

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE GEOGRAFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO GEOGRAFIA E GESTÃO DO TERRITÓRIO

**ESPAÇO E LINGUAGEM: CONTRIBUIÇÕES ESTÉTICO-LITERÁRIAS DE
GERMINAL NO ESTUDO DA SOCIEDADE INDUSTRIAL**



RODRIGO JANONI CARVALHO

UBERLÂNDIA/MG

2016

RODRIGO JANONI CARVALHO

***ESPAÇO E LINGUAGEM: CONTRIBUIÇÕES ESTÉTICO-LITERÁRIAS
DE GERMINAL NO ESTUDO DA SOCIEDADE INDUSTRIAL***

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Geografia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Geografia.

Área de Concentração: Geografia e Gestão do Território

Linha de Pesquisa: Ensino, Métodos e Técnicas em Geografia

Orientador: Prof. Dr. Tulio Barbosa

UBERLÂNDIA/MG

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

C331e
2016 Carvalho, Rodrigo Janoni, 1988-
 Espaço e linguagem : contribuições estético-literárias de germinal no
 estudo da sociedade industrial / Rodrigo Janoni Carvalho. - 2016.
 369 f. : il.

 Orientador: Túlio Barbosa.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
 Programa de Pós-Graduação em Geografia.
 Inclui bibliografia.

 1. Geografia - Teses. 2. Zola, Emile, 1840-1902 - Germinal - Crítica
 e interpretação - Teses. 3. Geografia e literatura - Teses. 4.
 Industrialização - Séc. XIX - Teses. I. Barbosa, Túlio. II. Universidade
 Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Geografia. III.
 Título.

CDU: 910.1



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Programa de Pós-Graduação em Geografia



RODRIGO JANONI CARVALHO

ESPAÇO E LINGUAGEM: CONTRIBUIÇÕES ESTÉTICO-
LITERÁRIAS DE GERMINAL NO ESTUDO DA SOCIEDADE
INDUSTRIAL

Professor Dr. Túlio Barbosa - UFU

Professor Dr. Marcos Kazuo Matushima – UFTM

Professor Dr. Mirlei Fachini Vicente Pereira – UFU

Data: 19 / 02 de 2016

Resultado: Aprovado

Aos meus pais Antonio e Edna.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de estender os meus agradecimentos a todos que colaboraram para a concretização do presente trabalho, crucial em minha formação e amadurecimento intelectual.

À minha família, em especial aos meus pais, Antonio e Edna, pelo apoio incondicional. Agradeço pelo maior legado que nos podem deixar enquanto fundamento de nossa existência: a educação. Ao meu irmão Fábio, também privilegiado por isso, pelo compartilhamento de experiências de estudo e de trabalho.

Ao Professor Tulio Barbosa por ter acreditado na proposta e sempre compartilhar conhecimento e experiências. Nada disso seria possível sem o seu apoio, atenção e disponibilidade. Agradeço por todas as contribuições nesse crescimento.

Aos colegas e professores dos Institutos de Geografia e História, companheiros desta jornada, em especial à Professora Gláucia Carvalho Gomes por todos os conselhos e sugestões de grande valia na qualificação. Agradeço também a Professora Josianne Francia Cerasoli pela orientação, formação ao longo da minha graduação e apoio precursor no desenvolvimento desta pesquisa.

Aos membros da banca pela disponibilidade e leitura atenciosa. Ao Professor Mirlei Fachini Vicente Pereira por acompanhar a minha trajetória desde o ingresso no programa sempre com contribuições valiosas nas bancas de projeto e qualificação. Ao Professor Marcos Kazuo Matushima pela presteza em participar da conclusão desse desafio.

À Layne, fiel companheira, atenciosa e carinhosa, não apenas por me acompanhar nessa empreitada, mas em todas as outras da vida sempre solícita ao escutar, contribuir, sugerir, criticar, apoiar, enfim, por existir.

O desafio exigiu sacrifícios, porém o resultado deste esforço é aqui recompensado com a conclusão de mais uma etapa da vida. Obviamente não são apenas essas palavras que exprimem o significado da contribuição de cada um de vocês na construção deste trabalho, todavia fica aqui a minha profunda gratidão.

As dificuldades, como as montanhas, aplainam-se quando avançamos por elas.

Émile Zola

RESUMO

Nesse trabalho, sublinhamos a contribuição da linguagem na construção da realidade a partir da tese de que a literatura é produção de conhecimento. Verificamos a potencialidade desta proposição na leitura espaço-temporal a partir de experiências humanas singulares. Assim, acreditamos que a investigação se dispõe como chave de interpretação na análise geográfica com base no entrelaçamento de múltiplas linguagens. A partir da exploração do romance *Germinál* (1885) evidenciamos as suas contribuições estéticas no estudo da industrialização e dos trabalhadores frisando dois pontos nevrálgicos: a relação homem-meio e a sua própria mecanização. Nessa perspectiva, a nossa chave de análise se mostra válida e coerente compreendendo um caminho de apreensão do homem, do espaço geográfico e da sociedade industrial. *Germinál* é notadamente o livro mais conhecido de Émile Zola (1840-1902) em vista de sua força e impacto. O escritor naturalista francês enfrentou o drama do trabalho nos veios mineiros, conviveu com os operários e de forma ímpar pintou a vida política e social de sua época. O século XIX é tido como um período de profundas transformações tecnológicas, econômicas e sociais, mediante a intensificação da industrialização e da urbanização. O contexto de grandes revoluções marcou transformações sem precedentes com destaque para o nascimento do proletariado. Com o episódio da saga dos Rougon-Macquart, o operariado entra de vez no universo literário provocado pela “revolução *Germinál*”. Zola foi participante da realidade sobre a qual refletiu dispondo de uma narrativa enervante evidenciando os contrastes de uma sociedade pautada na miséria humana e na riqueza material. Buscamos na “atmosfera da degeneração” inerente à estética naturalista uma expressão plausível e provocante sobre a industrialização enquanto fenômeno histórico-geográfico.

Palavras-chave: Trabalhadores, Industrialização, Século XIX, Émile Zola, *Germinál*.

ABSTRACT

In this work, we underscore the contribution of language in the construction of reality from the thesis that literature is knowledge production. We see the potential of this proposition in the space-time reading from unique human experiences. Thus, we believe that the research has an interpretative key in geographical analysis based on the interweaving of multiple languages. From the exploration of novel *Germinal* (1885) we evidenced their aesthetic contributions in the study of industrialization and workers emphasizing two crucial points: the human and environment relationship and its own mechanization. From this perspective, our key analysis proves valid and consistent comprising a seizing way of man, the geographic space and industrial society. *Germinal* is notably the remarkable book of Émile Zola (1840-1902) in view of its force and impact. The french naturalist writer faced the drama work in the mining shafts, lived with the workers and in a unique way painted the social and political life of his time. The nineteenth century is seen as a period of profound technological, economic and social transformations through the intensification of industrialization and urbanization. The context of great revolutions marked unprecedented transformations highlighting the birth of the proletariat. With the episode of the saga of the Rougon- Macquart, the working class comes once in the literary universe caused by the “*Germinal* revolution”. Zola was participant of reality which reflected featuring an unnerving narrative highlighting the contrasts of a society guided by the human misery and the material wealth. We seek the “atmosphere of degeneration” inherent of the naturalistic aesthetics a plausible and provocative expression on industrialization as a historical and geographical phenomenon.

Keywords: Workers, Industrialization, 19th Century, Émile Zola, *Germinal*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<i>Zola retratado pelo amigo Manet</i>	43
<i>Região carbonífera de Nord-Pas-de-Calais</i>	63
<i>Etienne vagando pela estrada entre Marchiennes e Montsou</i>	110
<i>Localizações de Germinal</i>	112
<i>A mina de exploração Voreux</i>	113
<i>View from Kersal Moor</i>	135
<i>Cottonopolis</i>	136
<i>O banho</i>	155
<i>Over London by Rail</i>	156
<i>Wentworth Street, Whitechapel</i>	165
<i>Germinantes divergências: Etienne, Rasseneur e Suvarin</i>	206
<i>Acidente nos veios</i>	234
<i>Jovens mineradores</i>	235
<i>The white slaves of England</i>	237
<i>A Revolta</i>	249
<i>A morte de Maigrat</i>	254
<i>Catherine morta</i>	264
<i>Árvore Genealógica</i>	311
<i>Árvore Genealógica: A Família</i>	312
<i>Pôster de Germinal no Théâtre du Chatelet</i>	315
<i>Boa-Morte</i>	316
<i>Etienne Lantier e Toussaint Maheu</i>	318
<i>A visita da Sra. Hennebeau e seus convidados parisienses</i>	321
<i>Maigrat</i>	322
<i>Conjunto habitacional operário</i>	324
<i>Zola em seu escritório</i>	325
<i>Romance Experimental</i>	326
<i>Les Hommes d'Aujourd'hui</i>	326
<i>Le Triomphe du Naturalisme</i>	327
<i>Naturalisme</i>	327
<i>La Petite Lune</i>	328

<i>Les Contemporains</i>	328
<i>La Cloche Illustrée</i>	329
<i>Le Roi des Porcs</i>	330
<i>Le Traître</i>	331
<i>Zola e seus ouvintes</i>	332
<i>Esboços carbonizados</i>	332
<i>Zola Insultado</i>	335
<i>Région Nord-Pas de Calais</i>	347
<i>Région Nord-Pas de Calais</i>	347
<i>Région Nord-Pas de Calais</i>	348
<i>Région Nord-Pas de Calais</i>	348
<i>Région Nord-Pas de Calais</i>	349
<i>Bibb Mill</i>	349
<i>Pennsylvania Coal Co.</i>	350
<i>Pittston</i>	350
<i>Jovem minerador da Indian Mine em Jellico</i>	351
<i>Carregador</i>	351
<i>The Great Smog</i>	352
<i>The Great Smog</i>	352
<i>The Great Smog</i>	353
<i>Pequim</i>	353
<i>Pequim</i>	354
<i>Pequim</i>	354

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	01
 CAPÍTULO I – FILOSOFIA E LINGUAGEM.....	17
1.1. LINGUAGEM E A CONSTRUÇÃO DA REALIDADE.....	18
1.2. ENTRE A GENIALIDADE E A JUSTIÇA: ÉMILE ZOLA E A LITERATURA REALISTA NATURALISTA.....	40
1.2.1. GERMINAL.....	58
 CAPÍTULO II – GEOGRAFIA, LITERATURA E HISTÓRIA.....	78
2.1. O ESPAÇO LITERÁRIO: REPRESENTAÇÕES.....	79
2.2. GEOGRAFIA E LITERATURA.....	89
2.3. UM ELO ENTRE O PRESENTE E O PASSADO: O INEVITÁVEL DIÁLOGO COM A HISTÓRIA.....	94
 CAPÍTULO III – O MUNDO URBANO-INDUSTRIAL.....	105
3.1. REVOLUÇÃO TECNOLÓGICA E DESARTICULAÇÃO SOCIAL.....	127
3.2. HABITAT PARA A CARNE HUMANA.....	150
3.3. PARA UMA CONTRIBUIÇÃO AO ESTUDO DA PAISAGEM INDUSTRIAL.....	169
 CAPÍTULO IV – A SOCIEDADE INDUSTRIAL E OS TRABALHADORES.....	179
4.1. ASFIXIANTE LABOR: “CARVÃO PARA AQUECER O RESTO DOS MEUS DIAS”.....	182
4.2. GERMINANTES DIVERGÊNCIAS.....	203
4.3. EXAGEROS: OS EXTREMOS DO AVESSO.....	221
4.4. ROSÁRIO DE DESGRAÇAS.....	232
4.5. “A AGONIA SUPREMA”: TUMULTOS, DESORDEM E DESTRUIÇÃO.....	247
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	276

REFERÊNCIAS.....	287
ANEXOS.....	304
5.1. BIBLIOGRAFIA DE ÉMILE ZOLA.....	304
5.2. ÁRVORE GENEALÓGICA DOS ROUGON-MACQUART: “HISTÓRIA NATURAL E SOCIAL DE UMA FAMÍLIA NO SEGUNDO IMPÉRIO”.....	310
5.3. GERMINAL.....	313
5.3.1. PERSONAGENS.....	315
5.3.2. LOCALIDADES.....	323
5.4. ZOLA E NATURALISMO.....	325
5.5. CASO DREYFUS.....	333
5.5.1. “EU ACUSO! CARTA A M. FÉLIX FAURE, PRESIDENTE DA REPÚBLICA”.....	337
5.6. REGIÃO CARBONÍFERA DE NORD-PAS DE CALAIS.....	347
5.7. TRABALHO INFANTIL.....	349
5.8. POLUIÇÃO ATMOSFÉRICA.....	352

APRESENTAÇÃO

Germinal (1885) é o livro mais conhecido de Émile Zola em vista de sua força e impacto nas formulações críticas da relação trabalho e trabalhadores. Tanto que os mineiros do norte francês gritavam “Germinal! Germinal!” homenageando-o em sua marcha fúnebre, em 1902, em tributo à sua luta contra a exploração. O livro ainda despertava interesse um século depois considerando a sua adaptação cinematográfica de 1993, abrindo espaços às reflexões críticas acerca da injustiça social presente na França contemporânea.

Na célebre obra são narrados os feitos da greve dos mineiros de *Nord-Pas-de-Calais*, os quais se revoltam em consequência das precárias e desumanas condições de vida e trabalho. Para escrevê-lo, Zola enfrentou o drama do trabalho nos veios mineiros, conviveu com os operários e de uma forma ímpar pintou a vida política e social de sua época.

O autor notabilizou-se na literatura francesa e ocidental em vista de seus romances naturalistas. Empreendeu uma espécie de análise do seu tempo ao elaborar personagens e enredos que se aproximavam dos tipos humanos e dos mecanismos da sociedade. O naturalismo de Zola firmou-se como um marco na literatura por se aproximar da ciência.

O século XIX é tido como um período de profundas transformações tecnológicas, econômicas e sociais, mediante a intensificação da industrialização e da urbanização. O contexto oitocentista é considerado como uma era de invenções e descobertas com o desenvolvimento de diferentes campos do conhecimento. Cooper-Richet (2013) destaca o período com as grandes revoluções econômicas, políticas e sociais que provocaram uma transformação sem precedentes no modo de vida: dentre elas o nascimento do proletariado em

meio às sociedades industriais. No plano dos acontecimentos históricos podemos citar aspectos que marcaram significativamente o século em questão.

