

As almas mortas do latifúndio: terras férteis para Gógol e Saramago.



Paula Fábrio



RESUMO

Este artigo trabalha com a comparação da questão do latifúndio nas literaturas do escritor português José Saramago e do russo Nikolai Gógol. Serão cotejadas as obras **Almas mortas** e **Levantado do chão**. A distância geográfica e temporal das narrativas é relevante ponto de partida para avaliar as similaridades que os textos trazem à tona, porque evolui para a compreensão de como a exploração do trabalho, a corrupção e outras mazelas da condição humana permanecem não apenas no ideário desses escritores como nas sociedades ao longo dos tempos. Matéria-prima para a ironia que transborda nos dois textos.



ABSTRACT

This article intends to compare the landlordism issue in the literary work of the Portuguese writer, Jose Saramago, and the Russian Nikolai Gogol. It will be collated the titles **Almas Mortas** and **Levantado do Chão**. The geographical and temporal distance is a

relevant starting point to assess the similarities that the texts bring out. It leads to an understanding of how the exploitation of labor, corruption and other ills of human condition remain not only in the ideas of those writers as well as in the societies throughout time. Raw material to irony that flows in both texts.



PALAVRAS-CHAVE

latifúndio - José Saramago – Gogol – ironia -
condição humana.



KEYWORDS

landlordism - Jose Saramago – Gogol – irony -
human condition.

Pensem bem se isto é um homem/que trabalha no meio do barro, /que não conhece paz,/ que luta por um pedaço de pão/ que morre por um sim ou por um não...

(Primo Levi)

Em 1980 foi publicado pela casa editorial Caminho o romance **Levantado do chão**, do escritor português José Saramago. De origem humilde, vindo de uma família de camponeses da aldeia de Azinhaga, Saramago buscou no repertório familiar a

carga emocional e pictórica para registrar sua denúncia sobre a exploração do trabalho humano, o desemprego, a corrupção do governo, da polícia e a consequente miséria dos trabalhadores rurais no Alentejo.

Levantado do chão conta a história da família Mau-Tempo, em três quartos de século, desde o início dos anos 1900 até pouco depois da Revolução dos Cravos. A saga desenvolve-se no cenário do latifúndio português e é pontuada por acontecimentos históricos que traçam um painel do Estado Novo em Portugal, tendo na figura de Salazar seu ponto máximo de tensão.

A presença de **Almas mortas**, de Gógol, surge como referência na abertura do texto e prepara o terreno para Saramago sugerir – além da menção ao esforço descomunal do trabalho no campo (daqueles tempos?) – o conceito de utopia, quando nos diz que a história pode ser contada de outra maneira. A ambiguidade se faz presente. Podemos entender a História por muitos vieses, assim como é possível contá-la de várias formas e sonhá-la diferente para o futuro.

E esta outra gente quem é, solta e miúda, que veio com a terra, embora não registada na escritura, almas mortas, ou ainda vivas? A sabedoria de Deus, amados filhos, é infinita: aí está a terra e quem a há-de trabalhar, cresci e multiplicai-vos. Cresci e multiplicai-me, diz o latifúndio. Mas tudo isto pode ser contado doutra maneira. (SARAMAGO, 2009, p.14)

Neste artigo, pretendemos mostrar de forma sucinta as aproximações e as diferenças entre os autores e seus respectivos textos. Notadamente quando observamos as diferenças é que percebemos o saldo que nos fica em mãos. E esse saldo é revelador e assombroso.

Entretanto, é preciso antes situar no tempo e no espaço a obra de Nikolai Gógol, que publica a primeira parte de **Almas mortas** em 1842, após sua proibição pelo comitê de censura de Moscou e, posterior liberação com cortes e correções. Em 1855, temos a publicação póstuma da continuação do livro, que foi salva por amigos do autor, à sua revelia – Gógol já havia queimado a segunda parte do

romance por não estar satisfeito com o resultado. O poema, como Gógol preferia chamá-lo, foi escrito entre 1835 e 1852, mas nesse ano o autor adoece e a obra permanece inacabada. Talvez aqui resida o valor de seu tesouro, mesmo sem ter chegado ao termo do romance, Gógol tece um panorama contundente da sociedade russa e da miséria no campo, sobretudo aquela ligada à questão do latifúndio e da corrupção, cujo instrumento de manobra é a burocracia. Com sua intensa veia satírica, o escritor apresenta os vários tipos dessa sociedade e com maestria reproduz a figura do espertalhão no personagem Tchítchicov, provocando nosso riso solto a cada linha. E o pior é quando nos damos conta do quê estamos rindo. É assim que se opera o grotesco em Gógol. Quando o leitor é fisgado, ele passa a refletir o quanto de Tchítchicov há em suas próprias ações.

