

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

***GERMINAL, A SELVA, CAPITÃES DA AREIA E TERRA DE NINGUÉM: UM
DIÁLOGO NECESSÁRIO.***

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

HELLEN CRISTINA BEZERRA CARVALHO

Manaus, AM, Brasil

2012

***GERMINAL, A SELVA, CAPITÃES DA AREIA E TERRA DE NINGUÉM: UM
DIÁLOGO NECESSÁRIO.***

por

Hellen Cristina Bezerra Carvalho

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Professora Doutora Nereide de Oliveira Santiago

Manaus, AM, Brasil

2012

Ficha Catalográfica (Catalogação realizada pela Biblioteca Central da UFAM)

C331g Carvalho, Hellen Cristina Bezerra

Germinal, A Selva, Capitães da areia e Terra de Ninguém: um diálogo necessário/ Hellen Cristina Bezerra Carvalho.-Manaus: UFAM, 2012.

117f.; il. color.

Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Federal do Amazonas, 2012.

Orientadora: Prof^a Dr^a Nereide de Oliveira Santiago

1. Literatura comparada - A Selva - Suas relações 2. Crítica literária Marxista 3.Socialismo - Diálogo literário I. Santiago, Nereide de Oliveira (Orient.) II. Universidade Federal do Amazonas IV. Título

CDU(1997) 82.09:316.2(43.3)

HELLEN CRISTINA BEZERRA CARVALHO

***GERMINAL, A SELVA, CAPITÃES DA AREIA E TERRA DE NINGUÉM: UM
DIÁLOGO NECESSÁRIO.***

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Aprovada em _____ de _____ de 2012.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Nereide de Oliveira Santiago – (Orientadora)
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo – (membro interno do programa)
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Prof. Dr. Ernesto Renan Melo Freitas Pinto (membro externo)
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Profa. Dra. Lileana Mourão Franco de Sá – (membro interno do programa - suplente)
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Profa. Dra. Rosemara Staub de Barros Zago - (membro externo do programa - suplente)
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

*A Deus pela infinita benignidade incondicional
durante toda a minha vida!*

AGRADECIMENTOS

Durante todo o desenrolar do enredo da narrativa que se configura na minha pesquisa e que resultou no presente trabalho, não posso deixar de destacar alguns protagonistas que foram imprescindíveis durante todo o percurso até o momento, contribuindo de forma significativa para esse desfecho. Devo minha eterna gratidão:

A Deus, que esteve comigo durante todo esse percurso difícil e desafiador, indicando os caminhos certos e dando-me força para prosseguir, mesmo diante de situações complicadas. À minha mãe Maria Carmélia, sempre presente em todas as grandes batalhas da minha existência, sorrindo ou chorando, emocionando-se e vibrando comigo, ajudando-me em tudo. Ao meu pai José Arribamar, um pai de fato e de verdade, que assumiu seu posto paterno ao meu lado, apoiando-me em tudo, desdobrando-se para que eu fosse tudo que ele sempre sonhou para mim. Aos meus irmãos Dennis Henrique e Cinthia Carla que acreditam em mim. E ao meu namorado William Costa pelo amor dedicado a mim, pela sua companhia, pela força que já me deu em momentos cruciais da minha vida, pela generosidade, por tudo que me ensinou desde a graduação e por ter participado de mais um desafio comigo.

À minha orientadora, professora Nereide Santiago, pelo respeito que teve por mim, pela compreensão e paciência, por me acalmar quando precisei, pela disponibilidade e pelos 24 meses que tem me orientado neste processo difícil. Ao professor Marcos Frederico por tudo que me ensinou sobre estudos literários desde o princípio da minha vida acadêmica, pela contribuição na construção deste trabalho, pela educação e paciência com que sempre me atende quando solicitado. Aos meus professores do Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL da Universidade Federal do Amazonas pela participação em todas as etapas deste percurso na construção de conhecimento. À coordenação e à secretaria do PPGL pela ajuda prestada durante esses dois anos.

À Universidade Federal do Amazonas - UFAM pela excelente oportunidade que nos proporcionou de participarmos de um Programa de Pós-Graduação em Letras, contexto de construção de conhecimento e de pesquisa científica. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES que viabilizou recursos financeiros em forma de bolsa para a execução da pesquisa que originou a dissertação de mestrado e pela contribuição no desenvolvimento e manutenção da pesquisa científica no Brasil, na UFAM e especialmente no PPGL. À Fundação de Amparo e Pesquisa do Estado do Amazonas – FAPEAM que viabiliza recursos financeiros em forma de bolsas para execução da pesquisa no Amazonas e no Brasil. À Universidade do Estado do Amazonas - UEA pela oportunidade que nos concedeu para a prática de estágio docente em Ensino Superior.

À minha amiga Vivianne, parceira desde a graduação em Letras, por participar ativamente comigo desta jornada, por compartilharmos dos momentos bons, ruins, engraçados e complicados que passamos durante todo o curso e na vida.

E a todos que acreditam em mim e torcem para que eu conquiste tudo aquilo que sonho.

OBRIGADA!

*Porque sou do tamanho daquilo que vejo, e não
do tamanho da minha altura.*

Carlos Drummond de Andrade.

RESUMO

Nossa proposta nesse trabalho de pesquisa teve como objetivo geral analisar o contexto social no espaço romanesco e as representações ideológicas presentes no romance *A Selva*, de Ferreira de Castro e as relações da obra com os romances *Germinal*, *Capitães da Areia* e *Terra de Ninguém*. Os objetivos específicos se desmembraram nas seguintes propostas: fazer uma exposição do contexto histórico e social no espaço romanesco da obra *A Selva*; refletir as representações do contexto social no espaço romanesco e as ideias presentes no romance *Germinal*, de Émile Zola, assim como as relações da obra com o romance *A Selva*; investigar as representações do contexto social no espaço romanesco e as ideias presentes no romance *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, assim como as relações da obra com o romance *A Selva*; e analisar as representações do contexto social no espaço romanesco e as ideias presentes no romance *Terra de Ninguém*, de Francisco Galvão, assim como as relações da obra com o romance *A Selva*. A proposta é importante por analisar no espaço do enredo as representações históricas, as forças produtivas e as representações ideológicas como reflexos de uma dada realidade particular. Faz-se relevante também uma análise comparativa da narrativa castriana com os romances de Zola, Jorge Amado e Francisco Galvão, pois, evidenciam-se pontos que dialogam entre as obras que merecem nossa atenção. Uma leitura de *Germinal* nos permite vislumbrarmos o romance de Zola como um dos paradigmas romanescos e ideológicos adotados por Ferreira de Castro; em *Capitães da Areia* encontramos algumas marcas que se encontram com aspectos trabalhados pelo romancista português; e em *Terra de Ninguém* nos deparamos com um dos frutos de *A Selva*, uma narrativa cujo autor não omite o fato de ter se alimentado na fonte castriana. Utilizamos a crítica literária de base filosófica marxista como método analítico em nossas investigações. O método crítico literário que é mais conhecido como Crítica Marxista é uma das modalidades de análise da crítica sociológica na literatura.

Palavras-chave: *A Selva* e suas relações. Crítica Literária Marxista. Socialismo.

RESUMEN

Nuestra propuesta en este trabajo de investigación objetivo general del proyecto es analizar el contexto social en el espacio romanesco y lo ideológico representaciones presentes en la novela "La Selva de Ferreira de Castro y las relaciones de trabajo con las novelas germen, los capitanes de arena y tierra de nadie. Los objetivos específicos se rompió las siguientes propuestas: una exposición del contexto histórico y social en el libro de ficción La Selva; reflejan las representaciones del contexto social en el espacio de las ideas del regalo y la novela en la novela Germinal, de Emile Zola, así como las relaciones el trabajo con la novela The Jungle; investigar el papel del contexto social en las ideas del regalo del espacio y la novela en los Capitanes de la novela de la arena, de Jorge Amado, así como las relaciones entre la obra y la novela la jungla, y analizar las representaciones del contexto social la novela de espacio y nuevas ideas de regalo en la tierra de nadie, Galvao Francisco, así como las relaciones entre el trabajo y la novela la jungla. La propuesta es importante analizar la trama dentro de los concursos, las fuerzas productivas y las representaciones ideológicas como reflejos de una realidad dada en particular. También es relevante para un análisis comparativo de la narrativa castriana con las novelas de Zola, Jorge Amado y Francisco Galvao, puntos porque las pruebas a que el diálogo entre las obras que merecen nuestra atención. Una lectura de Germinal nos permite vislumbrarnos la novela de Zola como uno de los paradigmas románicas e ideológicas adoptadas por Ferreira de Castro, en Capitanes de la Arena encontrar algunas marcas que se tratan los aspectos de la novelista portugués, y en tierra de nadie se enfrentan a una los frutos de la selva, un relato cuyo autor no omite el hecho de que es en su origen castriana. Se utilizó la crítica literaria de la base filosófica marxista, como un método de análisis en nuestras investigaciones. El crítico literario que es el método más conocido como La crítica marxista es uno de los arreglos para el análisis crítico de la literatura sociológica.

Palabras clave: La Selva y sus relaciones. La crítica literaria marxista. Socialismo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I - A <i>SELVA</i> , DE FERREIRA DE CASTRO E O CONTEXTO	17
1.1 Dominação e expropriação humana na selva	18
CAPÍTULO II - <i>GERMINAL</i> E ÉMILE ZOLA: FONTES CASTRIANAS	27
2. 1 Naturalismo em <i>Germinal</i>	31
2.2 O marxismo e as ideologias em <i>Germinal</i>	38
2.2.1 Proletários e comunistas	40
2.2.2 Literatura socialista e comunista	41
2.3 Outros aspectos da composição de <i>Germinal</i>	56
CAPÍTULO III - <i>CAPITÃES DA AREIA</i> E A <i>SELVA</i> : ENCONTRO ENTRE FICÇÃO E REALIDADE EM JORGE AMADO E FERREIRA DE CASTRO.....	60
3.1 Dois romances e as marcas de uma ideia	71
CAPÍTULO IV - FRUTO DA SELVA	86
4.1 <i>A Selva</i> nas entrelinhas de <i>Terra de Ninguém</i>	88
4.2 Os desencontros entre a ficção castriana e a narrativa de Galvão	97
O PERCURSO DE UMA IDEIA.....	110
REFERÊNCIAS.....	114

INTRODUÇÃO

A arte literária, como linguagem estética, mantém vínculos explícitos com o mundo real. Como produto cultural de determinado contexto, a literatura pode refletir uma realidade particular, reproduzindo, sob suas mais variadas formas, o desenvolvimento histórico e social da humanidade a partir de diversos aspectos. Acreditamos que o romance, como gênero literário, pode caracterizar o contexto social de uma determinada época através de uma representação crítica. Para Lukács (2009), a clarividência máxima de que o romance é o veículo, somente é possível porque ele, como forma representativa de sua época, faz coincidir de modo constitutivo suas categorias com a situação do mundo, ou seja, dá a conhecer o sistema regulativo de ideias que funda a realidade. O romance absorve, com voraz apetite, as relações reais e as transforma em movimento do enredo.

A partir da perspectiva da literatura como reflexo de uma dada realidade, em especial o gênero romanesco, nossas reflexões sobre as relações entre literatura e sociedade foram conduzidas para a seguinte indagação: é possível analisar o contexto social no espaço romanesco e as representações ideológicas presentes no romance *A Selva*, de Ferreira de Castro assim como as possíveis relações da obra com os romances *Germinal* de Emile Zola, *Capitães da Areia* de Jorge Amado e *Terra de Ninguém* de Francisco Galvão a partir da crítica literária marxista? Esse questionamento deu origem a uma proposta de pesquisa que tem como objetivo principal analisar o contexto social no espaço romanesco e as representações ideológicas presentes no romance *A Selva* e as relações da obra com os romances *Germinal*, *Capitães da Areia* e *Terra de Ninguém*.

O romance *A Selva* é o objeto escolhido como protagonista da nossa pesquisa por trazer como pano de fundo da ficção uma temática de relevância social e cultural: a época da borracha na Amazônia e os dramas humanos vivenciados naquele contexto; e as manifestações nas entrelinhas do discurso tanto do narrador quanto da personagem principal

carregam ideias que se encaminham para o marxismo. As personagens da narrativa são sujeitos que podem configurar, sob vários aspectos, uma representação do homem que viveu naquele contexto. A proposta é importante porque analisa no espaço romanescos da obra as representações históricas, as forças produtivas e as representações ideológicas como reflexos de uma dada realidade. Faz-se relevante também uma análise comparativa da obra castriana com os romances de Zola, Jorge Amado e Francisco Galvão, pois, evidenciam-se pontos de contatos entre as obras que merecem nossa atenção. Uma leitura de *Germinal* nos permite vislumbrarmos o romance de Zola como um dos paradigmas romanescos e ideológicos adotados por Ferreira de Castro; em *Capitães da Areia*, encontramos algumas marcas que se encontram com aspectos trabalhados pelo romancista português; e em *Terra de Ninguém*, deparamo-nos com um dos frutos de *A Selva*, uma narrativa cujo autor não omite o fato de ter se alimentado na fonte castriana.

A Selva é uma obra literária que rompe as fronteiras intelectuais entre os críticos e pesquisadores do Brasil, de Portugal e diversos países. Uma narrativa que dialoga com outros romances sociais, abrindo margens para uma reflexão crítica a partir de diversos olhares. Neste sentido, acreditamos que uma pesquisa científica sob essa perspectiva, dentro do Programa de Pós-Graduação em Letras e no campo da literatura comparada, faz-se necessária, pois dá voz a uma nova discussão e a novos questionamentos na linha de pesquisa sobre estudos literários. A relevância científica se deve ao fato da proposta se configurar num estudo sob uma nova perspectiva em relação às obras. Também pode vir a somar novas análises e novos conhecimentos aos trabalhos existentes no contexto literário em nossa região. *A Selva*, em que pese toda a louvação, tem problemas na construção das personagens e por revalorizar o Naturalismo numa época em que ele já estava superado. Mas na ótica sob a qual propusemos a pesquisa, encontramos possíveis respostas aos questionamentos que levantamos e formulamos uma nova análise mais imparcial.

A proposta se trata de uma pesquisa de cunho bibliográfico no campo da literatura comparada. Assim, ela é uma pesquisa de caráter hermenêutico, interpretativa, a partir de uma crítica literária específica. A crítica literária de base filosófica marxista é usada como método analítico em nossas investigações. Utilizamos como suporte teórico para a análise pensadores como Georg Lukács (1885 – 1971) que é um dos marcos da teoria literária e um dos maiores pensadores de vertente marxista do século 20; o próprio Karl Marx e pensadores influenciados por ele como Herbert Marcuse (1898 – 1979), Eric Hobsbawm, dentre outros que abordam questões afins com a pesquisa proposta.

O método crítico literário que é mais conhecido como Crítica Marxista é uma das modalidades de análise da crítica sociológica na literatura. D’Onofrio (2007) afirma que a crítica sociológica acredita ser a literatura, assim como outras atividades estéticas, a expressão e o resultado do contexto cultural e da civilização de um povo no decorrer de seu desenvolvimento. Costa Lima (2002) diz que o propósito da análise sociológica da literatura é entender os mecanismos que operam numa determinada sociedade, que podem caracterizá-la. A análise sociológica se focaliza na área dos discursos. Tem intenção de interpretar certa sociedade. A análise sociológica do discurso literário se caracteriza ao abordar as condições que explicitam como o fato literário se constitui em instituição social. A sociologia da literatura e a análise sociológica investigam as condições pelas quais se opera a transformação do fato literário em fato social. Conforme Roger (2002), as análises das relações entre a literatura e a sociedade se desenvolveram de duas formas diferentes, de acordo com o foco dado pela crítica: ênfase à leitura intrínseca da obra como produção social ou às relações entre a obra e o leitor, sendo que os pressupostos teóricos da primeira vertente herdam o pensamento de Auguste Comte e Karl Marx e o filósofo húngaro Georg Lukács foi o fundador da crítica literária inspirada pelo marxismo.

Lukács, filósofo marxista respeitado por seus trabalhos no campo da literatura e da Teoria Política, fundamentou seus discursos conceituais nas obras de Karl Marx e buscou submeter uma nova visão para a compreensão dos pressupostos marxistas como forma de pensamento para a interpretação dos romances. Conforme o autor, o herói romanesco se caracteriza por uma forma e conteúdo autônomos, buscando não somente estar inserido naquela realidade, mas também tentando transformá-la como um todo.

Para Costa Lima (2002), em 1905, Lukács dedicava-se a esclarecer o problema de fundo de uma sociologia das formas literárias. Se Lukács não conseguiu resolver os problemas mais graves da análise sociológica, teve o mérito de expô-los de forma clara. Ele recusou estabelecer uma ligação direta e transparente entre as bases da economia de uma sociedade e a produção literária. Em sua obra *Teoria do romance* (1920), colocou em paralelo os valores que não estão explícitos e que constituem o universo da personagem e aqueles do contexto social em que ela se encontra. Para Lukács, o romance expressa a situação da sociedade da época “por uma representação crítica”. As debilidades do escritor contrastam com um lado positivo: enfatizar a função da forma nas obras literárias. Ele diz que é através da forma que o artista se comunica com o público-leitor, ou seja, o conteúdo é materializado por meio da forma. A forma verdadeira de um artista é uma forma constante diante das coisas. A tarefa do autor-artista é desvendar a “alienação” através da forma artística. Lukács acredita numa “totalidade historicamente fechada” no sentido de que todo ‘ruído’ no departamento econômico repercute por todos os outros setores, especialmente na literatura, que é o que importa para ele. Para o teórico, o sociólogo tem a tendência de encarar o que foi dito como sendo a projeção daquilo que já foi dito e que pode ser encontrado nas relações sociais.

A estética de Georg Lukács (1970) se fundamenta exatamente sobre a concepção da arte como modo peculiar do reflexo da realidade objetiva. Para o filósofo, a técnica artística é um instrumento para expressar com a maior perfeição possível a reprodução criadora da

realidade como forma de um conteúdo determinado, na função organizadora de um nível específico de particularidade por cada obra artística. O artista deve ser capaz de reproduzir fielmente a realidade objetiva mesmo se esta realidade contrariar os preconceitos ou a concepção de mundo da personalidade criadora do artista. A realidade plasmada e refletida pela obra de arte, tomada em seu conjunto, já implica, desde os momentos iniciais, em uma tomada de posição diante das lutas históricas do momento presente no qual o artista vive. As obras de arte realmente originais são aquelas nas quais aparecem posicionamentos justos diante dos grandes problemas da época, diante do novo que neles se manifesta, e que são representadas mediante uma forma que corresponde a esse conteúdo ideal, sendo capaz de expressá-lo de maneira adequada. A arte cria um mundo que reflete o real. A nova posição materialista diante da realidade é colocada no centro da concepção estética que parte do conceito de imitação, de reprodução da realidade. O materialismo dialético e histórico prioriza o conteúdo das obras de arte em relação à forma.

Esse olhar panorâmico sobre a crítica literária de base marxista precede nossas reflexões, que partem da perspectiva literária acima reportada. As obras escolhidas para esta análise refletem realidades particulares de determinados contextos sociais e veiculam o trajeto de uma ideia que começa seu percurso em *Germinal* (1885), atravessa o romance castriano *A Selva* (1930), que dialoga com *Capitães da Areia* (1937) e frutifica em *Terra de Ninguém* (1934).

CAPÍTULO 01

A SELVA, DE FERREIRA DE CASTRO E O CONTEXTO

Ferreira de Castro explora no espaço ficcional do romance *A Selva* o período do extrativismo do látex na Amazônia, explicitando as relações econômicas e as relações sociais desenvolvidas no sistema de produção vinculado à economia capitalista implantado nos seringais do interior do Amazonas. O extrativismo, apesar de não ser capitalista, é uma produção subordinada ao capital. O narrador inicia a apresentação do contexto ao afirmar que a Amazônia é um centro de atração econômica porque a riqueza, lá, apresenta-se muito acessível, de fácil posse, iludindo homens que se entregam à extração da borracha. Apresenta sujeitos que “desbastavam a saúde e a vida no centro da floresta, vendiam por cinquenta aquilo que custava dez e compravam-lhe por dez o que valia cinquenta.” (CASTRO, 1976, p. 32). O ciclo da borracha na Amazônia configura-se como o momento histórico tomado como referência pelo narrador do romance. O ciclo econômico foi um processo que se desenvolveu, por um século, mas o período que atingiu o ápice se limitou a cerca de 32 anos (1880-1912). Batista (2007) diz que La Condamine, ao encontrar o cachuchu (nome que os índios davam à goma que significa “pau que dá leite”) em Quito e em seguida nas beiradas do Marañon e depois comunicar a novidade à comunidade científica, iniciou um novo ciclo econômico e social na Amazônia Continental e do qual todos os países amazônicos participaram. Das seringas que La Condamine encontrou surgiram os nomes: seringueira - a árvore; seringal - o espaço físico onde as árvores se encontram; seringueiro - o sujeito que coleta o látex; e o seringalista - o dono da terra. O ciclo se configura numa grande mudança ocorrida na Amazônia brasileira, em todos os aspectos da vida e representa o capítulo de grandeza e miséria da história econômica dessa região. Batista continua seu ponto de vista na forma a seguir:

A ele devemos a ocupação da terra, o desalojamento dos últimos sequestros dos nativos, a febre do ouro que empolgou a população, a Revolução Acreana, crueldades inomináveis, mortes por assassinatos ou por doenças mais ou menos evitáveis, desperdício, loucuras e sobretudo um saldo de pobreza indescritível para a grande massa populacional que se estendeu a todas as amazônias, mas foi profunda no interior, onde o homem sempre viveu no meio de grandes limitações (2007, p. 172).

O seringal, nos interiores dos estados, constituía-se como espaço físico principal onde se processava a produção da borracha, desde a extração do leite da seringueira até a produção das bolas da goma elástica. No referido espaço, também se desenvolviam as relações de trabalho entre seringalistas e seringueiros, sendo a partir da compreensão do contexto, através da própria vivência, que Ferreira de Castro apreendeu uma parcela significativa das raízes culturais que serviram de referência do mundo real para compor a narrativa do romance *A Selva*. Para Mendes (2004), a história da borracha encerra um registro de fadigas, aventuras, injustiças, crueldades e avidez, iguais somente a dos metais e gemas preciosas.

1.1 Dominação e expropriação humana na selva

As relações desenvolvidas no sistema de produção do ciclo da borracha são baseadas na dominação e na exploração. A partir dessas relações, o sistema capitalista chega indiretamente aos seringais no interior da Amazônia. Assim, as relações pré-capitalistas, a acumulação primitiva, configuram-se como formações capitalistas. Sobre o sistema produtivo implantado no período da borracha, Carlos Corrêa Teixeira, em sua obra *Servidão humana na selva* (2009), tece uma série de reflexões importantes e detalhadas que optamos por ressaltar nas seguintes linhas de nossa discussão. O autor começa com algumas considerações sobre o problema sociológico: o regime do *toco* corresponde a uma forma clássica da produção de borracha e fica em vigor durante as duas batalhas da borracha, relacionando-se com o sistema de aviamento. O processo comercial do aviamento tem dois momentos diferentes em torno dos quais se estruturam relações de natureza diversas. O primeiro momento refere-se ao aviamento como uma organização comercial que se destina à exploração dos recursos naturais. A organização espalha por toda a região algumas formas que não estão

necessariamente impregnadas de um caráter mercantil. No segundo momento, o aviamento se revestirá da forma barracão e assim as relações sociais ganham novo conteúdo, diverso da sua característica mercantil. Desta forma, não será a liberdade das regras que definirá as relações entre seringueiros e seringalistas. O barracão, pelo contrário, será caracterizado pelas relações socialmente coercitivas, tendo como marca maior a sujeição do trabalhador ao dono do seringal, embora tal fato não implique negação absoluta do caráter mercantil.

O barracão utiliza também instrumentos da organização mercantil, como o sistema de contas correntes. A “dívida de barracão” manipula categorias do mercado como o débito e o crédito. É um recurso para reter mão-de-obra, tendo a finalidade de extrair sobretrabalho, mesmo que tenha de usar a coerção física. A fuga da dívida acarretava a morte e a submissão a todo tipo de violência. O seringal tem uma identidade histórica que se associa à constituição do modo de produção capitalista, em especial à fase correspondente à concentração do capital e à formação de monopólios. O barracão se configura como uma construção histórica do capital.

A respeito da ocupação da terra e do problema da mão-de-obra, a borracha possibilitou uma efetiva ocupação da Amazônia. O ciclo da borracha é conhecido como o último dos períodos básicos de ocupação. Foi nesse período que Belém e Manaus adquiriram relevância como centros comerciais e culturais. A exploração dos seringais iniciou com o caucho e em seguida com a extração do látex da *hevea brasiliensis*. Nas imensas áreas dos seringais, os seringueiros estabeleciam a população que ia se dedicar à exploração do látex. Os núcleos de trabalhos eram assentados no meio da mata – as colocações. Considera-se a terra um objeto de produção. Quem contribui para a produção de valor é a natureza, num sentido amplo, sendo que a mesma natureza é apropriada pelo capital e o trabalhador aproveita uma parte dos seus recursos como meios de vida numa relação de “subapropriação”.

A escassez de mão-de-obra era um problema de primeira ordem. O período de expansão da exploração do látex coincidiu com a grande seca nordestina, permitindo que levadas significativas de sujeitos da região se deslocassem para a Amazônia, que atraía sertanejos do nordeste. Os homens eram vítimas da seca e da miséria que assolava a terra natal, então, buscavam encontrar como uma solução o trabalho, mesmo escravizante, nos seringais. O preço dos produtos nos seringais era superfaturado, sendo vendidos, em certas épocas, por até dez vezes mais o valor que se vendia no Rio de Janeiro.

Quanto aos elementos da organização social e econômica do seringal, o barracão se constitui como a maior expressão das atividades ligadas ao comércio desenvolvido no interior da floresta amazônica. As mercadorias partem de lá. É no barracão que se abastecem os seringueiros para a atividade extrativista. Na organização interna do seringal, as forças produtivas da natureza, como o rio, eram recursos que contribuíam a favor do desenvolvimento da empresa extrativa. A empresa extrativa pressupõe que a produtividade do trabalho dependa muito mais do trabalho humano vivo combinado com os meios naturais de trabalho e menos dos meios técnicos produzidos pelo capital. As “colocações” eram as unidades de trabalho instaladas no interior da floresta e ligadas ao barracão.

No que se refere ao trabalho burocrático, os gerentes e encarregados dos depósitos eram responsáveis por tudo. Deviam contribuir para que todos produzissem e vivessem satisfeitos; procuravam trazer em equilíbrio as contas do freguês. Pelo fato de os seringueiros serem analfabetos, eram facilmente enganados e os que não conheciam o trabalho (os brabos) padeciam ainda mais. Os comboieiros estabeleciam uma conexão entre o barracão e os seringueiros instalados no interior da floresta, transportando mercadorias e fazendo também o papel de vigilantes. Os fiscais desempenhavam a função de controle sobre o trabalho, observando as condições de preservação das estradas e o trabalho do seringueiro. Os empregados de campo e os diaristas se encarregavam da limpeza e da conservação das

estradas de seringa. Também havia os que cuidavam das mercadorias armazenadas, da arrumação dos depósitos e do embarque dos produtos. O pessoal da mata, os seringueiros, encontrava-se na terceira linha de demarcação, aquele que o regulamento nomeia por “extrator”. Eram os responsáveis diretos pela produção. Tinham que obedecer rigorosamente o regulamento do corte. “O objeto de trabalho assumia feições quase místicas, sobrepondo-se, ele mesmo, ao trabalho do homem.” (TEIXEIRA, 2009, p. 54). As obrigações e deveres deles eram bem explicitados. Os seringueiros tinham que obedecer rigorosamente ao “regulamento do corte”. A finalidade principal do trabalho era gerar lucro ao produzir mercadoria. O trabalho que era necessário à sobrevivência, por ser regulado através de mecanismos abusivos de extorsão e manipulação de preços de produtos para consumo, tornava-se insuficiente para a satisfação de necessidades mínimas de subsistência. Era uma jornada de trabalho longa que iniciava por volta de meia-noite e terminava pelas cinco horas da tarde. O seringalista chamava a seringueira de “Mãe”, atribuindo ao objeto qualidades excepcionais. Possuía um discurso cuja ideologia obscurecia o caráter verdadeiro das relações entre os homens.