Os oitocentos evidenciam o colapso de impérios tradicionais como propriamente o Francês, o Espanhol, o Chinês e o Sacro Império Romano Germânico, e a prevalência dos impérios Britânico, Russo e Japonês. No âmbito europeu, o primeiro quartel do século é definido politicamente pela derrota do Império Francês nas Guerras Napoleônicas e as consequentes imposições do Congresso de Viena (1815). O domínio napoleônico, ainda que brevemente, representou uma expansão francesa no continente e a evidente e histórica rivalidade com os britânicos. O Código Civil Francês (1804) consolidou uma série de direitos de ordem civil, penal, comercial, dentre outros, sendo um legado do período.

O declínio dos franceses, o reordenamento das forças políticas europeias e a ascensão britânica acabam por efetivar o domínio da Era Vitoriana (1837-1901), considerado um período de grande prosperidade e paz, ampla expansão imperial e a consolidação da revolução industrial. A ciência e o progresso cada vez mais adquirem importância evidenciando políticas externas agressivas das potências, a fim de sustentar a modernização. Destacam-se as ascensões da Alemanha, do Japão e dos Estados Unidos.

A França também se destaca ao se industrializar, juntamente com a Bélgica, num primeiro momento de expansão deste processo para além das ilhas britânicas. Politicamente, com o fim do Império Napoleônico, a Casa Bourbon é restaurada ao poder com Luís XVIII (1815-1824) e Carlos X (1824-1830). As Jornadas de 1830 desembocam na ascensão de Luís Felipe, marcadamente conservador com políticas favoráveis à burguesia e ex-oficiais napoleônicos, permanecendo no poder até 1848. Nesse período, a industrialização e a urbanização deram novas características ao país. Durante os anos de 1848-1852, o país se

torna novamente uma República com a ascensão de Luís Napoleão. Ao término de seu mandato, enquanto primeiro presidente francês eleito por voto direto, este articula um golpe de Estado, tornando-se imperador até 1870.

Em *O Dezoito Brumário de Luís Bonaparte* de 1852¹, Marx (1987), ao tecer uma análise crítica acerca dos acontecimentos revolucionários durante a Segunda República Francesa, associa o golpe de estado de Napoleão III como uma segunda edição do 18 Brumário, data no calendário revolucionário francês em que seu tio Napoleão estabeleceu uma ditadura em 1799. “Os franceses, enquanto estavam empenhados em uma revolução não podiam ver-se livres da recordação de Napoleão, como demonstraram as eleições” de 1848. “Não só fizeram a caricatura do velho Napoleão, como caricaturaram o próprio velho Napoleão”, sublinha Marx (1987, p. 18).

Marx (2011) em *O Capital* de 1867 contextualiza a consolidação do capitalismo europeu complementar às transformações políticas francesas. A chamada *acumulação primitiva* ou *originária* constituiu a gênese histórica do modo de produção capitalista conforme um processo violento de expropriação da produção familiar artesanal separando o produtor direto dos meios de produção. Além disso, a exploração colonial ultramarina propiciou às potências europeias a oportunidade de enriquecimento da burguesia mercantil. Esses processos possibilitaram a acumulação de riquezas com a concentração de recursos e contingente de indivíduos necessários à industrialização.

No âmbito da transição feudo-capitalista a acumulação primitiva se associa à consolidação dos valores burgueses com a queda do Antigo Regime. A Revolução Francesa rompeu os obstáculos feudais que ainda vigoravam na Europa Ocidental. A concentração de

¹ A fim de situar historicamente algumas das obras utilizadas destacamos nas Referências Bibliográficas o ano original em colchetes posteriormente ao ano da publicação utilizada.

recursos nas mãos de poucos proprietários, a formação do elevado número de despossuídos de terras e o questionamento do poder da Igreja e da nobreza constituíram elementos de reordenação da configuração geopolítica em nível mundial. Conforme Marx (2011, p. 1012-1013), a expropriação completa-se com “entrelaçamento de todos os povos na rede de mercado mundial, e, com isso, o caráter internacional do regime capitalista”. Com advento da Revolução Industrial, a acumulação originária transforma-se em acumulação capitalista.

Segundo Marx (2011, p. 960), tem-se a “história do pecado original econômico”, do qual “datam a pobreza da grande massa” que não tem “nada para vender a não ser a si própria, e a riqueza de uns poucos, a qual cresce continuamente”. A expropriação do trabalhador rural da terra constitui a base de todo o processo transformando-os em operários assalariados. *Germinal* se insere neste amplo processo de disciplinarização dos corpos para a cidade industrial. A disciplina é um dos mecanismos de controle sobre os indivíduos visando a normatização e a regulação segundo determinados objetivos político-econômicos. Assim, o modo de produção capitalista não está vinculado simplesmente à racionalização da divisão do trabalho social, como também à violência da expropriação do camponês.

É sobre este período da história francesa que Émile Zola propõe escrever a sua *História Natural e Social de uma Família no Segundo Império* tecendo críticas ao regime de Luís Napoleão. É nesse ciclo que se situa *Germinal*. Por um lado, o século XIX marcou uma aura de depressão, decadência e degeneração, sobretudo aos franceses com reflexos sociais, políticos, culturais e estéticos. As aflições decorrentes das experiências de modernização da cidade e de seus espaços marcaram um período com diferentes fracassos, conforme situa Neundorf (2013).

A derrota e a ocupação em 1815, a revolução de 1848, o fracasso da Segunda República, o golpe de Luís Napoleão, a guerra de 1870 contra a Prússia, a Comuna de Paris e o massacre dos *communards*, a grande depressão econômica (1873-1896), as diferentes ameaças de restauração monárquica e golpes de Estado, a instabilidade da Terceira República, o Caso Dreyfus e a dicotomização da sociedade entre *dreyfusards* e *antidreyfusards*, a corrupção e o escândalo do Panamá, as epidemias de cólera e o regime do trabalho pós-revolução industrial são alguns exemplos desse cenário.

Em outra medida, os oitocentos, em especial parisiense, constituíram grande ebulição do ponto de vista político e sociocultural, com avanços importantes na ciência, técnica, direito, justiça e produções artísticas e filosóficas. Tem-se o fenômeno da modernidade e a ampliação das relações capitalistas de trabalho num contexto de racionalização das esferas de vivência humana.

Neundorf (2013) ressalva rastros pertinentes que penetram todos os processos de modernização como a industrialização, a urbanização, a racionalização e a tecnologia. Compreende-se, nessa medida, um contexto propício, sob um viés objetivista, em corporificar-se a crença na infalibilidade da ciência (ou inevitabilidade do progresso) na faceta naturalista no âmbito artístico-literário.

O processo de transformações das sociedades, sobretudo ocidentais, face ao acelerado desenvolvimento capitalista pode ser compreendido em outros aspectos e dimensões na exploração da estética realista naturalista. Consequências profundas desses mecanismos implicaram no elevado crescimento demográfico, na constituição de amontoamentos populacionais traduzindo a degradação pela miséria, a acentuação das diferenças sociais,

dentre outros, motivados por um capitalismo selvagem nos dizeres de Florestan Fernandes (2009).

A outra face do lucro e da industrialização foi marcada pela miséria, a convivência com o mau cheiro do lixo industrial e dos esgotos a céu aberto e a crueldade do sistema fabril. Nesse ponto, a exploração da mão de obra infantil é uma das formas mais perversas da sociedade urbana-industrial. Com relação às profundas transformações da vida do homem em sociedade, insistentes preocupações concernentes ao problema da coexistência da pobreza e riqueza industrial acompanharam as discussões teóricas em torno dos efeitos do industrialismo. Nessa perspectiva, podemos citar o primoroso trabalho de Engels (2008), publicado em 1845, acerca da situação da classe trabalhadora inglesa, em que o autor desvenda o que era praticamente desconhecido até então, ponderando observações minuciosas das dramáticas condições de vida e trabalho do proletariado.

Diante desse contexto, afirmamos a relevância do naturalismo como expressão da sociedade industrial, assim a presente investigação mapeia o cotidiano da sociedade urbana, por meio da literatura, conforme as questões levantadas por Émile Zola em *Germinal*. Perceberemos de que maneira o autor lida com as questões supracitadas a respeito das consequências do processo de industrialização. Trata-se de uma denúncia das mazelas sociais do ponto de vista de um escritor que prezava a experimentação ou o *romance de tese*, isto é, a explicação sobre os fenômenos da vida e do comportamento humano pela ótica naturalista, a qual expunha os “lados podres” do homem, uma vez que este seria um produto do meio físico e da hereditariedade.

A repercussão de Zola no mundo ocidental não se limitou somente em seus destacados romances naturalistas. A importância deste escritor se traduz no elevado engajamento como

figura libertária, principalmente por sua atuação no Caso Dreyfus, conforme pontuaremos nesse trabalho.

Diante disso, entendemos que *Germinal* é um documento, fonte histórica e geográfica, como este estudo demonstrará. Nessa perspectiva, procuramos analisar um mundo bastante assustador face à coexistência da miséria e da sociedade industrial, a partir deste clássico, levantando-se questões pertinentes e trazendo autores de variadas matrizes à discussão. Caráter este que revela o diálogo entre múltiplas linguagens no estudo, de modo que reiteramos a relevância do trabalho no âmbito das ciências humanas. Seria limitador pensarmos aspectos inerentes à condição humana no bojo de apenas uma disciplina. Destacamos, portanto, a riqueza no diálogo com o saber literário.

Consideramos *Germinal* um clássico. Para entender a dimensão do romance, as propostas de Calvino (2007) são apropriadas. Segundo o autor, um clássico é aquela obra que constitui uma “riqueza para quem a tenha lido e amado” e exerce uma “influência particular quando se impõe como inesquecível”. É, também, um “livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”. A proposta desta investigação é expor uma leitura, mediante interpretação e diálogo, vinculados ao movimento ontológico do texto num direcionamento gnosiológico. Como afirma Pesavento (2000) a leitura que se faz de uma época é um olhar entre os possíveis de serem realizados; a construção de uma representação plausível a partir das representações feitas, compondo-se uma versão.

Os clássicos “são livros que, quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos”, sublinha Calvino (2007). São aqueles livros que “chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram”. Nesse

sentido, o leitor perceberá, ao longo desta pesquisa, cuidados em se considerar não somente os estudos ou interpretações da obra, mas a própria tradução desta, seja do original francês ao português, seja do campo literário ao cinematográfico.

O clássico “tende a relegar as atualidades à posição de barulho de fundo, mas ao mesmo tempo não pode prescindir desse barulho de fundo”. É aquilo “que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível”. Conforme Todorov: “Dante ou Cervantes nos ensinam tanto sobre a condição humana quanto os maiores sociólogos e psicólogos e que não há incompatibilidade entre o primeiro saber e o segundo” (2009, p. 76). Como enfatiza Vázquez (2010) a finalidade última da expressão artística é ampliar e enriquecer o território do humano.

Para Todorov (2009) a fronteira que separa o texto de argumentação do texto de imaginação, em todo discurso narrativo, seja ele fictício ou verídico, desde que descreva um universo humano particular, coloca lado a lado o romancista e o pesquisador. Nesse ponto, reafirmamos que os aspectos relativos aos clássicos, bem como a contribuição acerca da condição humana, são inquestionáveis em relação ao romance de Zola. Em diversos pontos, constitui-se uma “porta de entrada” à compreensão dos oitocentos, a partir de uma literatura de cunho naturalista que muito nos diz acerca do cotidiano da sociedade industrial.

Principiamos nosso trabalho numa perquirição estética que nos permite compreender o movimento histórico e geográfico sob os auspícios desses testemunhos. Assim, ainda que o obra literária elencada seja o ponto de partida nesse estudo, apresentamos também ilustrações, pinturas e fotografias como complementos para a análise. Consideramos, portanto, outras dimensões da arte que se valem das condições subumanas de vivência como inspiração ou material de trabalho. Desperta atenção a expressão de trabalhos como as ilustrações de

Gustave Doré (1832-1883) acerca de seus estudos sobre áreas pobres de Londres nas décadas de 1860 e 1870 e as fotografias do sociólogo estadunidense Lewis Hine (1874-1940), em especial suas impressionantes imagens de crianças trabalhadoras nos Estados Unidos nos séculos XIX e XX.

Diante do exposto, consideramos notório o método de Zola ao “deixar entrar luz em lugares obscuros”, trazendo à tona um cotidiano conflitante e inquietante. É o retrato não apenas estético de uma época, mas como a mesma nos legou permanências. Ressaltamos a importância da literatura como meio de descoberta de mundos, continuidade de experiências, ampliação do nosso universo e incitação à imaginação de outras maneiras de conceber, organizar e sentir a vida ao abrir possibilidades de interação com os *outros*, enriquecendo-nos infinitamente.

Conforme Todorov (2009) ela nos proporciona sensações insubstituíveis que fazem o mundo real se tornar mais pleno de sentido ampliando o nosso universo e a interação com os outros.

Como proposta teórica-conceitual, expomos os caminhos e as intenções da pesquisa, a fim de subsidiar o leitor com informações fundamentais e esclarecer os pontos de análise. Do ponto de vista metodológico, ao qual permeiam as premissas e concepções do pesquisador na abordagem de fontes e uso de conceitos operacionais, apresentamos uma metodologia própria à abordagem do amplo conjunto de informações oriundas de diferentes matrizes do conhecimento humano. Enquanto procedimento de síntese, buscamos apresentar nossa leitura acerca da constituição da sociedade industrializada e urbanizada, contribuindo no bojo dos estudos geográficos.

A pesquisa meticulosa indica o traço metodológico rigoroso diante das problemáticas levantadas acerca do mundo industrial-urbano e da sociedade capitalista, tais como a sensibilidade social que o romance revela como fonte histórica, as questões que a própria narrativa literária formula, a crítica à reificação (homens bestializados e minas devoradoras) e o jogo de oposições evidenciando a questão patológica nos segmentos proletários e burgueses. Nesse exercício, a proposta se constitui um caminho para compreensão da modernidade.

Partimos da tese de que a literatura é produção de conhecimento e contribui na construção da realidade como linguagem, constituindo-se como potencialidade de leitura espaço-temporal enquanto experiência humana singular, em destaque a estética naturalista como expressão da sociedade industrial. A investigação se coloca como chave de interpretação e possibilidade de análise de uma realidade complexa e fragmentada, a partir da riqueza do entrelaçamento de múltiplas linguagens.

