virtuosidade que existia no vale do Avonne. Dotado de uma consciência de classe aguda, lutava incansavelmente contra os capitalistas, sem nunca haver se apropriado indevidamente dum objeto alheio.

Tanto Niseron quanto Fourchon sabiam que o pároco e o burguês se uniam para dizer: “Trabalhe, preguiçoso!”, “Trabalhe, vagabundo!”, “Trabalhe, ser imprestável”. Trabalhar para enriquecer o burguês que rouba o camponês, trabalhar para enriquecer os parasitas que vivem do sangue e do suor do camponês. O furto de lenha não enriquece o camponês, mas o furto do trabalho enriquece o burguês. Gaubertin é um exemplo de como um burguês consegue enriquecer e não é incomodado por ninguém. O aparato repressivo do Estado serve somente para os camponeses; ele não foi criado para coibir a avareza e o roubo praticado pela burguesia e pela velha nobreza. A polícia e o direito garantem “o sono dos ricos contra a insônia dos pobres” (BALZAC, 1992, p. 84).

Para Fourchon, a revolução burguesa não melhorou em nada a sorte

do camponês, que continua numa situação deplorável e cuja única riqueza se chama enxada. Escreve Balzac (1992, p. 84): “A enxada, que é toda a nossa riqueza, não nos saiu das mãos. Tanto vale ser para o senhor ou para o imposto, que suga a melhor parte de nosso trabalho, a gente tem de suar a vida inteira”. Enquanto as classes dominantes desfrutam do ócio e do conforto, os camponeses estão condenados a cavar a terra, a estercé-la e a cultivá-la para os seus senhores. Como, num contexto tão distinto, é possível que o camponês seja amigo do burguês e do nobre? Como é possível que aquele que não tem nada possa ser amigo de quem tem tudo? Mosquito e Fourchon tiveram de sair imediatamente do palacete porque o cheiro forte e selvagem dos dois tornava insuportáveis suas permanências para a Sra. de Montcornet.

O problema do corte de lenha e do direito de respigar as plantações das Aigues será objeto de discórdia. O direito dos camponeses de respigar nas Aigues havia se instituído como hábito ou costume, de modo que participavam dele o tio Fourchon e seu aprendiz Mosquito, bem como o proprietário da taverna Grand-I-Vert, formada por Tonsard, sua esposa Cochet, sua mãe, dois filhos e duas filhas (Maria e Catarina). Como esclarece Balzac (1992, p. 58):

Por ocasião da colheita, sete Tonsard – a velha, os dois rapazes até completarem dezessete anos, as duas moças, o velho Fourchon e Mosquito – respigavam as searas, apanhando quase dezesseis alqueires por dia de centeio, trigo, cevada – qualquer grão, enfim, que pudesse ser moído.

A beleza das jovens filhas de Tonsard atraía amantes de todo o vale. Balzac afirma que a beleza de Catarina Tonsard fazia plena justiça ao pincel admirável de Eugène Delacroix, pois a jovem “encantava a mocidade do vale do Avonne com os mesmos seios volumosos, as mesmas pernas musculosas, a mesma cintura a um tempo robusta e flexível, os braços carnudos” (BALZAC, 1992, p. 162). Ela era a encarnação perfeita da imagem do povo, ardente e arrebatada de beleza e fúria como as massas camponesas e operárias.

Os Tonsards viviam não só dos frutos do respigar, mas também do esforço resultante da exploração da floresta: da extração de lenha para

o inverno e da atividade da caça de lebres, coelhos, perdizes, cabritos monteses etc. Suas vacas usufruíam dos pastos das Aigues. No processo de montagem de sua taverna, os guardas e caçadores das Aigues foram os primeiros clientes, o que permitia uma relação de cordialidade entre eles, baseada na satisfação dos interesses mútuos. A alegria propiciada pelo vinho relegava os pequenos deslizes de uma família que precisava complementar a renda para assegurar sua sobrevivência, haja vista que estava desprovida do primeiro laboratório natural (terra) em condições que pudesse superar o terreno de suas necessidades essenciais.

O pequeno lote de terra em que estava localizada sua taberna e que servia para criar alguns animais, foi resultado da bondade da antiga proprietária das Aigues, Sra. Laguerre. Como expõe Balzac (1992, p. 55): “Acostumada a fazer os outros felizes, a boa criatura deu-lhe um trato de vinha em frente ao portão de Blangy, em troca de cem dias de trabalho (delicadeza mal compreendida)”. No entanto, ele imediatamente retrucou a ideia de que seu pequeno lote houvesse sido fruto da cortesia ou fruto da bondade de sua antiga patroa: “Ora essa! Foi bem comprado e bem pago. Algum dia os burgueses já nos deram qualquer coisa? Isso me custou trezentos francos e é pedra só!” (BALZAC, 1992, p. 54). A casa que servia como taberna, fora construída toda ela com material reciclado que não tinha serventia no castelo, como a porta estragada de Montreuil, a janela de uma velha estufa e um monte de pedras ajuntadas. Escreve Balzac (1992, p. 55): “Os resíduos do castelo serviram pois para levantar tal choupana”.

Este homem sabia cultivar a terra tão somente para si, por isso tratou de eximir-se das funções de trabalhador assalariado. Na condição de taberneiro, era uma espécie de conselheiro de todos aqueles que buscavam alívio no álcool. Esclarece Balzac (1992, p. 58):

Com o tempo, os trabalhadores e vadios da região afeiçoaram-se à taverna do Grand-I-Vert, tanto pelos dotes da mulher de Tonsard como pela camaradagem existente entre aquela família e a gente miúda do vale. As duas moças, admiravelmente belas, conservavam os costumes maternos.

O elemento que viabilizou o sucesso da taberna foram os dotes de sua

esposa. Esta manifestou sua antipatia para com o mundo da roça, e revelou seus segredos como cozinheira, fazendo fama na região e convertendo-se em senhora da economia doméstica. Assim, com a colaboração da esposa, Tonsard se transformou numa figura de magna importância para o conjunto das peripécias que envolvem o drama balzaquiano:

Como se verá, sua taberna servia constantemente de ponto de reunião para os assaltantes, do mesmo modo que ele se tornou chefe deles, pelo terror que inspirava o vale, menos por suas ações do que por aquilo que se esperava dele. Como as ameaças desse caçador furtivo eram tão temidas quanto as ações, não precisou executar nenhuma. Toda revolta, oculta ou declarada, tem sua bandeira (BALZAC, 1992, p. 62).

No entanto, inexistia da parte de Tonsard e de seus familiares qualquer deliberação habilidosamente orquestrada de viver do furto ou da prática da malandragem. Os seus movimentos sociais foram sendo plasmados espontaneamente, de maneira que a tentativa deliberada de tirar vantagens materiais com o pasto das vacas nas Aigues, a extração de lenha na floresta das Aigues e “o abuso da respiga e da rebusca estabeleceram-se gradativamente”, emergindo como subprodutos da própria dinâmica da vida material, em que os camponeses estão lançados à sua própria sorte. Anota Balzac (1992, p. 61): “O trabalho, quando esmaga o corpo, tira ao pensamento sua ação purificadora, sobretudo entre as pessoas ignorantes. Enfim, para os camponeses a miséria é uma *razão de Estado*, como dizia o padre Brossette”. A impossibilidade de o Estado erradicar a miséria e o pauperismo desvela sua natureza fundamental no processo de expropriação do trabalho dos camponeses com as suas distintas leis e tributos que visam assegurar os interesses da burguesia. A unidade de interesses da burguesia com o governo e do capital com o Estado é assim descrita: “Burguesia e governo, tudo é uma coisa só” (BALZAC, 1992, p. 67).

As classes dominadas precisam se libertar da ilusão de que subsiste alguma diferença entre a burguesia e a nobreza, pois elas têm propósitos idênticos. Assinala mais uma vez Fourchon (BALZAC, 1992, p. 66): “Há trinta anos que o tio Rigou nos chupa a medula dos ossos, e vocês não

perceberam ainda que os burgueses serão piores do que os nobres? [...]. O hino nacional dos ricos, pois é! Camponês será sempre camponês”.

Não há como esconder a unidade de propósitos que subsiste entre as classes dominantes contra os camponeses. Tudo nessa sociedade é movido pelo lucro e pela avareza; a pureza dos afetos passa inexoravelmente pela mediação do capital. De acordo com Balzac (1992, p. 61),

nunca se trata de saber se uma ação é legal ou imoral, mas se é proveitosa. A moralidade, que não se deve confundir com religião, começa com a prosperidade, como nas esferas superiores vemos a delicadeza florescer na alma quando a fortuna já dourou o mobiliário.

A condição material determina o estado de espírito dos homens e o nível de sua delicadeza. Explica Fourchon: “um camponês não deve ter sentimentos, o que só se permite aos ricos” (BALZAC, 1992, p. 74).

O Grand-I-Vert constituía-se de maneira voluntária num centro decisório das classes subalternas. As incursões políticas que preenchiam a vida cotidiana do vale passavam pelas assembleias devidamente convocadas e dirigidas pelo taberneiro cinquentão. Tonsard sabia muito bem como alimentar a fúria dos camponeses contra a burguesia. A taverna era “um autêntico ninho de víboras, cultivava-se pois, vivaz e peçonhento, o ódio do proletariado e do camponês ao patrão e ao rico”. Fourchon e seu genro Tonsard são “o cérebro da gente miúda do vale; são consultados nas menores coisas. Essa gente é de um maquiavelismo incrível” (BALZAC, 1992, p. 79).

A taberna era uma espécie de partido inconsciente; nela, o ódio contra a exploração dos patrões e senhores drenava a consciência de corpos esmagados pelo peso da exploração e pela espoliação do trabalho no campo. Na taberna, as informações fluíam e alcançavam as mentes não completamente subordinadas aos meios de comunicação da burguesia. A forma como as informações fluíam do castelo para a taberna, pela mediação de seus funcionários, serve de testemunho de como as coisas se processavam no interior do vale do Avonne. Escreve Balzac (1992, p. 63):

A própria criadagem do general não desdenhava o boteco, que

as filhas de Tonsard tornavam atraente, de modo que o Grand-I-Vert se comunicava subterraneamente com o castelo por meio dos criados e podia saber a respeito dele tudo que estes sabiam.

Não havia nada no castelo que não ecoasse de uma forma ou de outra na taberna, devido ao vínculo de classe que unia os criados ao taberneiro e aos camponeses. Essa unidade de classe precisava ser quebrada; consciente disso, o general demitiu alguns funcionários e promoveu a eleição de uma criadagem nova e confiável, advinda de outros rincões.

Do conflito com a velha criadagem irradia-se a oposição mais poderosa contra o velho general. A predominância de uma posição antinômica dos camponeses em relação ao novo proprietário das Aigues emanou da oposição estabelecida entre o general Montcornet e o antigo gerente da Sra. Laguerre. A forma como despediu o antigo funcionário Francisco Gaubertin serve de base à disputa que vai se orquestrar em torno da grande propriedade. A burguesia ascendente na região alia-se aos camponeses, na perspectiva de derrota do velho general.

É preciso esclarecer o papel de Gaubertin no romance campestre, pois ele é a melhor personificação dos interesses da burguesia em ascensão, e claramente manifesta interesses distintos aos revelados pelo grande proprietário de terras. Quando foi contratado para administrar as Aigues da Srta. Laguerre, em 1791, o jovem Gaubertin não possuía um centavo furado. Dando seqüência à política da administração procedente, Gaubertin consegue extrair aproximadamente 50 mil libras anuais, entregando à velha cantora de ópera somente a quantia de 30 mil libras. O administrador considerava sua renda como perfeitamente justa, pois, “Se a Srta. Laguerre explorasse as Aigues, não tiraria mais de trinta mil francos. Os camponeses, negociantes e operários furtariam a diferença. É mais natural que eu guarde essa diferença para mim e lhe poupe muitos aborrecimentos” (BALZAC, 1992, p. 104).

No entanto, persiste uma enorme diferença na expropriação praticada pelo Sr. Gaubertin e na expropriação praticada pelos camponeses e operários; na verdade, a riqueza partilhada com estes não podia ser considerada como expropriação, senão como ampliação da participação

do produto global da riqueza produzida pelos próprios trabalhadores.

Na condição de excelente administrador dos negócios da cantora em benefício próprio, Gaubertin não demorou a ascender à condição de um dos homens mais afortunados da região. A pilhagem da fortuna da proprietária foi feita com a cumplicidade da criada de quarto, Cochet. De forma que ao morrer, a velha cantora havia permitido que o administrador acumulasse uma fortuna de mais de 600 mil francos, e a criada, de mais de 250 mil francos. As ações orquestradas pelo intendente para desvalorizar a propriedade, como a permissão para que os camponeses saqueassem a floresta e a liberação desmedida na respinga e na debulha, bem como a falta de investimentos para a melhoria da propriedade, muito ajudaram para que eles se tornassem os novos proprietários das Aigues. Entretanto, essa possibilidade foi frustrada porque o valor da propriedade alcançou a soma de 1.150.000 francos e foi arrematada pelos advogados representantes do general Montcornet. Além das Aigues, o general possuía “sessenta mil francos em títulos públicos e percebia o soldo dos oficiais em disponibilidade” (BALZAC, 1992, p. 113).

Embora gozasse de uma posição privilegiada, as aspirações de ascensão social, pela mediação da expropriação da riqueza alheia, permaneceram latentes no coração de Gaubertin, que seguiu administrando os negócios das Aigues e cultivando a esperança de que o militar fosse ignorante nos assuntos econômicos e inexperiente para tratar dos inúmeros pormenores que envolvem a gestão de uma propriedade. Para sua surpresa, o general não era destituído da sagacidade dos lobos da caserna, não tardando em descobrir as manobras sorradeiras de seu intendente. Após assumir a administração de seus negócios, tratou de despedir Gaubertin da forma mais peculiar aos discípulos da escola imperial. Como desconhecia as sutilezas e as artimanhas da sociedade civil, “Montcornet supôs que não precisava de luvas de pelica para botar pela porta afora um intendente malandro” (BALZAC, 1992, p. 101). Tratado de uma maneira que trazia de volta as desigualdades combatidas pela Revolução de 1789, “o administrador guardou contra o antigo patrão um desses rancores que são um elemento da vida na província” (BALZAC, 1992, p. 103). Montcornet estabeleceu residência em La-Ville-aux-Fayes, que passou a servir

de posto de comando dos pequenos golpes que deveria dirigir ao inimigo, na perspectiva de forçar a venda de sua bela propriedade.

Como o próprio general não poderia dedicar-se diretamente à administração de sua propriedade, Gaubertin conseguiu introduzir, sem que o velho general dissesse desconfiasse, o seu substituto Sibilet, a fim de mover a cadeia dos acontecimentos na direção do colapso da harmonia entre o general e os camponeses.

Para fortalecer seu partido contra o general, tratou de formar uma associação ou um triunvirato com Soudry (esposo de Cochet) e Rigou. O poder de Gaubertin crescia de tal maneira que nem o dinheiro escondido dos Rigou, dos Soudry, dos Gendrin, dos Guerbet, dos Lupin e dos Sarcus era capaz de obstar seus propósitos. Este partido conhecia muito Maquiavel pelas suas atitudes; ao contrário do general, era um partido que procurava agir sorratamente, que sabia da relevância da prudência humana ao produzir coisas sem dizer ou anunciar. Gaubertin tratou de enredar todos na conspiração suscitada contra as Aigues.

Na condição de senhor absoluto do processo de comercialização de madeira da região, Gaubertin azedou a vida do velho quando incentivou que o negociante de madeira reclamasse na Justiça a indenização pela devastação das matas pelos camponeses. O velho general ainda pensou em sacralizar a quebra do contrato com seu arrendatário, e ele mesmo cuidar do processo de comercialização da madeira produzida, mas foi imediatamente demovido disso por Sibilet, que esclareceu: “Gaubertin controla cerca de um terço do abastecimento de Paris. Agente-geral do comércio de madeiras, ele dirige os trabalhos da mata, a derrubada, a guarda, a flutuação, a retirada da água e o embarque. Em contato permanente com os operários, é dono dos preços” (BALZAC, 1992, p. 117-118). Aqui Balzac nos oferece uma apresentação sumária da divisão social das atividades do comércio de madeira, completamente desconhecido do general. Além disso, demonstra como Gaubertin consegue tamanha proeza exercendo com maestria o controle do trabalho dos operários. É isso que garante sua posição de superioridade perante seus concorrentes.

O general não podia concorrer com Gaubertin no comércio de

madeira, pois seu velho funcionário tinha do seu lado o poder político instituído. Assinala Balzac (1992, p. 118): “ele soube afastar bem os concorrentes e se tornou senhor absoluto das adjudicações; a Coroa e o Estado são seus tributários”. Nota-se que o Estado exerce papel central no processo de constituição dos monopólios, assegurando o poder dos fortes sobre os fracos.

Como as esgrimas do general não lograram vencer o inimigo no campo de batalha do comércio de madeiras, Sibilet aconselhou o general a vigiar muito bem as suas matas. Afirmo Sibilet (BALZAC, 1992, p. 122): “Para vigiar as Aigues o senhor precisa de um guarda-geral montado e de três guardas particulares...”. Pensando na preservação de seus negócios, o general apressou-se em fortalecer a sua guarda com homens que não tivessem nenhuma relação de intimidade com os camponeses e que estivessem completamente vinculados aos seus preceitos de fidelidade. O general não demorou para refazer a segurança de suas matas. Primeiro, destituiu Vaudoyer da condição de guarda campestre, que imediatamente encontrou apoio e novo emprego com Gaubertin; segundo, elevou os soldos de Groison para 300 francos anuais, tornando-o desde então uma espécie de cão leproso para os camponeses; terceiro, contratou os ex-militares Vatel, Steingel, Galhardo e Michaud como guardas. Este último havia servido como primeiro-sargento dos couraceiros da Guarda Imperial.

Na condição de chefe-geral da vigilância, Michaud organizou seus colegas para uma vida de guerrilha nas matas das Aigues. Os reflexos das medidas austeras de vigilância adotadas imediatamente foi sentido pelos camponeses, que impuseram a si “um mutismo completo, uma submissão irônica a essa polícia inteligente” (BALZAC, 1992, p. 133).

No movimento de reforma administrativa orquestrada pelo general para ampliar seus dividendos e coibir os abusos cometidos pelos camponeses, a primeira vítima foi a mãe de Tonsard, que foi flagrada pelo guarda Vatel: “- Esta mulher escondeu no feixe de lenha um carvalho de dez anos, cortado em gravetos. Um verdadeiro crime!” (BALZAC, 1992, p. 71). Com o auxílio dos familiares, a anciã consegue esconder a prova de seu crime no instante em que o guarda florestal das Aigues tenta se livrar das cinzas de um fogão que foram lançadas nos seus olhos pela Sra.

Tonsard: “Num instante o feixe foi desmanchado, e as achas retiradas e escondidas com uma presteza que nenhuma palavra poderia exprimir” (BALZAC, 1992, p. 72).

Quando, posteriormente, Fourchon discursa perante o general e seus acólitos no interior da residência, ao tempo que levava sua lontra para ser vendida, bem lembrou este momento e o quanto os camponeses haviam empobrecido, perdendo direitos que lhes eram assegurados:

Acabo de ver o seu guarda, esse coisinha do Vatel, que quase mata uma pobre mulher por causa de um pedaço de pau. [...]. A maldição dos pobres cresce, meu senhor! Fica maior do que os seus mais altos, e o carvalho dá madeira para a forca. [...]. Eu que faço os camponeses dançarem nas grandes festas, acompanhando Vermiguel no Café da Paz, em Soulanges, ouço o que eles conversam; pois bem, estão com má vontade, e tornarão esta terra inabitável para o senhor. Se esse danado do Michaud não mudar, nós obrigaremos o senhor a mudá-lo... (BALZAC, 1992, p. 86).