Quanto à questão de produzir borracha na selva, o trabalho desenvolvido no interior da mata significa uma forma de manifestação da inteligência humana, apontando para atributos que diferenciam o homem das demais espécies. No que se refere ao trabalho na mata, o corte e a colheita, fazem parte da rotina que segue por fases: na primeira fase do trabalho extrativo, o seringueiro sai para cortar as árvores e colher o leite; na segunda fase, ele defuma o látex e transforma em pélas de borracha. O trabalho consome quase todo tempo livre. Pode-se resumir o trabalho no seringal assim: o corte, a colheita, a defumação, e o trabalho complementar da roça e da pesca. O seringueiro organiza seu tempo em torno das atividades que são estritamente do processo de trabalho extrativo, ou seja, o corte, a colheita e a defumação. Talvez o conteúdo ideológico do trabalho extrativo se exprima por meio do ato de defumar a borracha. A defumação é a cristalização do trabalho desenvolvido anteriormente,

explicitando a identidade e capacidade de quem o fez. A matéria deixa de ser somente matéria e converte-se em algo produzido inteiramente pelo homem. É nesse instante que a consciência do trabalhador percorre todo o trajeto que o levou até ali, percebendo que o resultado do seu trabalho significa o sucesso ou o malogro de um projeto de liberdade. O seringueiro domina todo o processo de produção da borracha. Na exploração extrativa, ele usou os recursos e os meios que a natureza dispõe e, com criatividade, utilizou em seu benefício.

O aviamento e o sistema do toco são descritos da seguinte maneira: “regime do toco” foi a forma mais vigorosa das relações que prevaleceram nos seringais. O seringueiro, o freguês, recebe a estrada para extração do látex limpa e a barraca pronta. Tem como obrigação produzir a borracha e entregá-la diretamente ao patrão. No sistema trabalhista, há um grau elevado de submissão do trabalhador ao barracão, uma sujeição extrema, que representa uma imobilidade social completa. Há uma exploração indiscriminada do trabalho humano. Também está relacionado ao fenômeno chamado de “compulsão policial”, tendo como características o uso de castigos corporais, ondas de violências e perseguição aos seringueiros que tentavam escapar do barracão. O “aviamento” se constitui a partir de um sistema de relações complexas entre os diversos sujeitos que compõem a cadeia. No aviamento, o personagem “A” fornece determinada quantidade de mercadorias (bens de consumo e instrumentos de trabalho) ao personagem “B” e fica “B” de resgatar a dívida com produtos agrícolas ou extrativas da próxima safra, em espécie; se houver saldo credor, continua, “B” recebe em dinheiro. Sendo o saldo devedor, “B” fica em débito até a safra subsequente. “A” é chamado de aviador e “B” de aviado. Esse é um esquema geral do “aviamento”. Pode também o aviado “B” se tornar aviador de “C” e “C” que se torna aviado; “C” pode refinanciar a “D”, tornando-se também aviador. Quem não pode ser aviador é o extrator direto do látex, o produtor da borracha. Como forma de comércio, o aviamento funciona a partir de um duplo e original sistema de crédito, sendo um o formal, bancário e o outro o informal, comercial. A

manipulação de preço sempre tinha como resultado o endividamento do seringueiro. A dívida iniciava antes mesmo da sua chegada ao seringal, pois adquiria a conta lá mesmo onde era recrutado, já passando a dever a passagem e a alimentação durante a viagem.

As contas correntes e o endividamento procediam da seguinte forma: o endividamento gerava dependência. Na maior parte dos casos, os débitos dos seringueiros ultrapassavam e muito os valores do crédito. O saldo dos correntistas sempre era desfavorável aos seringueiros. A dívida era um instrumento de controle e coerção. A contabilidade do barracão resultava no endividamento crescente a que os seringueiros estavam sempre sujeitos. No seringal, o que de fato prevalecia é uma forma de dominação cujo poder se concentrava de maneira exclusiva nas mãos do proprietário. Em relação aos mecanismos de coerção ideológica e a dívida do barracão, o seringalista tomava posse de uma parte da mais-valia gerada pela produção de borracha. A condição do seringueiro como “freguês” parecia ser impregnada de conteúdo ideológico, pois tal condição fazia com que o extrator do látex, se numa situação igual, colocando-se frente a frente com os demais agentes do sistema, podendo participar das relações de mercado. Assim, o raciocínio do seringueiro se mantinha focado num referencial comum: o dinheiro e o lucro capitalistas. Isso levaria o seringueiro a incorporar no seu universo ideológico as categorias do discurso mercantil, que girava em torno do dinheiro, do lucro, do preço, do crédito e do débito, efetivando os próprios cálculos quanto ao que produz. O processo se construía como um mecanismo de coerção ideológica e daí surgiam as categorias do *patrão* e do *freguês*. O seringalista (*patrão*) via o seringueiro (*freguês*) como um indivíduo imaturo que necessitava ser protegido. A amizade, a camaradagem e a fraternidade escondiam uma relação de exploração. O seringueiro não tinha acesso à informação, mantendo-se num estado de completa alienação. Ao homem privado de qualquer contato humano, só restava refletir-se diante do seu trabalho, que se revelava um ato

solitário. Os indivíduos se tornavam alienados em relação ao trabalho e separados entre si, sem possibilidade de estabelecerem a mais frágil consciência social.

Mas o trabalho também é mediado pela história e se torna impossível dizer que o homem permaneça sem consciência do seu estado, apesar de se configurar num processo penoso e difícil a sua conscientização. O comércio e a livre iniciativa decorrente dele criavam a ilusão do êxito fácil. Isso se transformava numa verdadeira ideologia. O êxito pressupunha a livre iniciativa para comprar e vender, ações que o seringueiro não podia praticar, uma vez que vivia atrelado a dívidas do barracão. Assim se reproduzia o discurso de mercado: “a dívida é um fato normal”. E o isolamento a que estava submetido o seringueiro era a condição necessária para que os mecanismos ganhassem eficácia.

A combinação de três elementos age para legitimar as relações vigentes. O comércio sugere o possível êxito graças ao mercado; os laços de reciprocidade tornam legítima a submissão pessoal; a natureza fundamenta a crença na abundância e riqueza sem medidas. No seringal, o indivíduo se encontrava consumido pelo trabalho e submetido ao misticismo da natureza. Mesmo que tal sujeito tenha adquirido certo aprendizado, o crescimento intelectual diminuiu diante dos meios rudimentares que usava e do limitado contato social. Na estrutura do seringal, constituía-se a dominação do seringalista sobre o seringueiro. Tal domínio se materializou por meios variados: pela alteração dos pesos, pela retenção do trabalhador por dívidas, pela privação sexual, por assassinatos à arma branca. Não havia uma relação de livre comércio no seringal capaz de assegurar ao seringueiro uma real participação. O que existia eram relações estranhas ao livre comércio.

As três fontes de lucro, assim se manifestam: primeira fonte de lucro era a *tara*, 30% em cima da venda do seringalista ao regatão em relação ao que foi comprado do seringueiro; a segunda fonte de lucro era relativa à comercialização de mercadorias no barracão (vendida muito mais cara no seringal); e a terceira fonte de lucro vinha das condições naturais de

produção. Quanto à questão da natureza e acumulação, o trabalhador desempenhava uma tarefa dupla: produzir borracha (mercadoria) e produzir meios para sobreviver (caça, pesca, agricultura), tendo que prolongar bem mais a jornada de trabalho, tornando-se pesada para o ser humano. As condições naturais de produção e a forma social determinavam o lucro do empreendimento, muito mais que a “dívida do barracão”. A dívida se constituía como o instrumento que viabilizava a empreitada através da natureza da coerção extraeconômica exercida sobre o trabalhador. O que acontecia no barracão era a existência de uma das formas mais violentas de sujeição pessoal e sujeição do trabalho. A contabilidade do barracão, a dívida, o crédito se configuravam como elementos que integravam a ideologia mercantil, reprodutora das formas de sujeição. A capacidade de a dívida representar a possibilidade de lucro proveniente da venda de mercadorias por preços altos ficaria mais uma vez posta em dívida. Se a relação do seringueiro com o patrão fosse uma legítima relação comercial, aquilo que era colocado como dívida seria saldo para o freguês. Sob um regime de comércio normal, a dívida nunca colocaria uma das partes em estado de déficit crônico, como ocorria na relação entre seringueiro e seringalista. Os instrumentos não tinham uma eficácia positiva para o seringueiro, pois não estavam num plano de igualdade com os patrões. O núcleo da relação estava nos seguintes fatos: trocavam-se produtos por gêneros de consumo imediato, mas a troca tinha uma especificidade, era contabilizada a fim de se manipular a dependência do trabalhador.

O valor da borracha entregue pelo seringueiro no barracão não cobria o preço das mercadorias que consumia. Qualquer que fosse o preço da borracha vendida pelo seringueiro, o valor da mercadoria era sempre inferior aos valores dos produtos vendidos pelo barracão aos trabalhadores como consequência da manipulação dos preços. A dívida do barracão, antes de ser uma categoria econômica, funcionava muito mais como instrumento que se destinava a conservar vínculos de sujeição. O seringalista agia dessa maneira porque tinha absoluto

controle sobre a propriedade, estando nisso sua fonte extraordinária de poder. A dívida, como suposta expressão de uma relação mercantil, simplesmente estaria mascarando uma forma compulsória de trabalho e servindo como instrumento de coerção extraeconômica. No barracão, existia a necessidade de ampliar a expropriação numa escala crescente. A dívida era um instrumento de submissão e uma ferramenta eficiente de manipulação ideológica, na medida que introduzia entre os participantes a convicção do seu resgate como se eles estivessem envolvidos numa autêntica relação comercial. Ela representava a ideologia do aviamento, que tinha intenção de se fazer acreditar que o seringueiro era um pequeno comerciante. Não importava a situação dos preços, o seringueiro sempre era vítima de todo tipo de privações.

Na exposição dos fatos acima reportados, Teixeira, ao discorrer sobre as relações de produção vinculadas à economia capitalista desenvolvidas no interior da Amazônia durante o ciclo da borracha, também afirma que Ferreira de Castro se ocupou em descrever, no romance *A Selva*, o seringal Paraíso. As questões tratadas nessa reflexão estão presentes no romance castriano, numa tentativa de representar a realidade concreta vivenciada pelo autor, a partir de sua experiência no seringal.

CAPÍTULO 02

GERMINAL E ÉMILE ZOLA: FONTES CASTRIANAS

Urbano Tavares Rodrigues, no texto *A Obra de Ferreira de Castro e o Neo-realismo Literário em Portugal*, de 1996, salienta que, dentre os mentores de Ferreira de Castro, além de Hugo e de Eugène Sue, estava Zola, principalmente o de *Germinal* e *Le Travail*. O próprio Ferreira de Castro declara, em 1953, que leu na adolescência Zola com ansiedade e, mais tarde, na idade de fazer análises, podendo ler Zola na língua original, o criador de *Nana* lhe pareceu muito maior do que aquele que julgara anos antes.

Émile Zola, como não tinha muitos amigos, escrevia durante grande parte do tempo. Achava que tinha talento literário e se dispôs a lutar para ter sucesso. Concluiu a primeira obra em prosa em dezembro de 1859, *As Costureirinhas de Provença*. Em 1862, com intenção de se aproximar mais do contexto literário, trabalhava na Editora Hachette, onde progredia rapidamente. Em 1866, largou o emprego da Editora para dedicar seu tempo à literatura. E mesmo dedicado à arte literária, escreveu como jornalista. Nas colunas de sua autoria, escreveu a respeito de temas recorrentes da época na sociedade francesa. No espaço que ocupou no jornal, encheu suas páginas criticando Napoleão III, defendendo a arte impressionista de Degas, Cézanne e Monet. Interessou-se também, em 1898, pelo caso Dreyfus, escândalo político que invadiu a França no século XIX. O caso centrou-se na condenação de Alfred Dreyfus por alta traição, um oficial judeu do exército francês, vítima de um processo fraudulento. A condução do processo indignou Zola e ele expôs o escândalo ao público, no jornal literário *L'Aurore*, numa carta famosa intitulada *J'accuse!* (Eu acuso) ao presidente da república.

Zola passou a admirar autores como Balzac, Stendhal, Flaubert. Mas a guinada para o realismo se deve principalmente às seguintes leituras: as teorias evolucionistas de Darwin; a *Filosofia da Arte*, de Taine. Mas o que parece ter feito o escritor se decidir pelo realismo foi a *Introdução ao Estudo da Medicina Experimental*, de Claude Bernard, importante para o rumo que Zola daria a sua obra: o rigor científico no romance, cujo objetivo é o mesmo das experiências de laboratório, quer dizer o conhecimento da realidade. Escreveu o Romance Experimental, teorizando sobre como a prosa deveria fazer com as paixões e os meios sociais, à semelhança do que Claude Bernard fez em relação ao corpo humano.

Zola ficou pensando no projeto de sua nova obra por mais de dois anos, composta por vários romances ligados entre si. Então começou a compor a *História Natural e Social de uma Família sob o Segundo Império: Os Rougon-Macquart*. Aos 36 anos, já era considerado pela crítica, que recebia suas obras com interesse. Com o sucesso obtido com o romance *A Taverna*, publicado em folhetim em 1876, tornou-se o escritor mais célebre da França, apesar das inúmeras críticas. O romance denunciou um dos maiores problemas do contexto operário de então: o alcoolismo. O escritor se classificou como um romancista naturalista. Quanto à pintura que fez da classe operária, disse que ela é como a expressou, sem uma atenuação, sem sombra. Afirmou ter pintado certa classe operária com cores verdadeiras e entristecedoras. Costumava dizer o que via, simplesmente verbalizar. Sua obra é de denúncia e também é partidária.

Ao escrever *Germinal*, Zola não ficou satisfeito somente com a busca de documentos. Passou meses em uma região mineira, morou em cortiços, bebeu cerveja e genebra nos botequins e também desceu ao fundo dos poços a fim de observar de perto o trabalho dos mineiros. Foi, aos poucos, familiarizando-se com o mundo dos operários. Durante a convivência, descobriu as principais doenças causadas pela mineração, sentiu o problema dos salários baixos, os sacrifícios dos mineiros. Ao descrever a greve de operários, exibiu o ódio

animal, que destrói tudo por onde passa; a violência viva nos corpos que querem se libertar, mesmo à custa da destruição total. Também mostrou os dramas das dívidas, a promiscuidade de pais e filhos em casas pequenas demais e as brigas do cortiço. *Germinal* foi publicado em 1885 e teve grande repercussão. Explicitou um universo que muitos não desejavam ver. Zola afirmou que seu papel foi colocar novamente o homem no devido lugar dentro da criação, como um produto da terra, submetido às influências do meio.

Germinal é o décimo terceiro romance da série Rougon-Macquart, cuja narrativa relata a trajetória da família de Adélaïde Fouque, por cinco gerações, deixando como herança aos seus descendentes os sentimentos mais torpes e os problemas do álcool. Etienne Lantier, protagonista do romance, é um ferroviário fora-de-obra que, por sorte, consegue um emprego na mina de carvão chamada Voreux, nome que sugere uma besta que consome trabalhadores. É um jovem trabalhador migrante que chega à cidade de mineração Montsou, na área sombria do extremo norte da França para ganhar a vida como mineiro. Durante a crise industrial, ao chegar a Montsou, encontra uma mina de carvão que, assim como as outras, não tem emprego, mas devido à repentina morte de uma mineira, ele é contratado. Muitas vezes considerada como a obra máxima de Émile Zola, *Germinal* (1885) colocou a descrição e a estética naturalistas em um novo patamar de crueza e realismo. O romance é minucioso ao descrever as condições de vida subumanas de uma comunidade de operários que trabalhavam numa mina de carvão. Os mineradores retratados na obra, após terem contato com ideias socialistas que circulavam na classe operária europeia, revoltam-se contra a opressão e organizam uma greve geral, exigindo dos patrões condições de vida e de trabalho mais dignas e favoráveis. Embora a manifestação seja reprimida e neutralizada, a esperança de luta e conquista permanece viva. Zola representou a vida de um grupo de seres humanos que sobrevivem sob circunstâncias alheias à sua vontade, muitas vezes destinados a serem

destruídos em catástrofes monumentais. A exemplo disso, a narrativa apresenta um desastre, que ocorre na mina, deixando quase todos as personagens mortas até o final do romance.

Etienne é retratado como um idealista e ingênuo. Ele se torna amigo dos mineiros, principalmente da família Maheu. Também se apaixona por Catherine, que trabalha na mina e é filha de Maheu, chefe de uma das famílias que constituem a comunidade de mineiros no conjunto habitacional. A vida complexa dos mineiros é vivenciada num contexto de opressão e muita miséria e, como os problemas sociais só se agravam no decorrer do romance, a classe operária chega ao ponto de ruptura e dá um golpe, tornando-se Etienne então um membro respeitado pelo grupo, um idealista político que lidera o movimento. Com sede de conhecimento, ele passa um longo tempo dedicando-se ao aprendizado das teorias socialistas e evolucionistas. Enquanto que Suvarin, também operário da mina, é um anarquista que prega a ação violenta. Os manifestantes que participam da greve são reprimidos pela polícia em um episódio marcado pela violência. Os grevistas, desiludidos, culpam Etienne pelo fracasso do movimento e decidem voltar ao trabalho. Suvarin sabota o eixo de entrada de um dos poços, deixando Etienne, Catherine e Chaval presos na parte inferior. O drama se desenrola em uma longa espera por resgate e o romance chega a um fim dramático. O protagonista é eventualmente resgatado e resolve ir embora para Paris, trabalhar com Pluchart, um líder socialista que vive na capital e muito admirado por Etienne.

O romance tem outras personagens secundárias que também participam dos principais acontecimentos na narrativa. A mulher de Maheu, cujo nome não é mencionado, leva nas costas o peso da tragédia humana vivenciada por sua família, que perde quase todos os membros, vítimas da miséria, das catástrofes e do confronto com a polícia. As filhas Alzire e Catherine, o filho Zacharie e o marido Maheu são mortos, o filho Jeanlin fica com problema nas pernas após um acidente na mina, o avô, o velho Boa-Morte, é um enfermo. As outras crianças, Henri e Lénore, não têm idade para trabalhar. Há outras famílias que moram no

conjunto habitacional (residência dos operários das minas) e pelas adjacências, e os Hennebeau, os Gregoire que são as famílias burguesas. Outras personagens vão aparecendo no decorrer do romance e também participam da composição da ação.

2. 1 Naturalismo em *Germinal*

Em se tratando do Naturalismo, Proença Filho (2004) afirma que esse estilo literário tende a conceber uma visão patológica do ser humano e intensifica o Realismo. Tal estilo é o Realismo com o acréscimo de certos elementos. Os elementos podem ser resumidos assim: a visão do homem como um ser determinado pelo contexto físico e social, pela hereditariedade e pelas leis físico-químicas. As decisões de natureza moral são resultados de condições psicológicas ou físicas; leva à compreensão do homem como um “caso” a ser analisado de forma científica; prefere temas considerados patologias da sociedade, como a miséria, a criminalidade, o adultério, o desequilíbrio psíquico, entre outros; também não se preocupa com a moral, temos aí, então, o amoralismo. O Naturalismo não somente acentua as características realistas, mas também as amplia, acrescentando uma concepção determinista das atitudes humanas.

Mônica Gomes, em seu artigo que faz uma abordagem do romance *Germinal* e o Naturalismo no Brasil, publicado em 2010, reflete sobre a corrente literária e afirma que esta surge em um momento em que a sociedade passa por grandes transformações sociais, políticas, econômicas e tecnológicas na Europa. Em meados do século XVIII, com a ocorrência da Revolução Industrial e da Revolução Francesa, uma nova ordem econômica nasce (o capitalismo) assim como uma nova ordem social (a burguesia e o proletariado). Ao surgir a burguesia, surge, dialeticamente, o proletariado, classes sociais de interesses distintos que levarão às lutas de classes, subsidiadas ainda pelas ideias socialistas. O recorte social se refere à burguesia e à classe operária. A busca da veracidade, a descrição detalhada, a influência da genética e do contexto social eram fatores fundamentais na realização de uma

obra de caráter naturalista. Para Zola e seus discípulos, o ambiente refletia a humanidade; se este era sujo e triste, assim deveriam ser seus habitantes. Zola defendeu o Romance Experimental como a única forma válida de literatura. Ao se basear no método desenvolvido pelo médico Claude Bernard, Zola fez uma transposição da teoria científica para a literatura, comparando o escritor com um médico, sendo o trabalho daquele tão científico e preciso quanto o deste. A teoria estabelece que fatores externos como o meio social e a hereditariedade são responsáveis pela formação do indivíduo. É importante enfatizar que a teoria se refere a algo futuro em relação àquele momento, pois, Zola, ao delinear o perfil da teoria, visava alcançar algo vindouro, de maneira que tal teoria não tinha ainda aplicação imediata. A principal palavra desse estudo é a observação, pois por meio deste ato é possível entender e determinar as grandes questões inerentes ao ser humano, compreendendo o comportamento, os vícios, as paixões, as taras, as mazelas sociais. Os escritores naturalistas deveriam refletir a realidade social nas obras e para Zola, tal método consiste em:

conhecer o determinismo dos fenômenos para poder dirigi-los. A experiência torna-se o único critério válido para a busca da verdade, devendo o cientista abster-se de qualquer capricho pessoal ou crenças, sejam religiosas, filosóficas ou mesmo científicas. Prevalece apenas a autoridade dos fatos observados (ZOLA, 1979, p. 17).

A partir das questões abordadas, verificamos uma das principais marcas que caracterizam o Naturalismo logo no início de *Germinal*: a descrição. Zola tratava a literatura como uma experiência científica de observação, isto é, os fatos deveriam ser detalhadamente narrados, com toda veracidade possível.

O homem partira de Marchiennes lá pelas duas horas. Caminhava a passos largos, tiritando sob o algodão puído de sua jaqueta e da calça de veludo. Um pequeno embrulho, feito com um lenço de quadrados, incomodava-o bastante; ora o mantinha apertado debaixo de um braço, ora de outro, para poder assim enfiar no fundo dos bolsos as mãos entorpecidas que o açoite do vento leste fazia sangrar. (ZOLA, 2006, p. 13).

Em *Germinal*, as descrições estão ligadas aos acontecimentos que giram em torno da mina, que consome o suor e o sangue dos operários diariamente. Sobre o aspecto descritivo na narrativa, Lukács afirma:

a descrição não proporciona, pois, a verdadeira poesia das coisas, limitando-se a transformar os homens em seres estáticos, elementos de naturezas mortas. As qualidades humanas passam a existir umas ao lado das outras e vêm descritas nesta compartimentalidade, ao invés de se realizarem nos acontecimentos e de manifestarem assim a unidade viva da personalidade nas diversas posições por ela assumidas, bem como nas ações contraditórias (1965, p. 75).

Quanto ao aspecto descritivo, notamos em *A Selva*, de Ferreira de Castro, a influência do método inerente ao naturalismo quando o autor lança mão da descrição para compor as cenas, os fatos, os acontecimentos do romance, rico em detalhes minuciosos. No caso da obra castriana, tudo gira em torno do seringal, onde se processam as atividades desenvolvidas pelos seringueiros no ciclo da borracha e onde são praticadas as relações de produção associadas ao sistema capitalista. Ao iniciar o romance, já encontramos um discurso que, a partir da observação, descreve detalhadamente o objeto observado:

Fato branco, engomado, luzidio, do melhor H.J. que teciam as fábricas inglesas, o senhor Balbino, com um chapéu de palha a envolver-lhe em sombra metade do corpo alto e seco, entrou na Flor da Amazônia mais rabioso do que nunca. (CASTRO, 1976, p. 27).

Dentre os temas abordados em *Germinal*, assim como em *A Selva*, estão a miséria, a criminalidade, o adultério, considerados pelo Naturalismo como patologias sociais. O autores desejavam, como é intenção do estilo naturalista, mostrar a realidade com veracidade e aprofundá-la, expondo as mazelas da sociedade representadas nos romances. Desejavam explicitar os sentimentos mais baixos e animalescos do ser humano. E por isso, passagens que descrevem a miséria na qual os mineiros vivem são bastante recorrentes na obra de Zola assim como encontramos a exibição da situação vivenciada pelos seringueiros no romance castriano. Usamos como exemplo da questão o trecho seguinte de *Germinal*: “E o silêncio era cada vez mais pesado, sentia-se avançar o sono da fome, o esquecimento dos corpos jogados na cama,

sob os pesadelos dos estômagos vazios.” (ZOLA, 2006, p. 226). O autor é incansável ao explorar o aspecto descritivo na narrativa:

desta vez, o guarda-comida estava completamente vazio; nada, nem uma côdea de pão, um resto de proviões, um osso para roer... Que ia ser deles se Maigrat não quisesse fiar mais, se os burgueses da Piolaine não lhe dessem cem soldos? Quando os homens e a moça voltassem da mina teriam que comer alguma coisa; infelizmente ainda não tinham inventado um meio para que se vivesse sem comer. (ZOLA, 2006, p. 80).

Através da família Maheu, Zola representa a escassez e a miséria geradas pelo sistema capitalista que rege as relações de produção desenvolvidas entre os burgueses, donos da mina, e os operários, escravizados, que trabalham na Voreux. No contexto de miséria em que vivem os mineiros, o autor exibe a criminalidade e o adultério como marcas da decadência social gerada também pelo meio no qual os sujeitos estão inseridos. Um dos membros da família, a personagem Jeanlin, naturaliza-se com a violência e o crime a partir da convivência naquele ambiente:

Num dos momentos em que a lua se escondeu, viu-o preparando-se para saltar, só não o tendo feito porque o astro voltou a brilhar. Invariavelmente a sentinela avançava até a cabana, dava meia-volta e repetia o trajeto já feito. Repentinamente, aproveitando as sombras de uma nuvem, Jeanlin saltou nas costas do soldado com um pulo enorme de gato do mato e agarrou-se a ele com suas garras, cravando-lhe o canivete na garganta. Como o colarinho duro resistisse, empunhou a arma com ambas as mãos e abateu-a com todo o peso do corpo. (ZOLA, 2006, p. 348).

O resultado do trabalho alienado é levar o homem a agir pelo instinto, a desenvolver suas funções animais, perdendo a consciência da realidade. (COLLIN, 2008). Cenas onde a criminalidade sem escrúpulos impera vão se tornando comuns no desenrolar da narrativa, assim como o adultério. O Sr. Hennebeau, chefe de uma família burguesa, é vítima das contínuas traições da esposa, tolerando passivamente as práticas repulsivas da mulher, como mostra o trecho a seguir: “Inúmeras vezes encontrara a cama ainda quente do adultério, cabelos da mulher caídos no travesseiro, manchas execrandas enodoando os lençóis.” (ZOLA,

2006, p. 292). O senhor Hennebeau reconhece as marcas da fornicção deixadas pela esposa e o amante e, apesar da fúria que toma conta dele, sente-se impotente diante daquela situação.