Podereis até rir gostosamente de Tchítchicov, podereis quem sabe até elogiar o autor, dizendo: “Apesar de tudo, ele fez algumas observações bem-apanhadas, deve ser um homem divertido!” [...] Mas qual de vós, cheio de humildade cristã, não em voz alta, mas em silêncio, a sós consigo mesmo, nos momentos de exame de consciência, cravará no fundo da própria alma esta penosa indagação: “Será que dentro de mim mesmo não existe alguma parcela de Tchítchicov?” (GÓGOL, 2008, pp.292-293)

A edição de **Almas mortas** utilizada para confecção deste artigo é a de 2008, da Editora Perspectiva, com tradução de Tatiana Belinky, prefácio de Boris Schnaiderman e uma pequena biografia do autor composta pelo tradutor Paulo Bezerra, na qual encontramos dados interessantes à nossa pesquisa, como a reprodução de trechos de cartas trocadas entre Gógol e seus amigos e família: “[...] Agora eu vejo o que é ser escritor cômico. O mínimo indício de verdade [...] e camadas inteiras se levantam contra você” (GÓGOL *apud* BEZERRA, 2008, p. 21). Essa constatação do autor se deu por ocasião da crítica reacionária acerca de sua obra **O inspetor geral**, quando homens do serviço público, comerciantes e os próprios literatos posicionaram-se contra Gógol. Nesse momento, o escritor parte para a Suíça, depois vai a Paris, distanciando-se de seu país, embora cercado de amigos da corrente filoeslava, que representava

oposição à democracia sugerida por sua obra. Providencial seria apontar que algo similar ocorreu com José Saramago (embora sem contradições pessoais) em relação ao veto do governo português a **O Evangelho segundo Jesus Cristo** (1991) para indicação ao Prêmio Literário Europeu, seguido de crítica depreciativa ao livro por parte da extrema direita naquele país; esse fato contribuiu para seu auto-exílio em Lanzarote, ilha que pertence às Canárias, na Espanha. Já em Lanzarote, Saramago levantaria uma questão que parece se repetir em sua vida e obra: “[...] será Lanzarote, nesta altura da vida, a Azinhaga recuperada? [...]” (SARAMAGO *apud* LOPES, 2010), possibilitando assim conexão imediata com seu livro de memórias, cujo trecho reproduzido mais adiante neste artigo revela essa sensação de retorno às origens, transmutada de nossas vidas para a literatura.

Contudo, Saramago ainda voltaria diversas vezes a Portugal, inclusive para receber homenagens em Azinhaga, assim como Gógol também regressaria a sua querida Rússia. Mas os fantasmas da condição humana continuariam assaltando ambos os autores até seus últimos dias. Nesse sentido, o texto de Paulo Bezerra sobre Gógol é bastante elucidativo, quando levanta, por exemplo, questões análogas ao que ocorre no livro de Saramago:

Que dados objetivos embasam um enredo em que a aquisição de camponeses mortos com vistas a lucros e ascensão social é uma operação comercial juridicamente justificada? Em suma, qual é a relação entre literatura e história nessa fantasmagórica **Almas Mortas**? (BEZERRA, p.23, *apud* GÓGOL, 2008)

Bezerra explica que o procedimento do personagem Tchítchicov, que saiu a comprar almas mortas pelo interior de seu país, encontrava respaldo legal na sociedade feudal russa daquela época. Os servos eram recenseados de tempos em tempos, e no intervalo desses períodos, mesmo os que morriam continuavam a gerar impostos a seus “proprietários”. Ou seja, na Rússia os servos eram propriedade de uma fazenda, de um latifúndio. No Alentejo, de Saramago, como vimos no trecho recortado no início deste artigo, as almas não eram registradas na escritura, mas pertenciam a terra. Novamente Saramago vale-se da ambigüidade e da ironia

para provocar o leitor: essas almas pertenciam ao rico fazendeiro dono das terras ou simplesmente eram homens e que, como tal, vêm da terra, tornando-se, portanto, seu proprietário legítimo?