Os burgueses de La-Ville-aux-Fayes, cidade que cresceu sem a presença da nobreza e da aristocracia, não cultivavam admiração pelos castelos e se ufanavam de sua aliança de classe com os camponeses. O espírito dessa burguesia contaminou a luta contra o general, que acabara tomando o partido da Restauração, movimento político que visava trazer de volta a aristocracia. Por intermédio de seus capatazes Vaudoyer e Courtecuisse, o triunvirato tentou influenciar os camponeses com a mediação da família Tonsard. Convictos de que as Aigues não poderiam pertencer a nenhum dos membros do triunvirato (Soudry, Gaubertin e Rigou) sem que isso suscitasse a rivalidade com os outros membros da classe dominante, decidiram que seria necessário destruí-la completamente.

Na avaliação do padre Brossatte, as lutas entre os camponeses e a burguesia é uma expressão do movimento revolucionário de 1789, que se irradia pelos 3 mil cantões que constituem a região agrária da França; é produto do acerto de contas dos camponeses com a nobreza que os reprimiu duramente na Jacquerie, em 1358. Essa derrota ficou impressa

nas memórias dos camponeses de uma maneira instintiva. Esclarece Balzac (1992, p. 91):

A Revolução de 1789 foi a vingança dos derrotados. Os camponeses fincaram pé no solo que a lei feudal lhes interditara durante mil e duzentos anos. Daí o amor que nutrem pela terra, dividindo-a entre si a ponto de cortarem um sulco em duas partes, o que anula a arrecadação do imposto, pois o valor da propriedade não chegaria para cobrir os gastos da ação cobrada.

O apego do camponês à terra deve-se à necessidade dela para reproduzir sua sobrevivência. Essa consciência faz com que seja praticamente “impossível ao rico adquirir a terra de um camponês” (BALZAC, 1992, p. 91). Eles não se desfazem da terra “sob nenhuma condição para o burguês” (BALZAC, 1992, p. 91); deste modo, a burguesia só consegue colocar suas mãos nas terras dos camponeses pela mediação do Estado, como observa Blondet (BALZAC, 1992, p. 91): “Só a desapropriação consegue colocar a propriedade do camponês sob a lei comum das transações”. Desse modo, os camponeses do vale do Avonne procuram atacar de forma indireta os seus inimigos de classe, promovendo sorratamente suas pequenas ações de guerrilhas. Assinala Fourchon (BALZAC, 1992, p. 185): “– Meus filhos, não convém a gente lutar de frente. Vocês são muito fracos, ataquem enviados... Finjam de mortos, de cachorros deitados”.

Essas ações de guerrilha revelam-se na forma como eles conseguem organizar e executar o assassinato do guarda que exercia com punhos de ferro a vigilância das matas das Aigues contra as oitenta famílias que viviam nos seus arredores, impedindo os camponeses de usufruir um direito conquistado há mais de trinta anos, quando a cantora de ópera tomou conta daquelas matas e pastagens. A discórdia se explicitou quando Michaud descobriu que os camponeses inseriam um verme nas árvores para fazê-las morrer e secar, tornando possível a extração de lenha, como previsto, já que seriam acusados de roubo se fossem pegos com lenhas verdes. Este trabalho foi realizado coletivamente pela classe. Esclarece Balzac (1992, p. 262): “Assim, enquanto esperava a colheita e a respiga, umas cinquenta mulheres imitaram o trabalho do ‘turco’ em quinhentas

ou seiscentas árvores, que, na primavera, deveriam ser cadáveres...”

Para chegar ao culpado, o general lançou uma campanha com uma recompensa expressiva para alcançar o agressor. A velha Tonsard foi escolhida para entregar-se como responsável pelo delito cometido, visando com isso assegurar às suas netas os dotes necessários para se casarem com Godain e Bonnébault. Os depoimentos de Michaud e seus guardas corroboraram para que a mãe de Tonsard recebesse a pena de cinco anos de prisão.

Os camponeses eram conduzidos ao desespero devido às medidas corretivas anunciadas; estas se aprofundaram quando a liberação dos certificados de indigência foi realizada na comuna sob o cuidado de Groison; somente quarenta famílias foram beneficiadas na respiga. Escreve Balzac (1992, p. 263): “a questão social se desenhava nitidamente, pois a fome tinha convocado aqueles rostos ameaçadores [...]; havia crianças sem camisa, cobertas apenas com uma blusa rasgada, com os cabelos louros e anelados cheios de palha...”. O quadro dantesco de sofrimento e miséria chega a comover o próprio latifundiário: “– Sinto-me mal, vendo uma coisa dessas” (BALZAC, 1992, p. 263).

No entanto, a respiga foi um fracasso completo, pois os granjeiros cuidaram para que seus feixes estivessem bem amarrados e nada caísse em benefício dos pobres. O descontentamento dos camponeses foi envenenado pelos Tonsard, Courticuisse, Bonnébault, Vaudoyer, Godain e pelos partidários da taverna, que passaram a realizar o trabalho subterrâneo de demolição das Aigues, como se fossem toupeiras.

Nesse processo, Michaud foi eleito como o responsável principal pelas desgraças que sobrecarregavam os camponeses. O momento fatídico dá-se no instante em que Michaud corre desesperadamente para Soulanges em busca de socorro médico para sua esposa Olímpia, que estava em trabalho de parto. A cena fatídica acontece na noite seguinte ao casamento de Godain com Catarina. A morte de Michaud é narrada de forma bastante singular; Balzac não descreve os detalhes do assassinato do esposo de Olímpia, mas aponta as pistas para que o leitor atento possa tirar suas próprias conclusões.

No instante em que Michaud passa na direção de Soulanges, a ta-

berna continuava aberta e alojava o bando de homens que esperavam o momento adequado para executar seus propósitos. A passagem desesperada de um guarda buscando médico noutra cidade e que retornaria pelo caminho mais curto entre Soulanges e Couches, permitiu que eles dividissem entre si dar fim à vida do comandante da guarda das Aigues. Vaudoyer, Courtecuisse, Tonsard e Bonnébault saíram com seus fuzis e retornaram um quarto de hora depois, às onze da noite. As mulheres da taberna fizeram com que os presentes (Fourchon, um moleiro, dois camponeses e alguns trabalhadores) bebessem tanto que não percebessem nem a saída nem o retorno do quarteto; no entanto, assim que eles chegaram, procuraram certificar-se de que estavam muito bem acordados e não dormindo, como no momento da partida. O álibi que precisavam contra as investidas policiais estava muito bem plantado.

Também no palacete de Montcornet a tragédia estava armada. O desespero de Olímpia cresce quando se dá conta do galope furioso do cavalo sem seu cavaleiro e do tilintar dos estribos vazios que ecoavam no espaço, juntamente com os relinchos inflamados. Acrescenta Balzac (1992, p. 277): “E logo, demasiado cedo para a desgraçada mulher, o cavalo, banhado em suor, chegou sozinho ao portão; tinha arreventado as rédeas e sem dúvida se embaraçara nelas”. A constatação da morte de seu esposo fê-la emitir gemidos e suspiros que não somente acordaram o general e seus criados como a lançaram agonizante no chão, onde faleceu, trazendo ao mundo uma criança.

A tarefa de investigação do crime cometido foi realizada no dia seguinte; constatou-se que Michaud tinha sido alvejado com um tiro nas costas; no entanto, os vestígios dos assassinos do sentinela tinham sido completamente apagados pelas geadas que caíram sobre a terra na parte noturna. A autópsia realizada constatou que a bala, “combinada com os restos da bucha, era uma bala de fuzil de munição, e não havia uma única arma dessa natureza na comuna de Blangy” (BALZAC, 1992, p. 278).

Essa arma foi objeto de referência na parte inicial do romance. Deixemos que o próprio narrador descreva o objeto que ofereceu um conteúdo sociopolítico ao episódio. A citação é longa, porém necessária. Escreve Balzac (1992, p. 53):

Sobre o pano do chaminé reluz um autêntico fuzil de caçador furtivo, pelo qual ninguém daria nem cinco francos: a madeira está chamuscada e o cano, de mau aspecto, não parece limpo. Pensam que a defesa de uma cabana fechada a trinco, e cuja porta exterior, aberta na cerca, nunca se fecha, não exige mais do que isso, e estarão perguntando para que servirá uma arma dessas. Em primeiro lugar, se a madeira do cabo e das mais ordinárias, o cano, cuidadosamente escolhido provém de um fuzil de primeira, dado sem dúvida a algum guarda-caça. Por isto, seu proprietário nunca erra o tiro; há entre ele e sua arma o conhecimento íntimo que o operário tem de sua ferramenta. Se for desviar o cano um milímetro abaixo ou acima do alvo, pois ele se alça ou desce na delicada avaliação, o caçador furtivo o saberá perfeitamente, e obedece a essa lei sem erra. De resto, um oficial de artilharia acharia em bom estado as peças essenciais da arma: nada de mais nem de menos. Em tudo aquilo de que se apropria e que deve servir-lhe, o camponês desenvolve a forma conveniente, dando-lhe o necessário e nada mais. Perfeição exterior é coisa que ele jamais compreenderá. Juiz infalível das necessidades, em tudo, conhece os graus da força, e quando trabalha para o burguês sabe dar o mínimo em troca do máximo possível. Enfim, esse fuzil tem uma boa parte na vida da família; daqui a pouco saberão como.

O “daqui a pouco” para que o leitor fique sabendo como esse fuzil entrou para a vida da família Tonsard e dos camponeses exigiu o desenvolvimento de toda uma narrativa, ocorrendo somente no desfecho da obra. Os investigadores seriam incapazes de encontrar o fuzil responsável pela morte de Michaud porque essa arma não tinha a aparência comum do fuzil com que as autoridades do mundo bélico estavam acostumadas a lidar. O seu aspecto feio, com a madeira chamuscada e seu cano de mau aspecto, em nada alimenta as suspeitas de um possível vínculo ao assassinato que envolveu todo o vale. O camponês não se preocupa com a aparência, como a burguesia e a nobreza; ele tem os pés e as mãos envolvidos na terra para poder desprender-se dela nos seus momentos de liberdade. Apesar dos esforços do general no sentido de elucidar o crime, contratando um hábil membro da Polícia de Segurança de Paris, o crime não foi elucidado, pois os camponeses não abriram a boca para

dizer qualquer coisa sobre o assunto, já que todos tinham interesse no desfecho fatídico do guarda florestal.

O romancista constrói sua narrativa e afirma que não pretendia debruçar-se sobre os aspectos individuais da vida burguesa. Entretanto, como numa espécie de alcova, anuncia que Blondet contrai casamento com a Sra. Montcornet depois que o velho general falece. No aprazível movimento da viagem dos nubentes, eles retornam ao vale Avonne e constataam que pouquíssimas paisagens das Aigues haviam sido preservadas. É que quase todo o território havia sido parcelado e servia de hábitat para os camponeses e alguns representantes da burguesia. As palavras de um camponês lamentando a carência de recompensa ao proprietário de Gross-Aspern, espaço geográfico onde se inscreveu a batalha de Wagram, descrevem o declínio da perspectiva revolucionária da burguesia. Conforme Balzac (1992, p. 35, nota 25, grifo do autor): *“Foi tempo das grandes misérias, e foi o tempo das grandes promessas; mas agora é o tempo do esquecimento...”*.

CAPÍTULO IV

A NATUREZA COERCITIVA DA BURGUESIA AGRÁRIA BRASILEIRA EM SÃO BERNARDO DE GRACILIANO RAMOS

O romance *São Bernardo* de Graciliano Ramos trata da ascendência econômica de um indivíduo num espaço socioeconômico hegemônico pelo latifúndio e pelos preceitos axiológicos patriarcais, em que tanto os trabalhadores quanto as mulheres revelam-se como completamente subordinados aos propósitos do capital, pela personagem prosaica, grotesca e iracunda de Paulo Honório. É na perspectiva de preservar os vestígios de sua existência fatídica que a referida personagem busca adentrar no universo literário, reconhecendo seu evidente distanciamento do universo das letras e sua profunda vinculação à lógica do mercado e ao processo de expropriação dos seres humanos em toda a sua magnitude.

Após a fracassada empreitada de empreender a narrativa de sua vida de maneira coletiva, como se fosse uma produção cinematográfica, Paulo Honório aproveita o preâmbulo narrativo constituído pelo diretor e redator de o *Cruzeiro* e tenta, com seus próprios esforços, oferecer ao itinerário sórdido de sua existência, como proprietário da fazenda São Bernardo (Viçosa-Alagoas), a configuração de uma obra literária.

Para eximir-se de problemas futuros, o autor afirma que pretende manter-se no anonimato publicando sua obra com um pseudônimo. Apesar de reconhecer claramente que não incorpora as vicissitudes dos especialistas nas questões estéticas e literárias como Azevedo Gondim, João Nogueira, Madalena, Brito e Luís Padilha, ainda assim exprime sua consciência de que está acima de Casimiro Lopes, que mal consegue organizar as palavras em uma frase e que somente consegue descrever um felino pela media-

ção de Luís Padilha. Acerca da falta de habilidade de Casimiro com as palavras, o narrador assevera (RAMOS, 1992, p. 55): “Casimiro Lopes divergia; mas, confiado na ciência de Padilha, capitulava – e ao cabo de minutos a onça estava um animal como nunca se viu”.

Apesar do distanciamento registrado em relação às pessoas pertencentes aos círculos literários, o proprietário de São Bernardo é capaz de fazer juízo de valor acerca do objeto estético, quando afirma: “– Vá para o inferno, Gondim. Você acanhalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá alguém que fale dessa forma!” (RAMOS, 1992, p. 7). Embora concorde com Azevedo Gondim que é fundamental certa sofisticação estilística e verbal para forjar o objeto literário, compreende que a literatura deve estar articulada ao mundo vivido e que carece de ser compreendida pelos seus receptores, e não reinar num mundo distante das coisas e das pessoas.

A divisão social do trabalho no interior de uma sociedade agrária, que tem sua inserção na constituição das relações genuinamente capitalistas, manifesta-se quando Paulo Honório descreve suas habilidades no reino das ciências particulares: “sou versado em estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis neste gênero” (RAMOS, 1992, p. 9). Com a demonstração de conhecimentos de agrimensura, pecuária, apicultura, zootecnia etc., Paulo Honório pretende ser uma espécie de capitalista agrário moderno, distante daquela espécie agroexportadora que caracterizou a história da colonização brasileira.

No entanto, sua distinção é somente na ordem da aparência, pois na essência os seus métodos de apropriação de mais-trabalho continuam idênticos; assim, o fundamento de toda a sua tentativa de caracterização modelar não passa de uma falácia para humilhar o antigo proprietário da fazenda (Padilha), apropriada de forma desonesta e fraudulenta. Este homem comparece na narrativa como alguém assentado numa ampla porção de terra enriquecida pela presença dos bens mobiliários, a exemplo do seu casarão e das casas pequenas dos trabalhadores rurais, pela presença da igreja em suas estalagens, pela plantação de algodão e mamona, pela inserção tecnológica da serraria e do descaroçador, escola, rebanho bovino regular, pomicultura e avicultura. Tudo isso foi obtido não por

métodos idílicos ou poéticos, senão pela mediação da força, da astúcia e da dissimulação.

A constituição da longa extensão de terra e sua desenvolvida produção agrária foi precedida pela luta tenaz para enfrentar o reino da necessidade. A superioridade de seu proprietário dá-se sob o signo da expropriação dos seus trabalhadores e pela permanente luta com os latifundiários que estabeleciam limites fronteiriços com sua propriedade, como Mendonça, Pereira, Gama, Fidélis etc.

A história de Paulo Honório expressa o ideal de vida do trabalhador do campo no interior do sistema do capital, especialmente da classe de homens destituídos da terra como seu primeiro laboratório natural. Paulo Honório é um indivíduo iracundo que vem ao mundo destituído dos meios de produção e dos meios de subsistência, bem como de qualquer espécie de filiação ou herança familiar. É tão somente pela misericórdia da pobre Margarida que consegue assegurar seus primeiros dias de existência. Sua inserção no mundo da aristocracia agrária alagoana não se dá mediante os laços de consanguinidade, senão pela mediação do capital comercial que se converte em capital agrário. Apesar de ascender socialmente e pertencer à burguesia agrária, Paulo Honório é destituído de uma cultura sofisticada; por isso a sua linguagem é empobrecida e profundamente colada à realidade e à solução dos problemas imediatos que perpassam o cotidiano da fazenda conquistada.

Dentro da lógica do capital, Paulo Honório é aquele indivíduo que chegou ao topo da pirâmide graças ao seu espírito empreendedor, pois de tudo fez um pouco: foi guia de cego, trabalhador rural, presidiário, autodidata, comerciante e latifundiário.

Ele assim descreve seu itinerário ziguezagueante na busca do capital:

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.

O universo econômico de Paulo Honório revela-se como um espaço entre o capital mercantil e o capital industrial. É pela mediação dos empréstimos contraídos com o Sr. Pereira que o novo comerciante estabelece as bases para um processo de acumulação de capital que permite seu salto para o capital agrário, como salienta: “Comecei a vida com cem mil-réis alheios. Cem mil-réis, sim senhora. Pois estiraram como borracha. Tudo quanto possuímos vem desses cem mil-réis, que o ladrão do Pereira me emprestou. Usura de judeu, cinco por cento ao mês” (RAMOS, 1992, p. 105). A relação de subordinação do capital mercantil ao capital agrário desvela-se nos seguintes termos: “Depois, vinguei-me: hipotecou-me a propriedade e tomei-lhe tudo, deixei-o de tanga” (RAMOS, 1992, p. 12).

Para apropriar-se da fazenda São Bernardo, Paulo Honório aproxima-se de Luís Padilha, fingindo amizade e disposição para colaborar financeiramente na resolução de suas necessidades. Desse modo consegue enlaçar o antigo proprietário em dívidas impossíveis de ser quitadas sem desfazer-se da propriedade. É o que atesta o diálogo estabelecido entre os dois:

- Mas se não tenho! Hei de furtrar? Não posso, está acabado.
- Acabado o quê, seu sem-vergonha! Agora é que vai começar. Tomo-lhe tudo, seu cachorro, deixo-o de camisa e ceroula. [...] Luís Padilha abriu a boca e arregalou os olhos miúdos. S. Bernardo era para ele uma coisa inútil, mas de estimação: ali escondia a amargura e a quebradeira, matava passarinhos, tomava banho no riacho e dormia.

A ascendência econômica de um está articulada à decadência econômica do outro. Ao vender sua propriedade por cinquenta contos de reis – na verdade, recebeu somente sete contos e quinhentos e cinquenta mil-réis – e ainda uma casa na cidade, Padilha adentra no reino dos homens destituídos dos meios de produção e subsistência para reproduzir sua existência material. Ao desapropriar Padilha, o novo proprietário de São Bernardo afirma: “Não tive remorsos”.

O capitalista revela-se alguém destituído de remorsos e sentimentos humanitários. O amor ao dinheiro e ao mundo das mercadorias amolda a alma burguesa e denota como foi um indivíduo sempre disposto a esfolar

o outro. A partir daí, Padilha deixará o mundo do ócio para adentrar no mundo do trabalho, no qual se acha escrito no frontispício de cada propriedade privada: “Ponha um cartaz ali na porta proibindo a entrada às pessoas que não tiverem negócio. Aqui trabalha-se” (RAMOS, 1992, p. 112).