Mas outras questões também evidenciam o Naturalismo de Zola no romance. A partir das leituras da teoria evolucionista de Darwin feitas pelo escritor, cujo conteúdo também influencia o Naturalismo, deparamo-nos com a exposição clara do pensamento darwinista veiculado pela personagem Etienne, que passa por um processo de aprendizado e amadurecimento intelectual, assim como no discurso do narrador:

Etienne, agora, estava entusiasmado por Darwin. Lera fragmentos seus, resumidos e vulgarizados num volume de cinco soldos, e, dessa leitura mal compreendida, fazia uma ideia revolucionária da luta pela existência, os magros comendo os gordos, o povo forte devorando a fanada burguesia. (ZOLA, 2006, p. 377).

Teria razão Darwin, o mundo não seria mais que uma batalha, os fortes devorando os fracos, para o embelezamento e a continuidade da espécie? Essa questão perturbou-o, ainda que tivesse para ela resposta categórica, como verdadeiramente satisfeito com seu saber. Mas dissipou-lhe as dúvidas uma ideia que o encantou, a ideia de lançar sua antiga explicação da teoria na primeira vez que discursasse. Se era necessário que uma classe fosse devorada, não seria o povo, cheio de vida, jovem ainda, quem iria devorar a burguesia, exausta de tantos prazeres? (ZOLA, 2006, p. 435-436).

Outra característica do Naturalismo explorada por Zola em *Germinal* é o determinismo, provocado pelo meio em que as personagens estão inseridas e pela hereditariedade. As personagens de Zola refletem o contexto social em que vivem e herdaram muitas das patologias dos seus ancestrais. São constituídas nas narrativas como produtos da sociedade à qual pertencem e da genética que carregam. A esposa da personagem Maheu é um exemplo da mulher que é influenciada pela situação de miséria na qual a família se encontra, sofrendo transformações no comportamento:

Etienne não a via, mas sentiu o calor, um bafejo de animal latindo, e recuou assustado diante daquela fúria, que era obra sua. Achava-a tão mudada que não reconhecia mais nela a mulher prudente de outrora, que exprobrava a sua violência, dizendo que não se devia desejar a morte de ninguém, e agora não queria ouvir nada, fechada à razão, falando em matar gente. Já não era ele, mas ela que falava em política, que queria varrer de um golpe os burgueses, que pedia a república e a guilhotina, para limpar a terra dos ladrões ricos, engordados com o suor dos miseráveis. (ZOLA, 2006, p. 333).

Os sentimentos perversos dominam as ações da personagem e ela se torna uma fera irreconhecível, assim como o pai de Maheu, o velho Boa-Morte, que surpreende a todos quando assassina Cécile, filha dos Grégoire, uma das famílias burguesas do romance:

Como Boa-Morte, preso à sua cadeira, pudera agarrar-se à garganta da moça? [...] Teve-se de acretidar num acesso repentino de demência, numa compulsão inexplicável de assassinio, diante daquele pescoço branco de donzela. Causou assombro tal selvageria num velho enfermo, que sempre vivera honradamente, como uma besta de carga, contrário às ideias novas. Que rancor ignorado dele mesmo o envenenara, subindo-lhe das entranhas à cabeça? O horror fez concluir pela inconsciência, era o crime de um mentecapto. (ZOLA, 2006, p. 410).

O protagonista Etienne também traz na sua carga genética sentimentos baixos e o vício do alcoolismo e, em determinados momentos, as marcas das patologias regidas por leis físico-químicas conduzem a personagem a cometer atitudes que refletem a decadência social daquela sociedade. Num determinado momento, o sangue ferve na cabeça da personagem, uma necessidade irresistível de matar toma conta dele. Uma necessidade física de assassinar explode no seu íntimo, foge ao seu controle, sob o impulso da lesão hereditária. E com uma lasca de xisto da parede, enorme e pesada, abate-se sobre a cabeça de Chaval. Logo após o feito:

Etienne, curvado, observava-o com as pupilas dilatadas. Estava feito; ele tinha matado. Confusamente voltavam-lhe à memória todas as suas lutas, esse combate inútil contra o veneno que dormia nos seus músculos, o álcool lentamente acumulado da família. E no entanto só estava ébrio de fome, mas o longínquo alcoolismo dos pais bastara para matar. Seus cabelos eriçavam-se com o horror daquele assassinato, e, apesar da revolta da sua educação, uma alegria fazia pulsar seu coração, a alegria animal de um apetite enfim satisfeito. (ZOLA, 2006, p. 420).

Da mesma forma, em *A Selva*, Ferreira de Castro, à maneira de Zola, mostra os reflexos nas personagens do contexto do seringal e da hereditariedade, que submetem os sujeitos, determinando o comportamento como resultado das condições sociais e das leis físico-químicas:

Não. Não acusaria jamais. A ninguém! Depois do que vira, em si e nos outros, quando o instinto pode mais e acorda mil reacções ignoradas, mil imposições que tiranizam os próprios lúcidos e os desvairam, e os amarrotam, e os igualam aos que trazem alma primitiva, só havia a acusar a origem remota, que não fora perfeita na sua criação. Mas também ela era irresponsável e perdia-se na lenda ou na hipótese, longínqua e obscuramente. (CASTRO, 1976, p. 219).

As personagens de Zola, assim como algumas de Ferreira de Castro, são sujeitos que refletem toda a sordidez de uma sociedade. Quase todas elas sofrem, no desenrolar dos acontecimentos do romance, mutações que trazem à tona o excesso da animalidade humana. O desequilíbrio psíquico das personagens, a criminalidade, o adultério, resultam das condições impostas pelo meio ou pela hereditariedade aos quais os seres estão submetidos.

A família Maheu reflete os limites das consequências trazidas pelas condições vividas pelos mineiros. Essa família é dilacerada no decorrer da greve. A situação trágica da família é resumida com algumas descrições do narrador, como mostra o fragmento abaixo:

A morte de Zacharie enchera-o de piedade por essa trágica família Maheu, da qual todo mundo falava. Não lastimavam o pai, um bandido, um assassino de soldados, que fora preciso abater como a um lobo. Apenas a mãe os comovia, essa pobre mulher que acabara de perder o filho, após ter perdido o marido, e cuja filha provavelmente já era cadáver debaixo da terra; isso sem contar que se falava de um avô enfermo, de um menino manco em consequência de um desabamento, de uma menina morta de fome durante a greve. (ZOLA, 2006, p. 407 – 408).

Retornando à concepção do estilo naturalista, Bagulay (1995) reconhece dois subgêneros nesta escola literária: o primeiro, o modelo fora empregado nas obras dos irmãos Jules e Edmond de Goncourt e praticado por Émile Zola nos seus romances mais célebres como *L'Assommoir* (1877), *Nana* (1880) e *Germinal* (1885). A temática é marcada por um traço trágico. Em geral, possui uma estrutura canônica de narrativas, com início, meio e fim bem delineadas, apresentando as personagens, a problemática, um clímax e um desfecho. Existe uma predestinação maior do que a vontade das personagens, contra a qual não possuem forças para lutar. Mas, diferente das tragédias clássicas, não há nada de divino nisso: os destinos são determinados pela *hereditariedade do mal*, ou seja, pelos erros que herdaram de gerações anteriores, por doenças, influência do contexto e da educação, elementos contra os

quais travam uma luta darwiniana, mesmo que inútil, pela sobrevivência. Trata-se do espetáculo de uma queda. O segundo subgênero, pouco comentado quando se trata de Naturalismo, é o Naturalismo da desilusão, em que o mal da personagem tem relação com a mediocridade da vida humana e com as dúvidas existenciais. As personagens assumem a função de espectadores; não tem luta, mas resignação. É herdeiro do gênero cômico dos romances de Gustave Flaubert. Esse subgênero tem uma estrutura mais estática, já o primeiro é mais objetivo, dinâmico e clínico. E nada impede que os dois subgêneros convivam na mesma narrativa.

2.2 O marxismo e as ideologias em *Germinal*

A influência de Hegel é fundadora do pensamento de Marx. Este desenvolveu a intuição hegeliana de que a substância do ser social está no desenvolvimento histórico de sua própria atividade. A preocupação de Marx e Engels era perceber como a vida material se articulava com a consciência, sendo a consciência a produtora da vida material. Marx é dos autores que compartilham da teoria socialista. A partir das suas reflexões, previu o fim do capitalismo e a substituição desse sistema produtivo por outro sistema econômico, que se baseia na propriedade coletiva dos meios de produção, chamando a sociedade futura de Socialismo. Conforme o materialismo histórico, todas as coisas nas sociedades podem ser explicadas a partir do desenvolvimento dos variados modos de produção, das técnicas produtivas ou, de forma geral, da modificação da própria sociedade. Do ponto de vista sociológico, as classes sociais, a luta de classe e os modos de produção constituem o objeto central dos estudos de Marx. A luta de classes é o motor que movimenta a História.

Karl Marx e Engels, ao comporem *O Manifesto do Partido Comunista*, declararam que a história de todas as sociedades que até hoje existiram tem sido a história da luta de classes, os opressores e os oprimidos em constante oposição. A burguesia tornou simples os antagonismos de classe: a burguesia e o proletariado. A burguesia moderna é o produto de um

processo longo de desenvolvimento, de uma série de revoluções no modo de produção e de troca e o governo moderno se tornou um comitê para gerir os negócios comuns de toda a classe burguesa. A burguesia só deixou sobreviver o laço do frio interesse, exigências duras do pagamento à vista. Fez da dignidade pessoal um simples valor de troca. Substituiu as liberdades pela implacável liberdade de comércio. Implantou uma exploração explícita, direta, cínica e brutal. Esta classe somente pode existir com a condição de revolucionar, ininterruptamente, os instrumentos de produção, as relações de produção e, deste modo, todas as relações sociais. Durante seu domínio de classe, de apenas cem anos, criou forças produtivas mais colossais e mais numerosas que todas as gerações anteriores em conjunto. (MARX; ENGELS, 1987).

Quanto aos operários, são obrigados a venderem-se diariamente, são mercadoria, artigo de comércio, como qualquer outro. O preço do seu trabalho, como das demais mercadorias, não é igual ao custo de sua produção. O proletário não possui propriedade. Suas relações com a família não têm nada em comum com as relações familiares burguesas. As classes que conquistaram o poder no passado trataram de consolidar as conquistas adquiridas, submetendo a sociedade às suas condições de apropriação. Os proletários não podem tomar posse das forças produtivas sociais sem destruir o modo de apropriação que era próprio a estas e, portanto, todo meio de apropriação em vigor até hoje. O proletariado não tem nada de seu para salvar; sua missão é abolir todas as garantias e seguranças da propriedade privada que existem até o momento. O movimento proletário é o movimento independente da enorme maioria em proveito da imensa maioria. O proletariado, como atual camada inferior da sociedade, não pode se erguer sem fazer saltar todos os estratos superpostos que constituem a sociedade oficial. Quanto ao lumpemproletariado, diz respeito à parte do proletariado que não tem consciência de classe. (MARX; ENGELS, 1987).

2.2.1 Proletários e comunistas

Para Marx e Engels (1987), os comunistas constituem, praticamente, a fração mais resoluto dos partidos operários de cada país, aquela que impulsiona as outras. Teoricamente, têm sobre o restante do proletariado a vantagem de uma compreensão clara das condições, da marcha e dos fins gerais do movimento proletário. O que caracteriza o comunismo não é a extinção da propriedade em geral, mas a abolição da propriedade burguesa. A atual propriedade privada, a propriedade burguesa, é a última e mais perfeita expressão do modo de produção e de apropriação baseado nos antagonismos de classe, na exploração da maioria por uma minoria. Sendo assim, a teoria comunista pode ser resumida na seguinte fórmula: “abolição da propriedade privada”. O trabalho assalariado cria o capital, ou seja, a propriedade que explora o trabalho assalariado e que só pode aumentar sob a condição de produzir novo trabalho assalariado para poder explorá-lo novamente.

Na sua forma atual, a propriedade se move entre os dois termos antagônicos: capital e trabalho. O capital é um produto coletivo e só pode ser colocado em movimento através dos esforços combinados de muitos membros da sociedade. O capital é uma força social. Então, quando o capital é transformado em propriedade comum, que pertence a todos os membros da sociedade, não é uma propriedade pessoal que se transforma em propriedade social. O que foi transformado é apenas o caráter social da propriedade, perdendo o caráter de classe. Quanto ao trabalho assalariado, é o preço médio que se paga para que o operário viva como operário, é a soma dos meios de subsistência necessários para a sobrevivência. O que se quer é suprimir o caráter miserável dessa apropriação que faz com que o operário só viva para aumentar o capital. Na sociedade comunista, o trabalho acumulado é um modo de ampliar, enriquecer e melhorar a existência dos trabalhadores. Na sociedade burguesa, o capital é pessoal e independente, enquanto que o indivíduo que trabalha não tem personalidade nem independência. O comunismo não tira de ninguém o poder de se apropriar de sua parte dos

produtos sociais, apenas suprime o poder de escravizar o trabalho alheio por meio dessa apropriação. No regime burguês, aqueles que trabalham não lucram, e os que lucram não trabalham. O proletariado usará a supremacia política a fim de arrancar pouco a pouco da burguesia todo capital para centralizar os instrumentos de produção nas mãos do Estado, isto é, do proletariado organizado em classe dominante, e para aumentar, rapidamente, o total das forças produtivas.

2.2.2 Literatura socialista e comunista

No *socialismo feudal*, como a aristocracia não podia mais travar uma luta política contra a burguesia, passou a lutar através da literatura. Tinha que fingir esquecer os interesses próprios, acusar a burguesia e aparentar defender somente os interesses da classe operária. Desta forma, passou a cantarolar sátiras a respeito dos novos senhores e sussurrar profecias de mau agouro. Assim o socialismo feudal nasceu, sendo a burguesia moderna um fruto necessário do regime feudal. (MARX; ENGELS, 1987).

No *socialismo pequeno-burguês*, o pequeno-burguês oscila entre o proletariado e a burguesia. Em países como a França, onde os camponeses representam mais da metade da população, é natural que os escritores que se batiam pela classe proletária contra a classe burguesa aplicassem critérios pequeno-burgueses e camponeses à sua crítica do regime burguês e defendessem a causa operária do ponto de vista da pequena burguesia. A real finalidade desse socialismo é restabelecer os meios de produção e de troca antigos e, com eles, as antigas relações de propriedade e a velha sociedade, ou fazer entrar, à força, os meios modernos de produção e de troca no estreito quadro das antigas relações de propriedade que, necessariamente, foram destruídas por eles. (MARX; ENGELS, 1987).

No *socialismo alemão ou “verdadeiro socialismo”*, os literatos alemães se limitaram a colocar as ideias francesas em harmonia com a sua velha consciência filosófica, ou, antes, apropriaram-se das ideias francesas sem abandonar o próprio ponto de vista filosófico. A

introdução da fraseologia filosófica nas teorias francesas deu o nome de “filosofia da ação”, “verdadeiro socialismo”, ciência alemã do socialismo”. A literatura socialista e comunista da França, nas mãos dos alemães, deixou de ser a expressão da luta de uma classe contra a outra, eles se felicitaram por se ter elevado acima da “estreiteza francesa” e ter defendido as necessidades do verdadeiro e não verdadeiras necessidades; os interesses do ser humano e não os interesses proletários. Esse socialismo pareceu ao pequeno-burguês uma arma para eliminar a burguesia e o proletariado revolucionário. (MARX; ENGELS, 1987).

No socialismo conservador ou burguês, uma parcela da burguesia busca remediar os males sociais para consolidar a sociedade burguesa. Na referida categoria, fazem fila os economistas, os filantropos, os humanitários, aqueles que ocupam uma sorte melhor na classe operária. Esses socialistas desejam as condições de vida da sociedade moderna, sem as lutas e os perigos decorrentes dela. Querem a sociedade atual, mas eliminando os elementos que a revolucionam e a dissolvem, desejando a burguesia sem o proletariado. (MARX; ENGELS, 1987).

Nesses sistemas - *o socialismo e o comunismo crítico-utópicos* - há a compreensão dos antagonismos de classe, assim como a compreensão dos elementos que destroem na própria sociedade dominante. Como o desenvolvimento dos antagonismos de classe acompanha o desenvolvimento industrial, não há a distinção das condições materiais para a emancipação da classe proletária e existe uma procura por uma ciência social, por leis sociais que permitam criar essas condições. Ocorre a substituição da atividade social pela própria imaginação pessoal; trocam-se as condições históricas da emancipação por condições fantasiosas; substitui-se a organização espontânea e gradual do proletariado em classe pela organização de uma sociedade pré-fabricada por eles. A futura história do mundo se resume na propaganda e na prática de planos de organização social. Tem como principal interesse defender o que interessa à classe operária por ser a mais sofredora; não aceitando qualquer ação política ou

revolucionária, procuram atingir os objetivos através de meios pacíficos. Mas as obras socialistas e comunistas também encerram elementos críticos, pois atacam as bases da sociedade existente. Forneceram valioso material para o esclarecimento da classe operária, contudo as propostas positivas no que tange à sociedade futura, como a supressão da diferença entre cidade e campo, a extinção da família, do lucro privado e trabalho assalariado, a proclamação da harmonia social e a transformação do Estado em simples administrador da produção, tais propostas anunciam apenas o desaparecimento do antagonismo de classe, antagonismo que mal começa e é conhecido só em suas formas imprecisas. (MARX; ENGELS, 1987).

Então, a partir das breves considerações acima reportadas sobre alguns dos elementos da teoria marxista, pretendemos introduzir uma discussão no que diz respeito às marcas encontradas em *Germinal* da ideologia socialista, das ideias comunistas, assim como da ideologia burguesa.

Em relação à questão ideológica no romance de Zola, estão presentes, nas linhas da narrativa, a ideologia burguesa, veiculada no discurso das personagens em *Germinal*, principalmente daquelas que representam a classe burguesa. A palavra ideologia vem do grego, IDEO: *aquilo que já se tinha visto antes*; e lígein, *dizer*. A palavra, no sentido mais original, significa a visão de mundo de um grupo social, de uma pessoa, de uma instituição ou de uma classe social. O modo de pensar a realidade pode se traduzir através de um processo ideológico. O termo ideologia, conforme Libaneo (2004), quer dizer ciência que tem por objeto de estudo as ideias, suas características, suas leis, as relações com os sinais que as representam e, sobretudo, sua origem. É, portanto, o modo de visualizar as ideias e os valores, construindo o modo de pensar e julgar a realidade.

Para Marx (2010), as ideias da classe dominante são as ideias que dominam em cada época. A classe que é o poder material dominante na sociedade é, também, o poder espiritual

dominante. As ideias dominantes se constituem como a expressão ideal das relações materiais dominantes. Os indivíduos que formam a classe têm também consciência e pensam. São sujeitos que dominam como pensadores, como produtores de ideias. Uma das teorias que sustentam a ideologia burguesa acredita na ideia de que “Tudo o que desequilibra, ou não concorre para a harmonia do todo, não presta. Por isso, sempre que alguém queira mexer ou mudar alguma coisa, esse alguém está fazendo algo que não serve, que não presta.” (GUARESCHI, 2009, p. 25). Podemos verificar marcas desse discurso, no trecho a seguir, que pertence a fala da personagem Hennebeau, de *Germinal*:

– Vamos, confessem a verdade, vocês estão obedecendo a motivos detestáveis. É uma peste que atualmente sopra sobre todo o operariado e corrompe mesmo os melhores. Mas não preciso da confissão de ninguém, sei bem que vocês, antes tão tranquilos, foram catequizados. Não estou certo? Prometeram-lhe uma grande vida, disseram-lhes que tinha chegado a vez de serem os patrões... Enfim, estão sendo arregimentados para essa malfanada Internacional, para esse exército de malfeitores, cujo sonho é a destruição da sociedade..(ZOLA, 2006, p. 189-190).

Portanto, quando o diretor da mina, o senhor Hennebeau, representante dos interesses burgueses, coloca-se contra as ideias socialistas disseminadas entre os mineiros porque estas pregam a mudança, a busca por uma realidade diferente da que está posta, a personagem veicula, no discurso, as ideias da classe burguesa, que se posicionam contra qualquer tipo de mudança na ordem estabelecida, pois isso poderia impedir que os donos dos meios de produção continuassem na função de dominadores e expropriadores. E em outro trecho da fala da personagem acima reportada, encontramos outras marcas do discurso burguês:

– A companhia é uma mãe para os seus empregados, não deve ameaçá-la. Só este ano ela gastou trezentos mil francos na construção de conjuntos habitacionais operários, que não lhe rendem nem dois por cento, isso sem falar nas aposentadorias que dá, no carvão, nos medicamentos. (ZOLA, 2006, p. 190).

O pensamento da personagem contribui no processo de alienação da classe explorada e dominada, tentando esconder as verdadeiras intenções dos capitalistas. Tudo o que o detentor do capital cede ao operário é somente para garantir a sobrevivência do trabalhador

porque precisa do trabalho dele para que este possa continuar produzindo valor e riqueza para a classe burguesa. Para Marcuse (1968), a maior parte da humanidade somente existe como trabalhadores abstratos, separada do objeto do seu trabalho, coagida a vender a si mesma como mercadoria, a fim de poder manter apenas a subsistência física em geral.

No romance, o discurso da esposa de Maheu, principalmente no início da narrativa, é um reflexo do estado de alienação em que se encontra a classe operária, alheia à realidade, com uma visão distorcida do contexto social do qual faz parte, dominada pela ideologia disseminada pela burguesia. Durante um diálogo com uma família burguesa, a personagem, depois de reclamar da situação de miséria dos mineiros, expressa-se da seguinte forma:

– Não me estou queixando. As coisas são assim, temos que aceitar, de nada adiantaria lutar, não mudaríamos nada, claro... O melhor mesmo é continuar trabalhando honestamente, como Deus quer, não é verdade, meus senhores? (ZOLA, 2006, p. 87-88).

Marx chamou as relações trabalhistas de alienadas, isto é, o trabalhador aliena porque vende sua força de trabalho para o empregador. E no sentido filosófico, é alienada porque os trabalhadores produzem para outros e não veem sentido naquilo que fazem. O trabalho se torna um objeto, tornando-se alienado, podendo ser comprado e vendido.

Além da “alienação”, outros elementos do sistema capitalista são recorrentes em *Germinal*. Na presente discussão, faz-se pertinente também refletirmos sobre as representações do tipo de relação de produção que se estabelece no espaço romanesco, ou seja, como o capital e o trabalho se relacionam, quais são os laços que regem as relações, pois são aspectos representados no romance que ratificam o fato do autor ter absorvido as circunstâncias sociais que o rodeavam em determinado contexto, condicionando a obra ao panorama histórico-econômico da época. Para Guareschi (2009), as relações entre as pessoas, no sistema produtivo capitalista, é de dominação, quer dizer que existe a necessidade de donos, pois alguns têm capital (terras e fabricas) e os outros trabalham. Existem uns que são

os proprietários e o restante só trabalha. A palavra “dono”, em latim, significa “dominus”. E no que diz respeito à representação desses fatos no cenário literário, Marx (2010) afirma que a gênese e o desenvolvimento da literatura são parte do processo histórico geral da sociedade. A essência e o valor estético das obras literárias, bem como a influência exercida por elas, constituem parte daquele processo social geral e unitário, através do qual o homem se apropria do mundo através de sua consciência. O desenvolvimento econômico influencia a evolução da história e de todas as suas superestruturas (ciência, arte, literatura, etc.), assim como o homem influencia o desenvolvimento da história. Uma tese do materialismo dialético que é fundamental sustenta que toda tomada de consciência do mundo exterior não é mais do que o reflexo da realidade, que existe independente da consciência, nas ideias, sensações, representações dos homens. O teórico Lukács (1970), em seus estudos sobre a estética marxista, conclui que a arte representa sempre somente uma parte da realidade historicamente limitada no espaço e no tempo, mas faz isso de tal maneira que ela deseja e consegue ser uma totalidade em si concluída, um mundo. O reflexo estético representa algo particular. Este reflexo artístico se ocupa não de uma totalidade extensiva da realidade, mas somente de uma infinitude intensiva da parcela que é reproduzida, da infinitude intensiva de cada fenômeno, surgindo na obra artística um “mundo próprio”, “um mundo particular”. E de uma totalidade bem ordenada e fechada, nasce a imagem de uma particularidade concreta na obra: exatamente a reprodução artisticamente generalizada de uma determinada etapa do desenvolvimento da humanidade.

No que compete à representação de alguns fenômenos no espaço romanesco construído por Zola, detivemos nosso olhar na questão da relação entre as personagens em *Germinal*, ou seja, entre os mineiros (operários da mina) e os burgueses (donos da mina) que, evidentemente, não é de igualdade, porque uns são donos do capital e os outros trabalham. Há os proprietários das minas e os mineiros, que só trabalham. Portanto a relação caracteriza-se

como de dominação, pois tem necessidade de donos. O relacionamento entre dominadores e dominados é bastante claro no decorrer de todo o romance, que explicita a função exercida pelos mineiros no processo produtivo na Voreux e o lugar assumido pelos proprietários da mina. Zola faz questão de usar termos muito diretos ao desnudar as relações entre os capitalistas e os proletários, no discurso da personagem: “– O senhor não é acionista de Montsou? O senhor não faz nada, vive do trabalho dos outros ... Enfim, o senhor é o infame capitalista, e isso basta.” (ZOLA, 2006, p. 182). Também podemos confirmar o método direto de abordar a questão usado pelo autor, no trecho que segue:

Em frases rápidas referiu-se ao primeiro Maheu, citou toda aquela família gasta na mina, devorada pela companhia, continuando faminta após cem anos de trabalho. E, como contraponto, falou em seguida dos barrigas-cheias da administração, que suavam dinheiro, de toda quadrilha de acionistas que, como manteúdos, viviam havia um século de não fazerem nada, apenas desfrutando dos corpos dos mineiros. Então não era horrível que toda uma população de mineiros, de pai para filho, rebentasse no fundo da terra, para que ministros pudessem receber seu dinheiro por baixo da mesa e gerações de fidalgos burgueses dessem festas ou engordassem placidamente sentados junto à lareira? (ZOLA, 2006, p. 247).

O narrador, entre as minuciosas descrições que faz das cenas, dos acontecimentos e das personagens, também reflete a respeito das relações produtivas estabelecidas entre os mineiros e os burgueses. Em toda a narrativa, percorre uma inquietação quanto às relações capitalistas que predominam naquele contexto. Em tom irônico, o narrador de Zola questiona e indaga a situação vivenciada no cotidiano daqueles sujeitos: “Então era verdade que esses mineiros podiam odiá-lo só porque ele vivia como homem decente, à custa do trabalho deles?” (ZOLA, 2006, p. 308). O trecho a seguir é um exemplo de como o narrador descreve os burgueses e os proletários, em uma cena onde participam a personagem Cécile, filha dos Grégoire, e o velho Boa-Morte, pai de Maheu:

Hipnotizados, os dois ficaram um defronte do outro, ela florescente, rechonchuda e rósea, graças aos longos ócios e ao bem-estar refarto da sua raça, ele inchado de água, de uma fealdade atroz de animal estafado, degenerado de pai para filho por cem anos de trabalho e de fome. (ZOLA, 2006, p. 410).

Na situação dicotômica assumida por cada componente das distintas classes, a família Grégoire representa no romance a dominação e o ócio burguês, que, como dono dos meios de produção, vive do suor e do sangue dos mineiros, derramados no fundo da terra:

Os Grégoire tinham agora uma fé obstinada em sua mina; voltaria a subir, [...] Àquela crença religiosa misturava-se uma profunda gratidão por uma ação que, havia um século, sustentava a família, que não fazia nada. Era como uma divindade particular que seu egoísmo rodeava de um culto, a benfeitora do lar, enbalando-os no grande leito da preguiça, engordando-os na mesa da gula. Isso ia passando de pai para filho: por que correr o risco de descontentar a sorte, duvidando dela? No fundo daquela fidelidade havia um terror supersticioso, o medo que o milhão dos juro derretesse de repente, logo depois de ser trocado e guardado numa gaveta. Acreditavam-no mais seguro na terra, de onde uma população de mineiros, gerações de famintos, extraía-o para eles, um pouco por dia, segundo as suas necessidades. (ZOLA, 2006, p. 74).