Nessa reflexão, portanto, reiteramos que a literatura é produtora de conhecimento e de saberes peculiares, como perspectiva de compreensão do mundo e processo de construção da própria condição humana por meio de reflexões estéticas vinculadas à história e à geografia. Pretendemos discutir acerca da relação entre a filosofia e a linguagem, de modo que este vínculo propicia a construção da compreensão da realidade.

Nessa perspectiva, ressaltamos a contribuição dos trabalhos de Émile Zola às ciências humanas, cujo método e denúncia social são imprescindíveis numa pesquisa que prima pela relação entre diferentes saberes que compõem o conhecimento humano. Enfocamos, assim, as potencialidades de interface entre os estudos geográficos, históricos e literários, constituindo também um dos pontos de análise em nossa reflexão.

A investigação, de natureza teórica e bibliográfica, sustenta-se no encadeamento de quatro capítulos que discorrem acerca da linguagem, dos múltiplos saberes e da sociedade urbana-industrial ficcionalmente trabalhada no romance de Zola e até que ponto a mesma expõe uma realidade corroída pelas contradições. No primeiro capítulo, *Filosofia e Linguagem*, discutimos acerca da literatura enquanto forma de conhecimento e construção da realidade, a relevância da atitude filosófica e a valorização da leitura de mundo baseada no pensamento crítico essencial às ciências humanas. Ademais, traçamos um olhar biográfico acerca de Émile Zola, os preceitos do romance experimental e da estética naturalista e introduzimos a obra *Germinal*.

O segundo capítulo, *Geografia, Literatura e História*, apresentamos aspectos relativos ao entrelaçamento de múltiplas linguagens na composição do conhecimento humano, em especial na construção da análise geográfica, sem reduzirmos a investigação em categorias dessa ciência, uma vez que o horizonte de pesquisa perpassa o homem e a sua vivência no espaço. Discutimos acerca da construção do espaço literário enquanto enriquecimento do conhecimento histórico e geográfico, bem como o elo entre o passado e o presente.

Nos capítulos seguintes aprofundamos nossa análise acerca do mundo industrial, com a discussão a partir do romance, em diálogo com a produção geográfica, histórica, literária e demais áreas relacionadas, considerando o homem e a sua organização no espaço. No terceiro capítulo, *O Mundo Urbano-Industrial*, apresentamos um dos pontos nevrálgicos que balizam a investigação em tela: o impacto das relações homem-meio, cuja transformação espacial e social é profunda e intensa. Abordamos a gênese do processo revolucionário industrial, o seu desenvolvimento e as suas consequências sociais, a urbanização, a formação de cortiços, a paisagem e seus elementos, sobremaneira a transformação do espaço.

De forma complementar a discussão anterior, no quarto capítulo, *A Sociedade Industrial e os Trabalhadores*, destacamos o processo de mecanização da natureza humana, outro ponto crucial na investigação, na medida em que a leitura naturalista de Émile Zola destaca o ser humano como um ser bestializado em crítica à reificação. Nessa perspectiva, trabalhamos com problemáticas acerca dos processos de trabalho, a hierarquização fabril, o uso de crianças e mulheres no regime industrial, a artificialidade nos veios mineiros, os contrapontos da coexistência da opulência material e da miséria humana, dentre outros temas. Nesse capítulo trazemos em detalhes o romance de Zola puxando a narrativa como opção metodológica para análise do cotidiano massacrante do trabalhador, não necessariamente de forma linear aos acontecimentos, estabelecendo diálogos entre pontos relevantes da obra com a bibliografia relativa à industrialização.

Apresentamos um trabalho constituído por uma ampla discussão bibliográfica acerca de uma situação geográfica pretérita marcada pelos processos de industrialização, correlacionando as discussões dos capítulos propostos, tratando-se de uma opção metodológica na constituição de nossa trama histórico-geográfica.

O recorte espaço-temporal delimitado é o norte francês oitocentista composto por cidades reais as quais foi somada a fictícia Montsou, criada por Zola. A região não existe fora do contexto do Estado Francês, potência industrial naquele momento, compreendendo uma situação geográfica específica, isto é, uma região industrial de grande relevância no ordenamento político, econômico e territorial francês. A análise avança o recorte regional, avultando-se para o mundo ocidental, considerando a espacialização da industrialização, na medida em que, em grau maior ou menor, as cidades ocidentais foram marcadas pelos processos industriais.

Sublinhamos a atualidade do pensamento de Émile Zola a partir da universalidade de sua obra, na medida em que a mesma nos permite refletir acerca de problemáticas na contemporaneidade em diferentes espaços. A atualidade de *Germinal* nos permite pensar acerca da continuidade da própria Revolução Industrial, da permanente injustiça social, da transformação espacial e social e dos entraves na luta entre capital e trabalho no mundo moderno.

À citar, poderíamos situar as relações de trabalho nas têxteis em Bangladesh, bolivianos em condições precárias na cidade de São Paulo ou o cotidiano minerador no Chile, em Santa Catarina e no Rio Grande do Sul. Leslie Chang (2010), em *As Garotas da Fábrica*, retrata a realidade das linhas de montagens em cidades industriais no sul da China apresentando ricos detalhes acerca da atual situação da população rural migrante em péssimas condições de vida e trabalho nas fabris. Este caráter da discussão comprova nossa hipótese acerca das potencialidades da literatura, bem como a atualidade da crítica de Zola.

Com as reflexões em pauta, partiremos à discussão da obra e a riqueza das temáticas trabalhadas por Zola, vislumbrando-se a investigação dos fundamentos que constituíram as sociedades urbanas e industriais retratadas pelo mesmo. O romance, portanto, nos interessa como uma *resposta ficcional possível* de um recorte espaço-temporal a ser analisado, considerando-o uma representação artística dotada de questões pertinentes e produtor sistemático de uma estética que cria imaterialidades nas materialidades presentes, isto é, a construção dialética.

Como assinala Moraes (2008), a ciência geográfica se inscreve numa dualidade essencial: a *geografia material* (realidade concreta e materializada em formas e arranjos geográficos dos objetos) e os *discursos geográficos* (projeções e representações sociais

referentes às materialidades), nos permitindo refletir o espaço a partir dos pensamentos geográficos, sendo a literatura uma representação discursiva relevante no resgate de configurações temporais e espaciais.

CAPÍTULO I

FILOSOFIA E LINGUAGEM



Os governos suspeitam da literatura porque é uma força que lhes escapa.

Émile Zola

CAPÍTULO I – FILOSOFIA E LINGUAGEM

A literatura é produção de conhecimento constituída dentro de uma racionalidade própria capaz de instrumentalizar o reconhecimento do mundo e do homem. Se não considerarmos assim a expressão literária, a mesma não seria forma de conhecimento. Concordamos com Vicentini (2011) na medida em que é evidente falarmos da relação da literatura com o mundo, a realidade, o social, o histórico etc. enquanto pressuposto, senão não teria sentido adotar a postura de que tal relação não existe. Se assim fosse a literatura não seria produção de conhecimento.

Certas obras persistem, isto é, sobrevivem dada a sua inteligibilidade e resposta à universalidade, mantendo a liberdade em registrar toda e qualquer experiência humana de maneira válida. Como enfatiza Régis (2001) a percepção humana está estruturada e enraizada no inconsciente, transfigurando-se como pintura, poema, teorema, equação ou súbita descoberta, de modo que todo discurso é sempre o reflexo da tentativa do pensamento humano em compreender a realidade.

Nesse capítulo abordaremos em que medida a linguagem contribui na construção da realidade e a realidade para constituição da linguagem, reiterando a importância das ciências humanas na leitura do mundo, sobretudo na busca por uma compreensão espaço-temporal objetiva destoante da dogmatização e do programa estético dominante. Ademais, avaliaremos os alcances e limites do realismo literário nessa construção, permitindo-nos aprofundar a análise do mundo urbano-industrial, a partir da escrita do francês Émile Zola.

1.1. LINGUAGEM E A CONSTRUÇÃO DA REALIDADE

O conhecimento humano compreende o amplo conjunto de experiências produzidas historicamente, marcando nossa singularidade em relação às outras espécies, considerando nossas criações, reflexões e descobertas nos mais diversos campos. Distinguimo-nos por nossa inteligência, consciência e capacidade de atingir as coisas sensíveis e materiais, bem como as realidades imateriais, refletindo-se acerca de categorias como o próprio homem, o conhecimento, a experiência, o tempo, o espaço, a vida, a morte, a verdade... Exercício este que requer descrições, hipóteses, teorias, princípios, métodos, conceitos...

Hessen (2003) destaca a multiplicidade no ato de conhecer, de modo que a consciência cognoscente serve-se de diversas operações mentais e deve “rodar seu objeto a fim de realmente apreendê-lo”, relacionar e comparar seu objeto a outros, “tirar conclusões e assim por diante” (HESSEN, 2003, p. 97). Segundo o pensador, o caráter multifacetado da realidade corresponde também à multiplicidade de funções do conhecimento. Em específico, ao discutir acerca do conhecimento intuitivo, Hessen indica que os “valores estéticos não podem ser apreendidos discursivamente, por meio do entendimento, mas apenas intuitivamente, por meio do sentimento” (HESSEN, 2003, p. 114).

Consideramos a estética como fundamento para pensarmos as representações de verdade, realidade, conhecimento, ignorância, belo, feio, dentre outros valores que nos fazem sermos o que pensamos ser. Diante disso, os outros conhecimentos somente são explorados pela constituição da relação permanente entre sujeito-mundo pelo movimento dialético do que é e como se observa o mundo, ou seja, conhecer é dialetizar os fatos.

Todos os conhecimentos estão atrelados necessariamente às características materiais e imateriais do seu tempo, por isso que a estética revela mais do que o binômio belo-feio. A revelação da estética está necessariamente na constituição do que se pode ou não pensar. A estética apresenta condições favoráveis para refletir o mundo, não se tratando da “ciência solitária” como o positivismo prega, mas o movimento de cultura (material e imaterial) que vai favorecer a formação dos conhecimentos, dentre tais a literatura.

Muitas indagações filosóficas podem ser transformadas em temas literários diante dos dilemas humanos, de forma que, dialeticamente, devolve ao leitor novas indagações que por vezes supera o que foi apresentado. “Questões como o sentido da vida, da morte, da angústia, do amor, da guerra, do poder, do ser, do nada, do divino, do bem, da justiça, da persuasão, do conhecer, do pensar, do dizer, do tempo, do espaço, da história etc., não são ao mesmo tempo literárias e filosóficas?” (PAVIANI, 2009, p. 69). A literatura não apenas reconstitui experiências singulares, como também as formula. O prefácio à edição de *O Cortiço* destaca a importância do livro.

Como sua fabricação, a função do livro sofreu enormes modificações dentro das mais diversas sociedades, a ponto de constituir uma mercadoria especial, com técnica, intenção e utilização determinadas. No moderno movimento editorial das chamadas sociedades de consumo, o livro pode ser considerado uma mercadoria cultural, com maior ou menor significado no contexto socioeconômico em que é publicado. Como mercadoria, pode ser comprado, vendido ou trocado. Isso não ocorre, porém, com sua função intrínseca, insubstituível: pode-se dizer que o livro é essencialmente um instrumento cultural de difusão de ideias, transmissão de conceitos, documentação (inclusive fotográfica e iconográfica), entretenimento ou ainda de condensação e acumulação do conhecimento. A palavra escrita venceu o tempo, e o livro conquistou o espaço. (...) A história do livro confunde-se, em muitos aspectos, com a história da humanidade. (...) A mensagem (racional, prática ou emocional) de um livro é sempre intelectual e pode ser revivida a cada momento. O conteúdo, estático em si, dinamiza-se em função da assimilação das palavras pelo leitor, que pode discuti-las, reafirmá-las, negá-las ou transformá-las. Por isso, o livro pode ser considerado um instrumento cultural capaz de liberar informação, sons, imagens, sentimentos e ideias através do tempo e do espaço (Prefácio à edição de *O Cortiço* in AZEVEDO, 2008, p. 7-11).

A singularidade humana marca o desenvolvimento de suas ferramentas na obtenção de meios para sobrevivência e interação com o seus semelhantes. Nessa interação, o conhecimento expressa o contato do indivíduo com a realidade. Para tanto, o homem se destaca ao apreender os objetos e a si mesmo através da combinação de meios cognitivos. Desse modo, a atitude filosófica implica pensar, questionar, criticar, enfim, filosofar. A literatura, no bojo dessa atitude, tanto quanto outras expressões culturais humanas, nos deixa legados através do tempo e do espaço.

A atitude filosófica deve ser radical, como sinalizou Marx e Engels (2007) em *A Ideologia Alemã*, não se contentando em ficar na superfície das coisas, procurando a essência (a raiz); reflexiva (num movimento de volta sobre si mesma, pensando-se o próprio pensamento, superando o senso comum); e pressupõe um esforço racional, sistemático e rigoroso, com fundamentação teórica e crítica dos conhecimentos e das práticas, buscando os princípios, a origem, a forma e os conteúdos dos valores éticos, políticos e estéticos.

Conforme Kosík (1986) a atitude primordial e imediata do homem sobrepuja um abstrato sujeito cognoscente ao agir objetivo e prático de um indivíduo histórico em contrapartida à fragmentação e a leitura de mundo superficial das coisas. “O esforço direto para descobrir a estrutura da coisa e “a coisa em si” constitui desde tempos imemoriais, e constituirá sempre, tarefa precípua da filosofia” (KOSÍK, 1986, p. 13), de modo que a filosofia é atividade humana indispensável e esforço sistemático e crítico.

No bojo do conhecimento destacamos a essencialidade das ciências humanas. Nessa perspectiva, em vista do conhecimento em si e de sua atitude filosófica, uma vez mais o homem se distingue ao pensar a si mesmo, isto é, refletir a condição humana. Exercício este que envolve multiplicidades ao pensá-lo como indivíduo e ser social, perpassando os saberes

filosóficos, históricos, geográficos, literários, sociológicos, psicológicos, políticos, econômicos... Engloba, portanto, o pensamento e a produção do conhecimento acerca do homem e de sua condição, a partir de diferentes discursos.

A literatura tomada como conhecimento desafia a forma instrumentalizada de conhecer, como sublinha Vicentini (2011), contribuindo para a emancipação e autonomia do homem em valor da atitude filosófica que nos remetemos.