A ascendência de Paulo Honório implica a decadência de Luís Padilha, que ao perder a fazenda deixa a condição de burguês e passa à condição proletária. Portanto, precisa vender sua força de trabalho como professor pelo valor de 150 mil-réis, 30 mil-réis abaixo do valor negociado no mercado. Nesse contexto, Padilha descobre que a liberdade burguesa é como uma vacuidade no interior do processo de produção e reprodução do capital. O trabalhador, ao adentrar no espaço privado, torna-se um escravo, porquanto inexistente qualquer liberdade para movimentar-se e se exprimir como ser humano. Ele mesmo reconhece isso no decurso da obra, quando afirma: “Não saio. Se me afasto vinte passos, é com o Casimiro no cós das calças. Que foi que eu fiz?” (RAMOS, 1992, p. 146).

A riqueza e o crescimento da fazenda São Bernardo estão relacionados à combinação de elementos que passam pelo financiamento dos bancos, pela anistia fiscal dos impostos do Estado, pela aliança com a imprensa, pelo controle da produção e das relações de sociabilidade dos trabalhadores. Esses aspectos podem ser observados na assertiva: “Aos bancos solicitei empréstimos, ao governador comuniquei a instalação próxima de numerosas indústrias e pedi a dispensa de impostos sobre os maquinismos que importasse” (RAMOS, 1992, p. 32).

Paulo Honório vive numa época de transição do capital mercantil para o capital industrial, em que ocorre uma série de transformações no cenário socioeconômico brasileiro: “A cidade teve um progresso rápido. [...] Os carros de boi deixaram de chiar nos caminhos estreitos. O automóvel, a gasolina, a eletricidade e o cinema. E impostos” (RAMOS, 1992, p. 36). Além das estradas de ferro, impunha-se o ciclo histórico da presença dos automóveis e estradas para escoar a produção agrícola até as cidades interioranas. Nesse contexto, Paulo Honório afirma: “Para levar os meus produtos ao mercado, comecei uma estrada de rodagem”

(RAMOS, 1992, p. 40).

O espaço socioeconômico em que está aclimatado Paulo Honório é visivelmente ditado pela predominância da monocultura da cana-de-açúcar, como demonstra a referida passagem: “Eu me explico: ali, com a portinhola fechada, apenas via de relance, pelas outras janelas, pedaços de estações, pedaços de mata, usinas e canaviais. Muitos canaviais, mas este gênero de agricultura não me interessa” (RAMOS, 1992, p. 78). O comportamento da personagem central da obra está conectado aos vestígios dos pressupostos escravagistas que perfilaram a história das classes dominantes brasileiras, especialmente numa região que desempenhou papel destacado na economia nacional pela sua contribuição ao desenvolvimento das atividades agroexportadoras assentadas no complexo açucareiro. Suas atitudes irascíveis estão plenamente conectadas à racionalidade do capital e servem como testemunho da peculiaridade do capitalismo hipertardio brasileiro e, ainda, da essencialidade do capital onde quer que ele compareça como força motriz.

O capital recorre permanentemente aos mecanismos de coerção e persuasão para controlar a força de trabalho e assegurar seus padrões de reprodução; a concorrência plasma tanto a relação dos capitalistas entre si quanto a relação do capital com o trabalho. A contradição e a violência constituem-se como quintessência do modo de ser do capital. Paulo Honório, enquanto personificação do capital, inscreve sua história como completamente amoldada à forma de ser do capital agrário nas terras brasileiras. A violência aberta e declarada corta como em uma diagonal de alto a baixo toda a estrutura da obra analisada.

Paulo Honório recorre à violência aberta e sem meias frases em inúmeros momentos. Primeiro, quando Germana escolhe os amores de João Fagundes; como amante rejeitado, ele intervém dando “uns cocorotes na Germana” e esfaqueia Joao Fagundes (RAMOS, 1992, p. 12).

Segundo, na cobrança da dívida contraída pelo Dr. Sampaio, que resistia ao pagamento, quando afirma: “escolhi uns rapazes em Cancalancó, e quando o doutor ia para a fazenda cáí-lhe em cima, de supetão. Amarrei-o, meti-me com ele na capoeira, estraguei-lhe os couros nos espinhos dos mandacarus, quipás, alastrados e rabos-de-raposa” (RAMOS, 1993, p. 13).

Terceiro, eliminando aquele que era o principal rival e uma ameaça aos seus propósitos expansionistas. Ele ainda encontra um belo álibi para isentar-se da responsabilidade pelo fatídico episódio. Escreve Ramos (1992, p. 33): “Domingo à tarde, de volta da eleição, Mendonça recebeu um tiro na costela mindinha e bateu as botas ali mesmo na estrada, perto de Bom-Sucesso. [...]. Na hora do crime eu estava na cidade, conversando com o vigário a respeito da igreja que pretendia levantar em São Bernardo”. No mesmo instante em que ordena o assassinato de seu arquirrival, ele conversa com o padre acerca dos detalhes para erguer uma igreja nas estalagens de sua fazenda. A construção de uma igreja custa caro; no entanto, é um empreendimento essencial para domesticar os trabalhadores e atenuar os conflitos sociais. A religião coloca-se como uma ferramenta fundamental para combater a possibilidade da revolta dos trabalhadores e qualquer espécie de ideologia que apregoe alguma alternativa econômica ao latifúndio e ao poder do capital. A religião é peça indispensável para contrapor-se à ameaça comunista e emerge como se fosse sua antípoda fundamental, como assinala o vigário: “Quanto ao comunismo, lorota, não pega. Descansem: entre nós não pega. O povo tem religião, o povo é católico” (RAMOS, 1992, p. 130).

Quarto, a violência de Paulo Honório contra Costa Brito é observada na tentativa de este obter a ampliação de sua contribuição para o jornal, como segue: “Em resposta passei-lhe os gadanhos no cachaço e dei-lhe um bando de chicotadas. Juntaram-se muitas pessoas, um guarda civil apitou, houve protesto, gritos, afinal Costa Brito conseguiu escapulir-se e azulou pelo Comércio, em direção aos Martírios” (RAMOS, 1992, p. 72). Para escapar da prisão teve de desembolsar trezentos mil-réis com o advogado e receber um sermão do secretário do Interior.

Quinto, a violência como parte fundamental para assegurar os propósitos expansionistas em busca de mais terra e mais trabalho. As filhas de Mendonça são lançadas na miséria, como ele atesta: “Enquanto eu, carrancudo e cheio de preguiça, olhava as cercas de Bom-Sucesso e pensava nas duas Mendonças, que viviam quase na miséria, Padilha falava”. Após apropriar-se de parte significativa das terras das filhas de Men-

donça, passou a investir na conquista da terra de terceiros. Articulando poder belicista com o Poder Judiciário, investe contra as terras do Fidélis e dos Gama, como salienta o narrador da obra (1992 p. 39-40): “E eu, a caminho aplainado, invadi a terra do Fidélis, paralítico de um braço, e a dos Gama, que pandegavam no Recife, estudando direito. Respeitei o engenho do dr. Magalhães, juiz”. No entanto, os seus propósitos expansionistas foram obstaculizados:

Enquanto estive em S. Bernardo, tudo bem; mas quando vareei quatro ou cinco propriedades, caiu-me em cima uma nuvem de maribondos. Perdi dois caboclos e levei um tiro de emboscada. Ferimento leve, tenho a cicatriz no ombro. Exasperado, mandei mais cem mil-réis a Costa Brito e procurei João Nogueira e Gondim (RAMOS, 1992, p. 40).

O recuo tático faz-se necessário. Para preservar suas posições econômicas, recorre ao apoio da imprensa e do complexo jurídico, mostrando perfeitamente que a Justiça e a imprensa têm corolários de classe e que também tomam partido no interior das disputas que envolvem as frações de uma mesma classe. Como Paulo Honório mesmo afirma: “a justiça era cara” (RAMOS, 1992, p. 39). Antes de reunir o cabedal de recursos para fazer uso do poder expresso nas forças parlamentares, na imprensa e no poder jurídico, Paulo Honório recorreu constantemente ao poder coercitivo através de Casimiro Lopes. Este é descrito como alguém que vive sempre acororado num canto, à espreita do inimigo. Casimiro é o único que detém a confiança de Paulo Honório: “Gosto dele. É corajoso, laça, rasteja, tem faro de cão e fidelidade de cão” (RAMOS, 1992, p. 14).

Não deixa de ser paradoxal observar que o homem que inscreveu toda a sua existência fundamentada na violência aberta contra os outros tente refutar a violência quando ela não serve aos seus propósitos mercenários; por exemplo, quando se ergue contra Padilha e afirma: “Depois que o havia desembaraçado da fazenda, manifestava ideias sanguinárias e pregava, cochichando, o extermínio dos burgueses” (RAMOS, 1992, p. 52). E ainda, quando considera padre Silvestre como uma figura revolucionária que pretende “salvar o país por processos violentos” (RAMOS, 1992, p. 53). A hipocrisia da aristocracia agrária é inigualável, procurando sempre

obliterar os alicerces de onde emana sua riqueza incomensurável.

O roubo e o saque como fundamentos da alma do capitalista revelam-se não apenas no périplo da ascendência e consolidação econômica de Paulo Honório, mas também na forma como outro fazendeiro alcançou o topo piramidal: “O Fidélis, que hoje é senhor de engenho e conceituado, furtou galinhas” (RAMOS, 1992, p. 29). O burguês como um indivíduo hábil na arte da simulação é mostrado na conversa estabelecida entre Paulo Honório e Mendonça:

É possível, porém, que não conseguisse enganá-lo convenientemente e que ele fizesse comigo o jogo que eu fazia com ele. Sendo assim, acho que representou bem, pois cheguei a capacitar-me de que ele não desconfiava de mim. Ou então quem representou bem fui eu, se o convenci de que tinha ido ali politicar. Se ele pensou isso, era doido (RAMOS, 1992, p. 29).

No modo de ser da burguesia agrária, é impossível haver algum lastro de amizade que não seja determinado pelos imperativos do sistema do capital. Os preceitos da sinceridade e da solidariedade não podem coexistir com o imperativo do lucro. O roubo como fundamento da riqueza do patrão configura-se na conversa dos trabalhadores entre si, especialmente naquelas estabelecidas entre Padilha e Marciano. Paulo Honório observa na conversa deles vestígios de uma possível revolta ou revolução. Resolve então contra-atacar com todas as suas forças:

Uma tarde surpreendi no oitão da capela [...] Luís Padilha discursando para Marciano e Casimiro Lopes: – Um roubo. É o que tem sido demonstrado categoricamente pelos filósofos e vem nos livros. Vejam: mais de uma légua de terra, casas, mata, açude, gado, tudo de um homem. Não está certo. [...] O que há é que morremos trabalhando para enriquecer aos outros. – Trabalhando em quê? Em que é que você trabalha, parasita, preguiçoso, lambaio? – Não é nada não, seu Paulo, defendeu-se Padilha, trêmulo. Estava aqui desenvolvendo umas teorias aos rapazes. Atirei uma porção de desaforos aos dois, mandei que arrumassem a trouxa, fossem para a casa do diabo. [...] Das cancelas para dentro ninguém mija fora do caco. [...] À noite reuni Marciano e Padilha na casa de jantar, berrei um sermão comprido para demonstrar

que era eu que trabalhava para eles. Mas atralhei-me e contentei-me com injuriá-los (RAMOS, 1992, p. 58-59).

No entanto, a premissa de que a riqueza do patrão emana da astúcia e do espírito empreendedor do capitalista é refutada pelo próprio Paulo Honório quando ele reconhece, no começo de suas atividades na fazenda, que: “Se eu empregasse muitos operários, as obras sairiam mais baratas” (RAMOS, 1992, p. 31). E as escaramuças com Padilha não terminam aí, mas serão crescentes, como atesta a conversa estabelecida com Gondim: “Estou aborrecido com o Padilha. [...] Anda querendo botar socialismo na fazenda. Surpreendi-o dizendo besteiras” (RAMOS, 1992, p. 84).

É contra Padilha que se manifesta a fúria persuasiva de Paulo Honório; a ameaça de demissão do mestre-escola configura-se como desfecho e ponto culminante. “- Às suas ordens, seu Paulo Honório”. “- Uma notícia desagradável. Não preciso mais dos seus serviços” (RAMOS, 1992, p. 146). Paulo Honório morria de ciúmes de Padilha porque este era um homem culto e que preservava as virtudes humanitárias, enquanto ele se revela um homem destituído de cultura e humanidade. Além disso, Paulo Honório tinha ciúmes das conversas que sua mulher mantinha com aquela figura, aos seus olhos, execrável. Por fim, o mestre-escola era uma ameaça política, pois vivia confabulando e conspirando contra ele e os grandes proprietários.

O referido professor tinha ideias revolucionárias e representava uma ameaça aos seus interesses; daí sofrer ameaças constantes de demissão. Ao fim da trama, Padilha se demite e adentra nos exércitos da burguesia denominada “revolucionária”, como assegura Paulo Honório: “O pior era Padilha ter seduzido uns dez ou doze caboclos bestas, que haviam entrado com ele no exército revolucionário” (RAMOS, 1992, p. 177). Na verdade, o denominado “exército revolucionário”, que não passava das forças expedicionárias da burguesia industrial que precisava deslocar o processo de acumulação de capital da produção agrícola para a produção industrial, devido à necessidade de ampliação do mercado interno brasileiro para o capital industrial, tenta deslocar as contradições sofridas pelo mercado internacional com a crise de superprodução experimentada em 1929.

Sexto, a violência contra Marciano ocorre quando este estava a conversar com Padilha e o iracundo proprietário interfere do seguinte modo:

Mandei-lhe o braço ao pé do ouvido e derrubei-o. Levantou-se zozzo, bambeando; recebeu mais uns cinco trompaços e levou outras tantas quedas. A última deixou-o esperneando na poeira. Enfim ergueu e saiu de cabeça baixa, trocando os passos e limpando com a manga o nariz que escorria sangue (RAMOS, 1992, p. 108).

Madalena se opõe claramente ao procedimento bárbaro do proprietário de São Bernardo: “– Bater assim num homem! Que horror!” (RAMOS, 1992, p. 109). Ao que este retruca: “E Marciano não é propriamente um homem. [...] É molambo porque nasceu molambo” (RAMOS, 1992, p. 110). Aqui temos um ponto de inflexão fundamental que demarca a história da colonização brasileira; seus habitantes naturais foram escravizados e milhões de seres humanos foram traficados do continente africano para servir aos interesses dos latifundiários no Brasil. Uma história atroz, perpassada por um amontoado inusitado de desgraças.

O trabalhador é considerado por Paulo Honório como mero “molambo” humano. Ao encher Marciano de pancadas por não proceder segundo os imperativos e as imposições estabelecidas pelo patrão, ainda justifica: “Essa gente faz o que se manda, mas não vai sem pancada” (RAMOS, 1992, p. 110). A ideologia dominante que ditou a história da colonização brasileira, em que o escravo é caracterizado como alguém destituído de alma e de humanidade, reverbera ainda no tempo da ascendência do capitalismo industrial e do capitalismo agrário; nestes, sua base de constituição deixa de ser o trabalho escravo para configurar-se como trabalho livre.

Paulo Honório considera que Marciano “É molambo porque nasceu molambo”. Ele não tem direito, mas somente dever. Nota-se que o trabalhador assalariado ainda não havia se emancipado por completo das restrições estabelecidas pelo trabalho escravo. A força de trabalho livre acaba por se revelar como análoga ao trabalho escravo, pois no interior

da fazenda os trabalhadores são inteiramente subservientes, nulos de autonomia e liberdade de manifestação e organização. Nem mesmo Padilha, que era antigo proprietário e dotado de uma exímia cultura, tinha liberdade para expressar suas posições perante o patrão.

A fazenda de Paulo Honório assume aparentemente uma roupagem modelo e uma divisão social do trabalho na qual as atividades se acham muito bem delineadas, com Ribeiro e Madalena a exercerem funções administrativas, Casimiro Lopes as funções de vigilância, Padilha a função de mestre-escola, Marciano, Maria das Dores, Margarida, Caetano e Rosa as tarefas exclusivamente manuais e que demandavam maior esforço físico. Essa perspectiva é explicitada por Madalena (RAMOS, 1992, p. 117):

D. Glória é incansável. O que ela não pode é dedicar-se a um trabalho continuado: consome-se em trabalhos incompletos. [...] D. Glória vê máquinas e homens que funcionam como máquinas. Entretanto d. Glória procura ser útil: vai à igreja, põe flores nos altares e limpa os vidros das imagens da sacristia; tenta cozinhar e não se entende com Maria das Dores; oferece-se para ajudar seu Ribeiro; já experimentou escrever em máquina.

D. Glória tem dificuldade de adaptar-se à nova divisão social do trabalho; no entanto, mesmo nessa espécie de fazenda moderna coloca-se a exigência de trabalhadores polivalentes e multifuncionais como Padilha, que constantemente é interpelado a exercer funções que transcendem as funções inerentes ao mestre-escola, já que precisa catar flores para fazer arranjos para o interior da casa-grande. E como todos os que se dedicam ao exercício de múltiplas funções, é também mal pago (RAMOS, 1992, p. 116).

A dificuldade de adaptar-se à nova divisão social do trabalho permite que D. Glória alimente uma compreensão do homem como distinto da máquina, e os seres humanos como mais preciosos do que as máquinas. Ao invés de sucumbir aos imperativos alienantes do ponteiro do relógio, um aliado do capitalista que exige sempre mais trabalho, D. Glória desenvolve estratégias de sobrevivência no interior do tempo reificante do capital, abrindo lacunas nos seus interstícios para estabelecer conversa

com outros indivíduos. Paulo Honório considera essas conversas não somente um desperdício de tempo, mas uma possibilidade de subversão do *status quo* reinante: “Fui trabalhador alugado e sei que de ordinário a gente miúda emprega as horas de folga depreciando os que são mais graúdos” (RAMOS, 1992, p. 111).

A relação de Paulo Honório com os indivíduos era sempre mediada pelo tempo reificante do capital; as pessoas são consideradas máquinas produtivas como o descaroçador e a serraria, e Madalena constituía aos seus olhos um monte de carne (bunda e peitos) cobiçada; casa-se com ela como se estivesse a realizar um negócio qualquer. Ao contrário de Paulo Honório, que considera sua fazenda como o bem mais precioso, D. Glória elege sua filha como tesouro superior àquela fazenda, como arremata Madalena: “É porque você não sabe o esforço que isso custou. Maior que o seu para obter S. Bernardo. E o que é certo é que d. Glória não me troca por S. Bernardo” (RAMOS, 1992, p. 115).

Movido pelo valor de troca, Paulo Honório ignora completamente a preciosidade do ser humano; para ele, todos devem ser subordinados aos seus propósitos de ampliação das taxas de acumulação e lucratividade. Paulo Honório desdenha da preocupação de Madalena para com o quadro sórdido de miséria que acomete os trabalhadores da fazenda. A prodigalidade de Madalena preocupava Paulo Honório, que considerava qualquer política de redistribuição de renda para minimizar os efeitos da superexploração do trabalho como socialismo ou ameaça comunista. Contra as prodigalidades de Madalena, o grande proprietário de S. Bernardo reclama: “E mestre Caetano, gemendo no catre, recebia todas as semanas um dinheirão de Madalena. Sim senhor, uma panqueca. Visitas, remédios de farmácia, galinhas. [...] Além de tudo, vestido de seda para a Rosa, sapatos e lençóis para Margarida” (RAMOS, 1991, p. 122).