No sistema capitalista de produção é o trabalho humano que produz todo valor, gerando riqueza. Mas todo o lucro produzido pelo trabalho vai para as mãos dos donos do capital, por isso a relação através da qual o proprietário do capital, sem trabalhar, ou trabalhando apenas um pouco, tem posse da maioria do lucro costuma ser chamada de expropriação, ou exploração, ou seja, a relação pela qual um tira uma coisa do outro. (GUARESCHI, 2009). Quando se separa o homem do resultado de seu trabalho, o trabalho alienado separa o homem da natureza e de sua essência, seu eu, de sua atividade vital. O trabalho constitui-se como a manifestação da essência do homem e as condições da “economia política”, que separam o ser humano do seu trabalho, são as da mais brutal alienação, da perda da humanidade, as de um ser que se desfaz de todos os seus atributos. (COLLIN, 2008).

Ao prosseguirmos na análise em *Germinal* no que concerne às relações entre o capital e o trabalho, logo percebemos que elas se baseiam no processo de expropriação, pelo qual os burgueses exploram os operários da mina, tirando deles a parte que eles têm direito no lucro da produção. Em um depoimento da personagem Suvarin sobre o salário dos mineiros, ele afirma: “ –Aumentar o salário como? Ele está fixado pela lei de bronze na menor soma

indispensável, exatamente no necessário para os operários poderem comer pão seco e fabricar filhos...” (ZOLA, 2006, p. 128). Ainda sobre essa questão, o protagonista Etienne se inquieta durante suas reflexões sobre a situação dos mineiros e questiona-se: “por que havia tanta miséria de um lado e tanta riqueza de outro? Por que estes tinham de viver escravizados àqueles, sem a menor esperança de um dia mudarem de posição? (ZOLA, 2006, p. 144). E ao discutir a situação dos operários durante a greve, Etienne responde ao representante da burguesia, o senhor Hennebeau, diretor da mina:

Infelizmente, nosso desejo é que a companhia se ocupe menos de nós, e, em vez de representar o papel, mostre-se apenas justa, dando-nos aquilo que é nosso, isto é, nosso ganho, que ela reparte consigo própria. Então é honesto, a cada crise, deixar morrer de fome os trabalhadores para salvar os dividendos dos acionistas? Sem levar em conta tudo o que o senhor disse, o novo sistema é uma baixa disfarçada de salário, e é isso que nos revolta, porque, se a companhia tem que fazer economia, está agindo muito mal em aplicar seu processo unicamente sobre o operário. (ZOLA, 2006, p. 190-191).

A origem do valor é o trabalho humano na sociedade capitalista. As mercadorias possuem valor a partir do trabalho humano depositado nelas. O dono do capital obtém um valor maior do que aquele gasto para produzir determinada mercadoria, ou seja, é a diferença entre o valor que o trabalhador produziu e o que foi empregado no salário, nas matérias-primas e nas ferramentas de produção. Com isso o trabalhador produz muito mais valor do que aquilo que lhe é pago e este fato ocorre porque, numa sociedade capitalista como a representada em *Germinal*, o salário equivale ao valor necessário para a reprodução da força de trabalho (para garantir a subsistência do trabalhador). Sobre esse fato, Marx chama de mais-valia a jornada de trabalho, efetivamente trabalhada, mas que não é remunerada. A mais-valia é a diferença entre o que foi produzido e aquilo que é pago pelo trabalho e assim se constitui no fundamento do modo capitalista de produção.

Durante uma das revoltas que eclodiram no período da greve dos mineiros, a personagem Queimada, esposa de Levaque, que também trabalha na mina, revoltada com a

situação de escassez e miséria dos operários e com a abundância dos burgueses, diz o seguinte a respeito de uma mulher da classe burguesa: “ – É da gente que essas cadelas roubam tudo isso – continuou a mulher de Levaque. – Enchem-se de peles enquanto nós morremos de frio...” (ZOLA, 2006, p. 306).

A classe burguesa, no sistema produtivo implantado na mina, ao explorar e expropriar a classe operária, apropria-se sempre do excedente do trabalho produzido pelo trabalhador. Toma posse da “mais-valia”, elemento que Guareschi (2009) aborda como o lucro líquido que sobra, depois de descontar todas as despesas da produção. O valor produzido pelo trabalhador e a riqueza gerada ficam sob a posse do capitalista. Para Lessa e Tonet (2008), quando a sociedade coloca as necessidades de acumulação do capital acima das necessidades humanas, ela está alienada. A submissão do ser humano ao capital é um típico exemplo de alienação.

No exemplo citado em *Germinal*, trata-se da extração da chamada mais-valia absoluta, que consiste na fase em que o capital possui uma baixa composição orgânica, ou seja, em que não se investe em melhoria das condições técnicas e da própria organização do trabalho para aumentar a produção. Aqui o aumento da produção é obtido com o aumento da sobrecarga de trabalho que se traduz em intensificação da extração da mina, trabalho em horas extras, trabalho noturno, trabalho da família, incluindo as crianças e agregados. A outra forma de mais-valia, a chamada mais valia relativa, não está em questão aqui.

Mas no contexto de miséria, de decadência, de ignorância e alienação, novas ideias surgem e influenciam o modo de pensar e agir dos operários da mina, até então dominados e explorados pela burguesia. Através dos questionamentos e reflexões de Etienne Lantier, influenciado pelas personagens Pluchart e Suvarin e movido pela vontade de sair da ignorância e aprender, a disseminação de uma ideologia nova começa a ser germinada entre os mineiros de Montsou. O narrador apresenta a questão com um discurso carregado de marcas da ideologia socialista, conforme se observa a seguir:

Foi por essa época que Etienne começou a compreender as ideias que lhe fervilhavam na cabeça. Até então não passara de um revoltado instintivo absorvendo a surda fermentação dos companheiros. [...] Uma vergonha secreta, um desgosto oculto começaram a atormentá-lo: nada sabia, não ousava falar sobre essas coisas que eram a sua paixão, a igualdade entre os homens, a justiça que exigia que os bens da terra fossem repartidos entre todos. Por isso começou a estudar, sem método, como fazem aqueles que são ignorantes mas têm sede de saber. (ZOLA, 2006, p. 144-145).

[Etienne] – Senhor diretor, é justamente porque sou um homem tranquilo, a quem ninguém pode atacar, que meus camaradas me escolheram. Isso deve servir-lhe como prova de que não se trata de uma revolução de desordeiros, de más pessoas que procuram instaurar a anarquia. Queremos apenas justiça, estamos cansados de andar morrendo de fome e parece-nos que chegou a hora de um entendimento para que ao menos tenhamos pão todos os dias. (ZOLA, 2006, p. 188).

As ideias de igualdade e justiça defendidas por Etienne e, posteriormente, por outras personagens que participam do movimento grevista dos mineiros, fazem parte dos princípios que constituem o socialismo científico, criado por Marx e Engels. Os operários, durante os confrontos com os burgueses, gritavam: “Morte aos burgueses! Viva o socialismo!” (ZOLA, 2006, p. 303). Para Guareschi (2009), as ideias de igualdade, solidariedade e justiça para todos se configuram como ideais a serem alcançados pelo socialismo.

Nós percebemos outras marcas dos princípios defendidos por Marx no desejo de mudança que começa a latejar nos mineiros, uma vontade de transformar a realidade de miséria que vivenciam. O narrador, ao explorar as reflexões de Etienne, expõe o desejo da personagem em revolucionar o presente da classe operária, em busca de um futuro diferente. O seguinte fragmento do romance expressa a intenção do protagonista: “Com sangue novo se faria a sociedade nova.” (ZOLA, 2006, p. 436). O sonho de mudança de Etienne está de acordo com os princípios da dialética marxista que, segundo a perspectiva de Guareschi (2009), é uma teoria que impulsiona à ação, que leva à mudança, mostrando que tudo é imperfeito e sempre tem como melhorar.

Após a tentativa fracassada da greve feita pelos mineiros e comandada por Etienne, a sede de mudar a realidade continua viva nas mentes dos operários. Ao pensar em tudo que

aconteceria com ele e os operários da Voreux e nas possibilidades futuras, Etienne conclui que:

Os mineiros já sabiam quantos eram, já conheciam sua força, tinham sacudido com seu grito de justiça os operários da França inteira. A derrota deles não trazia segurança para ninguém; os burgueses de Montsou viram sua vitória minada pelo mal-estar das sequelas da greve, e olhavam para trás, suspeitando de que seu fim continuava a espreitá-los, inevitável, do mais recôndito daquele silêncio. Eles compreendiam que a revolução renasceria sem descanso, talvez mesmo amanhã, com a greve geral, a união de todos os trabalhadores resultando em caixas de socorros que os levariam a aguentar por muitos meses comendo pão. (ZOLA, 2006, p. 436) .

Vemos no discurso da personagem a representação do pensamento marxista a respeito do proletariado, que passa por diversas fases de desenvolvimento. Marx afirma que, ao nascer, a classe proletária já inicia sua luta contra a burguesia. No princípio, a luta é assumida por operários isolados; depois, por operários da mesma fábrica; e por fim, por operários do mesmo ramo industrial, da mesma localidade, contra o burguês que os explora diretamente. A força deles cresce e eles adquirem consciência dela. As condições de vida e os interesses do proletariado se igualam cada vez mais, na medida em que a máquina extingue toda diferença do trabalho e, por quase toda parte, os salários são reduzidos a um nível igualmente baixo. Os choques individuais entre o operário e o burguês se caracterizam como choques entre duas classes. Os operários iniciam a formação de uniões contra a burguesia e atuam de forma comum na defesa dos salários. E fundam associações permanentes para se prepararem para choques eventuais. (MARX; ENGELS, 1987).

A partir do pensamento acima, extraído da teoria marxista, menciona-se, em determinado momento, o fundamento da mudança da mais-valia absoluta com elementos de introdução da mais-valia relativa que é o destino em geral da produção capitalista, isto é, produzir sempre mais e melhor, usando menos tempo e menos trabalho humano direto. É o sistema de diminuição, de redução da força de trabalho no interior do sistema de produção, implicando em desemprego e em redução de postos de trabalho.

A representação de algumas das referidas questões em *Germinal* também se configuram quando a personagem Etienne e os operários da Voreux, como classe proletária, aos poucos, tomam consciência das ideias pregadas por Marx, acreditando na organização do proletariado como classe a fim de atingir os objetivos propostos. O fragmento a seguir ratifica tal afirmação, quando Etienne imagina que:

A mulher de Maheu, sensata como era, tinha razão, seria o golpe de misericórdia na burguesia: arregimentarem-se em silêncio, conhecerem-se, reunirem-se em sindicatos, assim que a lei o permitisse. Depois, no que em fossem multidão, no dia em que milhões de trabalhadores se apresentassem diante de alguns milhares de desocupados, tomar o poder, ser os donos! Ah! Que despertar da verdade e da justiça! O deus repleto e acorado rebentaria na hora, o ídolo monstruoso escondido no fundo do seu tabernáculo, nesse desconhecido longínquo onde os miseráveis o alimentavam com sua carne, sem nunca tê-lo visto. (ZOLA, 2006, p. 437).

O discurso acima representa o que Marx e Engels apresentaram como conflito social fundamental, o antagonismo entre a burguesia e o proletariado, analisando o final dessa luta e acreditando numa revolução proletária. A revolução provocaria a destruição da burguesia, o fim da sociedade de classes e a abolição da exploração do homem pelo homem. Havia um processo revolucionário iminente porque os trabalhadores modernos iriam se revoltar contra as relações de propriedade e de produção. Quando a burguesia surgiu, ela produziu o proletariado, que provocaria a derrota burguesa. O proletariado é a classe que não é proprietária dos meios de produção. Só sobrevivem se encontram trabalho e assim vendem-se como mercadorias. Outro aspecto enfatizado pela teoria marxista, e que também é explorada por Zola em *Germinal*, diz respeito à concentração dos operários na indústria, que permitiria que os trabalhadores tomassem consciência de sua força e da semelhança no modo de vida deles, muito precário e cada vez mais homogêneo. É fundamental também no pensamento dos autores que somente a classe proletária é verdadeiramente revolucionária, pois seus membros não têm propriedade e só podem ter acesso às forças produtivas se abolirem o direito à posse. E ao abordarem o conceito de classe, afirmaram o que diz respeito a indivíduos que ocupam o

mesmo lugar no sistema de produção e possuem uma disposição cognitiva que permite aos indivíduos se perceberem como iguais e articularem-se num conjunto a partir do reconhecimento de interesses comuns.

Na greve dos mineiros de Montsou, os operários da Voreux praticam o que Marx chamou de “destruição dos meios de produção”. A turba enlouquecida decreta a demolição da propriedade burguesa:

E nessa ferocidade crescente, nessa antiga necessidade de vingança cuja loucura fervia em todas as cabeças, os gritos continuavam, estrangulando-se, a morte aos traidores, o ódio ao trabalho mal pago, o rugido do estômago querendo pão. Puseram-se a cortar os cabos, mas a lima estava gasta, demorava muito, agora que estavam com a febre de seguir adiante, sempre adiante. Nas caldeiras uma torneira foi quebrada, enquanto a água, jogada com grandes baldes nas fornalhas, fazia estourar as grelhas de ferro fundido. (ZOLA, 2006, p. 283).

Quando chegaram à Gaston-Marie, eram ainda em maior número, mais de dois mil e quinhentos furiosos, quebrando tudo, varrendo tudo, com a força impetuosa de uma torrente. Os policiais tinham passado por ali uma hora antes, seguindo depois para os lados da Saint-Thomas, mal informados por camponeses, sem mesmo tomarem a precaução, na sua pressa, de deixar uma guarnição de alguns homens, para proteger a mina. Em menos de quinze minutos as fornalhas foram emborcadas, as caldeiras, esvaziadas, as construções, invadidas e devastadas. Mas a bomba era o alvo principal. Não bastou que parasse com um último sopro de vapor, atiravam-se contra ela como a uma pessoa viva, a quem quisessem tirar a vida. (ZOLA, 2006, p. 286).

A onda de destruição dos meios de produção em *Germinal*, de propriedade burguesa, confirmam a ideia de Marx (1987) quando afirma que os proletários não se restringem a atacar só as relações de produção, atacam os instrumentos de produção. Destroem as mercadorias estrangeiras que lhes fazem concorrência, quebram as máquinas, queimam as fábricas e fazem um esforço para reconquistar a posição desaparecida do artesão da Idade Média. Com o desenvolvimento industrial, aumenta a quantidade de proletários e esses se concentram em massas cada vez mais consideráveis.

No contexto de lutas, fome e tanta miséria, as ideias semeadas por Etienne tomam certa proporção e os mineiros se alimentam da esperança de viverem em uma sociedade futura melhor:

E, diante dos dias terríveis que se anunciavam, nem uma queixa era ouvida, todos obedecendo à palavra de ordem com uma tranquila coragem. Havia, apesar de tudo, uma confiança absoluta, uma fé religiosa, a cega faculdade de suportar de uma população de crentes. Tinham-lhes prometido a era da justiça, eles estavam prontos a sofrer pela conquista da felicidade universal. A fome exaltava as cabeças; nunca antes uma porta a tal ponto estreita abrira-se para horizonte tão largo a esses alucinados da miséria. Viam ao longe, com olhos embaralhados pela fraqueza, a cidade ideal dos seus sonhos quase alcançada e como que real, com seu povo de irmãos, sua época de ouro de trabalho e refeições em comum. Nada abalava a convicção que eles tinham de nela entrar fatalmente. (ZOLA, 2006, p. 195).

As crenças dos mineiros estão de acordo com as ideias pregadas pelos pensadores do socialismo utópico que, segundo Guareschi (2009), discutiram a possibilidade de se criar uma sociedade ideal (imaginada e, por certas vezes, também descrita). Eles sonharam com uma sociedade perfeita, onde não houvesse desigualdade, onde todos os indivíduos teriam o necessário para viver, onde todos pudessem se respeitar como iguais e onde tudo pertencesse a todos. Discutiam a supressão da propriedade privada; falavam em trabalho comunitário, em cooperativas, em educação para todos. Alguns chegaram até a acenar para maneiras de se atingir tais objetivos. Mas isso não se concretizou na prática. Talvez, por essa razão, sejam denominados de utópicos.

Podemos observar as questões abordadas em outros momentos de reflexão de Etienne, a partir do trecho abaixo, quando o narrador tem ânsia de mostrar as ideias confusas da personagem:

A partir daí Etienne cavalgou no seu plano favorito: a distribuição de instrumentos de trabalho à coletividade, como ele numa frase, cuja barbárie o comichava deliciosamente. Nele, agora, a evolução era completa. Tendo partido da fraternidade humilde dos catecúmenos, da necessidade de reformar o sistema assalariado, acabara na ideia política de o suprimir. Depois da reunião da Bon-Joyeux, seu coletivismo, ainda humanitário e sem fórmula, enrijecera num programa complicado, que ele ia discutindo cientificamente, artigo por artigo. Primeiro disse que a liberdade só podia ser conseguida com a destruição do Estado; quando o povo tivesse tomado o poder, as reformas seriam feitas: volta à comuna primitiva; substituição da família moral e opressiva pela família igualitária e livre; igualdade absoluta, civil, política e econômica; garantia da independência individual graças à posse e ao produto integral dos instrumentos de trabalho; enfim, instrução profissional e gratuita, paga pela coletividade. Isso levaria a uma reforma da sociedade velha e podre. Atacou o casamento, o direito de fazer testamento, regulamentou a fortuna particular, pôs abaixo o monumento iníquo dos séculos mortos com um grande gesto, sempre o mesmo, o gesto do ceifador que derruba a colheita madura. Com a outra mão foi reconstruindo, erguendo a futura humanidade, o edifício da verdade e da justiça surgindo na aurora do século XX. (ZOLA, 2006, p. 244).

As ideias de Etienne, durante seus devaneios intelectuais, misturam-se com os princípios defendidos pelo socialismo utópico e, às vezes, com os ideais do socialismo científico, formando uma confusão de ideias. Em alguns momentos, também se aproximam da teoria do comunismo que, segundo Lessa e Tonet (2008), fundamenta-se no trabalho associado. Há uma organização de trabalho onde as pessoas contribuem conforme a capacidade e possibilidades e todas têm acesso ao que é produzido, segundo as necessidades de cada membro da sociedade. Caracteriza-se, principalmente, pelo controle dos trabalhadores sobre o que é produzido, de forma livre e consciente. Isto significa que serão os próprios produtores que estabelecerão as normas de produção e como os bens serão distribuídos, considerando as necessidades de cada indivíduo. O suprimento das necessidades do ser humano ocupará o centro das atenções e não mais o capital. Este tipo de sociedade permitirá o desaparecimento da exploração do homem pelo homem, da propriedade privada, do dinheiro, do capital, do Estado e da Política.

O romance configura a representação da ideia de que, quando no percurso do desenvolvimento, desaparecerem os antagonismos de classes e toda a produção for concentrada nas mãos de indivíduos associados, o poder público perderá o caráter político. No lugar da antiga sociedade burguesa, há o surgimento de uma associação na qual o desenvolvimento de um indivíduo é a condição para o livre desenvolvimento de todos.

2.3 Outros aspectos na composição de *Germinal*

Além das questões discutidas até o momento, é importante refletirmos sobre outros aspectos do romance, também pertinentes na presente discussão. O autor de *Germinal*, ao compor a narrativa do romance, constituída em terceira pessoa, que mescla a fala do narrador com o discurso direto das personagens, utilizou uma linguagem provida de simplicidade, que se preocupa em descrever minuciosamente os objetos de observação como já expusemos,

anteriormente, e preza pela veracidade dos fatos narrados. A obra de Zola se deixa acessar facilmente. O romancista trabalha com a palavra fazendo uso de algumas figuras de linguagem, como a personificação, a metáfora, a comparação, a catacrese. Nada que comprometa a veiculação da mensagem que Émile Zola pretendia compartilhar com seu público de leitores. Quanto à presença da personificação, a mina e seus equipamentos são colocados com características humanas em trechos que são recorrentes na obra toda: “O que continuava, sem descanso, era o escapamento da bomba, respirando com o mesmo fôlego grosso e amplo, a respiração de um monstro, cujo bafo cinzento ele via agora, e que nada podia faltar.” (ZOLA, 2006, p. 69). A passagem a seguir, também nos confirma a presença da personificação:

A máquina desapareceu no poço, para voltar a brotar ao fim de apenas quatro minutos para engolir outro carregamento de pessoas. Durante meia hora o poço devorou essa carga humana com suas fauces mais ou menos glotonas, isto é, de acordo com a profundidade da galeria para onde elas iam, e isso sem descanso, sempre esfomeado, com tripas gigantes, capazes de digerir todo um povo. (ZOLA, 2006, p. 32).

Zola também ornamenta a descrição das cenas com metáforas e comparações, como as seguintes, que descrevem os sujeitos, a partir da visão realista do romancista: “puxou para fora seu seio de vaca leiteira, que pendia flácido, como que alongado pela força de manancial do seu leite.” (p. 99); “e o pobre corpinho surgiu, magro como um inseto” (p. 167); “Mas as mulheres ainda queriam vingar-se. Rodeavam-no, farejando como lobas.” (p. 311). Também faz uso da catacrese, que constitui mais um dos acessórios na linguagem carregada de detalhes de *Germinal*: “não tardaram porém a sentir o frio cortando-lhes as canelas, a barriga das pernas” (p. 421).

Quanto ao título do romance, o autor de *Germinal* tem muito a nos dizer através dele. O título se refere à indicação de um mês do calendário republicano francês. É um mês de primavera, é um gérmen, palavra latina que significa semente. O romance descreve a

esperança de um futuro melhor, que as sementes da teoria socialista, lançadas por Etienne Lantier, semearam entre os mineiros. A greve dos operários de Montsou não foi vitoriosa, mas como nada acontece por acaso, a greve, de certa forma, também plantou uma semente que, com certeza, germinará e dará frutos no futuro. Sobre esse aspecto, o narrador de Zola nos mostra como o processo acontece na narrativa:

O mineiro não era mais o ignorantão, a besta esmagada nas entranhas da terra. Um verdadeiro exército brotava das profundezas das galerias, uma messe de cidadãos cuja semente germinava e faria estalar o chão num dia ensolarado. (ZOLA, 2006, p. 248).

O romance sugere que o germen das teorias socialistas e comunistas um dia germinaria entre o proletariado, no momento certo, quando estivesse pronto para dar os devidos frutos. Esse discurso salienta o que para Marx (2010) diz respeito ao fato de os seres humanos construírem sua própria história, mas não a construírem conforme a sua livre vontade, em circunstâncias escolhidas por eles mesmos, mas sim nas circunstâncias imediatamente encontradas, dadas e transmitidas pelo passado.

Em *Germinal*, observamos como o narrador nos mostra que o terreno estava sendo preparado, porque um dia:

O trabalho acertaria suas contas com o capital, esse deus impessoal, desconhecido do operário, agachado em algum lugar, no mistério do seu tabernáculo, de onde sugava a vida dos mortos de fome que o alimentavam! Sim! Iriam até ele, acabariam vendo sua cara à luz dos incêndios, afogariam em sangue esse porco imundo, esse ídolo monstruoso, empanturrado de carne humana! (ZOLA, 2006, p. 248).

As sementes da ideologia socialista lançadas em *Germinal*, a partir da representação das ideias que fervilhavam no contexto ideológico de uma determinada época vivenciada pelo autor, brotam também quarenta e cinco anos depois no romance de Ferreira de Castro. Uma imagem típica do capitalismo em seu estágio mais primitivo e brutal se configura como um dos temas do romance de Zola e de *A Selva*. Assim como os princípios da dialética marxista, os ideais de justiça e solidariedade, defendidos por Karl Marx, aparecem também nas linhas e

entrelinhas do discurso do romance castriano e no romance social *Capitães da Areia*, de Jorge Amado e em *Terra de Ninguém*, de Francisco Galvão.

CAPÍTULO 03

CAPITÃES DA AREIA E A SELVA: ENCONTRO ENTRE FICÇÃO E REALIDADE EM JORGE AMADO E FERREIRA DE CASTRO

O diálogo entre ficção e realidade é uma prática bastante recorrente no cenário literário nacional e internacional, em diversas épocas. É um fato que perpassa em uma parte significativa da obra de Jorge Amado e Ferreira de Castro. Os autores traçam, em *A Selva* e em *Capitães da Areia*, um paralelo com o real. As obras refletem no espaço romanesco determinados contextos históricos e sociais. Há denúncia das mazelas da sociedade, a análise dos problemas humanos está presente nos referidos romances e os romancistas têm experiência quanto ao tema retratado. A promoção dos desfavorecidos e humildes é explícita nas duas narrativas, assim como a presença de ideias que se inclinam para a ideologia marxista.

Amado inicia *Capitães da Areia* com a transcrição de fragmentos de cartas que permitem introduzir o cenário, marcado pelo contraste social, que desperta simpatia no leitor pelo grupo de meninos chamados de *Capitães da Areia*. A história do grupo de meninos abandonados é narrada a partir do capítulo 2. Os meninos, que sobrevivem de esmolas e furtos, passando necessidades, não deixam de possuir sonhos, afetos e princípios éticos. O aspecto humano das personagens, comum a todos do bando, é ressaltado e envolve o leitor. O autor cria um final democrático: saem do grupo um artista, um padre, um cangaceiro, um líder grevista, um malandro, dentre outros destinos. Jorge Amado se definia como um “contador de casos”, um “homem do povo”, um cronista do cotidiano baiano. A sociedade em formação é um importante tema na obra de Amado, presente nos romances da fase sociológica bem como na antropológica. A primeira fase se estende desde *O país do Carnaval* até *Os subterrâneos da liberdade*, caracterizando-se pela vinculação do escritor com o Partido Comunista

Brasileiro (PCB) e suas teses sobre a função do artista engajado em causas sociais e na luta em favor do socialismo. A partir de *Gabriela, cravo e canela*, o escritor inicia a segunda fase, quando rompe com o PCB e com a antiga visão da função da arte e do artista. Na nova fase, o romancista trabalha com o registro dos costumes que caracterizam o hibridismo da sociedade e da cultura brasileiras. Jorge Amado retrata em suas obras os costumes da sociedade baiana em diferentes épocas, misturando o tom humorístico a uma forma otimista de ver o mundo. (GOLDSTEIN, 2008).

A respeito da obra de Ferreira de Castro, *A Selva*, é um romance memorialista que retrata os sortilégios vividos na época da borracha na Amazônia. É uma narrativa em prosa, escrita em língua portuguesa, e se destaca por ser uma das poucas obras literárias escritas depois dos acontecimentos narrados: a época da borracha e os problemas sociais vividos pelo povo da região amazônica naquele contexto. A obra conta a história de Alberto, estudante de direito que chega à Amazônia ao fugir de Portugal por motivos políticos. Sem emprego, é vendido pelo próprio tio para um agenciador de seringueiros e vai para o seringal *Paraíso* que é o espaço principal da narrativa. Na obra, a personagem principal vivencia fatos como a miséria, os riscos do trabalho, a exploração, a revolta, o desejo, a partir de fatos e acontecimentos como a sua inserção no seringal, o conflito de adaptação, a contestação contra a injustiça social, a ascensão na estrutura de trabalho no seringal, a fuga e o castigo dos seringueiros, a revolta do preto Tiago, e por fim, o incêndio e a morte de Juca Tristão. Da vivência de Ferreira de Castro surgiu inspiração para personagens como o coronel Juca Tristão, Firmino, Agostinho, Procópio, Dona Yáyá, o guarda-livros, enfim, as personagens refletem a própria condição humana.