É nessa linha que valorizamos a sustentação das ciências humanas e da reflexão crítica acerca de nós, destacando-se a importância dessas habilidades na formação dos indivíduos. Evidentemente que a construção da realidade demonstrada, sobretudo na atualidade, apresenta uma linguagem preocupada com os saberes das ciências exatas, biológicas, tecnológicas etc., em detrimento às humanidades, fundamentando uma supressão àquele pensar crítico e a essencialidade das ciências humanas, desvalorizando-se os saberes relativos à própria condição humana.

As visões sociais de mundo, as ideologias e as utopias das classes sociais conformam de maneira decisiva – direta ou indiretamente, consciente ou inconscientemente, explícita ou implicitamente – o processo de conhecimento da sociedade, constituindo assim o problema de sua objetividade em termos radicalmente distintos dos termos das ciências da natureza. (...) é o *conjunto* do processo de conhecimento científico-social desde a formulação das hipóteses até a conclusão teórica, passando pela observação, seleção e estudo dos fatos, que é atravessado, impregnado, “colorido” por valores, opções ideológicas (ou utópicas) e visões sociais de mundo. (...) em outra direção é necessário se orientar (...) a de uma *sociologia crítica do conhecimento* (LÖWY, 2009, p. 236-237).

Löwy (2009) sublinha a relevância da compreensão dialética das visões sociais de mundo, cuja função se apresenta duplamente na ocultação/cegueira ou na revelação/visibilidade, variando o grau de objetividade com relação à apreensão da realidade. Nesse sentido, evidenciamos que a literatura é universal e perpassa a academia enquanto

significado da existência humana, distinguindo-se enquanto conhecimento e colocando em pauta os limites da ciência ou o papel da universidade. Todorov (2009, p. 38) ressalva que a tradição universitária “não concebia a literatura como, em primeiro lugar, a encarnação de um pensamento e de uma sensibilidade, tampouco como interpretação do mundo”.

Todorov (2009) chama a atenção ao perigo que ronda a literatura, isto é, o de não ter poder algum e de não participar da formação cultural do indivíduo, do cidadão, tendo em vista a forma pela qual a mesma é vista e ensinada. Reiteramos a capacidade do texto literário de falar do e para o mundo real contemporâneo, de modo que é necessário reivindicar, como o faz o filósofo búlgaro, que o texto literário volte a ocupar o centro e não a periferia do processo educacional. O perigo não está...

(...) na escassez de bons poetas ou ficcionistas, no esgotamento da produção ou da criação poética, mas na forma como a literatura tem sido oferecida aos jovens, desde a escola primária até a faculdade: o perigo está no fato de que, por uma estranha inversão, o estudante não entra em contato com a literatura mediante a leitura dos textos literários propriamente ditos, mas com alguma forma de crítica, de teoria ou de história literária. Isto é, seu acesso à literatura é mediado pela forma “disciplinar” e institucional. Para esse jovem, literatura passa a ser então muito mais uma matéria escolar a ser aprendida em sua periodização do que um agente de conhecimento sobre o mundo, os homens, as paixões, enfim, sobre sua vida íntima e pública (MEIRA, 2009 *in* TODOROV, 2009, p. 10).

Como indica Meira (2009), na apresentação da obra indicada, se o texto literário não puder nos mostrar outros mundos e outras vidas, nem enriquecer o pensamento, então devemos concordar que a literatura está em perigo. Para que ela e o próprio leitor não se esvaziem deve ser apresentado o poder imprevisto e encantador, sua presença criadora diante dos sentidos que damos à condição humana.

Nessa medida, a literatura ajuda a viver, “faz descobrir mundos que se colocam em continuidade com essas experiências” (TODOROV, 2009, p. 12) e nos permite compreendê-

los. Destacamos o interesse pela temática geografia e literatura, permitindo que diversas tendências se tornem matéria de reflexão, concordando com Barcellos (2009, p. 42), “tanto em relação à crítica social, quanto em relação ao que está em jogo no discurso da representação do espaço e dos lugares”.

A partir de Barros (1993) compreendemos a estética dogmatizada como componente oculto, embora essa dissimulação ocorra pela notoriedade do permitido. Partimos da crítica do autor ao trazer o homem-robô contraponto ao cartesianismo ao entendermos a estética atual como vinculada às exigências de um mundo governado por uma ordem firmada nos preceitos conservadores de Descartes.

Consoante Cauquelin (2007) o que conhecemos trata-se da concretização de diferentes valores culturais enquanto invenção sedimentada, o que Kosík (1986) afirma ser a pseudoconcreticidade de uma prática cotidiana fragmentada. “Comparamos várias vezes o cientista social ao pintor de uma paisagem. Ora, esta pintura depende em primeiro lugar do que o artista pode *ver*, isto é, do *observatório* de onde ele se acha situado” (LÖWY, 2009, p. 247).

O homem-robô é de fato o homem pensamento no qual toda sua ação parte de sua própria legitimação, inexistindo o caos da liberdade de todos os indivíduos (estado de natureza), embora o mesmo tenha sido já delimitado, isto é programado a partir do que é permitido pelo ordenamento do *status quo* e da estética vigente. Daí a existência de uma pseudoconcreticidade balizadora de um programa estético daquilo que é permitido ou não, na qual a arte, em específico ao nosso interesse, a literatura, é capaz de romper com essa dominação.

Aos homens-robôs programados a não entender – ou melhor, seguidores de um caminho a partir de uma ideia embutida, sem qualquer participação na programação – talvez seja possível recorrer à fuga dos parâmetros pré-estabelecidos através de uma estética que verdadeiramente suplante os padrões. A estética dominante, pautada na mera retratação do que é belo ou feio a partir do que é vigente (lembrando-se que a mesma é um processo histórico consoante os padrões culturais e sociais de cada tempo), reforça modos de pensar e ver condizentes à ordem estabelecida, cuja cegueira varia o grau de objetividade de apreensão do mundo.

A obra é revolucionária por sua liberdade em não se prender aos processos dogmatizantes. Aspectos como a pobreza, a miséria ou a exploração, isto é, o contraditório na relação nevrálgica desta investigação sobre a problemática da coexistência da miséria humana e a opulência material, são vistas como o feio nas contradições sociais, a partir de uma perspectiva da estética dominante. Nessa visão, sabemos tudo aquilo que “ofende” os olhos da sociedade e, segundo essa pseudoconcreticidade, tratam-se de temas esteticamente menosprezados. “Revelar ou ocultar a realidade objetiva é uma arma poderosa no campo da luta de classes” (LÖWY, 2009, p. 236). São facetas da realidade que os indivíduos conhecem.

Eis aí a relevância de nosso resgate da obra literária em pauta enquanto denúncia social desse mundo marcado por desigualdades e renúncia a uma forma única de promover conhecimentos. Engels (2008, p. 90) resume a organização interna da cidade de Manchester, modelo da cidade moderna industrial, a uma disposição hipócrita com tamanha sistemacidade em manter a classe operária afastada das ruas principais, escondendo “delicadamente aquilo que possa ofender os olhos ou os nervos da burguesia”, revelando que a estética dogmatizante também pressupõe a organização espacial daquilo que deve ou não ser visto.

Lefebvre (2011) indica que a especificidade da cidade foi ameaçada quando considerada como produção material em virtude dos processos industriais ao invés de ser identificada enquanto arte. Conforme o autor, este processo provocou profundas metamorfoses sobre a cidade e a prática social, esvaziando costumes e relações sob a generalização do valor de troca (LEFEBVRE, 1999). A sociedade reage conforme aos valores de seu tempo e segundo determinadas formas – a partir da própria programação pré-estabelecida – diante de manifestações que destoam da estética dominante.

A estética naturalista, a título de exemplo, foi duramente atacada em sua época por diferentes críticas, as quais rotulavam Zola negativamente ao expor os lados podres desse mundo contraditório, inclusive comparando-o com animais. A arte e a sociedade não podem se ignorar, destaca Vázquez (2010), dado que a própria arte é fenômeno social.

Em primeiro lugar, porque o artista – por mais originária que seja a sua experiência vital – é um ser social; em segundo, porque sua obra – por mais profunda que seja a marca nela deixada pela experiência originária de seu criador, por singular e *irrepetível* que seja sua plasmação, sua objetivação nela – é sempre uma ponte, um traço de união, entre o criador e outros membros da sociedade; terceiro, dado que a obra afeta aos demais, contribui para elevar ou desvalorizar neles certas finalidades, ideias ou valores; ou seja, é uma força social que, com sua carga emocional ou ideológica, sacode ou comove aos demais. Ninguém continua a ser exatamente como era depois de ter sido abalado por uma verdadeira obra de arte (VÁZQUEZ, 2010, p. 107, grifo do autor).

Cabe nesse panorama aquilo que Williams (1979, p. 151) sublinha como reação estética, isto é, o “protesto contra a transformação forçada de toda experiência em instrumentalidade (“utilidade”) e de todas as coisas em mercadorias”. O prazer estético da arte não pode ser transliterado como um senso de beleza, sendo histórica e socialmente variável, constituindo uma forma particular da divisão de trabalho enquanto “categoria especializante e controladora da teoria estética burguesa”.

Enquanto elementos dominantes da prática humana, dentro de uma forma específica e dominante de sociedade, exclui ou subvaloriza elementos conhecidos e prementes da intenção e reação humanas, uma área especializada e privilegiada – “arte” e “a estética” – tem de ser definida, e defendida, mesmo depois do ponto em que se compreende que a inter-relação e interpenetração são radicalmente inevitáveis: o ponto em que a “área” é redefinida como uma “função” (WILLIAMS, 1979, p. 154).

Para Vázquez (2010, p. 48-49) através da obra de arte o sujeito exterioriza e reconhece a si mesmo, cuja concepção se pode chegar “quando se viu na objetivação do ser humano uma necessidade que a arte, diferentemente do trabalho alienado, satisfaz positivamente”. Contrariamente, na relação prático-utilitária, o sujeito apenas trata de satisfazer uma necessidade determinada valorizando os objetos conforme sua utilidade ou capacidade de satisfação.

Williams (1979) destaca a abstração limitadora na medida em que a arte e a sua reflexão se enquadram nos processos sociais, sendo necessária a reação estética na desconstrução do que está posto e considerado como válido, isto é, a destruição da pseudoconcreticidade reiterada por Kosík (1986). Conforme Vázquez (2010) a arte apresenta homens concretos e vivos, sendo conhecimento na medida em que é criação ao servir aspectos essenciais da realidade humana.

A partir de Williams (1979) tem-se a prevalência de limites impostos pela estética dominante e determinante na construção artística a partir de um conjunto da realidade. Logo, “temos de rejeitar “o estético”, tanto como uma dimensão abstrata à parte quanto e como uma função abstrata à parte. Temos de rejeitar a “estética” na medida em que é postulada nessas abstrações” (WILLIAMS, 1979, p. 156). Vázquez (2010) complementa:

A arte, por seu turno, pode cumprir uma função cognoscitiva, a de refletir a essência do real; mas só pode cumprir essa função *quando cria uma nova realidade*, não mediante a cópia ou a imitação do já existente, ou seja, os problemas cognoscitivos

que o artista se coloca devem ser resolvidos *artisticamente*. (...) A função essencial da arte é ampliar e enriquecer, com suas criações, a realidade já humanizada pelo trabalho humano. (...) O homem se eleva, se afirma, transformando a realidade, humanizando-a, e a arte com seus produtos satisfaz essa necessidade de humanização. (...) arte por e para o homem. Dado que este é, por essência, um ser criador, cria os produtos artísticos porque neles se sente mais afirmado, mais criador, isto é, mais humano (VÁZQUEZ, 2010, p. 40-43, grifo do autor).

Nessa perspectiva, na reflexão entre filosofia e linguagem, reiteramos a literatura como produtora de conhecimento. Trataremos, em específico, de questões inerentes à condição humana. Podemos compreender melhor o mundo e a sociedade, na medida em que a literatura constitui representação discursiva essencial no resgate de configurações temporais e espaciais, apresentando condições favoráveis de reflexão diante da estética dominante.

Concordamos com Vicentini (2011) ao pontuar que a função da literatura como forma de conhecimento é “estabelecer uma passagem de uma estória qualquer ao mundo do entendimento através de uma ficção, um “como se” fosse, não sendo, mas sendo, porque dele se pode extrair uma compreensão do mundo” (VICENTINI, 2011, p. 390). O discurso literário é uma forma de compreender a cultura de um povo e avaliar a formação social do homem. É nessa urdidura de leituras que pretendemos pensar as representações do espaço.

A relação do homem com o mundo é essencialmente simbólica. Linguagem, pensamento, comportamento são alguns fios do imenso tecido de representações no qual o homem é urdido, ao mesmo tempo em que participa, também, de tal urdidura. Como reconhecer, portanto, os rígidos limites edificados pela ciência moderna entre subjetividade e objetividade, representação e “realidade”, arte e vida, narrar e existir? O que é a “realidade” senão a representação do mundo dito real, tal como o podem conceber as mais diversas leituras, os mais diversos olhares e discursos? (...) Produzido e organizado de formas diversas pela sociedade, o espaço estimula, também, portanto, diversos olhares e discursos sobre os seus processos de estruturação. Discursos como o da literatura, por exemplo, ao se ocuparem das representações do espaço, muito podem contribuir para o fortalecimento dos estudos e dos saberes socioespaciais (MELO, 2006, p. 12-15).

Nunes (2009) sublinha a relação transacional entre os campos filosófico (entendido como o pensamento de cunho racional e a elaboração reflexiva das concepções do real e de

seu conhecimento respectivo) e o poético (no sentido da composição verbal e como elemento espiritual da arte), destacando as possibilidades de passagens entre ambos. Nesse sentido, considerando o homem ser de imaginação e não apenas de razão, na compreensão que o projeta no mundo, o meio transacional, isto é, de passagem, é, conforme o autor, significante da “transa da linguagem, imperante no desencadeamento das palavras e de suas figuras no fenômeno da verdade, é o que aproxima, na distância, Filosofia e Poesia” (NUNES, 2009, p. 26).

É o movimento de ir de uma a outra, portanto separadas, cada qual na sua própria identidade, sem que cada qual esteja acima ou abaixo de sua parceira, numa posição de superioridade ou inferioridade do ponto de vista do conhecimento alcançado ou da verdade divisada, que constitui aqui o essencial. Se vamos de uma para outra, significa que elas não são contíguas, mas que, guardando distância, podem aproximar-se entre si. A relação transacional é uma relação de proximidade na distância. A Filosofia não deixa de ser Filosofia tornando-se poética nem a poesia deixa de ser poesia tornando-se filosófica. Uma polariza a outra sem assimilação transformadora. (...) Sem a Literatura de ficção jamais teríamos conhecimento dos conflitos éticos e do empenho moral do homem. Aqui o filósofo não é poeta, mas um hermeneuta da ficção (NUNES, 2009, p. 29-36).