Paulo Honório contrapõe-se aos direitos sociais dos trabalhadores defendidos por Madalena: “– Está aqui para a questão social. O que há é sem-vergonheza”. Para ele, a questão social se resolve com a repressão, pois quem produz riqueza são os patrões, e não os trabalhadores, que não passam de um bando de oportunistas, parasitas e preguiçosos. As

simpatias de Madalena com os trabalhadores são traduzidas por Paulo Honório como uma adesão completa aos propósitos do materialismo histórico e ao comunismo de Padilha. Perante as conversas inteligentes e a simpatia de Madalena pelos pobres, Paulo Honório assevera: “Não gosto de mulheres sabidas. Chamam-se intelectuais e são horríveis”. A contraposição ao modo de ser de uma mulher inteligente e sensível aos dramas humanos manifesta-se na forma de um ciúme doentio: “Misturei tudo ao materialismo e ao comunismo de Madalena – comecei a sentir ciúmes” (RAMOS, 1992, p. 133).

O casamento destituído de qualquer sentimento elevado servia para calcificar o direito de posse de Paulo Honório sobre Madalena, da mesma maneira que ele se considerava proprietário de todas as coisas que existiam no interior da fazenda. Madalena figurava como sua propriedade do mesmo modo que o gado, as plantações, a serraria e a descaroçadora. À medida que Madalena demarca a singularidade de sua personalidade perante Paulo Honório, abre-se um abismo entre eles; o fazendeiro começa a sentir severos ciúmes ante a possibilidade de ela escapar completamente ao seu controle. Por isso, observa categoricamente: “E se eu soubesse que ela me traía, matava-a, abria-lhe a veia do pescoço, devagar, para o sangue correr um dia inteiro” (RAMOS, 1992, p. 150). Tornava-se impossível conciliar os interesses mesquinhos de Paulo Honório com os interesses de uma mulher versada em “literatura, política, artes e religião” (RAMOS, 1992, p. 149). Como uma mulher considerada uma espécie de biblioteca ambulante poderia amoldar-se aos propósitos mesquinhos de um indivíduo “grosseiro, monstruosamente grosseiro”? (RAMOS, 1992, p. 154). Para libertar-se do fardo de uma existência completamente tutelada pelos propósitos patriarcais e machistas expressos no latifúndio, Madalena busca na morte uma forma de redenção ou libertação. A morte de Madalena é a manifestação da impossibilidade de reconciliar a emancipação feminina com a estrutura agrária assentada no latifúndio e no poder patriarcal.

Paulo Honório é a típica manifestação do modo de ser da burguesia agrária como classe que assegura seu poder sobre os seres humanos de maneira coercitiva e persuasiva. O comportamento iracundo e autori-

tário desse indivíduo exprime o modo como a classe detentora do monopólio da terra nos trópicos consegue reproduzir-se socialmente. Os imperativos autojustificadores da violência aberta e declarada da burguesia agrária no tempo histórico do trabalho assalariado possuem uma linha de continuidade com as práticas anacrônicas do escravagismo que nortearam a história da colonização brasileira. A violência aberta e declarada constitui-se como uma potência econômica e reforça uma sociabilidade em que a mulher não pode exercer suas funções humanas.

Paulo Honório sofre uma catarse após o reconhecimento de sua responsabilidade pela morte da esposa. O reconhecimento da capacidade de Madalena inscreve-se de maneira *post festum*: “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” (RAMOS, 1992, p. 100). Nos três anos de convivência com sua esposa, Paulo Honório revelou a pujança da alma iracunda da burguesia agrária dos trópicos: foi sempre autoritário, agressivo, ciumento, machista, individualista, mesquinho, ambicioso e desumano. A humanidade de Madalena se contrapõe às atrocidades de Paulo Honório. A sensibilidade e a ternura de Madalena somente alcançam Paulo Honório depois de sua morte, pois em vida ele a tratou sempre com desdém, desconfiança, desafeto, animosidade, agressividade, intolerância e violência. As qualidades e virtudes de uma mulher são completamente sufocadas e esmagadas pela presença masculina machista como expressão da forma de ser do latifúndio e do poder da burguesia agrária.

Para aprofundar essas contradições, emerge a crise econômica internacional de 1929, em que “o crédito sumia, o câmbio baixava, a mercadoria estrangeira ficava pela hora da morte” (RAMOS, 1992, p. 129). E ainda: “Vários fregueses que sempre tinham procedido bem quebraram de repente. Houve fugas, suicídios, o Diário Oficial se emprenhou com falências e concordatas. Tive que aceitar liquidações péssimas” (RAMOS, 1992, p. 181). A crise econômica afetou especialmente a produção agrícola pela retração do mercado consumidor: “As laranjas amadureciam e apodreciam nos pés. Deixá-las. Antes isso que fazer colheita, escolha,

embalagem, expedição, para dá-las de graça” (RAMOS, 1992, p. 181). A produção destinada à produção de valor de troca pouco se importa com o destino dos seres humanos; a mercadoria é produzida para assegurar o processo de reprodução do capital, e não os interesses humanos.

A crise intensifica-se pois inexistente a possibilidade de se obter novos empréstimos com os bancos. Essas transformações econômicas reverberaram no âmbito da política, como uma espécie de “revolução burguesa”. O complexo agrário desloca parte de seu capital para o complexo industrial, haja vista que o mercado mundial se contrai e é preciso ampliar o mercado interno para atender às demandas expansionistas do capital internacional. Dada a impossibilidade de o valor produzido se realizar no mercado, Paulo Honório resolve lançar fora parte de sua produção: “Trabalhar para formiga! É cruzar os braços” (RAMOS, 1992, p. 182). Ocorria uma crise tão generalizada da economia, que ele afirma: “torrei nos coques o automóvel para não me protestarem uma letra vagabunda de seis contos” (RAMOS, 1992, p. 182). Nota-se a efetiva alma do capitalista, que prefere jogar fora alimentos a repassar para aqueles que passam fome, pois o interesse do capitalista não é atender às necessidades humanas, mas à necessidade de reprodução do sistema do capital.

Essa crise econômica intensifica ainda mais a crise subjetiva de Paulo Honório, pois ele foi o principal responsável pelo destino fatídico de Madalena e por uma constelação de atrocidades cometidas contra outros seres humanos. A crise econômica nacional e internacional denota como o capitalista é tão somente uma parte completamente subordinada e dependente da totalidade social. A impossibilidade de ascensão de seus propósitos empresariais leva Paulo Honório a refletir sobre o conjunto de suas ações como capitalista agrário e a concluir:

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 para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidéz! Que porcária! Não é bom vir o diabo e levar tudo? (RAMOS, 1992, p. 184).

A produção para a acumulação é a essência da sociedade de classe, mas nem sempre a humanidade concentrou todas as suas energias a fim de produzir excedente, como no sistema do capital. O próprio Paulo Honório lembra: “Seu Ribeiro acumulava, sem dúvida, mas não acumulava para ele. Tinha uma casa grande, sempre cheia, o jerimum caboclo apodrecia na roça – e por aquelas beiradas ninguém tinha fome” (RAMOS, 1992, p. 187). Considera inócua qualquer tentativa de reconstruir sua fazenda, porque o capital não pode ser reformado. Não há ilusão alguma acerca da possibilidade de reformar o capital. O capital não pode ser reformado, mas somente destruído. Como salienta o narrador da obra:

Está visto, cessando esta crise, a propriedade se poderia reconstruir e voltar a ser o que era. A gente do eito esfalaria de sol a sol, alimentada com farinha de mandioca e barbatanas de bacalhau; caminhões rodariam novamente, conduzindo mercadorias para a estrada de ferro novamente; a fazenda se encheria outra vez de movimento e rumor.

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 (RAMOS, 1992, p. 185).

A reconstrução da fazenda seria tão somente a reprodução do ciclo da violência orquestrada anteriormente. Não há como o capitalista ser bem-sucedido e acumular riqueza sem um amontoado de escombros e misérias. Paulo Honório tem consciência da natureza perversa do capital e não se ilude com a possibilidade de oferecer uma face humana ao famigerado ente social. No interior desse sistema, os seres humanos

serão sempre tratados como bichos, pouco importa a natureza do capital, pois tanto o capital agrário quanto o capital industrial têm por base os mesmos pressupostos. Os ideais progressistas da indústria não passam de uma modernização conservadora e reacionária, já que esta se acha fundamentada na exploração dos trabalhadores. Afirma o narrador: “Bichos. Alguns mudaram de espécie e estão no exército, voltando à esquerda, voltando à direita, fazendo sentinela. Outros buscaram pastos diferentes” (RAMOS, 1992, p. 185).

Apesar de se torturar ao rememorar o tempo perdido ao lado de Madalena, a posição política de Paulo Honório é cética em relação à possibilidade de mudar a anatomia da sociedade capitalista. Ele reconhece a impossibilidade de alterar minimamente a sociedade assentada no latifúndio: “Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige” (RAMOS, 1992, p. 188). Apesar de tudo, ele não consegue cultivar sentimento algum de empatia com os que sofrem e muito menos se reconhece nos trabalhadores vitimados. Permanece considerando Caetano como um molambo humano, como assinala:

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 separados! A princípio estávamos juntos, mas esta desgraçada profissão nos distanciou (RAMOS, 1992, p. 190).

A violência do protagonista contra os homens e as coisas acaba por se voltar contra o próprio sujeito das atrocidades cometidas, porquanto a violência cometida contra o outro não é capaz de interceptar seus efeitos sobre a própria estrutura do responsável pelas atrocidades. A violência revela-se uma potência tanto econômica quanto estética; pela mediação da primeira forma de configuração da violência, resulta a conquista da fazenda desejada, e pela mediação da segunda configuração da violência, emerge o romance *São Bernardo* (CANDIDO, 1992, p. 29-30). Este con-

siste na síntese de recordações de desintegração dos desejos da burguesia agrária. A obra de arte constitui uma espécie de denúncia do estado deplorável que acomete a alma burguesa, como uma figura humana completamente estereotipada.

A descrição do movimento ascendente de suas conquistas ganha um desfecho dramático na medida em que o sucesso do vencedor e conquistador acaba por se configurar como uma vitória de Pirro. O processo de ascendência do moderno fazendeiro sobre os maus proprietários, os péssimos funcionários públicos, os corruptos jornalistas e os preguiçosos trabalhadores rurais culmina em severa decadência. A autojustificação da necessidade das liquidações sumárias de todos os seus oponentes por meio da violência aberta e declarada obtém um desfecho nada triunfante, pois a morte da pessoa, que o descobre tardiamente como enamorado, convoca-o a fazer uma viagem pelos subterrâneos de sua consciência e a reconhecer seu estado de culpabilidade.

O reconhecimento de sua responsabilidade não representa uma mudança efetiva das condições objetivas que produzem a alienação do homem Paulo Honório. Graciliano Ramos é muito realista para admitir uma saída individual e heroica aos problemas que perpassam o cotidiano representado. Inexiste alguma espécie de redenção ou de conciliação entre os interesses das classes fundamentais. Paulo Honório segue sendo patrão, e como tal não pode fazer concessões aos trabalhadores. Nesse caso, o reconhecimento do estranhamento não implica a superação da relação alienada que caracteriza o mundo fundado na violência da exploração do trabalho alheio. O proprietário permanece sendo proprietário dos meios de produção, e os trabalhadores perseveram destituídos dos meios de produção e dos meios de subsistência. Eles representam interesses antagônicos, interesses que não podem ser reconciliados simplesmente pela mediação da consciência, mas tão só por uma substancial transformação das estruturas sociais.

O reconhecimento de sua alienação não impede que Paulo Honório continue a usufruir de sua existência como capitalista agrário, pouco importa se a sua vida continua destituída de harmonia e plena de percalços. Paulo Honório reconhece seu ser como deformado e monstruoso, mas

nada disso muda a sua condição ontológica, como atesta (RAMOS, 1992, p. 190): “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”. Uma criatura deformada que vive de sugar o sangue de suas vítimas como um vampiro. O reconhecimento de sua deformação não altera a sua forma de ser porque subsiste uma primazia ontológica do ser sobre o pensamento. A consciência do patrão não basta para mudar a configuração da realidade dada.

Apesar de recorrer à literatura para tratar das peripécias desastrosas de sua existência, inexistente algum vestígio poético no decurso de sua vida prosaica. Paulo Honório é um ser completamente destituído de amor pela humanidade, incapaz de cultivar ternura pelo seu próprio filho. É um homem que se acha abaixo do nível de sociabilidade de Casimiro Lopes – daquela criatura que está num nível tão baixo de humanidade que não consegue apresentar uma linguagem capaz de descrever as coisas mais simples. No entanto, Casimiro Lopes demonstra apego pela criança rejeitada e entoa canções de ninar para acalantar a criança do patrão. Isso indica que o domínio das ciências particulares não configura um instrumento que possibilite a ascendência das virtualidades humanas.

O único ser que conseguiu tocar a natureza insensível de Paulo Honório foi Madalena. Os elementos poéticos de Madalena acabam por despertar a consciência de Paulo Honório do mundo dos mortos-vivos. A plasticidade poética e literária da mulher revela-se capaz de quebrar o mármore e despertar o sentimento de humanidade que subsiste por trás das figuras monstruosas que povoam a sociabilidade burguesa. A voz humana de Padilha e Madalena revela que ainda há um ser humano por trás das criaturas que têm suas almas completamente subordinadas à lógica destrutiva do sistema do capital. No entanto, Madalena precisou pagar um preço muito alto para explicitar como os propósitos da literatura estão articulados aos mais elevados preceitos de desenvolvimento da autoconsciência da humanidade.

CAPÍTULO V

A DECADÊNCIA DA “SERIEDADE” BURGUESA EM OS *BUDDENBROOK* DE THOMAS MANN

Ao contrário da obra de Daniel Defoe que reconfigura o movimento ascendente do capital mercantil na direção do capital industrial, *Os Buddenbrook* (1901) de Thomas representa o movimento descendente de uma família tradicional de comerciantes, denotando como o capital mercantil se converte em capital financeiro. De modo que ao contrário de Daniel Defoe, o escritor alemão não adota uma posição otimista em relação ao seu tempo histórico, mas uma posição bastante cética em relação aos propósitos humanistas da burguesia em sua etapa contrarrevolucionária.

A obra que valeu o prêmio Nobel de literatura para Thomas Mann, em 1929, trata do declínio de uma família tradicional, uma espécie de síntese da decadência da burguesia mercantilista alemã no decorrer do século XIX e do movimento de ascendência da burguesia industrial e do capitalismo monopolista e imperialista. O caráter tardio do desenvolvimento das relações efetivamente capitalistas na Alemanha converte a burguesia alemã numa aliada fundamental da aristocracia na luta contra o proletariado, como nova classe revolucionária. Segundo Lukács (1969, p. 17), “*Os Buddenbrook* foram escritos em uma época na qual Thomas Mann considerava – e com ele uma porção essencial da inteligência alemã – Schopenhauer como o filósofo portador de uma visão de mundo propriamente alemã”. Por isso o tema da decadência é o fio condutor de toda a obra mencionada.

O romance em discussão descreve o périplo vivenciado pela família Buddenbrook. Os acontecimentos fundamentais são precedidos pela narrativa do cotidiano e pela representação do mundo prosaico de uma

maneira particular. O culto ao cotidiano é claramente percebido: “Livro estranho esse *Os Buddenbrook*, escreve a Mann uma leitora inteligente: não acontece nada e, no entanto, não me aborreço absolutamente. De fato, estranho. Como é que o cotidiano se tornou interessante?” (MORETTI, 2003, p. 15).

Os Buddenbrook oferecem o retrato de um período histórico em que a burguesia reconhece que as armas que ela havia forjado contra o *Ancien Regime* estão apontadas agora para ela. A participação de Johann Buddenbrook nos episódios de 1848 mostra como a burguesia passa a considerar o novo ciclo histórico como de completa decadência de seus propósitos humanistas e revolucionários, para declaradamente retroceder e ceder espaço à reação e à conservação do existente. O papel da burguesia alemã nos acontecimentos de 1848 foi claramente reacionário, sendo ela uma aliada da aristocracia na preservação da ordem contra a ameaça suscitada pelos trabalhadores. Johann Buddenbrook desempenha papel protagonista na desmobilização dos trabalhadores organizados que se aglutinavam perante a Assembleia Legislativa para exigir “eleições gerais” (MANN, 1975, p. 167):

– Pois é, seu cônsul... – gaguejou Carl Smolt, mastigando. – O caso é... Agora a gente vai... a gente faz uma revolução... [...]
– Escute, Smolt, e vocês também! Se têm um pouco de bom senso, vão pra casa e deixem de fazer revolução e de perturbar a ordem...

Entre os elementos elencados por Moretti que caracterizam a alma burguesa, certamente o termo “sério” é uma espécie de fio condutor da obra mencionada e demarca a diferenciação entre o espírito empreendedor de Thomas Buddenbrook e o espírito desapegado e desinteressado de Christian Buddenbrook. O termo sério remete à prosa como concepção de mundo, como forma de vida que caracteriza o homem burguês. Na contraposição enunciada entre poesia e prosa, Hegel entende a prosa como uma perspectiva que tenta enxergar o mundo de uma maneira distinta da poesia. Escreve Moretti (2011, p. 51):

Prosa como reconhecimento – meio melancólico, meio orgulhoso – de que o sentido nunca será tão intuitivo e memorá-

vel quanto o é em verso: será adiado, disperso, parcial; mas também articulado, também fortalecido pelo esforço. Prosa, não como inspiração – essa dádiva absurdamente injustificada dos deuses –, mas como trabalho; duro, provisório, nunca perfeito.

O fato de a prosa estar articulada ao cotidiano não implica que ela seja destituída de racionalidade e inteligibilidade. Nela, as emoções devem ser fortalecidas pelo pensamento. Salienta Moretti (2011, p. 51): “A prosa como um estilo que compreende as ilusões enganadoras das metáforas e as abandona. Uma mulher que compreende um homem e o abandona”.

Para Diderot, o sério na literatura representa uma forma intermediária entre a tragédia e a comédia; a tragédia é um gênero relacionado à aristocracia e a comédia, um gênero relacionado às classes subalternas. O sério representa a admissibilidade de elementos do cotidiano na narrativa que são destituídos de grandiosidade e preciosidade. O romance constitui uma espécie de imitação séria do cotidiano; é a representação da forma séria do cotidiano. Para Moretti (2011, p. 65), “Escreve-se e lê-se com um espírito novo, prosaico, sem esperar coisas inauditas a cada volver de página”.

A burguesia encontrou no romance uma forma intermediária de expressão estética, que não representava o tom elevado da aristocracia nem o tom rebaixado das massas iletradas. O sério, afirma Moretti (2011, p. 66), “não quer dizer trágico, mas certamente cauteloso, impassível, grave, soturno, frio. A classe média se enrijece: agora atende por ‘burguesia’ e usa a seriedade para se distinguir do imaginário ruidoso e carnavalesco do trabalho manual”. A arte como reflexo da realidade e o romance como reflexo do mundo burguês comportam em si a racionalidade inexorável do mundo burguês, suas contradições e dilemas. Para Moretti (2011), a prosa é burguesa não apenas porque reflete a sociedade capitalista e o desenvolvimento das forças produtivas, mas especificamente porque carrega em si sua inexorável lógica, sua inusitada maneira de ser no mundo.

O termo sério aparece na obra mencionada no instante em que vem

à luz o colapso dos negócios de B. Grünlich, que havia se casado com Antonie Buddenbrook por interesse meramente financeiro, mas que, entretanto, soube apresentar-se sob as roupagens de um jovem altamente apaixonado por Antonie. Grünlich esmerou-se consideravelmente na representação do papel de amante apaixonado e aparente portador de um capital considerável, que culmina por colocar em suas mãos o dote de 80 mil marcos pelo casamento com a filha mais velha da família.