O tipo de produção romanesca que se preocupa em questionar a realidade, que imita a realidade, o homem real, pode se considerar de caráter social. A preocupação de Jorge Amado e de Ferreira de Castro em representar, no espaço romanesco, uma dada realidade, em

reproduzir na ficção fatos da vida real, em questionar a realidade representada na obra, enquadra *A Selva* e *Capitães da Areia* na categoria de romance social. Ao trabalharem com essas questões, os autores lançam mão de uma das categorias da ficcionalidade, ou seja, a mimesis – quando a linguagem estética estabelece, de forma indireta, uma relação com o mundo, com o real. (COSTA LIMA, 2003). Mimeses é um termo grego que, geralmente se traduz como imitação. Trata-se de um conceito filosófico utilizado para explicar a arte. Ele faz parte de dois sistemas da filosofia grega: a filosofia aristotélica e a platônica. Há autores que discutem a mimesis como imitação da realidade; outros, como representação do real. Assim como alguns consideram as duas formas ou a conceituam de maneira a divergir, em alguns aspectos, destas linhas de pensamento. Aristóteles (2004) diz que se aplica a imitação aos atos das personagens e as atitudes podem ser boas ou más. As características que as personagens representam ou imitam enquadram-se, basicamente, nas duas categorias, divergindo somente pela prática da virtude ou do vício. As personagens são representadas sendo melhores, ou piores, ou iguais às pessoas que imitam. Segundo Costa Lima (2006), mimeses também pode ser uma seleção de aspectos da realidade, desorganizando a representação do real. A mimesis fixa a ancoragem do ato ficcional no interior de um quadro de usos e valores e, portanto, de referências vigentes em uma certa sociedade.

Ao analisarmos a tessitura do enredo de *A Selva*, observamos que o narrador castriano não economiza descrições que explicitam marcas características do momento histórico da época da borracha na Amazônia. Ao iniciar, o narrador descreve uma situação típica do contexto, mostrando a personagem Balbino, capataz do seringal, em Belém do Pará, vigiando o “rebanho” de cearenses que foi recrutar em Fortaleza para escravizar nos seringais, à margem do Madeira. São muitos os imigrantes que chegam, fugindo das secas do nordeste e iludidos em busca de riqueza. O narrador segue mostrando o recrutamento de seringueiros e de Alberto, protagonista da estória, que é agregado ao sistema do seringal por ser um

português exilado político e viver às custas do tio, em Belém. A partir das leituras e análises, percebemos que a viagem até o seringal é mostrada, sendo explicitadas as condições desumanas a que são submetidos os tripulantes da terceira classe do navio Justo Chermont – os cearenses e Alberto. Alguns desses acontecimentos, podemos observar no seguinte discurso do narrador:

Era, então, a Amazônia um ímã na terra brasileira e para ela convergiam copiosas ambições dos quatro pontos cardeais, porque a riqueza se apresentava de fácil posse, desde que a audácia se antepusesse aos escrúpulos. Com os rebanhos, idos do sertão do Noroeste, demandavam a selva exuberante todos os aventureiros que buscam pepitas de ouro ao longo dos caminhos do mundo. [...] quedavam-se os ladinos em Belém e Manaus, a traficar com o esforço mitológico dos que, entre todos os perigos, se entregavam à extração da borracha. (CASTRO, 1976, p. 31).

Observamos no texto algumas das atividades desenvolvidas no contexto do seringal e que são representadas na narrativa. Podemos notar o dia do acerto de contas dos seringueiros com o seringalista no escritório do Paraíso. O discurso do narrador em terceira pessoa, intercalado pelo discurso das personagens, mostra como se processam as atividades. Chegou o domingo, dia de fornecimento e repouso. Os brabos vêm trazer a borracha que extraíram, pegar mantimentos, enfim, acertar as contas com Juca Tristão – o seringalista e dono do Paraíso. Mas, para os seringueiros, saldar a dívida torna-se cada vez mais difícil, pois aquilo que Juca fornece é muito mais caro que a borracha trazida pelos extratores. É sempre uma relação desvantajosa para os seringueiros. Ao chegar a vez de Alberto, ele escuta as reclamações e ameaças de Juca em relação às árvores que Alberto trabalhou no seringal. Após os aborrecimentos do acerto desonesto de contas com o patrão, os seringueiros bebem cachaça até a total embriaguez, pois essa é uma prática comum no domingo e uma das formas encontradas para fugir da escravidão. A seguir, podemos ver trechos da narrativa que explicitam alguns dos acontecimentos:

domingo, dia de repouso e fornecimento, quando Alberto e Firmino chegaram ao barracão já a varanda estava povoada de seringueiros. [...] Aguardavam que Juca Tristão se sentasse à escrivaninha e Bindá fosse para a loja entregar-lhes os mantimentos. Alberto já conhecia muitos deles,

companheiros de bordo, eles da mesma cadeia que prendia ali braços e ambições (CASTRO, 1976, p. 110).

Era velho hábito de Juca Tristão dar aos seringueiros, quando se iniciava a safra ou se aproximava o seu fim, uma nota das compras que eles tinham feito e da borracha que haviam produzido, tudo somado e depois deduzido, até se totalizar a dívida, essa dívida que raramente se fechava. Aos brabos, sobretudo, crentes ainda em melhores dias vindouros, a conta interessava, pois cada um ia visionando o breve regresso à família (CASTRO, 1976, p. 110).

Bindá abria já a porta do armazém, dando entrada aos grupos alvoroçados. Lá estava, antes do balcão, a larga balança onde cada um, chegada a vez, ia depositando a borracha extraída durante a semana, com a esperança ou a desilusão, a alegria ou a tristeza, regulada pelo seu fiel (CASTRO, 1976, p. 111).

Nos episódios, participam da ação as personagens Juca Tristão (seringalista), Bindá (que trabalha no armazém), Alberto (protagonista), Firmino (seringueiro e companheiro de Alberto na extração do leite da seringa) e alguns dos seringueiros. Percebemos, nas citações acima, representações de algumas relações de trabalho que eram praticadas nos seringais durante o ciclo da borracha. Vislumbramos como o dono dos meios de produção – o seringalista Juca Tristão – explora a força de trabalho daqueles que constituem o último degrau do sistema econômico, ou seja, os seringueiros Alberto, Firmino e os outros. Na composição dos episódios, visualizamos uma imitação da exploração do homem pelo homem. Ao refletir na narrativa a realidade de uma determinada época, Ferreira de Castro submete sua obra aos padrões da estética de Georg Lukács que se fundamenta exatamente sobre a concepção da arte como modo peculiar do reflexo da realidade objetiva. (LUKÁCS, 1970).

O autor apresenta o último grupo de brabos (imigrantes nordestinos) que chegam ao seringal junto com Alberto. Eles estão todos desiludidos com a situação da borracha da Amazônia no mercado e, principalmente, com a situação deles naquele contexto, sem perspectivas de mudanças positivas, de possibilidade de saírem do cárcere no qual se encontravam: endividados, sem ter como saldar as dívidas com Juca Tristão, presos e sem esperança de retorno à terra nativa. Nos episódios de elementos temporais, percebemos que o

narrador conta sobre alguns dos maiores problemas vivenciados no seringal, tendo como principal vítima o seringueiro. Aborda o declínio da borracha da Amazônia no mercado. O livro retrata a fase de declínio do extrativismo da borracha na Amazônia em face de um tipo de produção mais racional no Oriente. Também retrata outras questões como a escravidão dos seringueiros pelas dívidas que nunca findam decorrente de uma balança comercial desonesta e desvantajosa para eles; as necessidades físicas não supridas de forma satisfatória; a desilusão diante de tudo; e a falta de esperanças em conquistarem a liberdade e poderem retornar à terra natal. A seguir, estão os trechos da narrativa que configuram a situação:

Morta a ilusão pelo contacto diário com a miséria, o ultimo bando chegado caiu em desalento e tornou-se tão madraço quanto aqueles que ali sepultavam as ambições há muitos anos já (CASTRO, 1976, p.136).

A borracha entrara em declive, descendo cada vez mais, e o Verão, reabrindo as trilhas da selva, não trouxera aos seringueiros nenhum calor de estímulo. Custava-lhes até a quebrar, por tão fraca recompensa, a inércia a que os forçara, durante meses e meses, a longa invernia. Sem perspectiva de emancipação, modorravam no cárcere verde. Pescando ou caçando quando o estomago o exigia e furtando-se, sempre que a vigilância se ausentava, à extração da borracha, ingrata e desvalorizada (CASTRO, 1976, p.136).

No decorrer da narrativa, Alberto é promovido na escala de trabalho, assumindo o posto de atendente do armazém no lugar de Bindá, que assumira a função de inspetor. Ao aprender os serviços do novo trabalho no escritório, observa que ali estão as faturas que comprovam o fato de Juca Tristão comprar as mercadorias por cinco e repassar aos seringueiros por até vinte. Também estão as notas que mostram a compra que Juca faz de borracha dos seringueiros por dois e vende por cinco ou seis em Manaus. A partir dos papéis, a situação dos seringueiros e a de Juca Tristão clareia-se ainda mais na mente de Alberto. Ele reflete como é contrastante a situação dos seringueiros em relação à situação do patrão: somente numa viagem a Manaus, Juca gasta o valor que um seringueiro tanto precisa para alcançar a liberdade e poder retornar à terra natal. O narrador assim se manifesta:

Doiam-lhe essas descobertas, esses números e contrastes. Poder absoluto, por herança ou por outro conceito estabelecido, em prol dum só todos os demais

se sacrificavam. Confirmava-se, assim, tudo quanto se dizia sobre a vida dos seringais, desde o Pará à Bolívia e do Ceará distante às fronteiras do Peru, onde a sorte dos párias não seria melhor (CASTRO, 1976, p.152).

A partir da citação, refletimos que mais uma vez transparece no discurso do narrador a representação das relações econômicas praticadas no ciclo da borracha – relações de exploração brutal do trabalho. Não eram relações capitalistas, pois as relações desta natureza estão ausentes em toda geografia latino-americana do extrativismo. O vínculo da borracha com a produção capitalista é estabelecido sob a forma produtiva de uma matéria-prima que seria utilizada no processo fabril em outros lugares. O que existe aqui não é acumulação de capital, mas simplesmente de dinheiro não reinvestido no setor produtivo, mas no esbanjamento fora do seringal, ou seja, em Belém, em Manaus, etc.

Através de descrições das observações feitas pela própria personagem Alberto, percebemos a enorme disparidade entre a situação de Juca e a situação de pobreza crescente dos seringueiros, que só têm a força de trabalho para oferecer, sendo a mesma extremamente explorada e desvalorizada. A realidade construída pelo romancista no espaço da ficção representa as relações econômicas, as relações humanas e a dinâmica da sociedade de uma época. Essa realidade, no espaço romanescos, está de acordo com a abordagem feita por Arvon (1968) que, ao discutir sobre teoria de Lukács, concorda que o reflexo estético vincula a imaginação humana à realidade concreta.

Já em *Capitães da Areia*, o autor traz para o espaço romanescos graves problemas vivenciados pela sociedade brasileira. Como Ferreira de Castro, Amado entrecruza a realidade nas linhas da ficção, estabelecendo uma relação com o real, com o mundo. *Capitães da Areia* é um romance urbano que aborda as desigualdades sociais entre as classes mais favorecidas e os pobres. O romancista reflete a situação de um grupo de menores abandonados moradores de rua e excluídos pela maioria da população que os vê como um mal social e os mantém à margem da sociedade. A partir dos fatos que compõem o enredo amadiano, encontramos na

narrativa o desmascaramento da miséria social quando o autor explicita o dia a dia de um grupo de crianças pobres e abandonadas na Bahia. Nas primeiras linhas do romance, já notamos amostras da situação miserável a que são submetidas as crianças, como a exibe o trecho a seguir: “Sob a lua, num velho trapiche abandonado as crianças dormem.” (AMADO, 2008, p. 27). Como esse, na seguinte passagem o narrador continua a exposição do cenário inerente ao cotidiano dos Capitães da Areia:

Seria bem melhor dormida que a pura areia, que as pontes dos demais trapiches onde por vezes a água subia tanto que ameaçava levá-los. E desde esta noite uma grande parte dos Capitães da Areia dormia no velho trapiche abandonado, em companhia dos ratos, sob a lua amarela. [...] Logo depois transferiram para o trapiche o depósito dos objetos que o trabalho do dia lhes proporcionava. Estranhas coisas entraram então para o trapiche. Não mais estranhas, porém, que aqueles meninos, moleques de todas as cores e de idades as mais variadas, desde os nove aos dezesseis anos, que à noite se estendiam pelo assoalho e por debaixo da ponte e dormiam, indiferentes ao vento que circundava o casarão uivando, indiferentes à chuva que muitas vezes os lavava (AMADO, 2008, p. 28 – 29).

O narrador toma partido pela causa das crianças e explicita a visão da mídia em relação ao grupo, a maneira como a polícia e o chefe do reformatório tratam o caso dos Capitães da Areia, aproximando os fatos da narrativa a acontecimentos muito comuns presenciados no Brasil:

Vinha a notícia:

[Jornal da Tarde] Ontem a polícia baiana lavrou um tento. Conseguiu prender o chefe do grupo de menores delinquentes conhecidos pelo nome de Capitães da Areia. Por mais de uma vez este jornal tratou do problema dos menores que viviam nas ruas da cidade dedicados ao furto.

Por várias vezes noticiamos os assaltos levados a efeito por este grupo. Realmente a cidade vivia sob o temor constante destes meninos, que ninguém sabia onde moravam, cujo chefe ninguém conhecia. Há alguns meses tivemos ocasião de publicar cartas do dr. chefe de polícia, do dr. juiz de menores e do diretor do Reformatório Baiano sobre este problema. Todos eles prometiam incentivar a campanha contra os menores delinquentes e em particular contra os Capitães da Areia.

Esta campanha tão meritória deu os seus primeiros frutos ontem com a prisão do chefe desta malta e de vários do grupo, inclusive uma menina. (AMADO, 2008, p. 197).

Notamos a forma preconceituosa e excludente como o jornal encara a questão, que se configura num grave problema social: o abandono de menores marginalizados. Ao usar termos como “delinqüentes”, “malta”, dentre outros, um vocabulário hostil aos meninos de rua, constrói-se como um discurso das elites, da opinião do senso comum, corrente na imprensa. A intenção do autor aqui é denunciar a posição que age a serviço das classes dominantes. Em relação à questão destacada, ratificamos o fato quando o protagonista Pedro Bala é preso pela polícia e recebe um tratamento desumano: “Virou as costas. O investigador fez um sinal para os soldados. Pedro Bala sentiu duas chicotadas de uma vez. E o pé do investigador na sua cara. Rolou no chão xingando.” (AMADO, 2008, p. 200 – 201). Ao ser levado para o reformatório, o narrador denuncia as condições a que fora submetido Pedro Bala:

Ouviu o bedel Ranulfo fechar o cadeado por fora. Fora atirado dentro da cafua. Era um pequeno quarto, por baixo da escada, onde não se podia estar em pé, porque não havia altura, nem tampouco estar deitado ao comprido, porque não havia comprimento. Ou ficava sentado, ou deitado com as pernas voltadas para o corpo numa posição mais que incômoda. (AMADO, 2008, p. 203).

Amado expõe, em tom de denúncia, a posição da polícia e do reformatório, que se constituem a força repressora a servir ao Estado e à parcela privilegiada da sociedade, tratando os menores abandonados como uma terrível mazela que vive a incomodar o sossego social, a roubar a paz dos “justos”. Dispensam um tratamento desumano a essas criaturas, com intenção de extirpá-los do convívio social, como se fossem uma praga. A partir dos acontecimentos que também constituem a narrativa amadiana, o autor de *Capitães da Areia* representa na obra acontecimentos de uma realidade concreta e entra em acordo com o pensamento de Lukács (1970) ao afirmar que a arte representa sempre e somente uma parte da realidade historicamente limitada no espaço e no tempo, mas faz isso de tal maneira que ela deseja e consegue ser uma totalidade em si concluída, um mundo. O reflexo estético representa algo particular. O reflexo artístico se ocupa não de uma totalidade extensiva da

realidade, mas somente de uma infinitude intensiva da parcela que é reproduzida, da infinitude intensiva de cada fenômeno. E na obra artística surge um “mundo próprio”, “um mundo particular”.

No que tange às personagens em *Capitães da Areia*, Amado constrói seres com caracteres que os aproximam de sujeitos reais, retirados da realidade brasileira, carentes de atenção, afeto, proteção materna e paterna. Menores que, apesar de assumirem uma vida adulta precocemente, ainda se comportam muitas vezes como crianças, sendo apresentados no romance da seguinte forma: João Grande é um dos chefes do bando. É forte e temido pela sua força física, visto pelos mais jovens do grupo como um ser forte e protetor. O Professor é um jovem do grupo que furta livros para ler. E seria o menino que, depois, contaria a história da vida deles e de homens que lutam e sofrem. O Sem-Pernas é o espião do bando, tem um defeito físico e passa semanas metido em uma família observando, para depois furtar. Eles falam com muita naturalidade em mulheres, apesar do menino mais velho ter somente dezesseis anos. Pirulito é o mais menino dos Capitães de Areia. Pede a Nossa Senhora que o ajude a entrar em um colégio no Sodré de onde os homens saem sacerdotes. Boa-Vida é um mulato feio e troncado que começa a amar Gato. Tenta conquistar o menino, mas este o recusa. Já Volta Seca é um mulato sertanejo.

As personagens, a maioria masculinas, são designadas por adjetivações e metonímias a partir de apelidos que se fundamentam na aparência física ou nos dotes psicológicos: Pedro Bala é o chefe valente e ágil; Sem-Pernas, por um defeito em uma das pernas, aproveita-se das diversas situações que vivencia; Pirulito representa a infância e o perdão; Professor é grande, o mentor do grupo; João Grande representa a força; Volta Seca, a vingança; Boa-Vida, o descanso e é o compositor do bando; Gato é a encarnação da esperteza malandra. Dora é o referencial feminino dos meninos, representando a mãe, a irmã, a namorada e a mulher. É o ouro raro e passageiro, mas de eterno brilho.

Desta forma, estamos diante de autor que cria heróis populares, inseridos na galeria de “malandros” da literatura brasileira. O malandro é personagem que transita por todas as camadas da sociedade, relacionando-se com vários tipos de pessoas e adaptando-se a diversas situações. É ágil e livre, passa por dificuldades, mas geralmente alcança um final feliz. Muitas vezes tem conduta inadequada e sem punição severa. Na literatura brasileira, há uma galeria de malandros dentre os quais poderiam figurar personagens amadianos pela forma como agem e se expressam. Vadinho, de *Dona Flor e seus dois maridos* e o grupo de meninos de *Capitães da Areia* são exemplos dessa malandragem. (GOLDSTEIN, 2008).

A partir das considerações que tecemos até o presente, ao constatar como a obra amadiana e o romance castriano falam a mesma língua no que diz respeito à questão de entrecruzar nas linhas da ficção a realidade objetiva concreta, deparamo-nos com dois autores que, em tom de denúncia, têm intenção de explicitar, no espaço romanesco, os graves problemas vivenciados pela sociedade. Os romancistas se propõem a analisar os problemas da humanidade, posicionando-se, através do narrador e do discurso de algumas personagens, em favor das classes subalternas dos contextos dos respectivos romances. Refletem a desigualdade social, que gera um ciclo de injustiças, preconceitos e uma série de desumanidades, numa sociedade que gira em torno das elites dominantes.

Outro ponto que as referidas obras têm em comum é o fato dos autores terem convivido no contexto social que inspira as duas narrativas. Ferreira de Castro passou quatro anos no seringal Paraíso, à margem do rio Madeira, e também trabalhou como seringueiro. Teve a triste sorte de vivenciar todo o ciclo de miséria e de males derivados do período da borracha, tomando a própria experiência como ponto de partida do mundo real para tecer a intriga na narrativa de *A Selva*. Jorge Amado, como Ferreira de Castro, também se fez presente no contexto que origina *Capitães de Areia*. Ele passou algum tempo convivendo com menores abandonados na Bahia e observou cada detalhe da vida dos meninos nas ruas, com

intenção de tecer uma narrativa, tomando como referencial fatos que observou e analisou durante o período passado com o grupo.

3.1 Dois romances e as marcas de uma ideia

Jorge Amado e Ferreira de Castro trazem nos respectivos romances as marcas de uma ideia. No desenvolvimento de ambas as narrativas, abordam determinadas questões tomadas da realidade concreta e as defendem com bastante fôlego. Trabalham com a promoção dos humildes e desfavorecidos, colocando em evidência as classes subalternas, as desigualdades sociais, as injustiças, as desumanidades. Esse aspecto das obras alia-se ao pensamento lukacsiano abordado por Arvon, ao afirmar que a atividade artística, por definição, implica em uma tomada de posição pessoal em relação à realidade que deseja representar. (ARVON, 1968).

No contexto ideológico do século XX, em que as ideias de Karl Marx eram tão fomentadas, o autor de *A Selva* e o de *Capitães da Areia* participam das discussões, reservando um significativo espaço em suas obras para abordar questões pertinentes ao discurso de ordem marxista. Quanto às ideias de Marx, Collin (2008) afirma que elas se focam no humano, singularizado, e não no homem; nos indivíduos, e não na sociedade; nos modos de produção historicamente determinados, e não no trabalho em geral. Marx propõe que os estudos partam de uma reflexão dos indivíduos, da sociedade, da vida cotidiana, a fim de explicar as ideias. Deve-se iniciar pelos indivíduos, pela realidade do cotidiano, construída pelas ações humanas.

A personagem Alberto, em *A Selva*, experiencia um processo de evolução ideológica. No início de sua jornada no seringal, Alberto se descrevia assim: “Eu sou um exilado político...Sou monárquico e tomei parte na última revolta de Monsanto” (CASTRO, 1976, p. 59). Após um determinado período naquele contexto, o discurso do protagonista aponta para algumas mutações. As preocupações de Alberto durante sua nova fase se configuram em notáveis transformações: “Não era, decerto, no que estava feito, era no que estava por fazer.”

(CASTRO, 1976, p. 174). Assim sendo, a visão de mundo que prevalece no romance se posiciona ao lado de uma das grandes cosmovisões que guiam a sociedade, afirmando-se como a teoria histórico-crítica, matriz do pensamento marxista. Sobre essa visão teórica, Guareschi (2009) afirma que a teoria histórica, de maneira contínua, provoca e chama a atenção para uma coisa importante e fundamental: ainda há algo a ser feito, a ser completado. Existe ainda o “não completo”, ou o “negativo” da coisa, pois tudo é histórico. A realidade não se resume ao aqui e agora, mas também é tudo o que existirá, e ainda está em germe, em gestação, no presente. Incorpora no conceito de realidade o projeto, o que está por vir. O futuro faz parte da realidade também, e é objeto da luta dos homens. Há a crença na mudança, em algo diferente e melhor. A cosmovisão tem os elementos necessários para um trabalho de transformação e renovação, pois no presente, as sementes de uma nova sociedade já estão em gestação. Tonet e Lessa (2008) também concordam com essa perspectiva teórica quando discutem que a essência humana não é independente da história. Os homens são o que eles se fazem ser a cada momento da história. Magalhães (2009), ao refletir sobre o pensamento de Marx, afirma que a práxis se constitui como o elemento vital do marxismo.

Quando a personagem Alberto se preocupa com o que está por fazer, explicita a crença na transformação do mundo e nas condições sociais da humanidade. Também demonstra um desejo de mudança da realidade social humana e uma vontade de transformar o contexto desumano que escraviza o homem. A partir disso, logo percebemos que transparecem algumas marcas do discurso marxista quando a personagem mostra nas suas crenças e ideias alguns dos conceitos do socialismo científico, isto é, a dialética, teoria que impulsiona à mudança, à transformação da realidade, que é imperfeita e sempre pode mudar para a melhor. Para Marx (2010), a verdadeira história humana começará com o socialismo. Mas a pré-história que leva ao socialismo constitui um elemento essencial da formação do próprio socialismo. Em Alberto, a sede de mudar o rumo da história humana parece latente:

É um desejo que tenho de justiça para todos. Sem dúvida, a Humanidade ainda está longe da elevação colectiva que eu sonho para ela. Mas a evolução é coisa tão lenta e a vida de cada um tão pequena, que eu, às vezes, penso que a sede de justiça que há por toda a parte acabará por marchar à frente... Quando estamos fora da nossa terra, perdemos, quase sempre, a paixão política. Eu, hoje, sou diferente do que fui... Sinto que mudei bastante. Há muitas coisas que eu não dava por elas e agora dou. Penso que têm razão os que querem um mundo mais justo. (CASTRO, 1976, p. 197 - 198).

A questão acima abordada no discurso romanesco remete ao princípio fundamental da análise marxista que se baseia na evolução da história, na progressiva elevação de um estágio a outro da humanidade, num contínuo avanço do aperfeiçoamento da sociedade. (MAGALHÃES, 2009). As necessidades da humanidade já ocupam um expressivo lugar nas preocupações de Alberto. Ele adere a uma causa universal que diz lutar por um mundo “mais justo”, mais humano; por uma sociedade sem a exploração do homem pelo homem; por um mundo onde o ser humano seja mais importante que o dinheiro; por uma “elevação coletiva”; por mudanças radicais; por um futuro diferente e melhor para o ser humano. As novas inclinações de Alberto o aproximam da ideologia socialista quando adere à causa dos humildes, compreende os dramas do ser humano e assume uma postura impregnada de humanidade. No trecho citado, notamos outras marcas dos conceitos do socialismo científico, defensor das ideias de igualdade, solidariedade e justiça. Emery (1992) afirma ser Alberto um exilado político monarquista que, diante da situação com a qual se confronta, abandona as ideias retrógradas e os preconceitos para adotar ideias novas e progressistas.

Outra cosmovisão que percorre o romance castriano é a ideia da solidariedade. A narrativa de Ferreira de Castro expõe comportamentos de personagens que demonstram laços solidários em suas tarefas. Tomamos como exemplo disso a relação de Firmino com o protagonista Alberto que é envolvida por uma atmosfera de muita solidariedade. Esse fato constitui-se como uma característica da “cultura proletária” que foi uma teoria que, de acordo com Hobsbawm (1984), tem como ponto de partida o predomínio de relações solidárias

trabalhistas entre os homens. A igualdade da situação significa igualdade de interesses. A compreensão e simpatia criam a união solidária entre camaradas que, inicialmente, estende-se aos trabalhadores dos mais diversos campos, depois, aos que trabalham nos diversos países do mundo. Os operários, gradualmente, tomam consciência de tal solidariedade; ela penetra nos sentimentos e no intelecto; em suma, torna-se “autoconsciência de classe”.

Podemos discutir sobre a questão a partir dos seguintes trechos de *A Selva*: “E Alberto sentiu então, pela primeira vez, uma vaga solidariedade com os cearenses, [...] Quando, enfim, pareceu-lhe que algo fraternal se exalava em seu redor, algo que lhe era restituído.” (CASTRO, 1976, p. 51). Abaixo seguem outros fragmentos da fala do narrador e em seguida trechos de um diálogo entre Alberto e Firmino:

Os novos habitantes do Paraíso, em friso, prancha que ligava o cais ao navio. Alguns adequavam motejo ao receio dos outros, quando eles estendiam o braço para o companheiro da frente, em solidariedade pueril de caminantes em corda bamba. (CASTRO, 1976, p. 37 - 38).

Quando eu deixar você sozinho na estrada, lhe empresto meu rifle. _ Obrigado, mas não aceito. Para eu ficar com ele, fica o Firmino desarmado... [...] _ Não quero. _ Tem que querer! Me entregaram vivo seu Alberto e vivo há-de ficar enquanto eu puder. (CASTRO, 1976, p. 106).