Nesse encontro, o pesquisador precisa se atentar aos entrecruzamentos, perceber as interações e as interfaces da linguagem escrita. A Filosofia e a Literatura têm em comum o poder da palavra, como aponta Paviani (2009), interrogando o ser, o nada, o pensamento das origens. Nesse aspecto, além do conhecimento teórico ou das qualidades literárias da expressão, ambas têm em comum a possibilidade de se instaurarem no domínio da sabedoria, portanto, do conhecimento (PAVIANI, 2009, p. 62).

Ao discutir o papel dos autores Williams (1979) destaca a questão da mutável situação social do escritor face às determinações impositivas do mercado de livros, a partir do que pode ou não ser viavelmente produzido. Há de se considerar os limites existentes em razão da estética dominante enfatizados pelo autor, num movimento dialético que tais limites são

variáveis existindo outros limites dentro dos mesmos, aceitáveis segundo os dogmas estabelecidos.

A “estética” dominante não define verdade apenas afirma uma “arte” que deve ser socialmente aceita, podendo ser confrontada nesse movimento por outra estética segundo as condições históricas e sociais existentes. Isto é, a reação estética pressupõe a rejeição desta “estética” supressora e determinante de valores (WILLIAMS, 1979), na qual a arte certamente seja o único viés libertário do ponto de vista da reflexão da condição humana e da essência das coisas, a concreticidade do homem (KOSÍK, 1986).

Löwy (2009) aponta a autonomia relativa do “pintor” em contrapartida à independência total pretensa do positivismo, de modo que o papel do horizonte de visibilidade é decisivo na constituição do campo cognitivo, acrescentando-se as qualidades individuais do autor como sua criatividade, imaginação, rigor, inteligência ou sensibilidade.

O autor tem “seu” trabalho a fazer, mas encontra dificuldades em granjear apoio para ele, ou em vendê-lo, ou não pode fazê-lo exatamente como desejava devida às pressões e limites das relações sociais de que, como produtor, ele depende. (...) a Economia Política do ato de escrever (WILLIAMS, 1979, p. 192).

O que sublinhamos a partir da reação estética condiz com a liberdade que apontamos da literatura para tornar-se plena dessas relações sociais estabelecidas. Isto é, ainda que seja necessário frisarmos a condição do autor e todos os entraves existentes no contexto social, há de se ressaltar que todos os indivíduos podem exercer a escrita, dado que a mesma é um instrumento libertador capaz de refletir acerca da nossa própria existência, cuja presença é criadora diante dos sentidos dados à condição humana. Nesse ponto, podemos pensar acerca da própria condição de escritor de Émile Zola diante das possibilidades colocadas em cada

momento, ponderando suas escolhas como agente histórico numa trajetória composta de complexidade e possibilidades.

Borges (2014) delinea fases militantes do autor segundo o contexto e as possibilidades em seu alcance, perpassando o Zola militante na arte como também construtor de uma estética naturalista; o Zola político defendente de uma nova literatura; e ao mesmo tempo próximo de grupos de esquerda, embora sem abandonar completamente o modo de vida burguês construído ao longo de sua carreira, tampouco o público burguês que conquistara.

Em vista da complexidade social que o literato se encontra, bem como da potencialidade de reagir esteticamente diante dos dogmas dominantes, reiteramos que a literatura é produção de conhecimento específico, possibilitando caminhos de suplantação de uma pseudoconcreticidade interposta.

Na acepção dominante, indicam Régis (2001), Vicentini (2011) e Barbosa (1996), herdeira do paradigma positivista fragmentador do conhecimento, a ciência e o tempo presente do capitalismo ordenariam as experiências consideradas racionais/objetivas, enquanto as artes/literatura as emocionais/subjetivas, invalidando ou subestimando o lugar de conhecimento da literatura.

Löwy (2009, p. 236-237) destaca que a formação do modelo científico-natural de objetividade foi resultado de vários séculos de desenvolvimento do capitalismo, de modo que aplicá-lo “ao domínio das ciências humanas advém de uma ilusão ou de uma mistificação” tendo em vista que o método das ciências sociais se distingue das naturais em modelos teóricos, técnicas de pesquisas, procedimentos de análise, “mas também e sobretudo no domínio da relação com as classes sociais”.

Consoante Moreira (2007, p. 145), a referida acepção dominante apresenta um problema de paradigma, isto é, o racionalismo positivista impede para a ciência a sensibilidade liberada para a arte, colocando ambas “em mundos separados, inserindo a arte como algo material ao terreno da explicação do mundo”. O positivismo insiste num “meio homogêneo de um só método científico e de um só e único modelo de objetividade” (LÖWY, 2009, p. 235). Todavia, o viver humano é unidade do simbólico e do real e a literatura, interpretando o mundo como leitura espaço-temporal, “se aproveita do que a ciência menospreza, na insuspeição com que esta despreza precisamente o fato de que a história é uma construção do sujeito humano” (MOREIRA, 2007, p. 146).

Privilegiando a linguagem do espaço simbólico na sua leitura do mundo, a literatura existente normalmente se funde e se separa da ciência existente, conjuga-se com ela na intencionalidade da compreensão do mundo, mas rejeita a tendência desta ao discurso árido. Optando por sua vez pela linguagem do espaço real, a ciência menospreza a do espaço simbólico, acusando-a de subjetivismo. Ponto em que se dissolvem e dissociam como falas sobre o mesmo mundo, a geografia, a história e a literatura que conhecemos correntemente se antepõem diante de uma espacialidade contraditoriamente a um só tempo objetiva-subjetiva, desmanchando a unidade de vida ao esperar a objetividade, tomada abusivamente como objeto da ciência, e a subjetividade, esta identificadora da literatura. (...) Fonte privilegiada da linguagem tanto real da ciência quanto simbólica da arte, o espaço é o tema, portanto, que pode, numa leitura não positivista do mundo, unificar a ciência e a arte numa mesma perspectiva do olhar (MOREIRA, 2007, p. 145-146).

Mais do que o tema que possibilita superar o viés positivista, o espaço é a fonte que oportuniza este rico debate entre a geografia, a história e a linguagem literária. Nessa medida, em contrapartida à visão que desconsidera as contribuições do conhecimento advindo do campo literário, sublinhamos o acolhimento de todos os saberes pelas obras literárias, oferecendo perspectivas acerca da existência humana. “A qualquer momento podemos apreciar a grandeza e a falência dos sonhos humanos guardados na memória da literatura” (RÉGIS, 2001, p. 198). Nessa perspectiva, como sublinha Régis (2001), considerar a literatura

e a ciência enquanto representações irreconciliáveis é uma questão que se esvai até perder a validade. O conhecimento literário lida com esforços conjuntos, é um acontecimento histórico e carrega em si marcas de seu tempo e lugar (VICENTINI, 2011), de modo que o discurso do escritor tem precedentes, sendo “seu fundamento comunicar experiências de um modo estético” (RÉGIS, 2001, p. 198), desmanchando a pretensa exclusividade de validade da leitura científica sobre a realidade.

O discurso literário, ao seu modo, comporta também a preocupação da verossimilhança. “A ficção não seria, pois, o avesso do real, mas uma outra forma de captá-lo, em que os limites de criação e fantasia são mais amplos que aqueles permitidos ao historiador” (PESAVENTO, 2000, p. 11). A recriação imaginária, dessa maneira, distancia-se das condições concretas de existência ao mesmo tempo em que se aproxima, uma vez que não se invalida enquanto força de representação.

Pesavento (2000) ressalta a característica de ser da ficcionalidade literária como construção imaginária e alusão ao real, permitindo uma liberdade que a ciência não ousaria encarar. Da parte da narrativa literária, “constata-se o empenho de dar veracidade à ficção”, não sendo a intenção provar “que os fatos narrados tenham acontecido concretamente, mas a narrativa comporta em si uma explicação do real e traduz uma sensibilidade diante do mundo, recuperada pelo autor” (PESAVENTO, 2000, p. 12). Ademais, a partir de um suporte material pífio (papel e lápis), porém imaginário infinito, a literatura percorre os plausíveis do homem (VICENTINI, 2011), é relembração constante das harmonias encontradas ou perdidas como “capacitação mais lícita de nossa experiência de conhecimento, sem se submeter a nenhum parâmetro sistemático de verdade” (RÉGIS, 2001, p. 199).

Diante do exposto, consideramos que toda literatura produz conhecimentos e saberes, isto é, perspectivas de compreensão e leitura do mundo e do ser humano, portanto produção de sentido, cujo movimento dialético pode promover um caminho de reflexão dissociado da estética dogmatizante. Nessa investigação, considerando a riqueza de possibilidades de análises a partir dos textos literários, pretendemos compreender a constituição da sociedade industrializada no mundo ocidental, a partir do romance *Germinal* (1885) do escritor Émile Zola.

Nessa análise partimos de dois pontos nevralgicos que balizam a investigação, relativos aos homens e a sua organização no espaço:

- a) *o impacto das relações homem-meio*, cujas transformações são resultados da reprodução social que em seu processo reproduz o espaço segundo as condições necessárias das relações de produção; e
- b) *o processo de mecanização da natureza humana*, em contrapartida aos avanços propiciados pela revolução tecnológica na vivência do homem no planeta, em que cada vez mais o transforma e o mecaniza; o homem atua sobre a natureza externa, modificando-a ao mesmo tempo que modifica a sua própria natureza.

Nessa perspectiva, Lefebvre (2011) destaca que o processo de industrialização, “sem possibilidade de contestação (...) é o motor das transformações na sociedade” (LEFEBVRE, 2011, p. 11), sendo indutor de uma série de problemas relativos ao crescimento, planificação e urbanização característicos da sociedade moderna. O autor situa a industrialização como

forma, processo e conteúdo da reprodução ampliada do capital, de modo que impera a negação da cidade, tornando-a produto ao invés de obra (LEFEBVRE, 1999).²

Drew (1994) sublinha que, a partir da ênfase do surto industrial e tecnológico no século XIX, o homem já modificou quase todos os aspectos do seu habitat. Nota-se a intensidade das intervenções humanas desencadeando mudanças incontrolláveis em nível planetário que afetam a água, o solo, a vegetação e o sistema atmosférico. Chega-se ao ponto extremo da atmosfera ser empestada, enegrecida pela fumaça das chaminés, que “parece intencionalmente produzida para asfixiar” (ENGELS, 2008, p. 50).

As áreas urbano-industriais representam a mais profunda modificação humana da superfície da Terra, da atmosfera e do ecossistema terrestre. (...) Nas zonas urbanas os fluxos de energia e de massa estão concentrados, sendo a maior parte da energia importada. Com o emprego da energia e da massa há uma reversão para um estado difuso e não-concentrado, cuja expressão é calor e dejetos. (...) todos os aspectos do ambiente são alterados pela urbanização e a industrialização, inclusive o relevo, o uso da terra, a vegetação, a fauna, a hidrologia e o clima (...) a intensidade da mudança está ligada à densidade da área edificada e à extensão da industrialização (DREW, 1994, p. 177).

Para Lefebvre (2011) constata-se um duplo processo que compreende um choque violento de realidades: a industrialização e a urbanização, de modo que a generalização da mercadoria pelo primeiro aspecto tende a destruir o segundo, subordinando a realidade urbana dependente do valor de uso. A “industrialização pressupõe a ruptura desse sistema urbano

² No século XX, tem-se uma inversão deste processo, cuja urbanização acaba por se tornar a indutora da industrialização, segundo Lefebvre (1999). O urbano de induzido torna-se indutor diante do caos implantado pela cidade industrial, enquanto possibilidade de restituição da unidade cidadina. A cidade política da Antiguidade (*polis*) foi superada pela atividade comercial. No ocidente europeu nos fins do medievo (século XIV), o comércio transforma a morfologia arquitetural da cidade em virtude da troca. Na cidade comercial, a troca “torna-se *função* urbana; essa função fez surgir uma *forma* (...), em decorrência, uma nova *estrutura* do espaço urbano” (LEFEBVRE, 1999, p. 23). Inicialmente, a indústria se localizava próxima às fontes de energia, matérias-primas e reservas de mão de obra. O seu movimento à cidade marcou profundamente a transformação desta pelo capital industrial, em que a implosão-explosão citada pelo autor compreenderia a enorme concentração de pessoas, atividades, riquezas, objetos etc. na realidade urbana. Com a generalização da produção industrial, “a realidade urbana torna-se causa e razão (...) o induzido torna-se dominante (indutor). A *problemática urbana* impõe-se à escala mundial. (...) A industrialização, potência dominante e coativa, converte-se em realidade dominada no curso de uma crise profunda, às custas de uma enorme confusão” (LEFEBVRE, 1999, p. 26-27). Vivemos, portanto, numa fase crítica marcada pela disseminação das relações de produção e da lógica produtivista capitalista, em que o ato de habitar é uma condição revolucionária. O direito à cidade face às crises (ecológica, da segregação socioespacial, da desordem, da violência etc.) eleva a condição urbana de reforma para revolução sob a leitura do filósofo francês (LEFEBVRE, 2011).

preexistente; ela implica a desestruturação das estruturas estabelecidas” (LEFEBVRE, 2011, p. 14). Ressalta-se que na destruição da realidade urbana da cidade política e comercial a industrialização não rompe com seus conteúdos, porém induz a urbanização propícia e necessária à transformação capitalista.

A indústria e o processo de industrialização assaltam e saqueiam a realidade urbana preexistente, até destruí-la pela prática e pela ideologia, até extirpá-la da realidade e da consciência. Conduzida segundo uma estratégia de classe, a industrialização se comporta como um poder *negativo* da realidade urbana: o social urbano é negado pelo econômico industrial (LEFEBVRE, 2011, p. 28, grifo do autor).

Segundo Lefebvre (2011), a especificidade da cidade foi ameaçada uma vez considerada do ponto de vista da produção material, de modo que o social urbano é abalado pelo econômico industrial. A cidade é obra histórica com relações sociais produzidas por seres humanos, sendo mais do que uma produção de objetos. Em contrapartida aos avanços propiciados pela revolução tecnológica, o homem cada vez mais se transforma e se mecaniza (ou ainda, se bestializa a partir da leitura de Zola). Mumford (1980) indica que criamos um mundo caótico com máquinas autônomas e homens servis e mecânicos, condicionados. Nesse ponto, exalta-se a faceta do *homo faber* constituindo o processo de reificação da própria natureza humana.