Voltando ao texto russo, o personagem central de **Almas mortas** faz uso da lei de seu país e ainda aproveita um favorecimento legal: o Estado pagava a quem adquirisse servos até duzentos rublos por alma. Assim, Tchítchicov pretende iniciar sua vida de proprietário de terras. Ele compra as almas mortas, num período em que elas ainda não passaram pelo censo, portanto são vivas para o fisco, recebe a ajuda financeira do governo e adquire terras com o dinheiro. Um ótimo negócio para um funcionário burocrata que pretende ascender socialmente. Essa atmosfera de corrupção que permeia a máquina burocrata aponta para a relação sincronizada e acertada entre os latifundiários e a burguesia formada pelos funcionários públicos da Rússia do século XIX.

Se for possível estabelecer comparação com Portugal do início de 1900, essencialmente agrário e com a economia atrasada como a russa do feudalismo, podemos inventariar a reação que o dinheiro engendrava nas relações humanas, tornando a ética um elemento esquecido e ultrapassado.

Com efeito, as impressionantes consequências dessa “destruição” da ética assombraram Gógol e o levaram, possivelmente, a refletir sobre sua posição na sociedade e o conteúdo de seus escritos. O início da segunda parte de **Almas mortas** guarda significados relevantes para o presente estudo: “Para que mostrar a pobreza e outra vez a pobreza, e a imperfeição de nossa vida, desenterrando personagens de perdidos cafundós, de recantos longínquos da nossa terra?”, e na sequência revela o lamento do autor por sua própria imperfeição e contradição, visto que Gógol era czarista e filho de fazendeiro: “Mas que fazer, se é esse o feitio do autor, que, doente da sua própria imperfeição, já não consegue pintar mais nada além da pobreza e outra vez a pobreza [...]” (GOGOL, 2008, p. 299). Essa passagem, é importante salientar, coaduna-se com a epígrafe de Almeida Garrett elegida por Saramago para **Levantado do chão**:

E eu pergunto aos economistas políticos, aos moralistas, se já calcularam o número de indivíduos que é forçoso condenar à miséria, ao trabalho desproporcionado, à desmoralização, à infância, à ignorância crapulosa, à desgraça invencível, à penúria absoluta, para produzir um rico? (GARRETT *apud* SARAMAGO, 2009)

Em **As pequenas memórias**, lançado em 2006, Saramago refaz em parte a trajetória de **Levantado do chão** e nos coloca novamente diante do Alentejo e da condição dos camponeses de seu tempo. É nesse livro de memórias que Saramago parece fazer as contas com seu passado, tecendo conexões com o presente e com sua própria carreira: “Só eu sabia, sem consciência de que o sabia, que nos ilegíveis fólhos do destino e nos cegos meandros do acaso havia sido escrito que ainda teria de voltar à Azinhaga para acabar de nascer” (SARAMAGO, 2006, p.11). Teria contribuído **Levantado do chão** para esse “terminar de nascer”? Teria colaborado para isso a retomada de contato com os trabalhadores rurais, seja na fase de pesquisa, seja na fase da escritura do texto, ou ainda ao constituir o “estilo saramaguiano”, que se estabelece, sobretudo, a partir desse romance?

Assim como Saramago e Gógol registraram o valor da terra para o homem e os problemas advindos das diferenças de classe, muitos outros escritores dos quatro cantos do mundo, cada qual obedecendo ao clima de sua região, às especificidades de seu país, construíram obras sobre essas mesmas bases. Para ficarmos com um único exemplo, tomemos o peruano Julio Ramón Ribeyro, que em seu livro **Só para fumantes** traz o conto “Ao pé da escharpa”, uma narrativa lírica e melancólica que nos mostra a relação do homem com a natureza de maneira lancinante e ao mesmo tempo nos toca profundamente sobre a questão da sobrevivência diante da miséria, mesmo num sítio tão diverso das terras de Gógol e Saramago:

A gente é como a figueira-brava, essa planta selvagem que brota e se multiplica nos lugares mais amargos e escharpados. Vejam como cresce no areal, sobre o seixo rolado, nos córregos sem água, no desmonte, ao redor dos depósitos de lixo. Não pede favores a ninguém, tão-somente um

pedaço de espaço para sobreviver. Nem o sol, nem o sal dos ventos do mar lhe dão trégua, os homens e tratores a esmagam, mas a figueira-brava continua a crescer, a se propagar, a se alimentar de pedras e lixo. Por isso digo que a gente é como a figueira-brava, nós, a gente do povo. (RIBEYRO, 2007, p. 95)

Nesse trecho de “Ao pé da escharpa”, Ribeyro não apenas refere-se à gente do povo, como seu narrador insere-se no contexto como um homem do povo. Muito embora Gógol fosse um aristocrata e tivesse se afastado da crítica democrática que defendeu sua obra diante dos nobres e políticos reacionários – Gógol chegou a publicar livros que renunciavam “à linha mestra de sua obra” (BEZERRA, p.22, *apud*. GOGOL, 2008) –, ele deu voz ao povo na literatura, utilizando o riso – com toda sua força de expressão popular – como principal ferramenta. Neste ponto, o autor russo volta a aproximar-se de Saramago, que também dá palavra às camadas oprimidas em **Levantado do chão**, com a voz dos camponeses misturando-se à do narrador, num processo que se acentua gradativamente no texto:

Enquanto o padre Agamedes não chegar, ninguém come, raio do padre, tivesse ele a fome que eu tenho, com este cheirinho do ensopado a bulir no estômago, não sei como consegue lá chegar, nem ceiei ontem para ter hoje mais vontade. Não se confessam estas coisas, era o que faltava, mesquinhices como essa de não cear para poder comer mais à conta dos outros, mas qualquer de nós conhece bastante as fraquezas humanas, e portanto as nossas próprias, para perdoar as alheias. (SARAMAGO, 2009, p. 221)

Mas dar voz ao povo significa mais que isso. A segunda parte de **Almas mortas** está incompleta, não sabemos o que Gógol planejou para Tchitchicov nem para a Rússia. Mas ousamos conjecturar. E podemos buscar na cultura popular as bases para nossa suspeita. Há um sem número de manifestações artísticas no imaginário do povo em que se realiza a volta dos mortos. Talvez este seja apenas um palpito. Talvez este seja o palpito de Saramago. Quem pode imaginar? Desde a Bíblia, o homem vislumbra a volta de seus

mortos para ensejar a vitória de seus filhos num futuro utópico. O mesmo acontece no romance de Saramago, que levanta os mortos e os vivos do chão, recorrendo ao fantástico para que juntos ao final, personagens da mesma história, pais e filhos e netos, comunguem da alegria de compartilhar um mundo mais justo: “Vão todos, os vivos e os mortos. E à frente, dando os saltos e as corridas da sua condição, vai o cão Constante, podia lá faltar, neste dia levantado e principal.” (SARAMAGO, 2009, p. 366). Quem sabe, Gólgol não daria voz às “almas mortas”, que não apenas foram exploradas em vida, mas também vítimas do oportunismo mesmo depois de mortas.

Assim como sabemos que não é de hoje que os mortos ganham vida na arte, também já se tornaram comuns suas nuances na literatura. Para ilustrar essa ideia, tomemos emprestadas da fortuna crítica de Saramago e até mesmo do conhecimento que é compartilhado entre o público leitor as aproximações entre Saramago e o escritor colombiano Gabriel García Márquez. Essas semelhanças não se dão apenas por suas posições políticas, sua origem latina, pelo uso do fantasmagórico, pela saga das famílias Mau-Tempo e Buendía, ou pela denúncia da repressão militar, mas o que salta aos olhos, pelo menos para o que interessa a este artigo, são as “almas mortas”, mesmo quando elas ainda estão vivas; uma nuance que nos deixa estarrecidos e denuncia as penúrias da realidade histórica, como podemos observar nesta passagem de **Crônica de uma morte anunciada**:

- Santiago, filho – gritou-lhe – que houve com você?

Santiago Nasar reconheceu-a.

- Me mataram, querida Wene – disse.

Tropeçou no último degrau, mas se levantou imediatamente.