Notamos, nas passagens, certa preocupação com o “outro”, com o bem-estar do “companheiro”. Há laços que unem os sujeitos, vinculando os indivíduos da mesma classe social. Existe um interesse recíproco entre os “companheiros” do grupo que compartilham da mesma situação social naquele contexto. Os vínculos de solidariedade desenvolvidos pelos trabalhadores constituem-se como uma marca que ratifica a influência do “solidarismo”, visão de mundo que se aproxima dos ideais socialistas. O fato representado no romance aproxima-se da perspectiva de Guareschi (2009) ao comentar sobre o ser humano visto como alguém que, para poder realmente “ser”, necessita de outros. É na solidariedade, na comunhão e no diálogo com os demais que o indivíduo se realiza. Ninguém conquista a realização sozinho. Ninguém é livre sozinho, quer dizer que ninguém pode afirmar ser verdadeiramente livre, se

seu irmão está escravo, sofre discriminações, sendo rejeitado e excluído. Isso porque o outro está em relação comigo e, se eu sou pessoa-relação, o outro é essencial para mim e é esse o sentido do valor chamado “solidariedade”. Interessa aqui que o ser humano seja levado em consideração e que possa se realizar plenamente. Sobre as relações entre os indivíduos de uma sociedade, Collin (2008), ao discorrer a respeito da teoria marxista, diz que Marx considera a sociedade como a pluralidade de indivíduos vivos, que vivem nas relações comerciais e pelo comércio com os outros.

Em *Capitães da Areia*, as ideias inspiradas no marxismo também se destacam no desenvolvimento da narrativa. Jorge Amado pertencia aos quadros do Partido Comunista no Brasil e produziu uma obra que reflete os princípios ideológicos da esquerda. Seu romance explicita a postura do autor, impregnada de humanidade; a adesão aos humildes e o distanciamento dos prepotentes; a crítica ostensiva e indignada aos poderosos. Conforme Gomes, “o romance supervaloriza a humanidade das crianças e ironiza a ganância, o egoísmo das classes dominantes” (1994, p. 20).

Um fato que aproxima Jorge Amado de Ferreira de Castro é que eles foram traduzidos para as línguas de praticamente todos os países que pertenciam ao bloco de participantes da União Soviética e sob sua influência, por possuírem vínculos com o partido comunista ou simpatizarem com o bloco socialista e seus projetos políticos e sociais.

Lafetá (1974) afirma que o Brasil vivia, em 1930, um período histórico marcado por diversos acontecimentos importantes que acabaram refletindo na literatura. “A consciência da luta de classes, embora de forma confusa, penetra em todos os lugares – na literatura inclusive, e com uma profundidade que vai causar transformações importantes” (p.17). Ainda conforme Lafetá, a década de 30 é, em todo o mundo, permeada pela luta ideológica. No caso do Brasil, o Partido Comunista começa a adquirir força. A Aliança Nacional Libertadora e a Ação Integralista se organizam e Getúlio aumenta seu populismo trabalhista. Tal situação

política tem como resultado a preocupação direta com os problemas da sociedade, acarretando não somente a produção de ensaios históricos e sociológicos, mas também a criação do romance de denúncia e a poesia de combate, a arte militante. A ideia não é mais ajustar o quadro social e cultural do país a uma realidade mais moderna, mas transformar a realidade para além da posição burguesa. Mas o foco da nossa análise nesta seção se mantém nas seguintes questões da obra: a formação de revolucionários, os movimentos que lutam a favor da classe operária, a luta de classes e as relações desses fatos com a ideologia marxista.

No grupo de meninos que formam os Capitães da Areia, cada membro tem uma vocação, como já abordamos em momento anterior. O líder do bando, Pedro Bala, tem uma forte inclinação para seguir a carreira de seu pai Raimundo, que morreu lutando a favor da classe operária, a classe dos explorados. Quando Pedro Bala sabe, através de João de Adão (um estivador e ex-grevista), da história de seu pai que lutava pelos direitos dos trabalhadores e perdeu a vida com uma bala ao lutar numa greve, ele se encanta com o exemplo paterno, como exibem as sequências de fragmentos a seguir: [Pedro Bala] “ – Eu gostava de fazer uma greve. Deve ser porreta” (AMADO, 2008, p. 86); “poderia fazer uma greve assim como seu pai e João de Adão, brigar com polícias, morrer pelo direito deles. [...] Imaginava-se numa greve, lutando. (AMADO, 2008, p. 87); “ – Nem o ódio, nem a bondade. Só a luta!” (AMADO, 2008, p. 236).

Através do narrador e do discurso direto da personagem principal, observamos como o autor enfatiza o desejo do protagonista em assumir um lugar na luta para transformar a realidade dos pobres, a ânsia para se tornar um agente revolucionário. A crença da personagem na possibilidade de mudança da realidade que está posta e a intenção de lutar pelos direitos do trabalhador concordam com os ideais socialistas que, conforme Guareschi (2009), trazem os seguintes princípios: “ a) a convicção de que é possível mudar (dialética);

b) a descoberta de que é o trabalho que produz tudo (teoria do valor); c) a igualdade de todos (socialismo).” (p. 50).

No capítulo da obra intitulado “Companheiros”, termo típico do discurso de ordem marxista, os meninos dos Capitães da Areia presenciam um movimento grevista e João de Adão conduz os estivadores para ajudar a greve dos condutores de bonde. Pedro Bala, em companhia de João Grande e Barandão, sai do trapiche e observa com entusiasmo o movimento dos grevistas. A greve é como uma festa para os Capitães da Areia. O narrador expõe o desejo de Pedro Bala diante da greve, como mostra a passagem: “Tem vontade de entrar, de se misturar com os grevistas, de gritar e lutar ao lado deles.” (AMADO, 2008, p. 257). Também pensa no pai que morreu numa greve e João de Adão aparece, apresentando o companheiro e estudante Alberto a Pedro Bala e diz que eles têm um assunto para tratar com o capitão Pedro. Também apresentam João Grande para Alberto. Os quatro conversam e Pedro acha a voz de Alberto uma canção. João de Adão diz que precisa dos serviços do grupo de Pedro. O estudante diz que a greve é a festa dos pobres e o movimento precisa do bando de Pedro Bala para deter os homens que pretendem furar a greve. Os meninos ficam entusiasmados com a ideia e Pedro prepara o grupo para deter os traidores da greve. O protagonista, animando com a proposta, fica extasiado com o efeito de algumas palavras, como explicita o seguinte fragmento: “Companheiro...Companheiro...Pedro Bala acha a palavra mais bonita do mundo” (AMADO, 2008, p. 260).

Os meninos se dividem em três grupos e vão para a festa dos pobres com as mais diversas armas. Alberto pensa na ideia de trabalhar com os meninos na organização e, na hora em que os fura-greves aparecem nos depósitos, o grupo de meninos surge como demônios do inferno e atacam os homens com golpes de capoeira, com navalhas e paus e os detêm, não permitindo que a greve seja furada. A palavra “companheiros” ressoa no coração de Pedro Bala.

Na seção do romance que tem o título “Os atabaques ressoam como clarins de Guerra”, após o termino da greve, Alberto continua a frequentar o trapiche e transforma os Capitães da Areia em uma brigada de choque, enquanto a revolução está convocando Pedro Bala:

A revolução chama Pedro Bala como Deus chamava Pirulito nas noites do trapiche. É uma voz poderosa dentro dele, poderosa como a voz do mar, como a voz do vento, tão poderosa como uma voz sem comparação. (AMADO, 2008, p. 266).

A voz da revolução ressoa forte no coração da personagem e o faz ficar alegre, chamando por ele a fim de mudar o destino dos pobres. Uma voz que parece vir de seu pai, dos grevistas, de todos os pobres, de todos os explorados, dos famintos, anunciando o maior bem do mundo: a liberdade. Ele comanda os Capitães da Areia que agora já têm outro destino: intervêm em greves, comícios, lutas de obreiros e a luta proporciona outro rumo para a vida dos meninos. Também vêm ordens para que Pedro Bala ajude a mudar o destino de outros meninos abandonados do país. E no último capítulo do romance, “Uma pátria e uma família”, os jornais de classe veiculam as notícias de que Pedro Bala se torna um grande militante proletário. Chefia greves, partidos ilegais e é visto como inimigo da ordem.

Com os acontecimentos mencionados, que se desenrolam no decorrer da narrativa, o autor constitui um quadro que se encaminha para a formação de jovens revolucionários ao se prepararem para a luta contra o reinado da burguesia e a favor dos direitos da classe trabalhadora. A partir dessa questão, aparece a representação da experiência pedagógica das greves e de outras ações dos trabalhadores contra a exploração. A ideia de revolução social aqui começa bastante cedo com os meninos de rua. A forte atração que o protagonista sente pela revolução e a postura que a personagem assume diante da realidade se aproximam dos ideais marxistas que, segundo a visão de Magalhães (2009) afirma que para o materialista prático, isto é, para o comunista, é mister revolucionar o mundo que existe, atacar e

transformar o estado de coisas que encontra. A revolução leva ao socialismo e à emancipação humana. A revolução é o princípio que dá o impulso para a mudança social, mormente a transformação da sociedade capitalista para a sociedade socialista.

O protagonista Pedro Bala e os meninos de seu bando, como aliados da classe trabalhadora, representam o que Magalhães (2009), ao discorrer sobre os princípios teóricos do marxismo, diz ser a classe, que se constitui como o sujeito revolucionário, o agente responsável pela transformação, que colocaria fim à dominação política da classe burguesa, e a luta é o motor que move as classes em direção à vitória. Quanto a essa questão, Marcuse (1968), afirma que “O marxismo é a teoria da revolução proletária e a crítica revolucionária da sociedade burguesa” (pág. 57).

Portanto, ao partimos das conclusões que a análise evidencia em *Capitães da Areia* assim como em *A Selva*, os escritores das respectivas obras, a partir da apreensão imediata da realidade objetiva concreta, reproduzem na representação literária os processos históricos e ideológicos do contexto social no qual estão inseridos e vinculam a composição de suas obras à concepção de Marx (2010) que defende a crença na criação artística, como uma forma de reflexo do mundo exterior na consciência do homem, estando inserida na teoria geral do conhecimento que o materialismo dialético professa. A arte verdadeira visa ao maior aprofundamento e à máxima abrangência na captação da vida em sua totalidade. Ela se aprofunda numa busca dos momentos mais essenciais que se encontram ocultos sob a superfície dos fenômenos. Fornece um quadro do conjunto da vida do ser humano, representando-a em seu movimento, em sua evolução e desenvolvimento. A objetividade da estética marxista é resoluta e radical. Conforme essa perspectiva, o traço que domina os grandes realistas é, pois, a tentativa apaixonada e espontânea de captar e reproduzir a realidade como ela é, de forma objetiva, na sua essência.

Nas respectivas narrativas há outro aspecto que se torna inevitável não abordarmos pela forma como se evidencia nos romances: a presença de marcas que vinculam os autores, de certa forma, ao realismo socialista.

Após um longo período de fomentação para que se criasse uma literatura revolucionária, uma arte política, que fosse um poderoso agente do Partido Comunista bolchevique na irradiação das ideias de Marx, Engels, Lênin e Stalin para a construção do socialismo, consolida-se na Rússia, no Congresso de 1934, a tendência literária que se encarrega de cumprir sua parte nessa missão: o “realismo socialista”. Conforme Ilka Oliveira em sua dissertação de mestrado que reflete sobre a literatura na revolução, de 1998, estiveram reunidos em Moscou, durante dezesseis dias, 591 delegados, entre os quais estavam operários, soldados, clubes de leitores, que representavam os 1500 membros da nova união dos escritores e ainda 40 escritores estrangeiros. Entre o som de fanfarras, bandas, bandeiras e pôsteres de escritores discutiam as literaturas das 52 nações soviéticas. É o decisivo momento em que emerge o realismo socialista como uma nova estética, ainda sem muita definição. Dentre os seus objetivos estão a “verdade”, “o signo pedagógico”, o “trabalho ideológico”. Os nomes de Andrei Zhdanov e de Máximo Górkki surgem como as maiores autoridades em relação aos assuntos artísticos e literários. Os discursos dessas figuras atravessam os tempos como referências que inauguram o realismo socialista. Zhdanov, no congresso de escritores de 1934, é responsável pela formulação teórica para a literatura. Conforme seu discurso, é forte nessa teoria literária a intenção instrumental, aparecendo em primeiro plano o desejo de ensinar e a intenção política que se orienta para o socialismo. Ele considerava a literatura soviética como sendo a carne e o sangue da construção socialista. Para ele, era avançada, revolucionária e rica de conteúdo. Zhdanov dá as diretrizes desse método: trata-se de representar a vida não somente como a realidade objetiva, mas também representar esta realidade em seu desenvolvimento revolucionário. Os principais heróis seriam os operários e

as operárias, membros do partido, administradores, engenheiros, jovens comunistas. Os teóricos desse estilo consideravam que o trabalho da literatura deveria ser parte da campanha ideológica, pois Stalin chamava os escritores de “engenheiros de almas”. Essa literatura seria tendenciosa e política, serviria aos artistas e escritores como instrumento para a construção do socialismo. Para Cristaldo (1947), o realismo socialista se constitui numa camisa-de-força formidável como doutrina estética. A doutrina já vinha sendo alimentada pelas resoluções do partido Comunista da União Soviética. É uma arte catequética. Ruzkowski (1968) cita uma fala de Zhdanov a respeito da literatura soviética – o realismo socialista:

Nossa literatura não teme ser tendenciosa! Sim, a literatura soviética é tendenciosa, pois em tempos de luta de classes não há, não pode haver nenhuma literatura que não seja classista nem tendenciosa e que não abandone a máscara política. (pág. 151).

Zhdanov, como mestre que se considerava dessa cultura, explicitou com ousadia nos seus discursos em relação à teoria do realismo socialista as características e intenções desse modelo literário. Deixou transparente que a literatura soviética seria um estilo de arte política e partidária; uma literatura representante de uma classe social, tendo a grande missão de veicular a ideologia socialista; ser uma grande agente do partido comunista na construção de um futuro melhor. Arvon (1968) afirma que em 1951, em seu livro *A propósito da arte e da ciência*, Zhdanov constata, com a segurança dos dogmáticos, os efeitos benéficos da política cultural da qual ele se havia constituído como grande mestre. Ele escreve que a literatura soviética é a mais jovem literatura de todos os países e de todos os povos. Ao mesmo tempo é a mais rica em idéias, a mais progressista e a mais revolucionária. Somente a literatura soviética, que é da mesma carne e do mesmo sangue que a edificação socialista soviética, podia ser uma literatura progressista, rica em ideias e revolucionária. Zhdanov acreditava ter conseguido transformar os escritores soviéticos em propagandistas. O stalinismo tinha neles uns cortesãos e, no melhor dos casos, uns diplomáticos expertos na arte de evitar

interferências que lhes comprometiam com o poder. Apoiando-se em uma das categorias da dialética materialista – a saber: as relações que existem entre conteúdo e forma, Arvon afirma que Lukács tenta ressaltar os progressos realizados pelo *realismo socialista* ao dizer que existem, conforme este dogma, contradições entre o conteúdo e a forma. Diferente do conteúdo, a forma é mais estável, menos móvel. Seu desenvolvimento se atrasa em relação ao conteúdo. A forma envelhece e entra em contradição com o conteúdo. A contradição entre uma forma antiga e um conteúdo novo deve resultar na repulsa da forma antiga e sua sustentação por uma forma nova. Os representantes do Realismo Clássico já não são mais que precursores do método exato de composição épica dos realistas socialistas. Como nos demais campos, a União Soviética ocupa o primeiro lugar no terreno artístico. A riqueza do novo conteúdo é garantia de um estilo mais elevado na história da literatura. Arvon também conclui que tal estilo literário, para Lukács, se constitui na etapa superior do realismo crítico. A visão socialista do mundo é mais profunda e completa; é um olhar bastante lúcido como para refletir e representar a existência e a consciência social, os homens e as relações humanas, os problemas da vida humana. O essencial reside na consciência exata. O futuro se abre perante aquele. Esta consciência exata é uma condição necessária para se criar uma obra literária aberta ao porvir.

O referido modelo se constituiu como um estilo de arte polêmico no contexto cultural do mundo. Teve força para suscitar críticas das mais severas e também para inspirar leituras e conclusões do estilo daquelas efetivadas por Georg Lukács, que o apontou como a “fase superior do realismo crítico”, conferindo ao realismo socialista atributos inadequados. Esta proposta literária atraiu olhares de diversos críticos de diferentes épocas que dedicaram inúmeras páginas aos registros das impressões deixadas no contexto cultural mundial e na história da literatura. A ditadura do Partido Comunista Bolchevique na literatura sob o comando de Stalin, que impôs a arte literária a função de panfleto publicitário a divulgar a

política partidária, despertou reações variadas diante de um estilo estético dominado pela intervenção da política stalinista. Muitos críticos rejeitaram a ideia do Partido Comunista de determinar as formas e os conteúdos da arte. Trotski (2007) expõe sua posição em relação à função do Partido para com a arte e afirma que esse pode e deve proteger a arte, estimulá-la, mas só dirigi-la de forma indireta. Deve confiar nos grupos que sinceramente aspiram a aproximar-se da Revolução e encorajar sua formulação artística.

As regras e imposições do Partido Comunista em relação à produção dos intelectuais que se engajavam na causa revolucionária bolchevique exerciam total controle sobre estes homens que se submeteram por um longo período de tempo a essa ditadura no contexto cultural russo e em muitos países que aderiram à política de Stalin. Hobsbawm (2003), ao discutir sobre os intelectuais e o comunismo, aborda a questão de que o caminho do intelectual de partido era difícil e a maioria daqueles que estavam ativamente engajados chegou a romper, até mesmo aqueles que se uniram ao partido à época stalinista e em grande parte devido a ele, ou seja, porque almejavam a formação de um exército revolucionário completamente devotado, disciplinado, realista e que não fosse romântico. Ele afirma que mesmo a geração brechtiana, que havia se preparado para aceitar as mais rigorosas decisões na sua luta pela libertação do homem, chegou, como o próprio Brecht, em um momento a questionar não tanto os sacrifícios, mas a justificativa e utilidade desses sacrifícios. Os militantes menos dedicados à reflexão podiam se refugiar na “auto-ilusão” do crente para quem toda diretiva ou linha era certa, devendo ser defendida como tal, pois provinha do partido, que por definição era “correto”. Os inteligentes, mesmo sendo capazes dessa “auto-ilusão”, tinham a tendência de adotar a postura de advogado ou de funcionário cujas opiniões pessoais não importam para o trabalho, ou do policial que transgredir a lei para mantê-la de forma melhor.

Os intelectuais dedicados à arte literária que foram conduzidos pela ditadura stalinista se comprometeram também com a militância partidária, obedecendo, sem questionar, às diretrizes do partido comunista.

Quanto à vinculação do romance de Ferreira de Castro aos princípios do estilo literário acima reportado, consideramos *A Selva* como um prenúncio do realismo socialista, pois foi escrita durante o período de fomentação dessas ideias e evidencia nas entrelinhas do discurso romanesco marcas desse paradigma das artes, considerado por alguns escritores e críticos como Zhdanov e até Lukács, de forma equivocada e indevida, como estilo estético de alto nível.

Dentre os temas defendidos pelos princípios do realismo socialista e que devem ser trabalhados nas obras de arte está a representação da verdade e do seu caráter histórico concreto. Ferreira de Castro pintou em “A Selva” uma representação de um ciclo econômico vivenciado na Amazônia. Representou em sua arte o que viu nos seringais da Amazônia, trouxe para o espaço ficcional uma verdade histórica. Refletiu uma realidade, representando a vida e, como podemos concluir, de forma consciente ou inconsciente, o autor aproxima a obra dos parâmetros da arte realista socialista quando pintou no romance uma verdade histórica, ao refletir nessa narrativa a totalidade de uma dada realidade particular. Assim também quando constituiu uma personagem, o protagonista Alberto, que passa por um processo de transformação, de evolução ideológica, ao abandonar suas ideias retrógradas (ideologia conservadora) e aderir a ideias mais progressistas (ideias socialistas).

Em *Capitães da Areia*, diferente de *A Selva*, encontramos um romance totalmente vinculado ao realismo socialista, estilo de arte que criou verdadeiras monstruosidades literárias, pois as personagens são forçadas e dispostas a provar uma tese. É o caso encontrado no livro de Jorge Amado com protagonista Pedro Bala e o seu desejo de fazer greve. A personagem sofre uma transformação brusca e inverossímil, pois de menino de rua,

marginalizado e desprovido de consciência social, torna-se, repentinamente, um líder apaixonado pela ideia de lutar pelos direitos dos despossuídos, de liderar greves e fazer revoluções, uma postura incoerente para uma personagem na condição de Pedro Bala.

Assim, diante das considerações que tecemos neste espaço sobre questões no romance castriano e na obra amadiana e às relações entre as duas narrativas, também se faz pertinente um olhar reflexivo da mesma natureza, tomando como objeto de análise ainda o romance *A Selva*, considerando os pontos convergentes do referido romance de Ferreira de Castro com a narrativa de Francisco Galvão, intitulada *Terra de Ninguém*.

CAPÍTULO 04

FRUTO DA SELVA

No contexto literário que aborda a prosa de ficção do ciclo da borracha na Amazônia, está o romance *Terra de Ninguém* do escritor amazonense Francisco Xavier Galvão. O autor explora na obra um ciclo econômico relevante na região amazônica e envereda pelo caminho trilhado por outros escritores que abordaram o período do extrativismo na Amazônia, como *O Paroara* (1899), de Rodolfo Teófilo; *Deserdados* (1921), de Carlos de Vasconcelos; *A Selva* (1930), de Ferreira de Castro; *Terra de Icamiaba* (1934), de Abguar Bastos; *Beiradão* (1958) e *Banco de Canoa* (1963), de Álvaro Maia; *Coronel de Barranco* (1963), de Cláudio de Araújo Lima, entre outros.

Os romances apresentados, de diferentes modos, chamam a atenção para a realidade conflituosa do extrativismo da borracha, vivenciada nos seringais. Nesse sentido, a literatura, antecipando-se às ciências sociais, apresenta o mundo social da Amazônia – o romance regional de 30 – em suas tensões e contradições, fornecendo elementos esclarecedores sobre o contexto do trabalho, os movimentos populacionais, as condições atrasadas da economia extrativa regional. Também revela uma parte do Brasil em termos não apenas das desigualdades regionais, mas de suas diferenças.

Francisco Galvão, exatamente como a personagem Anatólio, protagonista de *Terra de Ninguém*, nasceu em 1906, no município de Manicoré. Também estudou em Manaus, assim como sua personagem. Pode-se perceber que existem características autobiográficas na constituição do romance. A narrativa mistura acontecimentos da década de 20 e começo da década de 30. Nesse período, a exportação da borracha alcança os pontos mais críticos. A ação da narrativa ocorre nos anos 20 e começo de 30. No período de 1928 a 1935, aparece no

Brasil um tipo de produção romanesca que se preocupa mais em questionar a realidade do que em renovar a linguagem da narrativa. O tipo de obra literária que imita o homem real pode ser considerada de “caráter social”.

Durante a narrativa de *Terra de Ninguém*, tem-se uma visão da experiência de Anatolio, da luta dos seringueiros, das atividades do barracão e do dia-a-dia da família do dono do seringal Remanso, Manuel Lobo. O seringueiro do nordeste, principalmente o do Ceará, é predominante na obra. Quanto ao protagonista, Anatolio, entra na vida do seringal como brabo, ao lado dos companheiros de corte da seringa. É um jovem que vem de Manaus e mesmo com a recomendação de Isidoro (o contratador de seringueiros), vai primeiro trabalhar na estrada São João, com a promessa de, quando necessário, ir para o escritório do armazém. Logo nos primeiros dias no seringal, Anatolio, quando encontra uma barraca arruinada, com ironia, reflete sobre as diferenças sociais naquele cenário, dizendo que o lugar seria o lar dele. Naquele lugar de miséria, a personagem aguardaria a fortuna vir visitá-lo quando esta já estivesse exausta de atender às vontades dos abastados e encontrasse o caminho e, sem temer a distância, quisesse se perder na selva cheia de mistérios.

Outras ideias vão sendo acrescentadas no decorrer do enredo (socialismo, comunismo) a partir do desembarque dos filhos da personagem Manuel Lobo: Nadesca e Wagner. A personagem Nadesca, à medida que vai se ambientando no seringal, durante as conversas, expressa o gosto pelos livros modernos que pregam as doutrinas sociais russas, acreditando que lá não tem “preconceito egoísta de classes”. Anatolio, diante das novidades trazidas por Nadesca, simpatiza cada vez mais com ela e em relação a Wagner, Anatolio manifesta antipatia pela personagem, cujas conversas se limitam às conquistas e ao Rio de Janeiro. Quanto a Nadesca, no princípio de sua inserção naquele contexto, logo observa os grandes males sociais no seringal Remanso e, ao dirigir-se ao pai, reclama dos maus-tratos contra os seringueiros que desagradam o patrão. Manuel Lobo afirma que a moça não deve participar

dos assuntos pertinentes ao seringal, pois isso compete a ele e ao filho Wagner, que são homens. Com o passar dos dias, Anatólio e Nadesca passam a caminhar juntos e a perceberem que são ligados por algo em comum: a afinidade de ideias.

Entre as personagens secundárias, duas ganham destaque na narrativa: Zé Vicente e Epifanio. No que diz respeito a Zé Vicente, é o seringueiro que veio do Ceará, aquele que proporciona alegria nas barracas com suas anedotas, façanhas e trovas. Zé Vicente mantém sempre sua atenção na terra natal, junto da noiva, a do Rosário, mas ao tomar conhecimento da morte da noiva, começa a fazer galanteios para Felica, com quem vai se unir no futuro. É justamente por causa de Felica que Zé Vicente mata o filho do patrão, Wagner, e recebe uma pena de 30 anos de prisão. Quanto a Epifânio, ele é um ex-escravo fazedor de feitiços no seringal, que observa as maldades e males que acontecem naquele ambiente.

A partir da sucinta apresentação da obra de Francisco Galvão, já nos encontramos diante de um romance cujo enredo explicita as relações econômicas e sociais, bem como aspectos culturais de um período da história do extrativismo na Amazônia, mantendo vínculos entre a ficção e a história. Chalhoub e Pereira (1998) afirmam que a literatura é, para historiadores, um testemunho histórico. Pela perspectiva de Sevcenko (1999), a literatura fala ao historiador a respeito da história que não ocorreu, das possibilidades que não se concretizaram, dos planos não efetivados. No caso do romance de Galvão, *Terra de Ninguém* se aproxima do tipo de prosa em que, conforme a ótica de Bosi (2006), os fatos revelam as lesões graves no homem como consequência da sua vida em sociedade. As figuras são tratadas em seu nexos dinâmico com a paisagem e a realidade social e econômica.

4.1 A Selva nas entrelinhas de *Terra de Ninguém*

No quadro das obras que se caracterizam como ficção da borracha, para a presente discussão, destacamos duas que dialogam em vários aspectos: *A Selva* e *Terra de Ninguém*. Faz-se pertinente aqui confrontarmos os pontos que se aproximam nos dois romances. Os

traços convergentes da narrativa de Francisco Galvão e de Ferreira de Castro explicitam a evidente semelhança na construção do enredo, na constituição dos acontecimentos, das personagens, do espaço ficcional e de temas abordados pelos dois autores, entre outras questões. No que tange à leitura dos pontos de contato e daqueles que divergem nos romances, podemos apoiar nossa análise na visão de Perrone-Moisés (1990) quando afirma que a literatura se produz num diálogo constante de textos, por trocas, empréstimos, retomadas. A literatura ganha vida a partir da literatura. Cada nova obra é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas que já existem. Escrever é, portanto, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea.