Temos assistido, nos últimos dois séculos, a uma vasta expansão dos meios materiais de vida por todo o mundo. Mas, em vez de se ter atingido desta forma um estado de lazer amplamente distribuído, favorável ao cultivo da vida interior e à produção e gozo das artes, encontramos cada vez mais absorvidos no processo de mecanização. E até mesmo grande parte das nossas fantasias já não é produzida por nós: não têm realidade nem viabilidade, estão inclusivamente subordinadas à máquina (...) Como nós próprios vivemos numa Idade da Máquina e orgulhosos desse fato, todas as outras idades foram, tal como a nossa, dominadas e influenciadas pelos seus utensílios e inventos técnicos (...) transformamos a Máquina no símbolo da própria vida e transferimos a nossa obsessão em relação a esse ídolo particular para todas as outras fases da história humana (MUMFORD, 1980, p. 11-40).

Nessa perspectiva, o processo de desumanização ou a reificação pitoresca e exótica do homem reflete uma sociedade à custa de um mecanismo que produz e reproduz perpetuamente as relações sociais como relações entre coisas, isto é, mercadorias. O homem é apagado e suas relações são reduzidas. Marx (1993) aponta que o elemento animal torna-se humano e o humano animal. “Chega-se à conclusão de que o homem (o trabalhador) só se sente livremente ativo nas funções animais – comer, beber e procriar, quando muito, na habitação, no adorno etc. – enquanto nas funções humanas se vê reduzido a animal” (MARX, 1993, p. 162). Moreira (2006) complementa indicando que a hominização é um movimento autopoietico, no qual o homem produz o próprio homem numa relação metabólica, a partir do processo do trabalho, sob a concepção marxiana.

Esse metabolismo – que na geografia chamamos de relação homem-meio – é uma relação reiterativa de intercâmbio que o homem trava dentro da natureza, mas fazendo-o dentro de uma relação social com os outros homens, com as outras formas naturais, numa troca de energia e matéria – Marx fala de forças – de que resulta a constituição do meio humano. O processo de hominização é, assim, um processo de cunho holista em que o homem atua sobre a natureza externa, modificando-a ao mesmo tempo que modifica sua própria natureza (MOREIRA, 2006, p. 45).

O trabalho cria um mundo de objetos que expressam o homem em duplo sentido: a) como natureza transformada são produzidos para satisfazer as suas necessidades (utilidade); b) na medida em que objetiva suas finalidades são expressão da essência humana. “Não se percebeu a ligação do trabalho, da indústria, com a essência do homem precisamente porque até hoje a essência do homem esteve alienada nessa relação” (VAZQUÉZ, 2010, p. 60).

Assim, esse “culto à Idade da Máquina” sublinhado por Mumford (1980) e a redução das relações humanas, destacada por Marx (1993) e reiteradas em Moreira (2006), vão ao encontro de personagens da obra de Zola como o minerador Chaval, obsessivamente

envolvido com a continuidade de suas tarefas em tempos de união do movimento grevista.³ “A máquina, apenas, podia personificar aquela (des)ordem: apenas o capital industrial gabava-se” (MUMFORD, 1991, p. 487).

A máquina programada, o *robot* ou *homo cartesianus* enfatizado por Barros (1993), compreende o que restou do que foi subtraído de si: a sensibilidade, a imaginação e a vontade. “O homem cartesiano, que é apenas porque pensa, ao pensar *não cria* coisa alguma, mas *repete*, de acordo com a “programação” preparada em nível divino” (BARROS, 1993, p. 20). O homem “máquina entendimento” segue o seu caminho a partir de uma ideia que lhe foi embutida, sem qualquer parte ativa na programação. Eis o problema em precisarmos a nossa própria identidade nessa confusão.

O robot cartesiano conhece (...) o que foi posto nele pelo seu programador. (...) Cidadãos da era da informática, na qual, enquanto a ciência e a técnica atingem limites nunca sonhados, o homem corre o risco de converter-se em um mero cartão perfurado, dirigido por uns poucos que programam a máquina e que podem fazer dele uma espécie de “robot de carne” – a reflexão sobre o “robot cartesiano” pode ensinar-nos algo. Ensinar-nos que sem a dimensão da sensibilidade, da imaginação, da emotividade e da vontade ou liberdade (...) podemos tornar-nos, no máximo, “computadores angélicos”, totalmente descarnados e desumanizados. Porque a sensibilidade que temos em comum com os animais, que não são máquinas, a imaginação, que temos muito mais desenvolvida, e a liberdade, que nos é própria, não podem ser descuradas em nome do puro entendimento que, sem o impulso dessas forças vivas, não passa, ele sim, de uma delicada máquina. Ele é o verdadeiro animal-máquina, ao contrário do que pensava Descartes (BARROS, 1993, p. 21).

Nesse ponto, sublinhamos a discussão travada por Kosík (1986, p. 10) acerca da pseudoconcreticidade correspondente à *práxis* utilitária imediata cotidiana e o senso comum, contrária à compreensão da essência das coisas e da realidade: “é a *práxis* fragmentária dos

³ A título de exemplo, em *A Classe Operária Vai ao Paraíso* (1971), filme italiano de Elio Petri, a personagem Lulu Massa, operário consumido pelo capital, é exemplo notório do homem subtraído rigorosamente do pensar e sentir, meramente uma máquina programada, insistente em trabalhar mesmo com a perda de um dedo em acidente na fábrica.

indivíduos, baseada na divisão do trabalho, na divisão da sociedade em classes e na hierarquia de posições sociais”.

(...) o mundo que se manifesta ao homem na *práxis* fetichizada, no tráfico e na manipulação, não é o mundo real, embora tenha a “consistência” e a “validez” do mundo real: é o “mundo da aparência” (Marx). A representação da coisa não constitui uma qualidade natural da coisa e da realidade: é a projeção, na consciência do sujeito, de determinadas condições históricas *petrificadas* (KOSÍK, 1986, p. 15, grifo do autor).

Segundo Vázquez (2010, p. 64) a divisão do trabalho cada vez mais profunda separa radicalmente a “consciência e a mão, o projeto e a execução, a finalidade e a materialização; desse modo, o trabalho perde seu caráter criador”. Kosík (1986) destaca que a destruição da pseudoconcreticidade e das mais variadas formas de alienação se transformou em questão essencial. A realização do indivíduo e a operação da humanização do homem se pautam no mundo da realidade, em que as coisas, relações e significados são produtos do homem social, o mundo da *práxis* humana. A transformação deste mundo, em que a idolatria à máquina e a *práxis* fragmentária dominam, compreende enfrentar o problema da redução do homem ao nível da *práxis* utilitária, conforme o pensador tcheco. Como destaca Löwy (2009, p. 246), trata-se de considerar “horizontes científicos mais ou menos vastos, entre limites mais estreitos ou mais amplos da paisagem cognitiva percebida”.

(...) descobrir por trás dos produtos e das criações a atividade e operosidade produtiva, de encontrar “a autêntica realidade” do homem concreto por trás da realidade reificada da cultura dominante, de desvendar o autêntico objeto histórico sob as estratificações das convenções fixadas (KOSÍK, 1986, p. 20).

É na apreensão deste caráter de desconstrução da pseudoconcreticidade, da dogmatização e de uma “estética” dominante que destacamos a busca de um horizonte de

análise dissociado de imposições que a literatura tem a liberdade de se desvencilhar. Nessa medida que destacamos o trabalho de Émile Zola enquanto denúncia social de seu tempo.

A estética naturalista encorpada pelo literato francês revela a sensibilização acerca do fenômeno industrial-urbano, no âmbito da literatura, por intermédio de associações animalescas e relações grotescas entre o homem e as minas de carvão, as máquinas e as fábricas. O naturalismo literário focou o lado patológico dos indivíduos nas piores condições possíveis, enquanto retrato de aspectos negativos do homem em sociedade. O homem é apresentado como um animal degenerado pela linguagem objetiva, simplificada e comum de fácil acesso e aproximação às pessoas, sendo reduzido praticamente a uma máquina com reações mecânicas, determinadas pelo meio, pela hereditariedade e pelo momento histórico, segundo a concepção de escrita de Zola. Destarte, reiteramos a singularidade do escritor em tela, bem como a contribuição do romance em nossa análise.

(...) Zola descobre que o romance pode cumprir um papel insubstituível, que é o lugar de uma experimentação original e irrecusável. Transformar o romance em experimental não consiste em fazê-lo adiantar-se às experiências exteriores a ele, mas a tornar tão eficaz quanto possível esta experimentação sobre a realidade que ele opera através da linguagem (BUTOR, 1974, p. 261-271 *apud* CARA, 2009, p. 114).

Cara (2009) nos aponta que para compreendermos os alcances e limites do realismo é preciso pensá-los como termos das próprias condições histórico-sociais, isto é, alcances e limites do realismo num mundo que hoje naturaliza a esfera do consumo, e onde o fetiche-mercadoria preside a sociabilidade e se autonomiza, transformando-se ele mesmo em sujeito. Realizamos o resgate histórico-biográfico de Zola a fim de situarmos o autor e sua época, caminho teórico-metodológico considerado essencial na contextualização da obra literária e na discussão que travamos acerca da construção do conhecimento.

1.2. ENTRE A GENIALIDADE E A JUSTIÇA: ÉMILE ZOLA E A LITERATURA REALISTA NATURALISTA⁴

O nome de Zola não costuma figurar nas discussões sobre os problemas do romance moderno; e certos críticos de vanguarda chegam a afirmar que “Zola já não é lido”. A afirmação não corresponde à verdade. Zola continua lido. Mas, em numerosas edições e traduções baratas, a sua obra está circulando pelo mundo inteiro, constituindo para inúmeros leitores a primeira iniciação e a iniciação definitiva na literatura. O método de Zola deixa entrar luz em lugares escondidos. Não há nada de “misterioso” na sua obra nem na sua personalidade de um pequeno-burguês tímido e ambicioso, trabalhador assíduo, escritor profissional com desejos confessados de fazer publicidade e ganhar dinheiro. Zola tem muito de jornalista, de repórter; e, na qualidade de repórter, descobriu o mundo moderno, ao qual, até então, a literatura não prestara a atenção devida (CARPEAUX, 1966 *apud* ZOLA, 2007).

Um olhar sobre a trajetória de Émile Zola é fundamental nesta investigação como referência em nossa leitura de *Germinal*. O autor francês não foi o único a denunciar uma realidade bastante assustadora e impactante, contudo destacou-se em suas contribuições por seu estilo de expressão autodenominado naturalista. A progressão do estilo de Zola ecoou em novas formas de expressar o espanto terrível de uma sociedade violenta e violentada por um processo industrial marcado, em sua obra, por uma estética de lutas.

Zola empreendeu suas análises de mundo numa constituição dialética entre a ontologia daquele tempo sob os auspícios de um momento eivado de condições de contínuas transformações no modo de produção capitalista. O artista é importante por apresentar esse momento numa dupla relação entre a origem do pensamento burguês e as necessidades do operariado a partir de uma arte literária predominantemente burguesa. Consideramos Zola como um “traidor” da estética dominante com a sua denúncia acerca das condições da classe proletária ao mesmo tempo em que produzia uma arte burguesa e para a burguesia letrada.

⁴ As informações biográficas nesta análise são baseadas na coleção *Os Imortais da Literatura Universal* (1971) e nos estudos de Mitterand (2006), Troyat (1994) e Josephson (1958).

O escritor aspirava sua ascensão social, já conquistada à época da publicação de *Germinál*, embora também desejasse provocar seu leitor ao denunciar os lados podres da sociedade de seu tempo. O mundo da indústria hulhífera possuía grande importância naquele contexto econômico, constituindo fonte de energia nas novas necessidades do consumo em massa que então surgia. Os trabalhadores das minas de carvão ilustraram o extremo da exploração do homem pelo homem diante dos desvios da revolução técnica.

Daí a “revolução” provocada por *Germinál*, nos dizeres de Cooper-Richet (2013), uma vez que, por mais que o tema da mina e dos proletários tenha sido abordado por outros escritores anteriores à Zola, ninguém o fez com tamanha força colocando a luta de classes e a luta entre o capital e o trabalho em evidência, isto é, revestindo as condições miseráveis de vida e trabalho dos operários com um discurso social e político empenhado em apresentar a estética das lutas de classe como condição de permanente crise dos trabalhadores.

Zola, graças a seu gênio criador, consegue cristalizar o real para fazer de *Germinál* uma narrativa sobre a exploração do homem pelo homem, com um poder até aqui inigualável. Sobre o mesmo tema, seus predecessores apenas trataram superficialmente o drama. Para a maioria deles, tratava-se apenas de apoderar-se de um cenário de aparência misteriosa, pouco conhecido dos leitores, e de nele fazer desenrolar uma história sentimental com múltiplas peripécias. (...) *Germinál* é uma obra diferente. Ela introduz um antes e um depois na literatura consagrada à mina e aos mineiros. Depois de sua publicação, nada mais será parecido, nem no domínio das obras sobre a mina escritas pelos homens de letras, nem no dos livros de autoria de inúmeros mineiros sobre sua experiência. Posteriormente, torna-se óbvio que a identidade dos mineiros deve muito a Zola em face da própria profissão e aos olhos dos leitores. (...) Graças a Zola, os trabalhadores subterrâneos se tornaram um tema literário legitimado e legitimador. Antes dele, o tema foi explorado sem muita genialidade por autores que não conseguiram revolucionar o mundo das letras (COOPER-RICHET, 2013, p. 63-69).

Zola é um traidor de sua classe, mas nos deixa também uma questão importante: a classe a que pertencemos é a humanidade? Nos agouros dos desentendimentos sociais e econômicos Zola trata a humanidade na sua totalidade, isto é, não esconde em nenhum

momento quem somos. Todo drama e desgraça são contemplados na sua obra como um grito à condição miserável dos miseráveis. E mais miserável é a condição que os burgueses apostam nisso para permanecer como tal.

Émile-Édouard-Charles-Antoine Zola nasceu em 2 de abril de 1840 em Paris. Filho de um engenheiro de origem veneziana, Francesco Zola, e de Émilie-Aurélie Aubert, 24 anos mais jovem que o marido. Zola veio a falecer naquela mesma cidade em 29 de setembro de 1902. É considerado tanto uma referência libertária em seu país, como um dos escritores de maior expressão da sociedade francesa e idealizador da estética naturalista no campo literário, ao levar a descrição realista aos extremos da crueza e denúncia dos “lados podres” do homem.