O termo revela-se ainda quando Grünlich se dirige ao banqueiro Kesselmeyer, que havia concedido vários empréstimos e que ficaria com a massa falida da empresa: “Sim, para falar com franqueza: confesso-lhe sem rodeios que a minha situação é séria. Você e o Banco de Crédito não são os únicos... [...] – Pois não... mas não me negue agora o seu crédito, Kesselmeyer...” (MANN, 1975, p. 186-87). Kesselmeyer responde (MANN, 1975, p. 187): “Acha que em qualquer parte do vasto mundo existe um banco que lhe passe pelo guichê um só vintém? Ou que encontrará mais um sogro?...”

Na mais devastadora bancarrota, Grünlich tenta obter um empréstimo de 120 mil marcos com o sogro; no entanto, o estado financeiro da firma Buddenbrook impedia qualquer gesto de caridade naquele instante, pois havia deixado de acumular as taxas esplêndidas de crescimento obtidas nas etapas precedentes, no tempo em que os negócios realizados com o governo central, principal fornecedor dos exércitos prussianos, assegurava lucros exuberantes. A firma envelhecera e enfrentava sérias dificuldades; um auxílio para a solvência dos negócios do genro falido poderia representar o colapso completo de todo o edifício empresarial.

A natureza da conversa do cônsul Johann com Grünlich é assim apresentada (MANN, 1975, p. 189): “Você sabe que vim para ter uma conversa com o seu marido... uma conversa muito, muito séria, minha querida Tony”. Como velho pai, sentia-se responsável pelo casamento de Antonie com Grünlich; considerava a possibilidade de auxílio como uma obrigação, pois sua filha havia aceitado essa empreitada muito mais pela pressão exercida pelos pais do que por conta dos sentimentos cultivados para com o caçador de dotes. Na conversa “séria” estabelecida com a filha, Johann constata que os sentimentos de Tony com o esposo pouco haviam

avanzado. Indaga Johann (MANN, 1975, p. 190): “– Agora tenho de perguntar-lhe uma coisa séria. Diga-me... é verdade que você ama o seu marido de todo o coração?”. Antonie responde (MANN, 1975, p. 194): “– Oh... por que pergunta, papai? Nunca o amei... ele sempre foi nojentito... Não sabe disso?”.

A bancarrota colocava Grünlich em uma situação de instabilidade financeira tamanha que Johann podia resgatar sem dificuldades a filha e a neta Erika. A falência completa dos negócios abria precedente para o pedido de divórcio. Tony considerava seus quatro anos de casamento como uma farsa, pois serviram somente para abster-se do convívio social, forma encontrada pelo esposo para afastá-la das informações sobre a saúde financeira da empresa de seu esposo, dedicada exclusivamente em uma casa de campo às atividades domésticas.

Para uma família burguesa tradicional, a bancarrota configura-se numa condição insustentável, sobremodo porque Tony havia se casado com Grünlich exclusivamente para assegurar os interesses financeiros da família. Uma falência não poderia, nessas circunstâncias, ser considerada como pilhéria ou brincadeira; tratava-se de uma coisa muita séria, em que o nome da família entrava em jogo. Tony entendia a “bancarrota” como “mais horripilante do que a morte, isso significava tumulto, derrocada, ruína, ignomínia, vergonha, desespero e miséria” (MANN, 1975, p. 192). Bancarrota é uma palavra fatal para o burguês, porque ela representa miséria e pobreza. E nada é mais terrível para o burguês do que perder sua zona de conforto e sua vida aprazível.

Na conversa “séria” com Grünlich, o cônsul teve oportunidade de folhear os livros contábeis de sua empresa, observando as cifras e as colunas de algarismos de cada página, não deixando de sentir comiseração pelo estado deplorável da firma do genro. Após a resposta lacônica e risível do banqueiro Kesselmeyer, de que não havia possibilidade de prorrogar a dívida contraída, Johann Buddenbrook “Afastou com único movimento da mão, afastou de si tudo quanto havia à sua frente e, bruscamente atirando o lápis sobre a mesa, disse: – Então declaro que, daqui em diante, não tenho vontade alguma de ocupar-me com esse caso.” (MANN, 1975, p. 201).

Com essas palavras, o espírito cômico e debochado do banqueiro dissipou-se como névoa: “a fisionomia do Sr. Kesselmeyer assumiu uma expressão séria, o que lhe dava aparência bem estranha. Com essas palavras, o Sr. Grünlich sentiu evanescer sobre seus pés tudo que era sólido e sentiu pairar sobre si o mundo da ruína e da miséria. E em um último gesto, suplica: “- Pai... Senhor cônsul... - disse em voz trêmula. - O senhor não ... não poderá desejar a minha ruína, a minha miséria! Preste atenção! Trata-se, no total, de um déficit de cento e vinte mil... O senhor pode salvar-me!” (MANN, p. 201).

Mas Johann não podia salvar Grünlich sem pôr em risco seus próprios negócios; ademais, seu genro tinha se revelado farsante, patife e mau-caráter. Ante a recusa de auxílio financeiro, Grünlich ordena à esposa: “Vá-se embora! Acha que vou chorar por causa de você, sua tola! Ah, não, a senhora está enganada! Casei-me com você unicamente por motivo do seu dinheiro, mas como absolutamente não bastou, suma-se de casa! Estou farto de você... farto... farto!...” (MANN, 1975, p. 206).

Tony reconhece que viveu como uma boneca nos seus quatro anos de casamento e que foi uma pessoa ingênua e inocente. Ela havia se casado com um homem que não a amava e que havia lhe tratado com indiferença durante todo o tempo do matrimônio. O único momento em que havia demonstrado sinceridade foi quando se lançou aos seus pés, suplicando que aceitasse o seu amor, mas dessa vez ela soube como recusar aquele desesperado movimento produzido na cena na “Sala das Paisagens”, em que outra vez “viu esse rosto desfigurado pelo medo e esses olhos súplices que se cravavam nela; e novamente percebeu com pasmo e emoção que esse medo e essa suplicação eram sinceros e livres de hipocrisia” (MANN, 1975, p. 205). O auxílio precioso de seu pai serviu nessa hora de dor para devolvê-la à consciência e afastar-se do burguês charlatão que vociferava desmedidamente. Johann Buddenbrook não deixou de demonstrar comiseração por seu aliado de classe, quando retornou à sala onde havia deixado Grünlich: “- Cobre o ânimo! Reze!”

No entanto, a decepção de Tony com os homens não termina aí. O segundo casamento percorrerá caminho semelhante, apesar de saber que a Firma do Sr. Permaneder, X. Noppe & Cia. era detentora de lucros consi-

deráveis. No entanto, assim que se casa, seu esposo resolve retirar-se dos negócios e aposentar-se. Anota Mann (1975, p. 325): “Mas Tony perdera o verdadeiro prazer na sua nova vida desde que o Sr. Permaneder se aposentara, logo após ter recebido o dote”. O fracasso dos casamentos de Tony revela que o destino da quarta geração dos Buddenbrook deve-se exclusivamente à iniciativa de Thomas: “Nunca eu teria pensado que fracassaria tão completamente no meu esforço de o ajudar um pouquinho, Tom! Agora você tem que se arranjar sozinho, para que nós os Buddenbrook defendamos o nosso lugar...” (MANN, p. 344).

Essa queda será seguida pelo fracasso do casamento de sua filha Erika Grünlich com Hugo Wienschenk, um senhor de quarenta anos que possuía uma renda anual de 12 mil marcos como proprietário da firma de seguros. Esse homem sério e dedicado aos negócios acaba por conhecer os limites da liberdade burguesa quando é processado por estelionato. Escreve Mann (1975, p. 462, grifo nosso):

Esse homem sério, ativo e vigoroso, esse homem avesso a qualquer vida social, áspero nas suas maneiras, que tenazmente cumpria o dever e se devotava apenas ao seu trabalho – diziam que esse homem não somente uma, mais sim repetidas vezes dera um passo em falso; sim, o Sr. Hugo Weinschenk achava-se sob a acusação, sob a incriminação penal, de ter executado várias vezes uma manobra comercial que se classificava não apenas como duvidosa, senão como suja e condenável. [...] Diziam que o Sr. Weinschenk, após ter recebido rápidos e confidenciais informes de parte dos seus agentes, contraíra resseguros com outras companhias, passando propositalmente e fraudulentamente o prejuízo para estas.

O caso se achava nas mãos do promotor público que pertencia à mais poderosa família da cidade, o Dr. Moritz Hagenström. O Sr. Winschenk perdeu todos os seus bens e ainda foi condenado a três anos de prisão. No entanto, a atitude do Sr. Winschenk era bastante recorrente no meio empresarial; foi penalizado somente porque afetou os negócios de gente mais poderosa que ele. Anota Mann (1975, p. 563): “Esse homem provavelmente cometera apenas faltas que a maior parte dos seus colegas cometiam sem receio todos os dias; se não o houvessem apanhado, teria,

com toda a certeza, continuado a seguir o seu caminho, de cabeça erguida e de consciência intacta e leve”. Mas cometeu a imprudência de afetar os negócios de grandes capitalistas. E na concorrência entre os capitalistas, ganha sempre o mais poderoso. Isso mostra como o capital concorrencial tende para o capital dos monopólios e para o imperialismo.

Para completar o ciclo de falências dos casamentos realizados, devemos lembrar o casamento de Lisa com Christian; este acaba sendo lançado no hospício para que a esposa possa apropriar-se de seus bens materiais e financeiros. Em todos os casamentos fica evidente o interesse material dos pretendentes. O mesmo entendimento pode ser observado no casamento de Thomas com Gerda, que acrescentou a soma de 300 mil libras aos cofres da firma dos Buddenbrook.

A relação entre irmãos obedece ao movimento crescente de distanciamento; a submissão de Christian aos propósitos empresariais de Thomas acaba tendo existência breve. Na ruptura da relação cordial entre os irmãos, desvela-se a impossibilidade de uma relação harmoniosa entre a arte e os propósitos capitalistas. Tal contraposição encontra seu coramento no momento em que Christian afirma: “No fundo, examinando bem, todos os negociantes são gatunos...” (MANN, 1975, p. 282). Essa afirmação representa um contraponto aos preceitos educacionais em que Christian havia sido forjado e a que nunca conseguiu plenamente se amoldar. Ao reconhecer a essencialidade da alma de todos os comerciantes, Christian se recusava a manter-se na linha de continuidade e reprodução dos interesses da família. Essa perspectiva está em plena discordância com os preceitos de uma figura que deveria representar a família burguesa ascendente, como, por exemplo, Hermann Hagenström. Este responde às críticas de Christian com as seguintes palavras: “Quanto a mim, tenho uma opinião muito alta de minha profissão” (MANN, 1975, p. 282). Nesse ambiente, Christian agirá como um malandro e como aquele que renega os mais elevados propósitos contidos nos preceitos burgueses, como ambição, egoidade, empreendedorismo, espírito de conquista etc.

Thomas tenta salvar desesperadamente a família da bancarrota, mantendo-se como fiel aliado dos propósitos capitalistas; por isso condena o abandono de Christian aos propósitos fundamentais do capital mercantil

de maneira veemente. E não se cansa de chamar atenção de Christian: “– Você se ridiculariza com os seus namoros, as suas palhaçadas, as suas doenças e os remédios que usa contra elas...” (MANN, 1975, p. 283). E acrescenta Thomas (MANN, 1975, p. 284): “– Todos os comerciantes são caloteiros, você diz? – recomeçou ele. – Muito bem! você está cansado da sua profissão? Está arrependido de ter-se tornado comerciante? Naquela época você obteve licença do pai...”. Christian responde que seu desejo era estudar, fazer universidade, frequentar o teatro e apreciar o mundo da arte. Thomas desdenha completamente dos propósitos estéticos do irmão:

– Como num teatro... Ah, o seu lugar é o café chantant, como arlequim!... Sem brincadeira! É minha convicção absolutamente séria que isso é seu ideal clandestino! [...]; você que não sabe patavina do que quer dizer trabalhar; você que passa a vida recolhendo no teatro, na pândega e nas suas doídices uma porção de sensações e sentimentos e estados que pode observar e cultivar e sobre os quais pode parolar de modo desavergonhado... (MANN, 1975, p. 284).

Christian, por sua vez, reconhece os méritos do irmão (MANN, 1975, p. 285): “Mas soube sempre muito harmonizar tudo com o trabalho regular e a seriedade da vida... Essa capacidade me falta; compreende?”. E ainda:

Mas acho que me falta independência... Sempre tinha inveja de você quando o via sentado para trabalhar, pois para você, no fundo, não é trabalho; você não o faz porque deve, mas sim como dono e chefe; e deixa os outros trabalharem para você; calcula e governa, e é livre ... Isto é outra coisa... (MANN, 1975, p. 286).

Christian percebe claramente o papel do burguês na sociedade de classes, que consiste em ser livre, enquanto os demais trabalhadores são escravos e obrigados a executar as tarefas designadas pelo chefe e proprietário da firma comercial.

Ninguém procurou compreender Christian porque inexistia espaço para ele naquela família tradicional e na sociedade burguesa. Diferen-

temente da personagem que oferece nome à obra *O sobrinho de Rameau* de Diderot, as atitudes engraçadas de Christian eram amplamente condenadas pela família. Thomas chegou ao ponto de desprezar em si tudo aquilo que era admirado e cultivado pelo irmão. Nesse contexto, Christian é considerado como um peso morto para Thomas e para a sociedade burguesa; ninguém leva a sério seus propósitos, suas queixas e sua cosmovisão de mundo – apesar de ele ser uma pessoa bastante viajada e conhecedora dos meandros da existência humana. A contraposição de interesses chega ao ponto de Thomas considerar o irmão como um enfermo e um aborto:

Vá desperdiçar sua vida como fez até agora! Mas você compromete, a nós todos, o dia inteiro! Você é um aborto, um membro enfermo no corpo da nossa família! É supérfluo nesta cidade, e se esta casa fosse minha eu o enxotaria, por ali, por aquela porta! (MANN, 1975, p. 510)

A falta de tino de Christian no trato dos negócios levava-o ao desprezo geral. Este desprezo pode ser observado no momento do falecimento de sua mãe, em que seus familiares se esquecem de avisá-lo e ele fica sabendo disso mediante terceiros. No debate entre Christian e Thomas, no instante do velório da mãe, este finalmente reconhece o estado deplorável de sua condição e que desejaria muito ser também como Christian. Thomas confessa (MANN, 1975, p. 510): “– Tornei-me assim como sou – disse finalmente, e a sua voz soava comovida – porque não quis tornar-me como você. Se, no íntimo, evitei o seu contato, foi porque preciso acautelar-me com você, porque a sua essência e natureza significam um perigo para mim... Falo a verdade”.

Essa cumplicidade foi plenamente percebida por Gerda e assim expressa por Tony (MANN, 1975, p. 398): “Há pouco que Gerda me disse: ‘Ele não é burguês, Thomas! E ainda menos burguês é você!’”. Isso se revela claramente quando Thomas recusa a proposta de Tony para realizar um processo de expropriação do proprietário da fazenda de Pöppenrade, que ela considerava como uma ação beneficente e um excelente negócio. Thomas responde ao projeto ambicioso de Tony da seguinte forma:

Então não se dá conta de que me aconselha uma coisa sumamente indigna, manejos pouco limpos? Será que devo pescar em águas turvas? Explorar brutalmente um homem? Aproveitar-me dos apuros desse fazendeiro sem defesa, para esfolá-lo? Forçá-lo a ceder-me, pela metade do preço, a colheita de um ano, a fim de que possa embolsar um lucro de agiota? (MANN, 1975, p. 401).

Nessa posição, é visível que Thomas declinava da condição de burguês. O impulso capitalista para esfolar um homem e a atitude humanista de sentir comiseração pelo estado deplorável do outro promovem uma tempestade no interior de Thomas, prevalecendo a atitude humanista. O que denota que sua firma estava condenada à falência e não se achava preparada para enfrentar o novo ciclo de concorrência e disputa aberta exigida pelo mercado. Essa posição era completamente antípoda à adotada pelo seu principal concorrente, como assinala Tony (MANN, 1975, p. 403): “Mas o que me irrita é o pensamento de que, apesar disso e em todo o caso, o Maiboom terá de vender a colheita em pé; e sabe, Tom, quando ele procurar um comprador nesta cidade ... com certeza achará um... e será Hermann Hagenström, aquele *filou!*...”. Mesmo sabendo que a fazenda de Pöppenrade será tragada pelos imperativos do capital, ele prefere não participar dessa empreitada.

A compreensão do burguês como um indivíduo “sério” e como um indivíduo de ação perpassa o romance, enquanto epopeia da burguesia. A noção do burguês como um homem de ação acha-se no *Fausto* de Goethe. E a noção de homem de ação configura-se como elemento mais elevado da existência de Thomas, que demonstrou singular capacidade para cuidar dos negócios da família e presidir as distintas sessões do Conselho Municipal como senador. Nessa condição, demonstrou esmero, rigor e seriedade para cuidar dos assuntos ferroviários, alfandegários e administrativos. Este homem de ação demonstra que sabia agir com delicadeza, prudência e elasticidade para preservar os negócios da firma; no entanto, a sua disposição de ânimo não foi bastante para evitar os prejuízos sofridos pela firma. Thomas não podia controlar a lógica do mercado; apesar de todos os seus esforços pessoais, não teve como escapar do prejuízo de 20 mil táleres causados pela firma em Frankfurt, dos

saques realizados para cobrir as despesas correntes, dos prejuízos provocados por Christian e dos dotes infrutíferos com os casamentos de Tony, Klara e Erika Grünlich.

Entre ser um homem de ação destituída de moralidade e um cismador cheio de escrúpulos, Thomas tendia para a segunda posição, apesar de saber que seu pai, avô e bisavô eram homens de ação e por isso lograram êxitos inusitados. Ele ainda cultivou a ideia de expropriar o Sr. von Mai-boom, e neste tempo “viu a colheita de Pöppenrade, amarela e madura, ondular ao vento; fantasiou o reerguimento geral da firma que se erguia a esse golpe; furiosamente, rejeitou todos os escrúpulos e disse, com gesto enérgico de mão: – Vou fazê-lo” (MANN, 1975, p. 419). Por este tempo, seu humor alcançou um *status* elevado, com movimentos mais plásticos e atitudes muito mais desembaraçadas, discursando de uma maneira magnífica e elegante no Conselho, onde ridicularizou completamente seu principal oponente político e econômico de maneira magistral.

No entanto, Thomas não consegue olhar para a história de sua firma sem deixar de sentir comoção e asco. Era essa mescla “que lhe inspirava um desespero cansado” (MANN, 1975, p. 434). Thomas sente que havia alcançado o ponto mais elevado e que a partir de então começava o movimento de declínio. Escreve Mann (1975, p. 380):

Sei que, muitas vezes, os símbolos e sinais exteriores, visíveis e palpáveis da sorte e do êxito aparecem apenas quando, em realidade, tudo já vai decaindo. Esses sinais exteriores precisam de tempo para chegar, assim como a luz duma dessas estrelas ali em cima, da qual não sabemos se já está apagando quando o seu brilho nos parece mais claro...

A decadência da família Buddenbrook está relacionada à superação do capital mercantil pelo capital industrial, do capitalismo concorrencial pelo capitalismo dos monopólios. A luta desesperada de Thomas Buddenbrook para salvar a firma da família acaba sendo inócua, porque o destino financeiro de sua empresa depende das leis inexoráveis do mercado e não de sua disposição de espírito ou maestria para administrar os negócios familiares.

A decadência dos Buddenbrook revela que o capital não pode se mo-

ver sob preceitos éticos e morais. A inclinação para a obediência aos preceitos morais e racionais revela-se inadequada ao lucro. A busca frenética pela ascendência econômica não se coaduna de forma alguma com as normas e a estandardização dos valores morais, pois o burguês não pode escapar da condição de gatuno.