Em *Terra de Ninguém*, Francisco Galvão, numa linguagem acessível, simples e desprovida de criatividade, também estabelece uma representação de fatos ocorridos no período da borracha, retratando aspectos que também foram trabalhados por Ferreira de Castro:

Era uma exploração em cadeia. A casa aviadora explorava Juca, ele, por sua vez, explorava os seringueiros, que eram, no fim, os únicos explorados. Mas Juca podia, ao menos, protestar, enquanto aos seringueiros nem sequer isso seria permitido. (CASTRO, 1976, p. 201).

A vida corria monótona para os quinhentos que amealhavam a fortuna do dono do seringal. Todos lutavam com o mesmo esforço, como polias impulsionando a mesma máquina. As estradas contribuíam, com o suor humano, para que ele possuísse na firma J.G. de Araújo, grandes reservas monetárias. (GALVÃO, 2002, p. 89).

Mil braços se estorciam ajudando a engorda pacífica e mansa desse homem, na selva bárbara, onde a esperança de libertação desaparecia ao mesmo tempo em que aumentava o débito da conta corrente pela desaprovação do preço das gomas. (GALVÃO, 2002, p. 89).

Há nos trechos dos dois romances uma exposição sem máscaras da exploração ocorrida nesse período histórico. O seringalista explora o seringueiro, o dono das casas aviadoras explora o seringalista e assim formam um círculo de espoliação humana. Mas a atenção se volta com mais força para a vida do trabalhador dos seringais que é colocado como a maior vítima das relações desenvolvidas no contexto da ficção. Essas experiências

transpostas da realidade social para a narração ficcional tem servido para evidenciar as nuances das formas de exploração econômica que se abrigam sob o modo de produção capitalista, mesmo quando não se constituem em relações tipicamente capitalistas. Configuram-se como formas locais da vida econômica, como formas diferenciadas dos padrões típicos da acumulação plenamente capitalista, isto é, podem ser formações do tipo pré-capitalistas.

Há uma representação da verdade e do seu caráter histórico concreto assim como a intenção de refletir nas narrativas a totalidade de uma realidade particular. A representação no espaço ficcional se articula com o pensamento de Célia Marques Pinho, em seu artigo para a revista *Castriana* (2002), quando afirma que as relações entre literatura e sociedade são muito evidentes. Múltiplos são os reflexos da trama social nos textos literários. E para Coutinho (1997), o romance regional se alia à questão social e ao drama do proletário.

Quanto à questão das personagens em *Terra de Ninguém*, é um elemento que rouba nossa atenção para alguns aspectos elaborados por Francisco Galvão. E, para iniciarmos algumas reflexões iniciais, é válido entendermos o que significa tal elemento narratológico. Cândido (2009) define a personagem do romance como um ser arquitetado a partir de fragmentos da realidade empírica. São seres que ganham consistência quando agregam traços humanos, portanto deve ser semelhante a um ser vivo. É um ser fictício que pode comunicar uma verdade da nossa existência sem a necessidade de ser igual à realidade. É a personagem que dá vida ao enredo e às ideias; é o elemento mais atuante e significativo. A constituição das personagens baseia-se, além da imaginação e da criatividade, na percepção empírica. Existem muitas comparações entre as pessoas e as personagens, já que, para a construção de um ser fictício, toma-se como ponto de partida a observação de seres reais. Mas a personalidade das personagens parece mais lógica e mais precisa do que a vida real. Propp (2006), pela perspectiva estruturalista, define a personagem valorizando a ação e deixa em

segundo plano quem a pratica e a forma como age. Para Carrero (2005), o problema principal da ficção é a personagem e, como toda ficção questiona o comportamento humano, precisamos colocá-la no centro da discussão, parecendo definitivo que não haja história sem personagens.

No que diz respeito à narrativa de Galvão, algumas personagens merecem destaque na presente discussão. O protagonista Anatólio, personagem-narrador, sai de Manaus rumo ao seringal Remanso, às margens do rio Madeira, assim como a personagem Alberto, de Ferreira de Castro que embarca em Belém do Pará para trabalhar no seringal Paraíso, também no Madeira. Durante a passagem de Anatólio no Remanso, ele vivencia a realidade do seringal e da vida do seringueiro no interior do Amazonas. A personagem encara o dia a dia do corte da seringa, a escravidão por dívidas, as privações, as injustiças e todos os dramas humanos – frutos daquele contexto, e chega a receber até uma promoção no trabalho. Esse cotidiano é exibido em vários fragmentos da obra, como o seguinte: “Luta anônima, cotidiana essa, travada com o estômago vazio, porque entrávamos nas estradas sem alimento nenhum além de uma cuia de chibé, feito de farinha d’água mofada”. (GALVÃO, 2002, p. 78).

Em *A Selva*, Alberto também passa por todos os sortilégios como a miséria, os riscos no trabalho, a exploração, a revolta, o conflito de adaptação, a contestação contra os elementos da natureza, a injustiça social e a ascensão na estrutura de trabalho. Caracterizando-se como romance autobiográfico, o ponto de partida que o narrador de *A Selva* toma como referencial configura-se a partir da própria experiência de José Maria Ferreira de Castro que, aos doze anos de idade, emigrou para o Brasil. Durante quatro anos viveu no seringal Paraíso, em plena selva amazônica, junto à margem do rio Madeira. No dia 28 de outubro de 1914, aos 16 anos de idade, ele abandona a floresta e quase tudo o que pertencia ao contexto do seringal.

As duas personagens compartilham de experiências semelhantes e estão inseridas em espaços que lhes proporcionam um processo de maturidade, de grandes mudanças, de

educação. O mesmo desejo de luta e de transformação latente na personagem Alberto pode também ser encontrado na narrativa de Francisco Galvão. Em *Terra de Ninguém*, a personagem Nadesca, filha do seringalista Manuel Lobo, incentiva Anatólio, protagonista da narrativa, a lutar para transformar a própria realidade. Ele vivencia uma experiência de aprendizado das ideias marxistas trazidas por Nadesca. No capítulo 28, Anatólio, em seu discurso narrado em primeira pessoa, afirma:

Fui começando a notar que Nadesca se interessava pela minha sorte. [...] Mostrava-me a necessidade de terminar os estudos, de melhorar de ordenado. [...] Sempre que nos reuníamos, mostrava-me vivamente o seu interesse para que eu reagisse contra o meio e não desfalecesse no ambiente em que vivia. (GALVÃO, 2002, p. 133).

No trecho, nos deparamos, como em *A Selva*, com um discurso permeado pela ideologia marxista, cujas crenças veiculam ideias as quais estimulam o homem a transformar o contexto social em que vive, a mudar a realidade objetiva e ser autor do próprio destino, da própria história, lutando por um futuro diferente.

Em *Terra de Ninguém*, também nos encontramos com o antagonista Manuel Lobo, proprietário do Remanso, que apresenta pontos de contato com a personagem Juca Tristão, o seringalista e dono do seringal Paraíso, em *A Selva*. Em relação a Manuel Lobo, é um sujeito tímido e desconfiado, um cearense de aparência rude e de poucas palavras. Com as manobras políticas que faz, consegue, aos poucos, colocar os caboclos para fora de suas terras e as demarca como se fossem suas. No decorrer da narrativa, o narrador de *Terra de Ninguém* resume a personagem, atribuindo-lhe os seguintes predicativos, como mostra a passagem a seguir: “Era, assim, o homem. Se desconfiava de um seringueiro, começava a estudar o meio mais fácil de pegá-lo em falta. Aí o castigo era terrível. Desumano, bárbaro.” (GALVÃO, 2002, p. 84). Assim, como em *A Selva*, a representação do coronel de barranco ganha certa proporção nos comentários do narrador:

Homem de poucas palavras, sibilino. Profundamente tacanho e mau, somente disfarçava a fisionomia moral e se avistava com algum lêmure político da cidade.

[...] Então nem parecia aquele sujeito perverso, caprichoso, de vinganças requintadas, que sorria dos reclamos dos escravos, dos que lhe davam o ouro através das peles de borracha e das amêndoas de castanha que atestavam o paiol e o armazém (GALVÃO, 2002, p. 83).

Percebemos nas linhas a exposição de um homem frio, perverso e sádico. Manuel Lobo aparece como um rico proprietário, enriquecendo e explorando o trabalho escravo dos seringueiros do Remanso. Ele, assim como Juca Tristão, é colocado como um ser bárbaro, covarde, que causa repúdio e usa a força bruta como o melhor argumento, configurando-se na representação do “mal”. As personagens representam, no contexto ficcional, o patrão, que lança mão de recursos extraeconômicos para superexplorar os seringueiros vinculados ao seu negócio, como explicita o fragmento abaixo de *A Selva*:

sentava-se Juca Tristão de caneta em punho, registando os abastecimentos que os seringueiros lhe pediam e diminuindo sempre os daqueles que tinham dívida grande na casa. – Um paneiro de farinha? Não pode ser! Levas só dois litros. – Mas que eu vou comer, seu Juca, na semana? – Não sei. Deves mais de seiscentos mil réis. Trabalha. –Trabalhar mais, eu? [...] Juca não respondia. Quando o seringueiro tinha saldo, vendia-lhe tudo quanto ele desejasse; fosse loucura rematada ou objecto inútil, tudo dava mais lucro do que passar-lhe, no futuro, um saque para ser trocado por um bom dinheiro na casa aviadora em Manaus. Mas se o trabalhador, por curta estada ali, por doença ou por preguiça não conseguira solver a dívida inicial, que rebentasse de fome, pescasse ou caçasse, pois não lhe forneceria para nada além do valor da sua produção. (CASTRO, 1976, p. 74).

As personagens de Francisco Galvão e de Ferreira de Castro se aproximam em vários aspectos. A figura do seringalista é colocada nas duas narrativas como um sujeito egoísta, frio, grosseiro, implacável na cobrança das dívidas. Um típico explorador nas relações econômicas desenvolvidas no contexto da narrativa.

Já a personagem Epifânio, é um ex-escravo fazedor de feitiços no seringal. Ele observa as maldades e males que acontecem no ambiente. Vai vivendo e afirma ser seguidor da linha branca da Umbanda, carregado de ideias sobrenaturais. A personagem nos lembra Tiago (o Estica), também ex-escravo em *A Selva*. Tanto Epifânio quanto Tiago são personagens que não admitem o “castigo do tronco” e nos dois enredos, este tipo de castigo

faz parte dos acontecimentos que determinam as mortes dos seringalistas. Quanto às descrições que caracterizam Epifânio, feitas pelo personagem-narrador de *Terra de Ninguém*, ele é mostrado como um “Velho, agora, comido pelos anos, vivia a trabalhar, quase sem forças, sendo assim mesmo, tipo como inútil pelo patrão.” (GALVÃO, 2002, 136); e como um sujeito que “ninguém, de certo, parecia mais inofensivo do que o negro, sempre a rezar com boa vontade a bicheira de uma rês, ou um engasgo de osso de galinha.” (GALVÃO, 2002, 93); Já o escravo de Ferreira de Castro é apresentado pelo narrador como “O negro Tiago, outrora escravo, agora quase inútil” (CASTRO, 1976, p. 149).

Outro aspecto em comum nas duas narrativas aparece quando as personagens são submetidas ao “castigo do tronco”. Epifânio e Tiago reagem, apresentando um discurso com traços semelhantes. No episódio, em *A Selva*, cinco seringueiros são torturados a mando de Juca por tentarem fugir, tendo a seguinte descrição: “Alexandrino bateu, esta noite, com o peixe-boi nos homens.” (CASTRO, 1976, p. 210). Já em *Terra de Ninguém*, o protagonista Anatólio, que é torturado por se envolver com Nadesca, a filha do patrão Manuel Lobo, e engravidá-la, sendo a cena narrada pela própria vítima: “Jungido ao tronco, ignorando o destino certo, os meus pés sangravam. O corpo moído do umbigo do boi trazia estampadas, equimoses roxas.” (GALVÃO, 2002, 167). Diante dos fatos, os ex-escravos expressam um grito de revolta contra a tirania dos patrões, a favor da liberdade. Epifânio revolta-se contra Manuel Lobo afirmando que “O negro não descansava de fazer esconjuros. Tinha uma raiva oculta do coronel. Não compreendia como ele continuava a perseguir os seringueiros, atando-os ao tronco, surrando-os impiedosamente por qualquer pretexto.” (GALVÃO, 2002, 135). Tiago afirma, em relação à tirania de Juca, que ele “estava a escravizar os seringueiros. Tronco e peixe-boi no lombo, só nas senzalas. E já não há escravatura...” (CASTRO, 1976, p. 218). Já revoltado, diz, ainda, que o patrão não era “amigo da liberdade”.

Esse tipo de procedimento como o castigo corporal e mesmo a tortura física e mental são métodos que o sistema capitalista vai abandonar em benefício da exploração econômica estabelecida por relações contratuais e em que se usa o exército de reserva para dispensar trabalhadores indesejáveis.

Sobre o ex-escravo na ficção castriana, Maria Adelaide Coelho afirma que “A confissão e a argumentação do ex-escravo, pretendem ser o eco da denúncia da injustiça, da desigualdade, da utilização do trabalho como forma de exploração e escravização do ser humano, do abuso do poder” (2007, p. 129). Em *Terra de Ninguém*, Francisco Galvão parafraseia uma personagem que desenvolve algumas das funções reportadas.

Outro fato em *Terra de Ninguém* que reflete os acontecimentos da narrativa de Ferreira de Castro é a presença ameaçadora dos índios. Em *A Selva*, os trabalhadores temiam os Parintintim nas estradas do Paraíso, como acontece no capítulo XIII, quando ocorre um ataque indígena. Em *Terra de Ninguém*, a localidade Purupuru também é atacada por índios, morrendo durante o ataque três pessoas. Nas duas narrativas o seringueiro aparece como vítima da figura indígena, conforme apresenta a narrativa nas seguintes sequências de fragmentos: “A notícia chegara com espanto no barracão. Os índios na véspera atacaram no centro, o ‘Purupuru’, matando três pessoas” (GALVÃO, 2002, 137); “os bichos [os índios] chegaram. Eles então o cercaram e mataram logo. Ficou crivadinho de flechas que nem um paliteiro.” (CASTRO, 1976, p. 181). Ao continuar descrevendo o sujeito indígena, Galvão o exhibe assim: “Eram assim os Parintintins, vingativos e maus.” (p. 137). Já Ferreira de Castro intensifica os termos, chegando a nomeá-los de “demônios”, reproduzindo a visão colonizadora que alijava o índio da condição humana.

O cenário natural é outro elemento destacado por Galvão. O autor mostra a natureza, a selva, como seres que também assustam e ameaçam o homem naquele contexto, lançando mão de descrições do tipo: “Outra vez o contato com a terra, a floresta intrincada, cheia de

sustos e pesadelos” (GALVÃO, 2002, 140); “Terra inclemente essa, amaldiçoada, onde, nem ao menos o solo é fixo. Terra que a própria natureza destrói, numa intermitência vandálica” (GALVÃO, 2002, 145). Em *A Selva*, o narrador tece as ações da personagem selva, atribuindo-lhe mais um papel de vilã do que de vítima como mostra a passagem a seguir: “vista por dentro, oprimia e fazia anelar a morte. Só a luz obrigava o monstro a mudar de fisionomia, revelando as suas pesadas atitudes, mas persistindo sempre no seu ar enigmático” (CASTRO, 1976, p. 85).

Quanto aos aspectos naturalistas presentes em *Terra de ninguém*, deparamo-nos com alguns traços que evidenciam a influência desse estilo na obra de Galvão, aproximando-se também, nesse ponto, da narrativa castriana. Observamos que, diante do contexto do seringal, na escassez de mulheres, a personagem de Francisco Galvão – Zé Vicente (seringueiro vindo do Ceará) – morre de desejos por Felica, uma cunhatã de dezesseis anos. Em um certo momento, Zé Vicente, movido pelos instintos sexuais e sob o determinismo criado pelo espaço físico e social baseado na escassez e gerador de necessidades, age da seguinte forma, quando se destacam suas características animais:

De um salto, como felino, subjugou-lhe os movimentos. A libido explodira e dominara o seu recato. Felica gritava, forte, mas ninguém ouvia pela distância. Adormecida, deixou-se ficar nos braços de Zé Vicente, que a beijava com volúpia, os olhos cor de sangue. Primeiramente foi com jeito vendo se a possuía sem relutância. Depois, não se conteve e ali mesmo no intricado da floresta, demonstrou a sua superioridade sexual, violando-a sem mais preocupações, como um fauno. (GALVÃO, 2002, p. 125).

No tocante a essa questão, em *A Selva*, Ferreira de Castro expõe cenas que se aproximam da obra de Francisco Galvão, em determinados aspectos, quando a personagem castriana se comporta feito um animal. Alberto se depara com Agostinho numa situação constrangedora. Agostinho é um dos companheiros do corte da seringa que mora junto com ele e Firmino no barracão:

Alberto enxergou, atrás do canavial, algo de muito estranho, que o deixou estupefacto. A égua fora levada para ali, e junto dela estava Agostinho, trepando num caixote, com a roupa descomposta. [...] Não quis acreditar. Abriu muito os olhos e fixou melhor. Não, não era ilusão. [...] Firmino inclinou a cabeça e disse com voz sumida: – Não há mulher ... que vai um homem fazer aqui? (CASTRO, 1976, p. 96-97).

A partir dos acontecimentos presentes nas duas ficções, percebemos o ser humano, representado por Agostinho e por Zé Vicente, visto como um produto do contexto físico e social no qual está inserido. Sua existência é determinada por fatores hereditários e por leis da natureza. Os comportamentos das personagens são colocados como consequências das condições às quais os sujeitos são submetidos. O determinismo característico do estilo de época naturalista está explícito no discurso do narrador e das personagens. Os autores empregam temas como o desequilíbrio de Agostinho e de Zé Vicente, as atitudes instintivas, a degradação humana, a miséria em que vivem os seringueiros, entre outros aspectos, como já discutimos anteriormente, que são considerados patologias sociais pelo naturalismo. Os caracteres dos referidos romances configuram a presença de um naturalismo extemporâneo, utilizado muitas décadas após o surgimento do estilo no contexto literário mundial.

4.2 Os desencontros entre a ficção castriana e a narrativa de Galvão

Dentre os aspectos que não conversam entre si nos romances de Francisco Galvão e de Ferreira de Castro, destacamos alguns que consideramos relevantes, na presente reflexão, como a questão da inserção dos protagonistas Alberto e Anatólio no espaço do seringal. Alberto vai para o seringal Paraíso por uma imposição da vida. Já, Anatólio, busca pela própria vontade ir para o Remanso. O narrador castriano apresenta a posição da personagem Macedo (tio de Alberto em *A Selva*, que se diz seu protetor) em relação à ida do protagonista ao Paraíso:

Macedo encaminhava já os passos em direção à cozinha, para investigar o andamento do jantar, quando a existência do sobrinho, com o seu peso morto de inactivo, lhe sobreveio no espírito. Encontrava, finalmente, uma solução. Parou, hesitante e com as pálpebras semicerradas. Lá bom não era, porque o corte de

seringa e as doenças não deixavam ninguém por pé em ramo verde...Mas, que diabo! Se não aparecia outro emprego e se ele não podia estar ali a sustentá-lo toda a vida! (CASTRO, 1976, p. 28).

Assim como expõe o pensamento de Alberto a respeito do seringal e a relutância da personagem quanto à inserção no referido contexto:

[Alberto] Não o atraíam esses rios de lendárias fortunas onde os homens se enclausuravam do Mundo, numa confrangida labuta para a conquista do oiro negro, lá onde os ecos da civilização só chegavam muito difusamente, como de coisa longínqua, inverossímel quase. (CASTRO, 1976, p. 31).

Ao contrário de Alberto, que foi empurrado pelo tio e, sem saída, acaba cedendo às investidas de Macedo quando este queria se livrar de qualquer forma do sobrinho, Anatólio, de forma voluntária, resolve se aventurar trabalhando como seringueiro em busca de um futuro promissor, como nos mostra o seguinte trecho, quando ele reflete: “deliberara tentar, por mim mesmo, a luta estupenda da existência.” (GALVÃO, 2002, p. 58). Depois, a personagem toma uma atitude a fim de realizar seu desejo: “Vinha uma viração suave da baía quando subi as escadas do Hotel Vera-Cruz, na rua dos Remédios, disposto a falar com seu Isidro, o contratador de seringueiros.” (GALVÃO, 2002, p. 59).

Outra questão que nos chamou atenção diz respeito à linguagem utilizada pelos dois autores, permitindo-nos fazer algumas conclusões. O narrador de *A Selva*, em terceira pessoa, traz um discurso com uma linguagem culta e carregada de metáforas, catacreses, antíteses, personificações, preciosismos, que se contrapõem ao discurso direto de algumas personagens cujo vocabulário é popular, típico dos seringueiros nordestinos, dos seringalistas, dos caboclos e até dos escravos. Entre os exemplos que ratificam a questão abordada, destacamos os seguintes fragmentos da fala do narrador, carregados de figuras de linguagem: as metáforas – “terra calva”, “declive onde se plantara a cidade”, “crepúsculos sangrentos”; a antítese – “um silêncio de boca enorme que se abriera para soltar grito”; a catacrese – “larga cicatriz na barriga da perna”; a personificação – “de velhas casas a humilharem-se entre as novas”; os

preciosismos – “anátema”, “amálgama”. Em contraponto à linguagem figurada do narrador, encontramos trechos da fala de algumas das personagens explicitando a língua popular que utilizam, conforme os exemplos que seguem: –*Me dá licença?* –*Como ’stá?* –*Mesmo bom?* –*vêm aí os home*. Os fragmentos representam principalmente a linguagem dos seringueiros, do seringalista e de alguns agregados que fazem parte da estrutura de trabalho do seringal.

A partir dos trechos citados, percebemos, nos fragmentos dos discursos do narrador e de algumas personagens, certa discrepância em relação à linguagem que se movimenta em duplo sentido. A fala do narrador traz as seguintes marcas: caracteres da linguagem usada pela literatura (as figuras de linguagem) e alguns termos que se distanciam do registro popular, podendo até ser considerados preciosismos. Já nos trechos dos diálogos das personagens, notamos um vocabulário que foge às regras do padrão culto da língua, uma linguagem popular, com desvios da norma quanto ao uso do pronome oblíquo átono “me” sendo colocado no início da frase e quanto à grafia da palavra “home”, está sem a letra “m”. Diante das primeiras impressões, já podemos tecer algumas considerações. A linguagem vista como um todo, mesmo com as diferenças que notamos entre a fala do narrador e a de certas personagens, não compromete o entendimento do enredo da obra. O romance se deixa ler sem dificuldades.

A *Selva* tem mais aspectos descritivos e as imagens assim como a linguagem mostram-se superiores à narrativa de Francisco Galvão. A linguagem da obra de Galvão é provida de simplicidade e bastante acessível, apresentando-se sem riqueza e sem criatividade. O autor não é um escritor inventivo que objetiva a literatura, podendo ser visto mais como um cronista a favor de uma ideia – o socialismo. O seu estilo tem a vantagem da economia. Talvez sua intenção não fosse criar somente uma obra literária, mas acordar a consciência da luta social em seus leitores. Através do narrador-personagem, Galvão usa o registro padrão da língua portuguesa de maneira simplificada, com exceção de alguns preciosismos do tipo “*aluira*”.

Ele conversa com o leitor de forma muito direta. É recorrente na obra o seguinte modo de narrar: “Eis a que tinha resumido a minha liberdade. Quanto mais o navio se aproximava do barracão, menos ela existia. Ia desaparecendo como por encanto.” (GALVÃO, 2002, p. 66). Raros são os momentos do romance em que encontramos recursos utilizados pela linguagem literária. Até o uso de figuras de linguagem como a metáfora *selva... grávida de perigos* é escasso na forma que reveste o discurso romanesco de Galvão, distanciando a obra dos paradigmas do texto literário.

Outra questão, nas obras reportadas, que as leva a serem tratadas de formas divergentes em alguns aspectos é quanto ao modo como os referidos autores abordam determinadas ideias presentes nos romances. Ferreira de Castro e Francisco Galvão se preocupam em questionar a realidade posta. As duas narrativas são de caráter social e nelas está presente a imitação do homem real de uma determinada época da história da humanidade, uma questão recorrente na presente reflexão. Perpassam no discurso que materializa as duas ficções marcas das ideias defendidas por Karl Marx conforme o exposto na seção onde discorreremos sobre as personagens Alberto e Anatólio, assim como também aparecem marcas do discurso de outros pensadores que refletiram sobre as ideias socialistas e comunistas, até antes de Marx e a partir dele.

Mas as diferenças aparecem na forma como os romancistas abordam o assunto: o autor de *A Selva* apresenta as ideias a partir de um discurso sutil. Já Galvão, é objetivo ao veicular as ideias socialistas e comunistas. Ferreira de Castro, ao denunciar a miséria vivenciada no seringal e desmascarar as desumanidades geradas a partir de relações de exploração que se encontram conectadas com a produção capitalista, evidencia sua conscientização em relação à condição humana naquele ambiente. A partir da tomada de consciência e da adesão à causa dos menos favorecidos, expressa o grande desejo de transformar a realidade concreta da humanidade. Quanto a esse aspecto, Pinho (2002) diz que a experiência de Ferreira de Castro,

como imigrante no Brasil, contribuiu de maneira significativa para a tomada de consciência da condição humana.

O romancista defende suas crenças através das reflexões do protagonista, expostas em certos momentos pela fala do narrador e em outros pelo discurso direto de Alberto, segundo os fragmentos a seguir: [narrador] “*distribuía mentalmente justiça a todos eles*”; “*um sentimento de justiça nova, mais profunda e mais vasta*”. O imenso desejo de transformar a humanidade, de contribuir para que a justiça prevaleça para a maioria das pessoas, assim como a igualdade de direitos aproximam o discurso de *A Selva* dos ideais veiculados pela ideologia socialista, já reportadas por nós, em capítulos anteriores.

O romance castriano traz consigo certas ideias pregadas pelo marxismo, mas diferente da narrativa de Galvão, não lança mão do discurso direto na propagação das ideias. O que encontramos nas entrelinhas da narrativa de *A Selva*, podemos encontrar nas linhas de *Terra de Ninguém*. Pela forma como aborda as ideias, *A Selva* pode ser considerada um prenúncio do realismo socialista, como já citamos na sessão anterior.

No que tange às ideias acrescentadas no romance de Galvão, está o socialismo, que ganha proporção a partir do desembarque dos filhos de Manuel Lobo (Nadesca e Wagner). A personagem Nadesca age como a mediadora no processo de conhecimento das ideias, vivenciado por Anatólio. Por meio da amizade entre as referidas personagens, o autor exhibe a ideologia que tende para o socialismo. Podemos notar fortes marcas das principais ideias trazidas na obra, a partir de trechos de um diálogo entre Nadesca, Anatólio e Wagner:

[Nadesca] – O senhor gosta de ler?

[Anatólio] – Quando me cai às mãos algum romance. Leitura simples da roça.

[Nadesca] – Eu também aprecio muito a leitura. Amo os livros modernos sobre as novas doutrinas sociais da Rússia. Constroem-se ali uma pátria sadia e forte. Não há o preconceito egoísta de classes.

[Wagner] – O teu socialismo é um blague.

[Nadesca] – Muito ao contrário de que você pensa, meu irmão, cada vez mais me persuado de que ele será a salvação política do regime. (GALVÃO, 2002, p. 106).