Órfão de pai aos sete anos, Zola passou a infância em Aix-en-Provence. Aos 18 anos retornou à Paris para estudar. Diante de complicações financeiras familiares foi levado a trabalhar em diversos escritórios em cargos pouco influentes. Iniciou sua carreira jornalística publicando colunas no *Cartier de Villemessant's* e no *Controversial*. Naquela época, seus textos eram permeados de críticas ao governo de Napoleão III e à Igreja.

Uma recomendação o fez ingressar na *Librairie Hachette* em março de 1862, famosa editora francesa. Agarrou com todas as forças a chance que passava. Atendia ao mesmo tempo editores, escritores e jornalistas, o que lhe permitiu organizar rapidamente uma valiosa agenda de contatos. Educou-se como livre-pensador na leitura de autores da *Hachette* e de outras editoras, tornando-se um crítico literário, cronista e crítico de arte aos 25 anos. Admirava os artistas que desafiavam o conformismo: os Goncourt, Flaubert, Courbet, Manet (MITTERAND, 2006).⁵

⁵ Edmond Louis Antoine Huot de Goncourt (1822-1896) e Jules de Goncourt (1830-1870) foram escritores, críticos e editores franceses. O primeiro ficou conhecido pelo *Prêmio Goncourt* – o prêmio literário mais cobiçado na França entre as produções em prosa. Gustave Flaubert (1821-1880) foi um escritor francês destacado por suas análises psicológicas sobre o



Figura 1. *Zola retratado pelo amigo Manet*. Édouard Manet. 1868. Óleo sobre tela, 146 cm x 114 cm.⁶

Em 1866, após sua saída da *Hachette*, seguiram-se anos difíceis. Vivia exclusivamente de sua pena passando por diversos jornais pequenos ou produzindo um romance por ano. Os pagamentos por sua escrita não davam retorno suficiente. Paradoxalmente, foi o Império que o livrou das dificuldades. Em maio de 1868, Napoleão III liberalizou o regime de imprensa e os jornais oposicionistas surgiram com força. Zola ingressou no *La Tribune* e por meio de amigos de Victor Hugo teve colunas no *Rappel*. A propaganda democrática o alimentava e com Paris atacada pelo exército prussiano (1870-1871) embarcou para Marselha, onde fundou

comportamento social. *Madame Bovary* (1857) e *L'Éducation sentimentale* (1869) estão entre suas principais obras. Gustave Courbet (1819-1877) foi um pintor realista francês. Édouard Manet (1832-1883) foi um pintor e artista gráfico francês.

⁶ Fonte: Acervo Museu d'Orsay (Paris). Disponível em: <[http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pil\[showUId\]=2281](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pil[showUId]=2281)>. Acesso em 05 jul. 2014. Émile Zola escreveu um artigo declarando que Édouard Manet seria um dos mestres do futuro, defendendo-o de acusações que lhe faziam. Agradecido, Manet pintou o retrato do escritor.

o jornal *La Marseillaise*. Posteriormente, em Bordeaux trabalhou como cronista no *La Cloche*.

Zola arquitetou a construção de seu edifício literário buscando um sistema filosófico e uma visão de mundo que retratasse seu tempo e, concomitantemente, que também o representasse. Não encontrou somente uma filosofia, porém uma *fórmula* para seu ideário. Naturalismo foi a palavra que designou sua nova literatura. Fomentou uma “literatura científica” graças a todo o movimento de doutrinas científicistas e materialistas que proliferaram ao longo do século XIX. Mostrou-se em sintonia com autores em ascensão como Charles Darwin e sua teoria evolucionista, Honoré de Balzac e sua ampla obra literária, bem como as doutrinas socialistas que começavam a se arregimentar.⁷

Corrêa (2010) destaca que os termos “realismo”, “realista”, “naturalismo” e “naturalista” compreenderam diversas acepções em diferentes áreas do conhecimento, não se limitando à literatura. À semelhança de “romântico”, já denotava uma atitude, de modo que antes de serem introduzidos na crítica literária no século XIX, “realismo” e “naturalismo” se apresentaram e se transformaram na filosofia, na ciência, na arte, compreendendo diferentes significados.

Num sentido filosófico compreendeu o interesse do homem pela substância material do mundo visível permanecendo até hoje. Nos oitocentos, com o avanço da ciência, a acepção filosófica é deixada de lado para adquirir um sentido científico, tal como, paralelamente, aos sentidos filosófico e científico, instaurou-se o artístico (CORRÊA, 2010).

A transição do termo das Belas-Artes para a crítica literária deu-se efetivamente pelas mãos de Émile Zola. Na década de 60 do século XIX, Zola foi apresentado aos

⁷ Charles Robert Darwin (1809-1882) foi um naturalista britânico conhecido por suas teorias evolucionistas e pela seleção natural e sexual. Honoré de Balzac (1799-1850) foi um romancista francês. *La comédie humaine*, que conta com oitenta e oito escritos, é considerada sua obra-prima.

principais pintores naturalistas franceses, por intermédio de Cézanne, seu amigo de infância. Zola afinou-se rapidamente com o princípio artístico e com a ousadia desses pintores, que encontravam forte resistência na *Académie des Beaux-Arts*, pois não faziam pinturas de temática histórico-mitológicas escuras e tristes. Ao contrário do que se fazia até então, retratavam a realidade cotidiana por meio de uma combinação de cor e luz. (...) No prefácio da segunda edição do romance *Thérèse Raquin* (1867), assinado em 15 de abril de 1868, Émile Zola empregou o termo “naturalista” de forma clara e direta, no sentido literário em que hoje o compreendemos (CORRÊA, 2010, p. 3048-3049).

Foi especificamente a partir de uma adaptação das noções elaboradas pelo médico Claude Bernard em *Introdução ao Estudo da Medicina Experimental* (1865) que o escritor chegou ao seu método de *romance experimental*, decidindo-se que seus romances deveriam ter rigor científico.⁸ Segundo Bernard, a medicina, que até então era considerada uma arte, poderia se transformar numa verdadeira ciência se adotasse o método de experimentação, já praticado pelas chamadas “ciências duras”, isto é, a física e a química (ZOLA, 1982, p. 41).

Nesse sentido, Zola indica que o *observador* é aquele que aplica os métodos de investigação dos fenômenos sem variar as condições de existência destes; já o *experimentador* emprega métodos de investigação fazendo variar as condições, de modo a fazer os fenômenos aparecerem em circunstâncias diferentes.

(...) o observador apresenta os fatos tal qual os observou, define o ponto de partida, estabelece o terreno sólido no qual as personagens vão andar e os fenômenos se desenvolver. Depois, o experimentador surge e institui a experiência, quer dizer, faz as personagens evoluírem numa história particular, para mostrar que a sucessão dos fatos será tal qual a exige o determinismo dos fenômenos estudados. Trata-se quase sempre de uma experiência “para ver”, como a designa Claude Bernard. O romancista sai em busca de uma verdade (...) todo trabalho nasce da dúvida em que se colocam diante das verdades mal conhecidas, dos fenômenos inexplicados, até que uma ideia experimental desperte bruscamente um dia seu gênio e os impele a instituir uma experiência, para analisar os fatos e dominá-los (...) como funcionam estas paixões no ser humano (ZOLA, 1982, p.31-35; 76).

⁸ Claude Bernard (1813-1878) foi um médico francês. A Universidade de Lyon ostenta o seu nome como *Université Claude Bernard Lyon I*.

Segundo Zola, a pretensão do escritor naturalista consiste em compreender o funcionamento da “máquina individual do homem, como ele pensa, como ele ama, como ele vai da razão à paixão e à loucura” (ZOLA, 1982, p. 43). Complementa ainda em outra obra (*Do Romance* de 1881), em que teoriza sobre o seu método:

Conforme escrevi, para grande escândalo dos meus colegas, a imaginação já não representa aí um papel dominante; torna-se dedução, intuição, age sobre os fatos prováveis que pôde observar diretamente e sobre as consequências possíveis dos fatos que se trata de estabelecer logicamente segundo o método (ZOLA, 1995, p. 36).

A conduta humana para Zola é determinada pela herança genética, pela fisiologia das paixões e pelo ambiente. Afirmou em *O Romance Experimental* (1882) que o desenvolvimento das personagens e enredos deve ser determinado sobre aspectos científicos similares aos empregados em *experiências de laboratório*. Assim, procurou empregar o método científico vigente à época fundamentado em conceitos como a hereditariedade e o determinismo científico. Segundo Rodrigues (2009), foi em diversas teorias médicas dos oitocentos que Zola pode encontrar caminhos possíveis para a sua literatura.

Ele leu a obra de Moreau de Tours, *Da identidade do estado do sonho e da loucura* (1855), o *Tratado das degenerescências* de Auguste Morel (1857) e a *Fisiologia das Paixões* de Charles Letourneau (1868). Entre os dossiês preparatórios que organizava antes de começar a escrever, há anotações sobre a *Hereditariedade nas doenças do sistema nervoso* (1886) de Jules Déjerine, assim como sobre *Ensaio sobre a hereditariedade e a seleção natural* de Weismann. Mas foi sobretudo o *Tratado filosófico e fisiológico da hereditariedade natural* (dois volumes, 1847 e 1850), do médico Prosper Lucas, a obra sobre o tema que mais impressionou Zola, a ponto de utilizá-la praticamente como fio condutor para sua saga familiar – os 20 livros de *Os Rougon-Macquart*, publicados entre 1871 e 1893 (RODRIGUES, 2009, p. 34-35).

Zola acreditava que sua escrita representava as cores verdadeiras e tristes que pintavam a classe operária sem elos publicitários e/ou políticos. Dizia que estudava os

temperamentos e não os caracteres, tendo como preferência, personagens dominados pelo *sentimento de revolta*. Tais noções nortearam seu estilo naturalista de expressão, permeando grande parte de suas obras. O que Bernard havia feito com o corpo humano, Zola procurou fazer com as paixões e os meios sociais.

Com o romance naturalista, o romance de observação e de análise, as condições mudam imediatamente. O romancista inventa ainda mais; inventa um plano, um drama; apenas é a ponta do drama, a primeira história surgida; e que a vida cotidiana sempre lhe fornece. Em seguida, na estruturação da obra, isso tem bem pouca importância. Os fatos só estão lá como desenvolvimentos lógicos das personagens. O grande negócio é colocar em pé criaturas vivas, representando diante dos leitores a comédia humana com a maior naturalidade possível. Todos os esforços do escritor tendem a ocultar o imaginário sob o real (ZOLA, 1995, p. 24).

Nessa pretensão de análise da condição humana Zola indica que a função do escritor naturalista é destacar o trabalho recíproco da sociedade sobre o indivíduo e do indivíduo sobre a sociedade, uma vez que o homem não está só, vive num meio social. Pontua-se aí a possibilidade de ação sobre o meio social e os fenômenos que dominam o homem, enquanto essência do romance experimental.

Possuir o mecanismo dos fenômenos do homem, mostrar a engrenagem das manifestações intelectuais e sensuais (...) explicará, sob as influências da hereditariedade e das circunstâncias-ambiente, e depois mostrar o homem vivendo no meio social (ZOLA, 1982, p. 43).

Demonstrar o homem no meio social numa dinâmica que ele produz e modifica cotidianamente. Percebe-se em Zola a busca por uma concepção de arte com um visível rompimento com o tradicional e a busca pelo novo, uma vez que para dar conta do mundo a sua volta seria preciso perpassar o prisma romântico que predominou em sua juventude (TROYAT, 1994). As primeiras obras *Contes a Ninon* (1864) e o romance *La Confession de Claude* (1865) marcaram sua transição para o naturalismo, segundo seus críticos e estudiosos,

visivelmente presente em *Thérèse Raquin* (1867). Esta última é considerada a obra inaugural do naturalismo literário, sendo severamente repudiada pelos críticos pela abordagem de temas como o adultério, o alcoolismo e o assassinato. O escândalo provocado por *Thérèse Raquin* gerou um efeito inesperado, isto é, propagou os ideais naturalistas, destacando a recém-escola literária em pauta. Zola indica na obra o seu anseio quanto realizar uma análise científica minuciosa da alma humana, enquanto um curioso caso da fisiologia (BOSI, 1976).

Em 1871 o escritor começou a trabalhar num ciclo de vinte romances, *Les Rougon-Macquart*, que tinha como subtítulo *História Natural e Social de uma Família no Segundo Império*.⁹ É nesse ciclo que se situa *Germinal*. A década de 1870 foi permeada com uma ilimitada fé na ciência e no progresso e parecia propiciar uma tarefa desta envergadura. Zola buscou apresentar uma abordagem inovadora inspirada nos estudos da época ao retratar a decadência social de seu tempo. Com a proposta de não escrever um simples romance, este ciclo de obras valeria como uma análise científica pormenorizada do homem e da moral.

Tantos mundos e condutas observados e compreendidos em sua violenta verdade. Um acerto de contas libertário com as hipocrisias bem-pensantes; uma expansão contínua da sátira e da ironia. Uma montagem exagerada, excessiva, no estilo de Flaubert. É assim a crônica monumental dos Rougon-Macquart, na qual com frequência o sexo e a morte fazem par e onde se encontram a cada instante estranhezas mais surrealistas que “naturalistas” (MITTERAND, 2006, p. 3).

A saga de *Les Rougon-Macquart* finalizada em 1893 e inspirada em *A Comédia Humana* de Honoré de Balzac sanaria os problemas financeiros do escritor. A intenção era aproximar este ciclo de romances com os ideais da ciência de seu tempo, como os preceitos deterministas de Hippolyte Taine¹⁰, a filosofia positivista de Auguste Comte, a prática

⁹ Cf. Anexo – Bibliografia de Émile Zola.

¹⁰ Hippolyte Adolphe Taine (1828-1893) foi um filósofo e historiador francês comumente identificado como positivista. Conforme indica Rodrigues (2009), caro a Zola, crítico literário, professor e escritor; seguiu os cursos no Museu e Academia de Medicina em Paris. Em sua tese de doutorado, *Estudo sobre as fábulas de La Fontaine* (1853), aplicou pela primeira vez

experimental de Bernard e os princípios da hereditariedade e a teoria da evolução de Darwin. Aproximando-se do interesse sociológico e voltando-se para a obra de Balzac, todavia diferentemente deste, Zola concebeu o plano de sua série *a priori*, enquanto o autor de *A Comédia Humana* havia organizado seu conjunto com esta designação após certo número de escritos. Além disso, enquanto Balzac centrava suas obras em certa medida numa análise econômica, Zola pendia para as ciências naturais e a sociologia positivista retratando não somente aspectos econômicos, bem como seus resultados sociais perante o intenso desenvolvimento industrial (SILVA, 2009, p. 10).