O fato de os burgueses serem figuras sérias e não figuras hilariantes como Christian não impede a falência completa da família Buddenbrook. Thomas é descrito como um cavalheiro “alto e *sério*, de lábios firmes e cerrados, e que, por cima do peitilho de rendas, olhava o mundo com severidade e energia” (MANN, 1975, p. 425, grifo nosso). De maneira semelhante às irmãs Antonie e Clara; esta é descrita como uma pessoa de “olhar sombrio, *sério* e severo...”. A mesma índole pode ser observada em Erika, que é qualificada por Tony como uma pessoa “*séria*, taciturna e pensativa”. Essa atitude será recusada por Weinschenk, que deseja uma esposa alegre e cheia de gracejos, que possa diverti-lo quando chega cansado e deprimido em casa. E até mesmo Christian assume contornos de seriedade quando precisa do empréstimo de 5 mil táleres do irmão para livrar sua firma da falência: “Mas durante o ato solene observara-o atentamente e constatara que estava mais *sério* e inquieto do que de costume.” (MANN, 1975, p. 356, grifo nosso).

A tentativa desesperada de Thomas para manter-se como burguês sem abandonar o terreno dos escrúpulos e dos preceitos humanitários torna-se inócua. Assim, ele apegase à tentativa de preservar a tradição familiar e manter-se como o esteio da quarta geração dos Buddenbrook. É por isso que insiste desesperadamente em educar o frágil Hanno Buddenbrook no terreno do comércio, quando este claramente se inclinava para o mundo da arte. Thomas disputa com Gerda a educação do jovem Hanno, quando este claramente havia se inclinado para a música por influência da formação materna.

Com isso, pela primeira vez, uma família que não apresentava nenhum talento para o universo artístico começa a sofrer sua intervenção. Ao contrário de Christian, que reconhece sua incapacidade para o exercício de qualquer ofício distinto do comércio, Hanno revela-se dotado de talento musical e toca com maestria as peças de Bach, Chopin, Bee-

thoven, Mozart etc. Hanno tanto se apresenta como uma projeção dos desejos maternos quanto como a realização das projeções não realizadas de seu tio Christian, que nunca contou com o anteparo da família para desempenhar suas funções artísticas, consideradas como uma atividade parasitária e destituída de valor.

A contraposição aos preceitos burgueses revela-se na forma como Thomas entende a sua missão comercial: como uma atividade cansativa e triste. É por isso que ele envelhece rápido, diferentemente de sua esposa Gerda, que vive dedicada à arte e continua jovem, saudável, bela e altiva. O peso de uma vida dedicada aos negócios da família, em que o lucro e a necessidade de contabilizar todos os seus passos são corolários essenciais, abrevia seu tempo de existência e conduz os negócios da família à completa falência. Thomas é um homem completamente destroçado pelo peso de um mundo em decomposição; seu fracasso é o fracasso de um projeto de sociedade que a burguesia pretendia inaugurar e que entrou em colapso na segunda metade do século XIX. Perdido no frenesi de um mundo enredado no eclipse completo dos ideais civilizatórios, resta somente a Thomas ser a encarnação da decadência da família burguesa como projetada no século XVIII. Não subsiste a mínima esperança ou possibilidade de que seu filho seja o sucessor de sua estirpe e o continuador de suas atividades.

Thomas Mann preenche de materialidade objetiva o universo decantado pela filosofia de Arthur Schopenhauer em *O mundo como vontade e representação*. A morte de Thomas Buddenbrook representa a impossibilidade de a burguesia manter-se no mercado segundo os preceitos da moral humanista. Thomas não possuía mais o estímulo empreendedor de seus concorrentes, como Hermann Hagenström; para ele, tudo tinha de seguir o itinerário prefigurado e plenamente demarcado, em que o ideal capitalista de expansão e acumulação tornava-se cada vez mais distante e ridículo. Esse sentimento de fracasso se revela nos termos: “Tenho a impressão de que algo começa a escapar-me, como se eu não mais seguisse com a mesma força de outrora aquela coisa indeterminada... Que é o sucesso? Energia, perspicácia, prontidão secretas e indescritíveis...” (MANN, 1975, p. 379). A morte de Thomas representa o colapso dos ne-

gócios de uma empresa com mais de cem anos de existência num tempo histórico em que o capital mercantil estava condenado a metamorfosear-se na forma de capital financeiro, em que a agiotagem recusada por Thomas constituiria a quintessência de um sistema completamente dominado pelos grandes banqueiros.

A decadência dos Buddenbrook implica a ascendência dos Hagenström. Essa ascendência representa a passagem do capital mercantil ao capital industrial e a necessidade de uma ampliação do estreito mercado internacional. Isso resulta na necessidade da partilha de mundo entre as burguesias internacionais; os estados nacionais devem assegurar os interesses dos propósitos expansionistas dos Hagenström. Com isso torna-se imprescindível lançar a humanidade na aventura de uma guerra mundial, na qual o fascismo é uma alternativa para romper o ciclo pétreo de um mercado fechado para as economias que tiveram seu desenvolvimento capitalista de forma tardia.

A família Hagenström constitui-se como o autêntico burguês do tempos hodiernos e do período histórico que pauta o advento do fascismo. Com a falência da família burguesa do século XIX, Thomas Mann revela a falência dos ideais civilizatórios da burguesia no interior de um sistema voltado exclusivamente para a expansão e a acumulação de mais-valia. Todas as tentativas de salvar a sociabilidade burguesa do caráter desumano e alienante que perpassa a esfera da ideologia sem alterar a forma alienante como se constitui o trabalho não conseguiriam nem sequer arranhar a superfície do sistema. Assim, será inócua qualquer tentativa de reformar o capital e oferecer uma face humana ao modo de produção capitalista. Parece claro aos olhos de Thomas Mann que ele vive numa época de decadência dos ideais civilizatórios da burguesia e que inexistem alguma possibilidade de subsistência numa burguesia humanista num tempo histórico de ascendência do imperialismo. A consolidação do sistema do capital financeiro implica a impossibilidade de salvação dos valores burgueses do caráter reificante e alienante do capital.

No decorrer deste texto, tivemos oportunidade de salientar como a contradição também perpassa o interior da família Buddenbrook, em que nem Thomas nem Cristian são burgueses de verdade. A condição

de burguês adequada ao tempo histórico que precede a ascensão do fascismo é usufruída pela família Hagenström.

CAPÍTULO VI

A ALMA FASCISTA DA BURGUESIA EM *DOCTOR FAUSTO* DE THOMAS MANN

A produção literária de Thomas Mann é o espelho de um tempo histórico perpassado pela ascendência do imperialismo e pela consolidação da concepção aristocrática do homem burguês como um indivíduo isolado e cindido em relação à totalidade social. Thomas Mann apresenta sua produção literária num tempo histórico de aprofundamento das contradições sociais e de acirramento da luta de classes: de um lado, observa-se a ascendência e a debacle do proletariado mais intelectualizado da Europa, e do outro, a manifestação de uma burguesia reacionária e conservadora, sob a influência das filosofias decadentes de Schopenhauer e Nietzsche, uma cultura burguesa completamente contaminada pela presença dos preceitos do *chauvismo*, do militarismo, do conservadorismo, do antissemitismo, do antiliberalismo etc.

Num contexto marcado pela ascendência de uma classe social que se considerava uma referência internacional e pelos preceitos de uma cultura cosmopolita, nota-se a ascendência de uma cultura protofascista. Antes de Thomas Mann erguer sua produção literária contra o caráter errático da inteligência alemã, Heinrich Mann desempenhou função protagonista quando, desde 1907, lançou sua produção literária contra os preceitos fundamentais da moralidade burguesa, que tinha máxima expressividade na noção de super-homem de Nietzsche e no *condottiere* amoral de D'Annunzio.

Às vésperas da Primeira Guerra Mundial, Heinrich Mann tece uma análise minuciosa da anatomia da nova burguesia alemã no romance *Entre as raças* (*Zwischenden Rassen*), e ainda no libelo contra essa nova classe social, em sua trilogia *Império*, na qual a estrutura do imperialismo alemão

da época de Guilherme II é desmascarada. No primeiro volume, *O Súdito* (*Der Untertan*), Mann traça um panorama do homem que emerge na Alemanha imperialista, pela mediação da personagem Dietrich Hessling – representante da burguesia irracionalista e individualista que consegue assegurar sua ascendência socioeconômica mediante mecanismos inumanos. Lukács (1998, p. 217) pertinentemente salienta: “quem pretenderá negar que nestas obras se encontra, como ‘antecipação profética’, uma série de traços repugnantes, bestiais e mesquinhos da burguesia alemã e da pequena burguesia ludibriada pela demagogia, que só sob o fascismo se viriam a revelar totalmente?”

Heinrich Mann adota conscientemente como modelo de representação o imperador Guilherme: “imitando-o até no bigode hirsuto, fortalece-se com a fortuna da esposa e torna-se um pequeno tirano na comunidade. Na verdade, considera-se um Kaiser em miniatura, ‘envolto em púrpura imperial’” (EWEN, 1991, p. 28). Esse novo burguês, nos volumes subsequentes da trilogia, revela-se como exímio negociante e empresário que acumula sua fortuna pela mediação da produção industrial-militar sob a roupagem do nacionalismo e do patriotismo. O arauto do “homem novo” de Nietzsche enche seus pulmões para proclamar-se: “somos o terror de todos os inimigos que em sua inveja nos ameaçam, pois somos elite entre as nações, tendo conseguido, pela primeira vez, uma cultura alemã dominante, que jamais será superada por qualquer povo, não importa qual” (MANN apud EWEN, 1991, p. 28-29).

No entanto, seu irmão (Thomas Mann) seguirá um caminho ziguezagueante, em que primeiramente alimenta uma postura reacionária perante a posição política engajada e comprometida com a defesa da democracia burguesa de seu irmão. Isso pode ser observado na demonstração sistemática de fidelidade aos preceitos axiológicos de sua classe decadente, assumindo posição antípoda ao que considerava a fracassada revolução proletária alemã de 1918-1919, 1921 e 1923. Essas divergências alcançam seu apogeu na publicação do manifesto *Espírito e Ação* (*Geist und Tat*), em que Heinrich Mann convida os escritores e intelectuais alemães a abandonarem sua posição de neutralidade e acomodação, para assumir uma posição na luta de classes, da mesma forma que Voltaire em defesa de Ca-

las e Zola em defesa de Dreyfus (EWEN, 1991). Thomas Mann (1875-1955) observou essas posições com desdém e inscreveu o manifesto de seu irmão no terreno do “beletrismo cultural” e da apologia apropriada para os “literatos da civilização”, aqueles que transitam no terreno da práxis política, mas se mantêm distantes do universo artístico.

Nas décadas iniciais do século XX, Thomas Mann manteve posição favorável ao partido de centro-direita, o Partido Bávaro do Povo Alemão. Nas eleições parlamentares de 1919 apoiou declaradamente a repressão desencadeada pelo partido de Noske (Social-Democracia Alemã – SPKD) contra o processo revolucionário operado pela vanguarda do proletariado alemão, que culminou com o assassinato de Rosa Luxemburgo e Karl Liebknecht (1919). E nos ensaios que compõem a série “Reflexões de um Apolítico” (*Betrachtungen eines Unpolitischen*), publicados em 1918, Thomas Mann tenta responder aos apelos de Heinrich Mann; afirma que a política é estranha à natureza do povo alemão e que o povo alemão nunca poderia desenvolver um sentimento de amor e ternura pela política. No seu entendimento, o Estado autoritário configura-se como o “mais adequado e correto para o povo alemão, e é na verdade o que o povo alemão deseja” (EWEN, 1991, p. 30).

Essas palavras tiveram uma notável influência sobre massas de intelectuais, pois ele havia transposto as fronteiras da nacionalidade alemã com sua obra *Os Buddenbrook* (1901). Nela, como observamos, o autor desenvolve com maestria o processo de decadência dos preceitos axiológicos da antiga aristocracia burguesa e a ascendência da práxis inescrupulosa e imoral da burguesia empresarial e financeira. Segundo Lukács (1969, p. 18), “Thomas Buddenbrook é um homem destruído. Seus esforços para dar um novo impulso ao negócio fracassaram faz tempo; já não há esperança de que seu filho possa conseguir, como sucessor e prolongador de suas atividades, o que para ele foi impossível”. É um romance que apresenta a epopeia da decadência de uma sociedade e a ascendência de uma nova burguesia. Suas páginas estão contaminadas pela penumbra melancólica e decadentista do autor de *O mundo como vontade e representação*. Para Lukács (1969, p. 17), “*Os Buddenbrook* foram escritos numa época em que Thomas Mann considerava – e com

ele uma porção essencial da inteligência burguesa alemã – Schopenhauer como o filósofo guia de uma visão de mundo propriamente alemã”.

Lukács entende que em *Os Buddenbrook* estão contidos “todos os motivos posteriores de sua crítica à sociedade capitalista” (LUKÁCS, 1969, p. 53). Este périplo encontra seu desfecho no ciclo de José e na novela *Doutor Fausto*. As categorias da morte e da decadência, recorrentes no mundo de Schopenhauer, encontram materialidade em Thomas Buddenbrook quando tenta apropriar-se da morte como motivo de alegria. Ao representar o fim de uma família, Thomas Mann elucida o movimento histórico que conduz ao fim da burguesia comercial ou mercantilista. O pequeno Hanno é o último representante da estirpe dos Buddenbrook, “esse delicado filho da natureza – músico e *outsider*” (EWEN, 1991, p. 31).

Enquanto Heinrich Mann busca desenvolver uma espécie de reconciliação dialética entre o artista e a sociedade, Thomas Mann prefere destacar o conflito irreconciliável entre o artista e a sociedade. Por isso o tema da enfermidade perpassa suas obras; os doentes são uma espécie de anjo vingador para mostrar os males da sociedade burguesa; no entanto, essas personagens são incapazes de apresentar qualquer movimento de resistência significativa às atitudes bestiais e desumanas da burguesia.

Para Thomas Mann, o estético é portador duma ética que expressa a luta em defesa da vida. Esta constitui o elemento essencial da obra literária. A obra de arte não é uma negação ascética da vida humana, senão uma forma de afirmação da vida sobre a obra, da atividade serena sobre a genialidade. Os embates entre os impulsos dionisíacos e apolíneos desenvolvidos por Nietzsche em sua *Origem da Tragédia* reverberam nos movimentos das personagens representadas nas obras citadas.

A oposição entre disciplina vital e anarquia dos sentimentos revela-se no interior da alma artística das personagens centrais de *Tonio Kröger* e *A Morte em Veneza*. Gustav Aschenbach é o poeta de todos aqueles que labutam até o esgotamento completo de suas energias na busca da beleza. É o herói de uma época. Lisaweta Ywanowna chama seu amigo Tonio Kröger de um burguês, que nega qualquer arte que seja estranha à beleza da vida, beleza esta que se exprime magistralmente em Hans Hansen e Inge-

borg Holm. Mas essas personagens pouquíssima coisa têm em comum com a cultura do poeta; são figuras estranhas e distantes do universo cultural da *intelligentsia* alemã. Para Lukács (1969, p. 27), “a moral da ‘disciplina vital’ está intimamente ligada às condições espirituais de vida dos melhores representantes da cultura, dos mais autênticos intelectuais da imperialista e prussiana Alemanha Guilhermina”.

A obra juvenil de Thomas Mann pode ser considerada como um movimento quixotesco para defender um passado sentenciado de morte e uma disciplina vital destituída de conteúdo. Escreve Lukács (1969, p. 33-34):

a sua retirada parece somente o primeiro passo do avanço de uma renovação da barbárie reacionária, no intento erostrático de arrasar o novo a fim de oferecer ao calvário da civilização e da moral um terrível corte e uma sangrenta pseudo-existência ao que foi enterrado pela história há muito tempo.

Goethe considerava a arte como “um caminho até a conquista da realidade e, portanto, um meio para a consecução da total harmonia humana” (LUKÁCS, 1969, p. 59). Há uma filiação entre Thomas Mann e Goethe, e também uma distinção significativa entre eles, pois a produção literária de Goethe revela uma luta tenaz para salvar a arte da possibilidade de seu isolamento, enquanto a produção literária de Thomas Mann ergue-se num tempo histórico em que este isolamento já está consolidado e em que a tarefa do escritor consiste tão somente em registrar esses acontecimentos. A arte realista não pode transpor seu tempo histórico, pois não constitui uma utopia ou uma apologia de um mundo que inexistente.

Thomas Mann demonstra que Tonio Kroger e Gustav Aschenbach representam tanto a configuração do burguês perdido no mundo quanto a condição do artista também perdido no mundo. O estado de solidão do artista se escreve em *A morte em Veneza*, quando o autor apresenta Gustav von Aschenbach como um jovem que “criara-se solitário, sem companheiros, e, todavia, percebera muito cedo, pela força das circunstâncias, que pertencia a uma estirpe na qual o talento era menos raro do que a aptidão física necessária para desenvolvê-lo” (MANN, 2015, p.

18). Aschenbach conseguiu alimentar posição de destaque entre os homens por meio de “um isolamento inicialmente desamparado, cheio de duros sofrimentos e solitários combates” (MANN, 2015, p. 22). A maldição da solidão persegue o poeta como um condenado, como afirma Tonio Kröger (MANN, 2015, p. 111):

A literatura não é profissão alguma, e sim uma maldição, fique sabendo. [...] Você começa a se sentir comuns, normais, o abismo de ironia, descrença, oposição, conhecimento, sentimento que o separa das criaturas humanas se abre mais e mais profundamente, você está sozinho e daí em diante não existe mais nenhuma compreensão.

O artista perfeito é um “ser humano miserável”, pois perpassado pelo “sentimento de segregação e de exclusão, de ser reconhecido e observado, qualquer coisa de simultaneamente majestoso e desorientado em seu semblante (MANN, 2015, p. 111). Para Lukács (1969, p. 60), *A morte em Veneza* “é uma crítica antecipada dos escritos de guerra”. É a antecipação da crítica do que representa o imperialismo alemão para a espécie humana. O triunfo da morte predomina nas páginas de *A morte em Veneza*, em que o sucesso alcançado pelo escritor não consegue libertá-lo das ruínas de seu isolamento e da enfermidade que contamina sua alma, expressão de uma sociedade completamente desolada pela epidemia de “cólera” e pelo triunfo dos valores desumanos. Para Lukács (1969, p. 85), “Tonio Kröger e Aschenbach sonharam e chegaram à culminação de sua obra, sofreram por ela, sacrificaram a vida, sua humana existência”.

Há uma linha de continuidade entre Tonio Kröger e Gustav Aschenbach: o falso trunfo da vida no primeiro acaba tendo seu desfecho no sucesso literário, na enfermidade e na morte do segundo. A perseguição da beleza juvenil pelos labirintos de uma cidade doente culmina com a morte do próprio poeta. A beleza juvenil não conta com o mesmo triunfo que a beleza usufrui no primeiro, pois a beleza sufoca e não consegue triunfar num espaço contaminado pela putrefação das coisas e pelas relações desumanas. Assim, a enfermidade vence a vida.

O avanço das forças fascistas e a ameaça de dissolução da República de Weimar na década de 1920 conduzem à reviravolta das posições

apolíticas de Thomas Mann. A partir de então passa a entender que um dos principais defensores do niilismo e da apologia da decadência era o nacionalismo alemão, e não mais os “Literatos da Civilização”. Os seus inimigos deixavam de ser os defensores da politização, da intelectualização, da democracia, para se converter nos apoletas da germanização da cultura ocidental. Desde então passou a considerar como inócua a oposição entre cultura e civilização postulada por Oswald Spengler e a reconhecer o malogro da causa postulada nas *Considerações de um Apolítico*. Na palestra proferida em 1922, denominada “A República Alemã”, Thomas Mann afirma: “a guerra se tornou algo despojado de toda honra, e qualquer visão clara do assunto a revela como o triunfo de tudo o que é brutal e vulgar na alma de um povo, como o archi-inimigo da cultura e do pensamento e como uma orgia sangrenta de egoísmo, corrupção e vileza” (apud FELIPE, 2013, p. 43-44).