Diante das constatações, percebemos que, sem rodeios, o romance mostra as intenções políticas que norteiam a narrativa. O autor defende a crença na doutrina socialista como solução para as mazelas da humanidade. Há uma forte exposição de um discurso cuja superfície se materializa com termos utilizados pela ideologia socialista e pelo partido comunista russo. Veiculam-se ideias as quais estimulam o homem a transformar o contexto social em que vive, a mudar a realidade objetiva, que estimulam o ser humano a ser autor do próprio destino, a construir a própria história, lutando por um futuro diferente. No discurso de Nadesca ela afirma: “ – Revolta-me profundamente a humanidade dividir os homens em classes.” (GALVÃO, 2002, p. 108). É a partir das ideias da personagem que Anatólio percebe a necessidade de agir em relação à realidade que está a sua frente:

[narrador-personagem] Fui começando a notar que Nadesca se interessava pela minha sorte. As suas palestras rumavam agora destinos diversos. Mostrava-me a necessidade de terminar os estudos, de melhorar de ordenado. Dava-me para ler os livros russos, com traduções berrantemente vermelhas. Povoara-me o cérebro das novas ideias. Tinha-me ao par da luta de Trotski contra Stalin. Sempre que nos reuníamos, mostrava-me vivamente o seu interesse para que eu reagisse contra o meio e não desfalecesse no ambiente em que vivia. (GALVÃO, 2002, p. 133).

O socialismo e o comunismo aparecem como ideias matrizes na narrativa. Palavras como Rússia, revolução russa, burgueses, capitalismo, dentre outras, percorrem a ficção após a chegada da personagem Nadesca que catequiza Anatólio com as novas ideias. Mas outra personagem que também atua nesse sentido é Capitulino. Ele veio do Sul cheio das noções de sindicato e direitos trabalhistas e logo começa a semear algumas ideias entre os seringueiros. Aconselha-os, dizendo que, quando perceberem que não se devem deixar escravizar pelo patrão, será o momento em que o progresso se fará sentir no Amazonas. É Capitulino que comanda a revolta no seringal, como apresentam as descrições seguintes.

[Capitulino] – Precisamos reagir. Em toda parte o operário é uma potência, uma força organizada. As massas dominam. Somente aqui é que vemos isso: nem parece que a Princesa Isabel libertou uma raça. No Amazonas, vivemos como naquele tempo, acorrentados ao patrão malvado, que, como sanguessuga, rouba-nos o sangue. (GALVÃO, 2002, p.141).

[narrador-personagem] Desde que chegara, Capitulino não desanimara na campanha. Agia com precipitação, com alvoroço, com desassombro. Para ele – a salvação seria a arregimentação das forças organizadas. (GALVÃO, 2002, p. 141).

[narrador-personagem] No dia em que os seringueiros unidos, conscientes, pudessem tomar a tremenda desforra; quando sentissem que o patrão não tinha o direito de os acorrentar eternamente ao trabalho; aí então é que o Amazonas progrediria. (GALVÃO, 2002, p. 141).

No desenvolvimento da narrativa, as ações e o discurso da referida personagem constituem elementos que culminam na revolução dos seringueiros contra o império do seringalista, quando prega a violência justificando-a pela ausência de diálogo exibida através do seguinte discurso de [Capitulino] “ – Esgotamos, meus amigos, os meios suasórios. Vamos agir agora com força. Onde não vencem os meios pacíficos, deve-se empregar a violência.” (GALVÃO, 2002, p. 169).). Seu chamado é complementado pelo narrador, a partir de trechos como esses:

Seminus, na noite negra, metiam medo. Como os bárbaros antigos, mais corajosos ainda talvez, munidos apenas da couraça do ódio e do arnês de revanche, avançavam, para a vingança desejada. Como lobos famintos à procura de alimentos, cegos de ódio, alucinados pelas perfídias do algoz, marchavam para a luta, como semideuses. (GALVÃO, 2002, p. 170).

Em Capitulino encontramos um exemplo de discurso que não corresponde efetivamente à realidade e a experiência das massas. Quanto à questão do autor representar uma ação revolucionária, fracassada no romance, Souza (2003) tece críticas pertinentes e rigorosas dessa tentativa de literatura revolucionária ou de literatura de cunho socialista ao confirmar que *Terra de Ninguém* conta uma rebelião de seringueiros bastante carregada de palavras marxistas e com pouca profundidade ideológica. Constitui-se como uma rebelião inverossímil, que serviu para o autor implantar os conceitos libertários marxistas em

personagens de elite que se despedaçam na indigência do seringal. Para Marx (2010), o romance de tendência socialista somente cumpre o seu objetivo quando reflete com veracidade as relações reais, rompe com as ilusões convencionais existentes sobre estas, fere o otimismo do mundo burguês e fomenta dúvidas sobre a imutabilidade das bases em que repousa a ordem existente.

Ao tomarmos como referência a leitura feita do modo como Francisco Galvão conduziu o desenvolvimento da narrativa, confirmamos que *Terra de Ninguém* não se configura em um prenúncio do realismo socialista, como *A Selva*. Nesse caso, trata-se de um romance publicado em 1934, cujas características se aproximam do estilo estético do realismo socialista, que surgiu no mesmo ano de publicação de *Terra de Ninguém*.

Outro ponto que nos desperta a atenção em *Terra de Ninguém*, e que diverge do romance de Ferreira de Castro, tem relação com os nomes de algumas personagens. Os filhos de Manuel Lobo recebem nomes na narrativa que merecem uma discreta observação. Nadesca é um nome russo, sendo a Rússia a pátria que foi um grande centro de irradiação da ideologia socialista e o grande palco de difusão da Revolução Comunista. A personagem funciona no espaço romanesco como um dos principais elementos a veicular os ideais socialistas. É uma agente do Partido Comunista na irradiação das ideias de Marx, Engels, Lênin e Stalin para a construção do socialismo. O seguinte trecho da obra nos convida a observarmos as possíveis relações entre o nome “Nadesca” e a constituição da personagem que o carrega:

– Nadesca!

E como lhe ficará a justo esse nome, com aquelas ideias elevadas, pensando na agonia anônima dos que sofrem! [...] vexava-se pelo sofrimento alheio, como se sentisse também a mesma mágoa. Repartia-se com os outros, vivendo os seus momentos de inquietação e de miséria. (GALVÃO, 2002, p. 107).

Francisco Galvão reservou significativa parte do capítulo 21 somente para que o narrador tecesse considerações quanto à representação trazida pelo nome “Nadesca”. E numa relação dialética, o romance apresenta outra personagem, com o nome de “Wagner”. O outro

filho de Manuel Lobo traz consigo um nome alemão, lembrando-nos do nazismo, movimento nacionalista da Alemanha, de direita e imperialista, sob a liderança de Adolf Hitler, cuja ideologia se posicionou contra as ideias socialistas e contra a revolução comunista no cenário mundial. Para Guareschi (2009), os totalitarismos surgem quando há diferenças na sociedade, e alguns não aceitam as diferenças, ou não querem mudanças. O nazismo e o fascismo surgiram na Alemanha e na Itália, respectivamente, quando os partidos operários (socialistas) estavam ameaçando as elites. Mas como não ficava bem reprimir os grupos que ameaçavam chegar ao poder, eles inventaram uma ideologia para, por meio dela, “unir o povo”! Aconteceu então que a maior parte da população, com pouca instrução, e influenciada pela mídia, foi “convencida” a aderir à ideologia proposta, a fim de manter a unidade e “salvar o país”. Arendt (1991), em sua obra *A Origem do Totalitarismo*, afirma que o regime totalitário se desenvolveu devido à existência das “massas amorfas”. Para a autora, as massas não podem participar de nenhuma atividade de natureza política e social porque o resultado é sempre desastroso quando estas participam. Também diz que os grandes genocídios assistidos pelo século XX (Comunismo, Fascismo e Nazismo) são consequências da participação das massas, que legitimaram tal condição.

Em *Terra de Ninguém*, a personagem Wagner é posta como um sujeito indiferente ao sofrimento humano, à miséria e às desumanidades ocorridas no seringal. Ele se posiciona em direção oposta em relação a Nadesca, sempre contrariando o socialismo defendido pela irmã. Diferente de Nadesca, que triunfa como uma revolucionária lutando a favor das ideias que defende, Wagner sucumbe no romance, pois é assassinado por Zé Vicente, quando já sem esperanças de retornar ao Rio, resolve ficar com Felica, mulher de Zé Vicente. O fato leva o nordestino a matar o filho de Manuel Lobo, por vingança. A morte da personagem concretiza-se então como a vitória do socialismo (Nadesca), triunfante na ficção, perante a representação nazista (Wagner).

Juntamente com os fatos que não se desenrolam da mesma maneira nos dois romances, estão os relacionamentos estabelecidos entre Alberto e Dona Yáyá, em *A Selva*, e entre Anatólio e Nadesca, em *Terra de Ninguém*. Na narrativa castriana, fica claro o desejo do protagonista em possuir a mulher do senhor Guerreiro (guarda-livros, gerente substituto do seringal). A vontade de se envolver com a esposa do amigo cresce a cada dia que passa ali, chegando a ferver o corpo, movido pelos instintos. Mas Alberto se recrimina por cobiçar a mulher do homem que sempre se mostrou acolhedor e generoso para com ele. Por isso, tenta reprimir os impulsos e, sem muito sucesso, acaba farejando a presa como um animal.

Alberto levantava-se, inclinando-se ante o sorriso educado de Dona Yáyá. Perturbava-o sempre aquela presença, que o obrigava à invenção de mil pretextos para levar os olhos, em carícia febril, até o seu corpo outonal. (CASTRO, 1976, p. 153).

Debalde se recriminava perante a obsessão que destruía escrúpulos, tanto mais fundos quanto era verdade ter descoberto um amigo no senhor Guerreiro. Ou fosse pela cor da sua pele, ou por saber francês e ter leitura, o guarda-livros mostrava-se-lhe afeiçoado no tom paternal do tratamento. (CASTRO, 1976, p. 153).

Mas, com o hábito, renasceram as tentações. Nos dias seguintes voltaram-lhe as gulas reprimidas e os seus olhos de macho buscavam a fêmea insistentemente. Sob o pretexto das charadas, demorava-se até muito tarde na galeria envidraçada, só para estar mais tempo junto de Dona Yáyá. (CASTRO, 1976, p. 163).

Mas, apesar de toda a atração que o corpo de Alberto sente por Dona Yáyá, o envolvimento entre as personagens não se concretiza. Já em *Terra de Ninguém*, o narrador-personagem explicita a concretização do relacionamento entre Anatólio e Nadesca. Após um período de amizade, companheirismo, cumplicidade e atração que os dois vivenciam, o casal acaba por se envolver. O narrador descreve os detalhes da relação do casal além de confirmar a concretização do envolvimento dos dois:

Num impulso mais forte, que até hoje não sei explicar se era amor, se teria sido apenas instinto, abracei-a, esmagando-lhe a boca, depois que a vi tremer nos meus braços, com um beijo violento. A parasita rolou das mãos, que tateavam agora o corpo de Nadesca, com volúpia e carinho. (GALVÃO, 2002, p. 154).

No caso de Nadesca e Anatólio, um dos maiores obstáculos para a união do casal é a diferença de classe social, levando o pai de Nadesca, Manuel Lobo, a travar uma batalha

ferrenha contra a relação deles. Anatólio também admite o fato por ser Nadesca da elite burguesa e ele um simples seringueiro (proletário). Ele declara na voz do narrador-personagem: “Nadesca era miragem, o sonho, a mentira. Precisara de esforços sobre-humanos para esquecê-la de uma vez para sempre.” (GALVÃO, 2002, p. 143). Assim como outras personagens secundárias que também confirmam a impossibilidade da relação do casal, como Dona Rosa, mãe de Nadesca e esposa de Manuel Lobo, na seguinte fala: “[...] Teu pai não consentirá jamais nesse casamento. Seria impossível” (GALVÃO, 2002, p. 166).

A situação do casal se complica ainda mais com o surgimento de um filho, fruto da relação de Nadesca e Anatólio. Manuel Lobo demonstra radical oposição, punindo severamente Anatólio, castigado no tronco. Quanto ao filho, ainda no ventre de Nadesca, acaba por ser vítima de um aborto, após o envolvimento da mãe na revolução provocada no seringal, que também culminou na morte de Manuel Lobo.

Os autores construíram o desfecho de suas narrativas com alguns pontos que dialogam entre si, mas a partir de acontecimentos diferentes. Em *A Selva*, ocorre um incêndio, descrito desta forma: “Era uma rajada de fogo que se prendera no extremo do barracão, lá onde residia o amo” (CASTRO, 1976, p. 214). O referido fato parte do ex-escravo Tiago que, revoltado com a atitude de Juca Tristão quando o seringalista aprisiona e castiga os seringueiros fugitivos, resolve pôr fogo no barracão e tranca o amo para que ele não consiga escapar da morte. O fogo é responsável por destruir o barracão, elemento que representa os fundamentos da exploração do seringal, e por tirar a vida do dono do seringal - o patrão.

Em relação ao elemento destruidor, afirma-se que “O fogo, na qualidade de elemento que queima e consome, é também símbolo de purificação e regenerescência.” (GHEERBRANT; CHEVALIER, 1990, p. 443). O aspecto destruidor do fogo implica num processo de purificação e, nesse caso, representa o fim de um ciclo de opressão com o começo de uma nova era: a morte do capitalismo e nascimento do socialismo. “Assim como o Sol,

pelos seus raios, o fogo simboliza por suas chamas a ação fecundante, purificadora e iluminadora.” (GHEERBRANT; CHEVALIER, 1990, p. 443). Assim, purifica-se a terra, eliminando o sistema capitalista e fecunda-se uma nova ideia iluminadora: a ideologia socialista. Para Chevalier “o fogo terrestre simboliza o intelecto [...] a consciência” (1990, p. 443). A partir de um processo de conscientização do protagonista Alberto, a ideia socialista pode germinar em um novo ciclo econômico.

Em *Terra de Ninguém*, o incêndio não ocorre. Durante a revolução no seringal Remanso, Manuel Lobo, para não entregar a sua propriedade aos revolucionários, tenta jogar querosene no barracão, mas é atingido por uma bala e assim: “O Remanso está entregue aos poderes discricionários da multidão. Barris de cachaça foram empilhados no terreno, caixas de conserva, mantas de pirarucu e paneiros de farinha. Era a desforra dos humildes contra o patrão sanguinário e despótico.” (GALVÃO, 2002, p. 172).

Com a intenção frustrada, Manuel Lobo não consegue pôr fogo e, a sua propriedade, os meios de produção (barracão), como prega o socialismo, passa às mãos dos trabalhadores. O episódio representa o que Guareschi (2009) diz ser a intenção do comunismo: fazer com que os meios de produção passem a ser de todos, se tornem comuns e quando não houver mais meios de produção privados, conseqüentemente não existirão mais classes.

A partir dos fatos, percebemos em Ferreira de Castro e em Francisco Galvão a intenção de trabalharem com a ideia de transformação, de extinção de um ciclo de miséria humana, de desigualdades, de escravidão, de exploração e o início de uma nova fase com a destruição dos fundamentos da exploração do seringal, buscando-se uma forma de vida sem padrões nem subordinados. Arvon (1968), ao refletir sobre o pensamento de Lukács, discute sobre o grande escritor que, ao se juntar à realidade social e pôr às claras os mecanismos desta, percebe o duplo aspecto do capitalismo: descobre a necessidade de deixar atrás os

horrores do regime desumano e a possibilidade que oferece a evolução de tal regime de chegar a um estágio social superior.

Portanto, diante dos encontros e desencontros com os quais nos deparamos até aqui, nas narrativas acima reportadas, ao refletirmos sobre algumas questões nos romances de Ferreira de Castro e Francisco Galvão, é improvável não admitir que o autor de *Terra de Ninguém* se alimentou da fonte castriana para tecer a referida narrativa. O fruto de *A Selva* apresenta um enredo parafraseado, com o acréscimo de alguns pequenos disfarces. Galvão reproduz a obra de Ferreira de Castro, às vezes vista como um documentário sobre o ciclo da borracha na Amazônia, resumindo a ficção, numa linguagem econômica e que se distancia do código literário. O que notamos também em *Terra de Ninguém* é o fato da obra amadurecer uma ideia já semeada em *Germinal*, com Emile Zola e nascida em *A Selva*: um romance didático que se encaminha para o socialismo.

O PERCURSO DE UMA IDEIA

A Literatura, durante o seu desenvolvimento, tem sido um produto da cultura dos diversos povos, refletindo no seu conteúdo e forma o contexto a partir do qual é gerada. A arte literária veicula nas linhas e entrelinhas do seu discurso as ideias criadas pelo homem, dando voz às ideologias de diversas classes sociais. É produto de uma determinada realidade e reprodutora dos contextos vivenciados pelo sujeito humano, transmitindo através da arte o modo de pensar do homem.

Sabemos que inúmeros escritores da literatura brasileira, assim como da literatura universal, trouxeram nas suas narrativas as concepções e ideologias que refletem o pensamento do alemão Karl Heinrich Marx. A partir da influência do pensamento marxista, muitos romancistas aproveitaram as tendências analíticas de Marx no campo da sociedade, política e da economia e tentaram representar personagens que possuem funções e anseios particularmente semelhantes e análogos. Estes romancistas, ao absorverem as circunstâncias sociais que os rodeavam, procurando condicionar as obras ao panorama histórico-econômico da época, construíram o discurso romanesco, enveredando nas teorias marxistas e questionaram a realidade vivida nas próprias experiências artísticas. Uma parte dos romancistas que apresentaram nas suas obras marcas do pensamento marxista, não se limitou a construir uma linguagem sociológica ou a narrar aspectos econômicos da própria sociedade representada em suas respectivas épocas – como a representação dos trabalhadores, a reprovação do mundo burguês, as condições de vida das classes menos favorecidas, o sofrimento do povo – mas também se propôs a criar um tipo de consciência das classes vítimas do sistema capitalista. Devemos enfatizar a afinidade que Marx possuía com os romancistas de sua época. O pensador gostava de ler e abstrair os ideais e características estilísticas dos romancistas que lia.

Muitos autores escreveram narrativas de cunho social e econômico ignorando a possibilidade de estarem filiados a uma tendência de ordem marxista. As ideias marxistas são recorrentes na literatura e, no século XX, essa presença é marcante e tem seu clímax com o realismo socialista. Mas bem antes da literatura liderada por Zhdanov, as ideias sociais de Marx já ganhavam espaço nas páginas de Émile Zola, com *Germinal*. Uma semente das ideias socialistas é lançada pelo autor através do discurso do narrador e das personagens, ganhando vida e um espaço considerável no decorrer da narrativa. Os ideais de justiça, igualdade e solidariedade, pregados pelo socialismo, são bastante repercutidos no espaço onde se processa a intriga romanesca em *Germinal*. As personagens aderem aos princípios da dialética marxista, teoria que impulsiona à ação, que leva à mudança, quando resolvem aderir à greve dos operários de Montsou e lutar contra a opressão capitalista. E mesmo diante do fracasso do movimento operário, o romance sugere que o gérmen da ideologia socialista fora semeado na classe operária. Há no livro uma pálida formação do proletariado. Mas no momento certo, na primavera, esse gérmen frutificará e o proletariado, consciente, realizará a revolução e implantará o reino utópico da justiça, da igualdade e da liberdade. A ideia que percorre o discurso de *Germinal* se fundamenta na crença da teoria histórico-crítica, uma das bases do pensamento marxista, de que a realidade concreta não se resume ao presente imediato, mas também é tudo o que ainda acontecerá, e ainda está em germe, em processo de gestação na determinada situação. Acredita-se na mudança da realidade concreta através da luta por um futuro diferente e melhor.

O romancista observou, com uma visão crítica, a exploração desumana do homem pelo próprio homem. Analisou as condições de vida do proletário, representou a vida dos excluídos, dos despossuídos da sociedade. Também representou a luta entre a classe proletária e a burguesia, pintando um panorama de uma parte da realidade industrial da França,

representando o homem de seu meio, procurando analisá-lo, assim como as circunstâncias que o cercam.

Após 45 anos da publicação de *Germinal*, as sementes ideológicas disseminadas por Zola, brotam no romance de Ferreira de Castro. No contexto ideológico do século XX, em que as ideias de Karl Marx eram tão fomentadas, o autor de *A Selva* participa das discussões, reservando um significativo espaço em sua obra para abordar questões pertinentes ao discurso de ordem marxista. O protagonista de *A Selva*, depois de um longo período de provações e de aprendizado no interior da selva amazônica, explicita seus ideais humanistas e os novos princípios que adere e que se aproximam da ideologia socialista. A postura de Alberto diante da sua nova realidade está de acordo com o princípio fundamental da análise marxista que se baseia na evolução histórica, na progressiva elevação de um estágio a outro da humanidade, numa contínua evolução do aperfeiçoamento da sociedade. O mesmo acontece em *Capitães da Areia*, que veicula um discurso de ordem marxista, com os mesmos princípios ideológicos semeados em *Germinal* e que ganham espaço na voz das personagens de Jorge Amado. Através da conduta do protagonista Pedro Bala, o romancista aborda a questão da formação de revolucionários. A personagem amadiana passa por um processo de evolução social, tornando-se um agente responsável pela transformação da sociedade.

Em *Terra de Ninguém*, *A Selva*, de Ferreira de Castro, renasce e Francisco Galvão traz no romance os mesmos princípios ideológicos defendidos pela literatura castriana, mas com mais força na forma de se manifestar. Na cópia indiscreta de *A Selva*, as personagens de Galvão manifestam os ideais marxistas do autor que, no espaço romanesco, trava uma guerra contra as bases econômicas que se abrigam sob o modo de produção capitalista e se posiciona como adepto do socialismo.

Nos discursos dos romances utilizados nessa pesquisa, com exceção de *Germinal*, ocorre também o trajeto de uma tendência: o realismo socialista. Em *A Selva*, há o prenúncio

de um estilo de arte inspirado no totalitarismo stalinista que ganhou força e destaque nas linhas de *Capitães da Areia* e de *Terra de Ninguém*.

Assim, durante todo o trabalho, confrontamos as obras de quatro romancistas que, no decorrer de dois séculos, cada um a seu tempo e à sua maneira, abordaram na literatura as ideologias vigentes e as tendências estéticas a partir de uma época da história humana, permanecendo algumas vivas até o presente. De maneira peculiar, cada autor trouxe para dentro da arte as ideias e estilos literários que estavam sendo empregados, discutidos, questionados e fomentados no mundo inteiro. As diversas vertentes do socialismo e comunismo ganharam um expressivo espaço no contexto cultural, quando os escritores deram voz à teoria de pensadores como Marx, Engels, Trotski e espaço ao pensamento de homens como Stalin e Zhdanov através dos seus narradores e personagens.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. **Capitães da areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARENDT, Hannah. **As origens do totalitarismo: Anti-semitismo, imperialismo, totalitarismo**. São Paulo: Cia das Letras, 1991.
- ARVON, Henri. **Georg Lukács por Henri Arvon: Testigos del siglo XX**. 1 ed. Barcelona: Editorial Fontanella, S.A. , 1968.
- ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- BAGULEY, David. **Le Naturalisme et ses genres**. Paris: Nathan, 1995.
- BATISTA, Djalma. **O complexo da Amazônia: análise do processo de desenvolvimento**. 2 ed. Manaus: Editora Valer, Edua e INPA, 2007.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CÂNDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CARRERO, Raimundo. **Os segredos da ficção: um guia da arte de escrever narrativas**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- CASTRO, Ferreira de. **A Selva**. Lisboa: Guimarães Editora, Ltda, 1976.
- CASTRO, F. Émile Zola. **Vértice**, Coimbra, n. 114, p. 69-70, 1953 reproduzido in **Vária Escrita**, Sintra, n. 03, p. 193, 1996.
- CHALHOUB, Sidney & PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (orgs.) **A história contada: capítulos de história social da literatura**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- COELHO, M. A. A. B. **A Selva: do romance de Ferreira de Castro ao filme de Leonel Vieira**. 150f. Dissertação (Mestrado em Literaturas Lusófonas Comparadas) - Universidade Aberta, Lisboa, 2007.
- COLLIN, Denis. **Compreender Marx**. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. 4 ed. São Paulo: Global, 1997.
- CRISTALDO, J. **Engenheiros de almas (1886): o stalinismo na literatura de Jorge Amado e Graciliano Ramos**. Edição eBooksBrasil, 2000. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org.htm>> Acesso em: 01 de abril de 2011.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.
- EMERY, Bernard. **L'humanisme lusotropical selon Jose Maria Ferreira de Castro**. Grenoble: Ellug, 1992.

GALVÃO, Francisco. **Terra de ninguém**. 2ª ed. revista. Manaus: Editora Valer / Governo do Estado do Amazonas, 2002.

GHEERBRANT, Alain. CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, figuras, cores, números. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer (org.) **Cadernos de leitura**: a literatura de Jorge Amado. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GOMES, Álvaro Cardoso. **Capitães da Areia**: Jorge Amado. São Paulo: Ática, 1994. (Coleção Roteiro de Leitura).

GOMES, Mônica dos Santos. *Germinal* e o Naturalismo no Brasil: relações entre tradução e formação do sistema literário em país periférico. **In – Traduções**. Santa Catarina, n. 01, 2010. Disponível em: <http://www.pget.ufsc.br>. Acesso em: 20 de dezembro de 2011.

GUARESCHI, Pedrinho A. **Sociologia crítica**: alternativas de mudança. 62 ed. ver. E ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009.

HOBSBAWM, Eric J. **História do marxismo**: o marxismo na época da Segunda Internacional. V. 3. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

_____ **Revolucionários**. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o Modernismo**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1974.

LIBÂNIO, J. B. **Ideologia e Cidadania**. 2ª ed. Reform. São Paulo: Moderna, 2004

LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____ **Mimesis e modernidade**: formas das sombras. 22 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____ **Historia, ficção, literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LUKÁCS, Georg. “Narrar ou descrever? contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo” In: **Ensaio Sobre Literatura**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira SA, 1965.

_____ **Introdução a uma Estética Marxista**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1970.

_____ **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

MAGALHÃES, Fernando. **10 lições sobre Marx**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

MARCUSE, Herbert. **Materialismo histórico e existência**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1968.

MARX, Karl e Friedrich, ENGELS. **Manifesto do partido comunista**. 6 ed. São Paulo: Global, 1987.

_____. **Cultura, arte e literatura: textos escolhidos**. 1 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MENDES, J. A. **A crise amazônica e a borracha**. Manaus: Editora Valer e Governo do Estado do Amazonas, 2004.

OLIVEIRA, I. M. **A literatura na revolução: contribuição literárias de Astrojildo Pereira e Alina Paim para uma política cultural do PCB nos anos 50**. 160 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas - Unicamp, São Paulo, 1998.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivantina: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PINHO, C. M. A dimensão sócio-antropológica no romance Emigrantes de Ferreira de Castro. **Castriana**, Ossela, n. 1, p. 51, 2002.

PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de Época na Literatura**. 15 ed. São Paulo: Ática, 2004.

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do conto maravilhoso**. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

RODRIGUES, U. T. A Obra de Ferreira de Castro e o Neo-Realismo Literário em Portugal. **Vária Escrita**, Sintra, n. 03, p. 85, 1996.

ROGER, Jérôme. **A crítica literária**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

RUSZKOWSKI, Andrés. **O comunismo**. Juiz de Fora, MG: Sociedade Propagadora Esdeva, 1968.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural da Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVA, Gabriela Soares da. O idealismo na literatura russa e seus contrapontos. **A Margem**. Minas Gerais, Uberlândia, ano 1, n. 2, julho/dezembro de 2008. Disponível em: <<http://www.ileel.ufu.br.htm>> Acesso em: 01 de abril de 2011.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. Manaus: Editora Valer, 2003.

TEIXEIRA, Carlos Corrêa. **Servidão humana na selva: o aviamento e o barracão nos seringais da Amazônia**. Manaus: Editora Valer/Edua, 2009.

TONET, Ivo. LESSA, Sergio. **Introdução à filosofia de Marx**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

TROTSKI, Leon. **Literatura e revolução**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

ZOLA, Emile. **O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro**. São Paulo: Perspectiva S.A. 1979.

_____. **Germinal**. São Paulo: Martin Claret Ltda, 2006.