(GARCIA MÁRQUEZ, 2006, p. 177)

Talvez não seja tão arriscado dizer que as nuances entre almas vivas e mortas presentes nos textos estudados remetem à “repetição”, tema kierkegaardiano por excelência, graças ao qual a história aparece não apenas como evocação dos

mortos, mas como encenação dos vivos de outrora” (RICOUER, 2008, p. 363). Dessa forma, enveredamos pelo tema da memória, conceito que tem contribuído para o trabalho da crítica, abrindo caminhos para reflexão sobre a correlação de história e literatura.

O conceito de memória tem sido alvo de estudos por parte de filósofos e cientistas (inclusive sociais) há muitos anos, mas já nos parece senso comum dizer que a memória é um atributo que dá significado ao nosso cotidiano, constituindo assim a base do nosso conhecimento. No que tange ao aspecto sociológico, há estudos que relacionam a memória individual ao meio social, como os de Maurice Halbwachs (1990). Em narrativas como a de Saramago em **Levantado do chão**, para a qual foi realizado um trabalho de pesquisa de campo, com entrevistas com camponeses, acrescido das impressões familiares do autor, ou ainda como em **Almas mortas**, em que Gólgol fala com conhecimento de causa, pelo fato de ter sido ele próprio funcionário burocrata assim como seu protagonista, temos a memória como ferramenta essencial para a construção do texto e como vínculo direto com a História.

Diante desse vínculo, torna-se quase irresistível abordar, mesmo que brevemente, as **Memórias do cárcere**, de Graciliano Ramos, apenas para pontuar aproximações com as mazelas vividas no Brasil. Em especial para compará-lo a Saramago, no que diz respeito à questão dos presos políticos. Os relatos aproximam-se, seja na esteira ficcional ou na biográfica. Vejamos um trecho escrito pelo autor brasileiro:

Despertei, vi a dois passos um soldado cafuzo a sacudir violentamente o primeiro sujeito da fila vizinha. Muxicões terríveis. A mão esquerda, segura à roupa de zebra, arrastou o paciente desconchavado, o punho direito malhou-o com fúria na cara e no peito. A fisionomia do agressor estampava cólera bestial; não me lembro de focinho tão repulsivo, [...] Foi atirada ao chão, e o enorme bruto pôs-se a dar-lhe pontapés. [...] Estremeceu, devagar foi-se elevando, agüentou-se nas pernas bambas, mexeu-se a custo e empertigou-se na fileira [...] (RAMOS, 2008, p.426)

Podemos notar a similaridade do conteúdo e a diversidade de estilo entre os narradores:

João Mau-Tempo vai fazer setenta e duas horas de estátua. Vão-se-lhe inchar as pernas, terá vertigens, será espancado com a régua e com o cacete, sem muita força, mas para aleijar, de cada vez que as pernas cederem. (SARAMAGO, 2009, pp. 249-250)

Questões de terra, questões políticas, abuso de poder, ascensão social baseada na exploração do outro. Temas recorrentes. Almas mortas ou vivas, indistintas perante a ambição humana. Este é o saldo que temos em mãos?

Saramago, ateu e comunista assumido; filho de camponeses sem terra; escritor português do século XX. Gógol, cristão místico, de família nobre e proprietária de terras; nasceu na Ucrânia, cerca de um século e um quarto antes de Saramago. Um, irônico; outro, grotesco. O que eles guardam de tão parecido e tão precioso? Seria a indignação? Quando a realidade é absurda, a despeito da posição política e da origem econômica do escritor, a História já nos mostrou, a sensibilidade do artista prepondera e acabamos por ficar com o melhor saldo possível nas mãos: a obra-de-arte.



REFERÊNCIAS

- GOGOL, Nikolai. **Almas mortas**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vertice, 1990.
- LOPES, João Marques. **Saramago – Biografia**. São Paulo: Leya, 2010.
- GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. **Crônica de uma morte anunciada**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- RIBEYRO, Julio Ramón. **Só para fumantes**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2008.
- SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2009.
- SARAMAGO, José. **As pequenas memórias**. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

A Autora é Pós-graduada em Comunicação pela Fundação Armando Álvares Penteado - São Paulo. Atualmente é Pós-graduada em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade de São Paulo.