É neste contexto que deve ser compreendido o romance *A Montanha Mágica* (1922), em que o autor oferece uma visão totalizadora das incertezas que perpassavam a Europa nas duas primeiras décadas do século XX e que culminou na primeira guerra imperialista envolvendo a Alemanha e a Rússia. Esse é o pano de fundo de *A Montanha Mágica*, em que se coloca a oposição entre as luzes e as trevas, os valores democráticos e os valores reacionários da burguesia. Esclarece Lukács (1969, p. 38): “*A montanha mágica*, sua importante novela, está dedicada, no essencial, à luta ideológica entre a vida e morte, a saúde e a enfermidade, o reacionarismo e a democracia”.

A obra escrita num sanatório situado nos Alpes suíços constitui-se mediante os diversos diálogos entabulados entre as personagens Hans Castorp, Lodovico Settembrini e Leo Naphta. O primeiro é um jovem engenheiro que descobre sua doença quando visita seu primo enfermo no sanatório. Seu processo de formação dá-se pela mediação do diálogo estabelecido com seus interlocutores. O segundo é um representante dos ideais liberal-iluministas, que poderia ser considerado como tipificação do *Literato da Civilização* combatido nas *Considerações de um Apolítico*; o terceiro é uma personagem que tem roupagens tanto religiosas quanto políticas, e se corporifica como um jesuíta e “comunista”/“fascista”.

Leo Naphta é a encarnação da essência totalitária partilhada tanto pelo fascismo quanto pelo stalinismo, tais como “disciplina férrea, negação do indivíduo, violação da personalidade e revolução de repercussões anti-humanas” (FELIPE, 2013, p. 48). A tentativa de aproximação desta personagem com Lukács deve ser descartada, pois o filósofo húngaro jamais cortejou qualquer simpatia com a ideologia cristã, reacionária e niilista da burguesia.

Na ambientação das montanhas, os homens podem se debruçar sobre as questões fundamentais da existência, impossíveis de ser observadas na imediaticidade da vida capitalista. O duelo espiritual entre as luzes e as trevas, entre o democrata e o humanista, tipificados no italiano Settembrini e no jesuíta judeu Naphta. Este último é “apóstolo de uma espécie de prefacismo” e representante da visão “reacionária e antidemocrática do mundo” (LUKÁCS, 1969, p. 37). Para Naphta, o homem é um ser enfermo e doentio. No seu entendimento, quanto mais enfermo o homem, mais subsiste a possibilidade de ele encontrar a sua humanidade. O gênio da enfermidade é bem mais humano do que saudável. A saúde e a enfermidade não são teoremas abstratos, mas emanações da efetividade e da corporeidade.

Para Hans Castorp há uma superioridade argumentativa do jesuíta Naphta no debate travado com o democrata Settembrini. Apesar disso, ele prefere Settembrini, pois:

Na verdade não és mais que um farsante e um realejo, porém tua intenção é boa, melhor do que desse pequeno e astuto terrorista jesuíta, esse verdugo inquisidor espanhol com suas garras brilhantes, eu prefiro você do que ele, ainda que seja ele quem tenha sempre razão na peleja... cada vez que vez que disputam pedagogicamente minha pobre alma, como Deus e o diabo pelejavam na Idade Média pelos humanos (MANN apud LUKÁCS, 1969, p. 42).

Isso demonstra que o fascismo ganhou o debate com a social-democracia e os comunistas; por isso conseguiu arrastar as massas para o seu lado. Essa capacidade argumentativa é ainda mais visceral no interior da burguesia alemã.

A *Montanha Mágica* é uma espécie de romance de formação (*Bildungsroman*); mantém uma relação dialética de aproximação e distanciamento com *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* de Goethe. Trata-se da formação do jovem Hans Castorp. No final da obra, a personagem principal deixa para trás o mundo das alturas e adentra no emblemático mundo da planície – e na planície o que ele encontra é uma Europa dominada pela guerra. O adentrar de Hans Castorp no teatro da guerra resulta de sua incapacidade de tomar uma decisão. Essa incapacidade representa a incapacidade da burguesia para orientar-se de maneira essencialmente humana. No entendimento de Thomas Mann, não basta somente não querer a guerra, é preciso suscitar uma forte resistência à guerra fascista.

Hans Castorp é a encarnação viva e iluminada da personalidade indecisa e temerosa da burguesia alemã na luta contra as posições antipitalistas reacionárias. Hans Castorp pertence ao homem médio; nada subsiste de heroico nele. Escreve Lukács (1969, p. 44): “a honorável mediocridade e incapacidade para a ação, incapaz, assim mesmo, de tomar decisões, se bem simpatiza com Settembrini está ideologicamente indefeso perante a demagogia de Naphta”. Esse é o erro fundamental da burguesia alemã, que se torna indefesa perante a força hipnótica do fascismo.

A luta pela democracia deve transformar-se na luta contra a decadência. Desse modo, Thomas Mann passa a distanciar-se tanto do imperialismo alemão quanto da peculiar plêiade decadente dos sentimentos burgueses. Com isso ele pode adjudicar a necessidade de buscar um burguês de maneira ainda mais consciente de suas veleidades. A luta de Thomas Mann contra o fascismo e a defesa da democracia exprimem-se tenazmente nas obras da década de 1930, *Mário e o Mágico* (1930) e *Carlota em Weimar* (1939). Na primeira, observa-se a identificação do fascismo com a capacidade ilusionista da magia, sua habilidade incomensurável de manipulação da consciência das massas; na segunda, traça um paralelo da Alemanha da época de Goethe com a Alemanha do regime totalitário de Hitler.

Lukács (1969) salienta que a época de Goethe e a época de Thomas

Mann são profundamente distintas: enquanto Goethe viveu num período de desenvolvimento progressista da burguesia, representado pela Revolução Francesa e pelo avanço das tropas napoleônicas, Thomas Mann viveu numa época de decadência da burguesia; por isso, seu impulso para compreender a problemática interna do burguês alemão, especificamente do movimento de retirada em grande estilo da luta por uma causa injusta e perdida (LUKÁCS, 1969).

O périplo de Thomas Mann na direção do burguês não se encerra em Hans Castorp ou na configuração do burguês que suportou a ascendência funesta de Hitler, participando como bom soldado em suas guerras imperialistas. Lukács considera que não é por acaso que nos anos de ascensão do fascismo, Thomas Mann tenha se dedicado à escrita de *Lotte em Weimar*, em que claramente liberta Goethe de qualquer espécie de filiação reacionária. No tempo em que a burguesia alemã se embriagava na dança macabra da morte e no arcaísmo do barbarismo mais senil da experiência nazista, Thomas Mann apropria-se da gigantesca figura de Goethe para oferecer uma imagem grandiosa do humanismo burguês.

Para Lukács (1969, p. 45):

A novela goethiana de Thomas Mann é, sem dúvida, algo mais que um monumental canto de consolação pelo povo que se lançou, possuído pela embriaguez nihilista, ao abismo do fascismo. Esta novela finca suas raízes no passado, para anunciar um futuro luminoso; o exemplo literário da mais consumada perfeição que foi dada à burguesia alemã.

Lukács considera que a produção literária da maturidade de Thomas Mann busca a concentração de seus esforços para o despertar dos sentimentos mais elevados de uma burguesia que se perdeu no itinerário errático do nazismo; trata-se de despertar as potencialidades humanas vilipendiadas. Thomas Mann recorre a Goethe para lembrar as qualidades mais elevadas da burguesia, pois a burguesia de sua época se vê completamente perdida. Escreve Thomas Mann (apud LUKÁCS, 1969, p. 46):

Esse mundo novo, social, esse mundo unificado da organização e planificação, no que a humanidade se sentirá liberada de todos os sofrimentos inumanos e desnecessários que ofendem

a razão mesma, esse mundo virá e será a obra dessa grande sobriedade que estão inclinados todos os espíritos dignos de consideração que hoje se levantam contra o estado de ânimo pequeno-burguês, corrompido e aborrecido.

A personalidade de Goethe oferece uma imagem épica para a burguesia alemã; no entanto, o grande artista está demasiadamente distante da burguesia alemã. Há um abismo entre Goethe e a burguesia imperialista, de modo que é praticamente impossível operar um movimento propedêutico capaz de conduzir Hans Castorp à superação da alienação e da autodegradação. Para Lukács (1969), a carência de mediação entre Goethe e a burguesia alemã é subproduto da ausência de experiências democráticas na Alemanha. No entendimento de Lukács, a inexistência da figura do autêntico *citoyen* e da experiência da cidadania na história da Alemanha resulta no desfecho fáustico do próprio Thomas Mann. No entanto, este escritor era consciente de tal problemática e conhecia perfeitamente as limitações e insuficiências políticas e espirituais de seu Settembrini.

Para Lukács (1969, p. 48-49),

se não é possível opor a reação fascista um consumado pathos de *citoyen*, não é por deficiência ou culpa sua, senão devida a evolução do burguês alemão a partir de 1848. Por este motivo começou Thomas Mann a buscar contatos com os obreiros, raiz de sua conversão à democracia.

Essa luta encontra seu coroamento exemplar no romance *Doutor Fausto* (1947). Nesta obra da maturidade, há uma recapitulação e sistematização estética de temas juvenis, de forma que seus estudos, caprichos e sonatas se convertem numa grande sinfonia (LUKÁCS, 1969). No entanto, somente em *Doutor Fausto* a efetivação dessas questões ganha uma densidade e problematização elevadas.

Em *Doutor Fausto*, Thomas Mann recorre ao doutor de Filosofia Serenus Zeitboom para descrever a história de uma das figuras mais ilustres do universo musical contemporâneo. As posições de Serenus claramente revelam afinidades com as concepções mais elevadas da

arte e de algum modo se contrapõem às concepções vanguardistas representadas pela personalidade fundamental da obra. Apesar de Serenus não demonstrar entusiasmo com as posições defendidas por Adrian Leverkühn, ele não consegue desenvolver uma sistemática contraposição aos preceitos estéticos hegemônicos na sua época. Serenus é somente um indivíduo amante da arte, que com sua viola enamorada revela-se destituído de alguma resistência ao movimento de decadência cultural que predomina na Alemanha nazista.

A personagem principal do *Doutor Fausto* é o músico Adrian Leverkühn, uma personalidade apegada à música, mas profundamente solitária e introspectiva.

Escreve Mann (1994, p. 11):

A quem teria Adrian aberto o coração? Tais atitudes não existiam para ele. Aceitava a dedicação de outrem, às vezes, juro, sem percebê-la. Sua indiferença era tão grande que apenas raras vezes se dava conta da companhia em que estava e do que se passava a seu redor, e o fato de ele quase nunca ter chamado pelo nome a nenhum dos seus interlocutores me faz supor que ele o ignorava, ao passo que estes tinham boas razões para imaginar o contrário.

Adrian cultivava uma espécie de depreciação ascética pelo mundo social; seu asco pelo mundo e sua apologia do isolamento são profundamente reacionários. Sua orgulhosa postura de desprezo pelo mundo e seu culto ao retraimento acham-se em plena consonância com as tendências mais reacionárias de sua época (LUKÁCS, 1969). No entanto, Adrian Leverkühn imagina-se isento das interferências de seu tempo histórico. Escreve Lukács (1969, p. 74): “Vive e acredita estar figurando-se sinceramente à margem de seu tempo, acredita não fazer concessão alguma nem inclinar-se tampouco diante delas”. Essa alienação só não é completa porque tem consciência do estado da arte em sua época e plenamente participa da concepção vanguardista da arte:

Pois, em relação à Arte e à missão do artista, categoricamente negativas. Detestava as “bobagens românticas” que o mundo durante muito tempo proferiu, ao tratar desse tema, a tal ponto

que nem sequer gostava de ouvir as palavras “Arte” e “artista”, como se notava nitidamente em sua fisionomia, quando eram pronunciadas (MANN, 1994, p. 36).

Adrian parece indiferente aos dramas de seu tempo histórico, e nada parece perturbar a quietude de sua existência musical. O reconhecimento das habilidades e dos talentos artísticos de Adrian é afirmado pelo professor Kretzschmar (MANN, 1994, p. 181):

Hoje em dia, a Arte carece de pessoas como ele, exatamente como ele, e o mais engraçado, coisa hipocritamente dissimulada por Adrian, era o fato de ele ter perfeito conhecimento dessa carência. A frieza, a “inteligência rapidamente saciada”, a percepção do insípido, a lassidão, a propensão ao tédio, a facilidade de enojar-se – tudo isso contribuía para elevar o inerente talento ao nível da vocação.

A aproximação de sua produção com os músicos de sua época, como Gustav Mahler e a música dodecafônica de Arnold Schönberg, claramente ocorre. Escreve Mann (1994, p. 216): “Considerando-se a situação musical desse período e a idade do jovem adepto, era quase inevitável que a influência de Gustav Mahler se fizesse sentir. Mesmo assim, já queriam manifestar-se certos acentos, atitudes, vislumbres e até um jeito de avanço solitário...”

A atonalidade da música de Adrian mantém uma relação assimétrica com a música de Schönberg. Em Thomas Mann a obra figurada transcende a produção musical deste músico e encontra sua preciosidade na alusão das vicissitudes que caracterizam a decadência moral e espiritual da burguesia. Na narrativa do amigo de juventude e biógrafo de Adrian, nota-se a insistência do escritor em contrapor-se conscientemente ao movimento de empobrecimento e desespirtualização da arte. Ele expõe como o moderno individualismo burguês da época imperialista reverbera completamente sobre a produção estética. O homem cindido e isolado é o substrato fundamental da arte decadentista da burguesia.

O cosmopolitismo ganha fórum privilegiado com o avanço do imperialismo alemão. Isso reverbera em Adrian, pois “a consciência de ser cidadão do mundo sempre tem sido diferente de mundanidade, e meu

amigo era precisamente o tipo que se sente oprimido pelo mundo e não integrado nele” (MANN, 1994, p. 241). Envolvido na alienação e no es-
tranhamento em relação ao mundo, Adrian “desejava não saber nada,
não ver nada e, no fundo, até não viver nada, pelo menos no sentido
óbvio, exterior da palavra”. A inclinação de Adrian para a paródia serve
como itinerário para seu “niilismo aristocrático”. Na busca insaciável do
saber e do sucesso musical, não se isenta de fazer um pacto com o diabo,
como esclarece o próprio Adrian (MANN, 1994, p. 669):

Escondi os fatos sempre no meu íntimo. Agora, porém, já não
quero ocultar-vos que desde a idade de vinte e um anos estou
casado com Satanás, e com pleno conhecimento do perigo, por
maduramente ponderada coragem, altivez e ousadia, almejada
conquistar glória neste mundo, dei a Ele uma promessa e fiz
um pacto, de modo que tudo quando realizei no lapso de vinte
quatro anos, e que os homens, com muita razão, olharam com
desconfiança, originou-se unicamente graças à ajuda d’Ele e é
obra do Diabo, inspirada pelo Anjo da Peçonha. Pois que eu
pensava de mim para mim: quem quiser jogar boliche deverá
atirar a bola, e hoje em dia a gente precisa recorrer ao Diabo,
porque para grandes empreendimentos e façanhas não há ou-
tro que não Ele que se possa empregar e usar.

O demoníaco, segundo Lukács (1969, p. 84), “é a concentrada imagem
caricaturesca da destruição imperialista, da decomposição do homem e
da obra, da autonegação do artista e precisamente de uma vida dedicada
somente e exclusivamente à arte e que pela arte destrói a própria vida”. A
arte metamorfoseia-se no seu contrário, ou seja, aquela que deveria ser
expressão da vida e da apologia da vida acaba se consubstanciando na
negação da vida e na configuração da própria barbárie. Pouco importa
que isso seja realizado com luvas de pelica; a desumanização das relações
humanas é o tentáculo do sistema diabólico do capital. A arte moderna
exprime a decadência dos propósitos humanitários da burguesia, propó-
sitos muito bem assinalados desde os acontecimentos de 1848 pelo pen-
samento filosófico que articula claramente Schopenhauer a Heidegger.

É pela mediação satânica que impera o reino mais elevado da inspi-
ração artística. Verifica-se a impossibilidade do desenvolvimento da arte

de maneira autônoma e desconectada de articulação com os preceitos inexoráveis do diabo:

Esta é uma época em que já não é possível realizar uma obra de modo piedoso, correto, com recursos decentes. A Arte deixou de ser exequível sem a ajuda do Diabo e sem fogos infernais sob a panela... Sim, sim, meus caros companheiros, certamente cabe aos nossos tempos a culpa de que a Arte estagna, que se tornou difícil e zomba de si mesma, que tudo se tornou por demais difícil e a pobre criatura de Deus já não percebe nenhuma saída, na sua miséria (MANN, 1994, p. 672).

É dessa maneira que o artista participa da dança macabra e lúgubre da barbárie nazista, em que tudo que é genuinamente humano é vilipendiado e desfigurado. O demoníaco está plenamente conectado ao ambiente cultural e socioeconômico alemão e à necessidade de o capital deslocar sua crise econômica pela mediação de uma grande guerra. Para isso milhões de seres humanos serão sacrificados no altar da nova divindade.

Doutor Fausto é uma síntese das obras precedentes, especialmente *Tonio Kröger* e *A morte em Veneza*, em que os temas juvenis são retomados, sendo o artista novamente apresentado como um ente cindido em relação à totalidade social. O movimento que articula Tonio Kröger ao reino trágico de Adrian Leverkühn representa, segundo Lukács (1969, p. 12), “a tragédia típica da época moderna e da típica arte burguesa moderna, indissolivelmente unida com a tragédia da errática evolução do povo alemão”.

O caminho trilhado para alcançar o reino da criação artística fracassa, porque a arte não pode ser construída desconectada dos preceitos mais elevados da humanidade. Adrian reconhece o caráter deformado e deformante de uma arte exercida por um artista afastado do mundo. Ao invés de considerar o pacto com o demônio como a mediação essencial para produção do estético, Adrian reconhece que o pacto com o diabo constitui-se como um erro crasso.

Escreve Mann (1994, p. 673):

Ao contrário, ao invés de cuidarem sabiamente de tudo quan-

to for necessário na terra, a fim de que nela as coisas melhorem, e de contribuírem sisudamente para que entre os homens nasça uma ordem suscetível de propiciar à bela obra novamente um solo onde possa florescer e ao qual queira adaptar-se, os indivíduos frequentemente preferem faltar às aulas e se entregar à embriaguez infernal. Assim sacrificam então suas almas e terminam no podredouro (MANN, 1994, p. 673).

Em vez de uma unidade entre o indivíduo e a totalidade social, nota-se que a relação do artista com a sociedade é uma mediação do pacto diabólico. Em lugar do indivíduo inserido na sociedade, como na obra goethiana, temos uma personalidade cindida e completamente enredada numa espécie de elevação niilista e aristocrática. A crítica aos valores cultivados pela burguesia alemã, que encontrou seu coroamento no fascismo, reverbera nas palavras de Serenus Zeitblom: “A gigantesca embriaguez que de nós, os sempre ávidos de ebriedade, apossou-se, quando o bebemos, e na qual, através de anos cheios de uma ilusória vida superior, cometemos um sem-número de atos ignominiosos – cumpre pagarmos por ela”.

Assiste-se à trágica experiência da grande guerra imperialista empreendida pelo príncipe da barbárie (Hitler), a personificação mais ignominiosa do capital.

Diz Serenus Zeitblom (1994, p. 232):

Entrementes, presenciamos a destruição de nossas veneráveis cidades pelos ataques aéreos; destruição essa que clamaria aos céus, se nós, que a sofremos, não andássemos sobrecarregados de culpa. [...]. Como não soa estranho aquele lamento proferido em nome da Cultura por crimes que nós mesmos provocamos, quando sai da boca dos que entraram no cenário da História, arvorando-se em arautos e promotores de uma barbárie, que, no afã de regenerar o mundo, deleita-se com quaisquer atrocidades!

A tragédia de Adrian é a tragédia da existência burguesa e, especialmente, da Alemanha dominada pelo espírito demoníaco do nacional-socialismo, enquanto alternativa do capital para deslocar as suas contradições. Espírito este que conduz o povo alemão ao pesadelo e à experiência

catastrófica da grande guerra.

Segundo Mann (1994, p. 687):

A essa altura, a Alemanha, as faces ardentes de febre, no apogeu de selvagens triunfos, cambaleava, ébria, a ponto de conquistar o mundo, graças a um pacto ao qual tencionava manter-se fiel e que assinara com seu sangue. Hoje, cai de desespero em desespero, cingida de demônios, cobrindo um dos olhos com a mão e cravando o outro quadro horroroso. [...]. Um homem solitário junta as mãos e diz: “Que Deus tenha misericórdia de vossas pobres almas, meu amigo, minha pátria!”.

O quadro dantesco da morte que paira sobre a Alemanha revela como a arte moderna constitui-se a partir de uma relação sórdida com a barbárie da guerra, como o esteticismo se articula com o imperialismo e pode representar o crepúsculo não somente da arte, mas o fenecimento da espécie humana. O inferno pode ser considerado como expressão diabólica da “existência extravagante” do artista moderno. Este inferno nada tem de transcendente; ele é expressão singela da necessidade histórica do capital para deslocar suas crises e transformar os seres humanos num amontoado de escombros em louvor da barbárie da história dos vencedores.

Thomas Mann está longe de apresentar uma saída redentora para Adrian Leverkühn, diferentemente de Goethe, que encontrou uma saída salvadora para Fausto. Distante de uma saída alegórica ou religiosa, como fez Goethe, Thomas Mann permite que sua personagem se reconcilie com o mundo imanente de uma maneira humanizadora, fazendo a autocrítica de suas práticas perversas e desumanas. No entanto, enquanto o final do *Fausto* de Goethe está impregnado pelo ideal do desenvolvimento científico e tecnológico capaz de liberar o desenvolvimento das forças produtivas e oferecer um novo tempo para a humanidade, o *Doutor Fausto* de Thomas Mann submerge no naufrágio do substrato poético que perpassa a obra goethiana, expondo claramente os traços contrarrevolucionários da burguesia. Nesse tempo histórico, a ciência está muito envolvida e engalfinhada com o complexo industrial-militar

para ofertar uma alternativa ao estado de alienação e ignorância em que se encontra a humanidade. Não se trata agora de libertar a humanidade dos laços reificantes da superstição do medievo e das relações semifeudais de uma Alemanha ainda não unificada; trata-se de uma realidade muito mais complexa, em que o desenvolvimento industrial tardio da Alemanha a conduz pelo itinerário da disputa de mercados no cenário internacional, e em que a ciência acha-se profundamente conectada aos propósitos da acumulação e da expansão do capital financeiro.

Apesar da distinção entre as obras mencionadas, Lukács considera que ambas as posições literárias “estão abertas à totalidade das relações humanas, ao progresso da humanidade” (LUKÁCS, 1969, p. 57) e aos ideais do esclarecimento. Thomas Mann declara-se contrário aos movimentos antípodos ao espírito e ao intelecto, sendo avesso ao irracionalismo; procura elucidar o torvelinho das questões humanas desde o ponto de vista do universal goethiano. No entanto, *Doutor Fausto* de Thomas Mann tem uma estrutura própria que somente se aproxima da obra fundamental de Goethe pelo seu título. Nem Tonio Kröger tem a percepção social de Werther, nem Adrian tem o mesmo caráter extrovertido e sociável de Fausto. Não há nas obras de Mann uma expectativa otimista acerca do futuro da humanidade, o que denota o estado deplorável de decadência da burguesia (LUKÁCS, 1969).

A obra de Thomas Mann configura-se como um combate para cobrir o movimento de retirada da burguesia em grande estilo, o que pode ser observado na tentativa dramática de resistir aos imperativos do nazismo pela defesa da democracia. Sua conversão à democracia transcende a esfera parlamentar para se inscrever no âmbito da necessidade de uma renovação da cultura e da vida alemãs. Para Lukács, o movimento fáustico de Thomas Mann na perseguição do burguês continua porque “o burguês alemão não existe, todavia, nem existirá até que encontre em sua alma o *citoyen*, *al grashdanin*” (LUKÁCS, 1969, p. 51). Não é à toa que a obra de Heinrich Mann, *Henrique IV*, inscreve-se no solo francês, e a obra de Lassale, “Sickingen”, também; sem falar nas distintas obras de Schiller.

A obra de Thomas Mann termina sem a apoteose que encerra o *Fausto* de Goethe, porque não há garantia do triunfo sobre o preceito da mal-

dade; o que acontece é tão somente o reconhecimento da existência do princípio demoníaco (capital) e como ele submete o músico e a burguesia alemã aos seus propósitos desumanos. O apego de Thomas Mann à defesa da democracia burguesa se exprime como um canto de cisne, pois a democracia burguesa se inscreve nos limites do sistema do capital e não consiste numa crítica contundente à natureza fundamental desse sistema sociometabólico. A defesa da democracia revela que Thomas Mann persiste no terreno das ilusões burguesas e, conseqüentemente, não consegue adentrar no terreno das mudanças substanciais capazes de transcender o universo socioeconômico em que emerge a sociedade de classes e, logo, a alma burguesa com sua arraigada paixão pelo lucro e pela expropriação do tempo de trabalho excedente dos produtores.

A tragédia de Adrian Leverkühn transcende o terreno da tragédia musical para se converter na tragédia da cultura e da arte na época do imperialismo. Ao representar a tragédia da cultura e da arte burguesa no tempo histórico em que o capital precisa de duas grandes guerras para deslocar sua crise econômica, abre-se espaço para se pensar o nosso tempo histórico, pois a crise que acomete o capital na atualidade novamente coloca na ordem do dia a necessidade de que a burguesia revele a sua incomensurável paixão pelo capital. Para isso, não tarda em recorrer ao expediente do fascismo ou do nazismo, e a ameaçar completamente o destino da espécie humana.

CONCLUSÃO

No decorrer deste livro tentamos apresentar a forma de ser da alma burguesa pela mediação da literatura, em que o romance constitui a mais elevada expressão literária de uma classe social que não reivindica para si a plasticidade das atitudes meritórias das classes dominantes precedentes, mas que não se deixa contaminar completamente pela forma de ser das classes dominadas. Enquanto classe que aprendeu a se forjar no embate tanto contra as velhas classes dominantes quanto contra as classes que sobrevivem da venda de sua força de trabalho, a burguesia emerge como uma classe social que atinge um lastro de universalidade nunca antes alcançado pelas classes dominantes. Isso exprime o caráter abrangente e universal da forma mais poderosa de extração de mais-valia que existiu na história da humanidade.

Como a primeira classe social que claramente reivindica para si a construção da história como produto das forças genuinamente humanas, a burguesia paulatinamente deixa de ser a classe social que vivia a adular a aristocracia para constituir-se como a classe dominante, tanto do ponto de vista econômico quanto do ponto de vista ideológico. A literatura consiste num instrumento de propagação e irradiação dos seus ideais. O romance, enquanto epopeia da burguesia, revela-se como uma forma exemplar de investigação da anatomia da sociedade burguesa, das metamorfoses que se inscrevem nessa classe social no interior do processo de transformação do capital mercantil em capital industrial e financeiro.

Através da obra de Daniel Defoe tivemos oportunidade de observar como a burguesia emerge no mundo, contrapondo-se àquela visão idílica da burguesia como uma classe que depende exclusivamente de seus esforços pessoais. Os romances selecionados demonstram claramente que inexistente a hipostasiação liberal do homem como ilha, pois seria impossível que Robinson Crusó fosse bem-sucedido em sua ilha sem a

apreensão do saber propiciado pela humanidade e sem os distintos objetos apropriados no instante do naufrágio. O seu inusitado empreendimento somente foi exitoso graças ao processo de expropriação do trabalho dos indivíduos e povos vitimizados pela colonização. A acumulação de riqueza e tesouros incomensuráveis realizada pela burguesia inexisteria sem a violência aberta e declarada, sem a pilhagem e o roubo dos povos conquistados na América, África e Ásia. A ascendência da burguesia está estritamente conectada ao processo de superexploração, denotando que nada de “romântico” subsiste na alma burguesa.

A ausência de uma moralidade conectada com os mais elevados propósitos da humanidade perpassa o modo de ser da alma burguesa. Por mais conectados aos interesses das classes dominantes que estejam os escritores selecionados, notamos que eles são claros em revelar que inexistiu pudor da burguesia no trato das questões relativas ao reino da economia.

A busca do lucro a qualquer preço demarca a unidade de propósitos da burguesia instaurada na metrópole com a burguesia que emerge nas economias colonizadas. Há um fio condutor que une Paulo Honório a Robinson Crusoe. Ambos estão irmanados no propósito de fazer fortuna e de expropriar os trabalhadores, sejam eles trabalhadores escravizados ou trabalhadores assalariados. A forma da expropriação pode variar, mas a expropriação persiste. A particularidade da imediaticidade reconfigurada transcende sempre sua dimensão nacional, fazendo com que o mundo representado por Graciliano Ramos, Honoré Balzac, Thomas Mann e Daniel Defoe extrapole sempre sua dimensão geográfica e ganhe a esfera da universalidade e abrangência que é peculiar à grande obra de arte.

Não se pode desconsiderar que subsistem elementos de diferenciação entre eles. Moll Flandres e Robinson Crusoe pertencem ao tempo histórico de ascendência da burguesia, em que a luta contra os valores medievais e a tentativa de superar os entraves representados pelos modos precedentes de organização da produção colocavam a burguesia em uma posição revolucionária e como senhora de seu próprio destino. Entretanto, a partir do instante em que claramente se consolidou o poder do capital sobre os seres humanos, em que, pela mediação da Revolução Industrial, o capital consegue operar a subsunção real da subjetividade

operária aos seus propósitos, a burguesia passa paulatinamente a configurar-se como uma classe contrarrevolucionária.

A entrega da burguesia aos propósitos da acumulação de mais-valia relativa e absoluta acaba conduzindo à debacle de seu projeto civilizatório, já que o interesse pela elucidação do mundo configura-se desde então como interesse pela manipulação da realidade e pela preservação do existente. O poder do capital sobre a humanidade ganha uma abrangência tão significativa que reverbera negativamente sobre determinadas frações da burguesia, especialmente aquela que imaginava que essa nova forma de sociabilidade era superior às formas precedentes de organização da vida material. Nesse contexto, é possível entender o caráter positivo do Fausto de Goethe e o caráter marcadamente negativo e cético de Adrian Leverkühn de Thomas Mann.

A “seriedade” decantada por Thomas Mann revela-se impossível de ser assegurada no tempo histórico de decadência do projeto civilizatório da burguesia, pois a vida somente pode emergir no contexto de uma sociedade completamente perpassada pela enfermidade. O conflito que se configurava como a forma de ser do romance, enquanto epopeia da burguesia, ganha corolários distintos à proporção que essa nova classe social, além de destituída de um *pathos* grandioso como se manifestava na tragédia, revela-se como profundamente enferma.

Ao contrário da maioria dos romances clássicos, em que o artista erguia-se como uma espécie de arauto dos interesses da humanidade e por isso contrapunha-se à sua classe social, na obra de Thomas Mann observa-se a posição de reconhecimento do vínculo existente entre o artista e a vida burguesa. Ao invés de constituir uma espécie marginal e em contraposição com a sua classe social, Thomas Mann aponta a relação de completa subordinação do artista aos propósitos da burguesia, cujo coroamento se expressa no nazismo. Ao invés de envolver o artista em uma auréola contra os preceitos do mundo burguês, Thomas Mann demonstra realisticamente como a produção artística está profundamente articulada ao mundo do capital e como a enfermidade da sociedade revela-se na produção estética, num tempo histórico em que a luta do artista contra a perspectiva individualista da burguesia parece impossível.

A intensificação da crise econômica que perpassa o sistema do capital na atualidade expõe os limites absolutos desse sistema metabólico e a necessidade de uma ofensiva de massa socialista. Nesse processo, nota-se que no interior do sistema do capital a liberdade somente pode ganhar efetividade em sua forma abstrata e formal, jamais obtendo viabilidade de maneira substancial.

É fundamental entender os limites da democracia burguesa e a impossibilidade de a burguesia apresentar qualquer movimento consistente de contraposição aos preceitos inexoráveis do capital. Em vez de colocar-se como inimiga do fascismo, a democracia burguesa é somente uma variante do sistema do capital, que para poder se autorreproduzir recorre aos mais distintos modos de governo a fim de submeter o trabalho aos seus propósitos. Num tempo histórico em que já não é mais possível fazer política de conciliação de classes ou qualquer espécie de concessões aos trabalhadores, o capital precisa atacar ubiquamente os direitos sociais concedidos, pois ele é a acumulação de mais-valia. Nesse tempo histórico, as patologias da alma burguesa reveladas nas obras selecionadas tendem a se intensificar, especialmente aquelas que exprimem o pacto estabelecido com Mefistófeles, como metáfora do capital. Por isso a burguesia não deixa de alimentar em seu horizonte a possibilidade de recorrer ao fascismo como mecanismo cirúrgico para interceptar o avanço das organizações revolucionárias.

A burguesia acha-se impossibilitada historicamente de apontar uma alternativa para o sistema do capital; por isso, deve levar às últimas consequências a defesa intransigente do existente e de que não subsiste nenhuma saída para o *status quo*. Na apologia desse mundo enfermo, a burguesia tenta, de um lado, sofisticar suas técnicas de manipulação da realidade, do outro, orquestrar uma série de mudanças que representam a intensificação da destruição da natureza e das forças produtivas, colocando em risco a existência da humanidade. Isso revela a atualidade da produção literária de Thomas Mann, e que muito bem conseguiu transpor Lukács esse legado para o reino filosófico, quando escreveu sua obra *A destruição da razão*.

A subordinação da burguesia aos propósitos do capital explicita como

a sua alma pertence completamente ao Diabo, ou seja, como não pertence a si mesma. A burguesia não tem mais nenhuma autonomia para erguer-se contra a potência econômica que refrata os trabalhadores, bem como todos os seres humanos. No entanto, a persistência da burguesia nesse estado continua sendo conivente aos seus interesses, pois enquanto ela faz de sua alienação uma forma de existência em que goza dos prazeres do mundo material, a sua enfermidade egoísta representa a dança macabra do proletariado, única classe que produz o conteúdo da riqueza material da sociedade.

A persistência da burguesia em sua prática doentia de superexploração do trabalho para atender aos propósitos de reprodução do capital coloca a necessidade de reorganização da classe trabalhadora na perspectiva de uma ofensiva de massa socialista. A superação do modo de organização da produção que serve de sustentação à alma burguesa se coloca como *conditio sine qua non* para que a humanidade escreva sua verdadeira história, deixando para trás a sociedade ordenada segundo os imperativos da administração patológica dos seres humanos como se fossem coisas, dos seres humanos como se fossem bichos.

É preciso superar a sociabilidade que fundamenta a alma burguesa, ou seja, a sociedade fundada nos preceitos narcisistas da propriedade privada, do individualismo possessivo, da teoria do valor e do reino da mercadoria. Para isso se coloca na ordem do dia uma revolução política com alma social, uma revolução que altere radicalmente a estrutura do modo de produção existente e erija o trabalho livre, universal, coletivo e associado como esteio fundamental da nova sociabilidade.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. In. ANDRADE, C. D. Nova Reunião: 23 livros de poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ANDRADE, Mário de. *Pauliceia desvairada*. Lira paulista. In. ANDRADE, M. Poesias completas. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1987.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DEFOE, Daniel. *Moll Flanders*. Trad. Antônio Alves Cury. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1987.
- DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- EWEN, Frederic. *Bertold Brecht: sua vida, sua arte, seu tempo*. Trad. Lya Luft. São Paulo: Globo, 1991.
- FREITAS, Renata Dal Sasso. *Em meio à neblina: considerações sobre uma mentalidade burguesa*. Topoi. Revista de História. Volume 14, Número 27. Julho – Dezembro 2013. Disponível: http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi27/resenha06.php. Acesso em 18 de fevereiro de 2016.
- GOETHE, J. W. *Torquato Tasso*. In. GOETHE, J. W. Obras completas. Tomo III. Trad. Rafael Cansins Assens. Madrid: Aguilar, 1951.
- _____. *Fausto*. Trad. Jenny Klabin Segall. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Parte I. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 1995.
- HEMINGWAY, Ernest. *Por quem os sinos dobram*. Trad. Monteiro Lobato. São Paulo: Editora Nacional, 1977.
- HYMER, Stephen. *Robinson Crusoe e o segredo da acumulação primitiva*. Endereço eletrônico: <https://fernandonogueiracosta.wordpress.com/2013/02/20/robinson-crusoe-1997/>. Acesso em 16 de fevereiro de 2016.
- LUKÁCS, G. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Trad. Carlos Nelson

- Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRG, 2009.
- LUKÁCS, G. *Estética. La peculiaridad de lo estético. 1. Cuestiones preliminares y de principio*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1966.
- LUKÁCS, G. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. Trad. Leandro Konder. In: LUKÁCS, G. *Ensaio de literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- LUKÁCS, G. *O jovem Marx e outros escritos de filosofia*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.
- LUKÁCS, G. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Trad. Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- LUKÁCS, G. *Thomas Mann*. Trad. Jacobo Muñoz. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1969.
- MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Trad. Hebert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- _____. *A morte em Veneza*; Tonio Kröger. Trad. Hebert Caro, Mario Luiz Frungillo. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- _____. *Os Buddenbrook: decadência duma família*. Trad. Hebert Caro. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.
- MARX, Karl. *Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica da economia política*. Trad. Mario Duayer e Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.
- _____. *O capital*. Livro Primeiro. Vol. I. Trad. Regis Barbosa e Flávio Kothe. São Paulo: Abril Cultural, 1985a.
- _____. *O capital*. Livro Primeiro. Vol. II. Trad. Regis Barbosa e Flávio Kothe. São Paulo: Abril Cultural, 1985b.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. Tradução de José Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- MÉSZÁROS, I. *O desafio e o fardo do tempo histórico: o socialismo no século XXI*. Trad. Ana Cotrim e Vera Cotrim. São Paulo: Boitempo, 2007.
- MORETTI, Franco. *A área cinzenta: Ibsen e o espírito do capitalismo*. Revista de Literatura e Sociedade. USP, n. 15, 2011.
- _____. *O século sério*. *Revista Novos Estudos*, n. 65. Março de 2003. Trad. Alípio Correa e Sandra Correa. Endereço eletrônico: http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/99/20080627_seculo_serio.pdf. Acesso em 17 de abril de 2016.

- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. São Paulo: Record, 1992.
- SILVA, Marcos F. Gonçalves. Robinson Crusóe e Macunaíma. *Revista FGV-EAESP/GV Pesquisa*. Rio de Janeiro, 2014. Endereço eletrônico: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/3208>. Acesso em 16 de fevereiro de 2016.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. In. SHAKESPEARE, W. Obra completa. Vol. I. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995.
- _____. *Romeu e Julieta*. In. SHAKESPEARE, W. Obra completa. Vol. I. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Trad. Arthur Giannotti. São Paulo: Editora Nacional, 1968.