O ciclo dos Rougon-Macquart vai expor ficcionalmente a formação da hegemonia capitalista numa sociedade de economia ainda tradicional e rural, já diferenciada pelo próprio avanço da produção capitalista, entre crises mundiais da agricultura, do comércio, da indústria, e num Império fragilizado. O progresso vai cavando o abismo entre o operário e o burguês, que Napoleão III tentou amenizar com medidas liberais entre 1864 e 1870. A lembrança da Comuna de Paris acompanhará a organização crescente do proletariado em tempos de fortalecimento do capital. Tomando o ciclo dos Rougon-Macquart como conjunto, nele a divisão do trabalho, da vida social e das classes estão expostas pela sua própria separação em cada um dos romances que o compõem, todavia ligados pelos mesmos fundamentos modernos. Desse modo Zola apreendia, como um problema, **a totalidade fragmentada do mundo do capital**. E sua narrativa alcança um máximo rendimento ficcional porque tem, como referência, a herança mais radical do romance anterior, respondendo dessa maneira ao desafio formal de apresentar criticamente a totalidade da experiência do seu tempo (CARA, 2009, p. 13-14, grifo nosso).

Zola instalou-se em Paris após ficar rico. Frequentava os salões de amigos mais próximos como o editor Charpentier, os Manet e Flaubert. Em 1878, comprou uma casa de campo em Médan. Todavia, a riqueza e o sucesso não o tornaram feliz. A morte da mãe, e de seu amigo Flaubert, conduziram-no à beira da depressão.

as premissas de seu método crítico, que entende todo escritor por sua “faculdade mestra”, própria a cada artista, determinada por três fatores: o meio, o momento e a raça. Interessado pela possibilidade de se explicar as obras pelos fatos históricos e fisiológicos e explicar o indivíduo por sua época e seu meio, Zola admirava a “exatidão da ciência” do método de Taine, mas não o aceitava completamente, por acreditar que nele a personalidade do artista não recebia a importância que merecia. Auguste Marie François Comte (1798-1857) foi um filósofo francês, cujas ideias e proposições foram amplamente debatidas, tendo em vista seu destaque com o paradigma positivista marcante na formação de diversas ciências.

Entre 1876 e 1884 ocorre a explosão do Naturalismo como movimento. Zola é levado à condição de “chefe” após um jantar oferecido por jovens escritores àqueles considerados seus mestres: Flaubert, os Goncourt e Zola. O jantar, em abril de 1877, entrou para a história literária como o momento da oficialização do movimento naturalista. Nesse período foi publicado *L'Assommoir* (1877), romance que consagrou Zola e possibilitou-lhe a aquisição de uma casa em Médan, onde reuniam-se com frequência os escritores mencionados. Destas reuniões regulares surgiu *Les Soires de Médan* (...). Em 1880, Zola assombra o meio literário vendendo, no dia do lançamento, 55 mil volumes de *Nana*. Foi a época do crescimento constante do mercado editorial (SILVA, 1999, p. 3).

Ao combinar teorias polêmicas como o darwinismo, o evolucionismo e o determinismo científico, Zola inovou com sua escrita conhecida como *romance de tese*. O *estilo* ou *estética naturalista* foi uma ramificação radical do realismo. Na literatura, os escritores realistas desejavam retratar o homem em sua totalidade com base nas teorias científicas vigentes em seu tempo. Em contraposição ao romantismo, que esbanjava a face sonhadora e idealizada da vida, os realistas acreditavam na necessidade de se retratar o cotidiano massacrante, o egoísmo, a miséria e a impotência humana.¹¹ A origem do naturalismo se confunde e depende da origem do realismo, linha de frente contra a estética romântica.

A princípio, como destaca Corrêa (2010), o termo “naturalismo” estava assim lançado e acoplado ao termo “realismo”, embora no século XX se distinguíssem em vista de limitações teóricas determinadas e científicas, tendo o realismo se diferenciando como mais

¹¹ Gustave Flaubert, Honoré de Balzac, Charles Dickens, Eça de Queirós, Júlio Ribeiro e Aluizio de Azevedo são exemplos de expoentes da escrita realista. Émile Zola é considerado o idealizador do naturalismo e o escritor que mais se identificou com esta corrente literária. Assim escreve Zola, em carta a Antony Valabrègue, em 18 ago. 1864, a respeito de sua nova estética fundamentando-se na ideia de teoria da tela. “Vemos a criação dentro de uma obra, através de um homem, através de um temperamento, uma personalidade. A imagem que se produz sobre esta tela de nova espécie é a reprodução das coisas e das pessoas colocadas para além, e esta reprodução, que não saberá ser fiel, mudará o tanto de vezes que uma nova tela venha a se interpor entre nosso olho e a criação... A *tela clássica* é, em última palavra, uma lente de aumento que desenvolve as linhas e fixa as cores de passagem... A *tela romântica* é, em suma, um prisma, de refração patente, que parte todo raio luminoso e o decompõe em um espectro solar ofuscante... A *tela realista* é um simples óculos de leitura, muito fino, muito claro e que tem a pretensão de ser tão perfeitamente transparente que as imagens lhe atravessam e se reproduzem em seguida em toda sua realidade... Todas as minhas simpatias, se é necessário dizer, são pela tela realista; ela comenta minha razão e eu sinto nela imensas belezas de consistência e verdade” (ZOLA, 1864 *apud* RODRIGUES, 2009, p. 38-39).

amplo e vago, aplicado a qualquer arte relacionada à representação da realidade. O termo “naturalismo”, por mais que tenha sido apresentado por Émile Zola no âmbito literário, este negou a autoria do termo, como visto presente em diferentes acepções ao longo da história. A intenção de Zola era simplesmente nomear a nova estética literária concebida (CORRÊA, 2010). Os autores naturalistas não diferenciavam “realismo” de “naturalismo”, embora o naturalismo tenha sido uma tentativa de expandir o realismo, reelaborando tendências básicas e inserindo novos elementos.

O escritor naturalista apoia-se no método científico para escrever romances. A ciência permite a apresentação de uma visão específica do homem que, por sua vez, opõe-se à visão de neutralidade do realismo. O naturalismo é, pois, resultado da fusão de um realismo mimético com os elementos das ciências naturais, aos quais os naturalistas deram grande ênfase. (...) Tendo por base a ciência e uma filosofia imbuída do pensamento científico, os naturalistas adotaram um novo conceito de ser humano que foi revelado por meio do método científico. É a adesão explícita aos pressupostos biológicos e filosóficos que separa definitivamente o naturalismo do realismo (CORRÊA, 2010, p. 3053).

É importante destacarmos que a escola naturalista inicia-se na segunda metade do século XIX com a conjugação de fatores recorrentes do industrialismo, isto é, as contradições sociais e o desenvolvimento das ciências. O naturalismo surge num momento de grandes transformações sociais, econômicas, políticas e tecnológicas no continente europeu. Os escritores naturalistas buscavam retratar a realidade aprofundando-a em suas mazelas sociais como os vícios, as paixões, os sentimentos humanos mais torpes e animais, considerados baixos e sujos, sendo este um recorte social em termos gerais da vida burguesa e proletária.

Coexistindo com as outras concepções filosóficas, políticas, econômicas e artísticas do século XIX, o ideário cientista também passou a ser uma possibilidade para lidar e explicar as mudanças naturais e sociais; todas as questões poderiam (e deveriam) ser respondidas de modo científico. Pode-se dizer que as concepções de organismo social e devir histórico, além da vontade de se produzir conhecimento objetivo, se encontraram nas principais obras da segunda metade do século 19. Se Darwin apresentou as evidências científicas da evolução, indo além das enunciações e

especulações que já existiam sobre o tema, percebe-se, por exemplo, que Comte buscou sintetizar uma ciência da sociedade; Renan, a ciência da religião; Marx concebeu seu socialismo como científico; Stuart Mill concebia a ciência da natureza humana; Émile Zola, o grande nome do naturalismo literário, imaginou uma literatura unida à ciência, inspirando-se nas formulações do fisiologista Claude Bernard que, por sua vez, entendia que a medicina deveria deixar de ser a “arte de curar” e estabelecer um corpus científico, a medicina experimental (RODRIGUES, 2009, p. 33).

Para os autores naturalistas, o meio físico condicionava os acontecimentos, onde as personagens seriam resultado de sua ascendência e das condições que conviviam. Nesta concepção, o ambiente refletia a humanidade e se este era triste e sujo, assim deveriam ser seus habitantes. Percebemos a força que ideias diversas e provenientes das ciências biológicas e sociais do século XIX tiveram nas explicações naturalistas sobre os fenômenos da vida e do comportamento humano (RODRIGUES, 2009; BOSI, 1976).

O realismo se tingirá de naturalismo, no romance e no conto, sempre que fizer personagens e enredos submeterem-se ao destino cego das “**leis naturais**”, que a ciência da época julgava ter codificado (...) é uma grande **mancha pardacenta** que se alonga aos nossos olhos: **cinza como o cotidiano** do homem burguês, **cinza como a eterna repetição** de mecanismos de seu comportamento, **cinza como a vida das cidades** que já então se unificava em todo o Ocidente (BOSI, 1976, p. 168, grifo nosso).

Hauser (1982) complementa que o escritor naturalista descobre na realidade certo traço, certa tendência a que se gostaria de dar mais ênfase, que se gostaria de promover ou de combater. O naturalismo não tem por alvo a realidade como um todo, não a “natureza” ou a “vida” em geral, mas a vida social em particular, ou seja, aquela província da realidade que se tornou especialmente importante para essa geração.

A consciência de uma crise social instalada durante o século XIX guiou a busca de soluções para os problemas da sociedade. A literatura, não alheia às incongruências de seu tempo, retratava intenções de reforma, como é o caso de Zola. Este, munido de uma base

científica, permeada principalmente pelas ciências naturais, teorizou métodos de composição do romancista naturalista, sobretudo em duas obras críticas *Do Romance* e *O Romance Experimental*. Nestas obras o autor apresenta toda sua crença em uma concepção artística desprovida de qualquer indulgência com relação à raça humana e influenciada pelas descobertas científicas e pelo positivismo.

Para Caroni (s/d) a crença de Zola chega a contornos de uma verdadeira utopia. Na base de seu pensamento estava o *enfoque negativo* da condição humana e sua dimensão natural; o homem condicionado pelo meio físico e pelo estigma hereditário. “Como a pedra e a planta, o ser humano tem o seu destino inscrito no cosmos universal, e não escrito numa bíblia qualquer”. E, “como um espírito autêntico de seu tempo, Zola procurou introduzir, nessa visão naturalista, a esperança moderna no milagre científico”. Conforme Caroni, com ingenuidade, acreditava-se então no poder do progresso científico como a *regeneração* da espécie humana (CARONI, 1982 *apud* ZOLA, 1982, p. 10).

Não somos nós que introduzimos esse método [científico]; ele se introduziu sozinho, e o movimento continuaria, mesmo que se quisesse eliminá-lo. Apenas constatamos o que acontece em nossas letras modernas. A personagem já não é uma abstração psicológica, eis o que todo mundo pode ver. A personagem se tornou um produto do ar e do solo, como a planta; é a concepção científica (ZOLA, 1995, p. 40).

A experimentação orienta os preceitos contidos nos ensaios críticos mencionados de Zola visando inserir no romance um tom participativo nos problemas do tempo, com base em noções científicas. Sob esta ótica, o romance deveria mostrar a relação dos fenômenos sociais com seus determinismos, conforme leis e posteriores reformas sociais.

Zola, apesar de seu pessimismo em relação ao presente, é otimista em um futuro guiado pela ciência. As ciências sociais, para ele como para Comte, tinham um aspecto reformador, e deveriam levar ao aperfeiçoamento das condições externas da vida humana. A literatura deveria colaborar nesse processo, mostrando os problemas

sociais para correção, por conta de uma atuação política sobre eles. O naturalista, então, tem como princípio esse viés reformador, visando a melhoria das condições sociais que geraram o aspecto degradante demonstrado pelo que Zola vai chamar de experiência (SILVA, 2009, p. 10).

A coexistência de ideários liberais e uma arte profundamente negativa pode representar um paradoxo aos escritores realistas. A raiz comum dessas direções é a posição incômoda do intelectual face à sociedade sob constantes transformações pela industrialização. É neste contexto que os autores agrediam o *status quo* na vida pública, como o fez destacadamente Zola por meio de seus romances e artigos. Em *Thérèse Raquin*, podemos perceber a singularidade e a importância de Zola quando o mesmo descreve seus objetivos:

Eu quis estudar temperamentos e não caracteres. Escolhi personagens soberanamente dominadas pelos nervos e pelo sangue, desprovidas de livre-arbítrio, arrastadas a cada ato de sua vida pelas **fatalidades da própria carne**. (...) Começa-se a compreender (espero-o) que meu objetivo foi acima de tudo um **objetivo científico**. (...) Fiz simplesmente em dois corpos vivos o trabalho analítico que os cirurgiões fazem em cadáveres (Prefácio à 2ª ed. de *Thérèse Raquin*, 1868) (ZOLA, 1868 *apud* BOSI, 1976, p. 169, grifo nosso).

A estética naturalista focava o lado patológico dos indivíduos nas condições mais precárias. O detalhamento cauteloso das cenas é um verdadeiro retrato de aspectos negativos do homem em sociedade. A abertura ao sexo, à miséria e à degradação humana são temas recorrentes nas observações experimentais como se fossem análises de um laboratório social, da forma pela qual os escritores acreditavam fazer. O homem é apresentado como um animal degenerado pela linguagem objetiva, simplificada e comum de fácil acesso e aproximação às pessoas, semelhantemente aos textos informativos, conforme evidenciamos na peculiaridade do traço zolaniano.

O sangue começou a ferver na cabeça de Etienne. Sobre seus olhos baixou um vapor vermelho, a garganta latejava, afogada. A necessidade irresistível de matar possuiu-o, uma necessidade física, a excitação sanguínea de uma mucosa que determina um

violento acesso de tosse. Aquilo explodiu, fugiu ao seu controle, sob o impulso da lesão hereditária. Agarrou-se a uma lasca de xisto da parede, puxou-a e arrancou-a, enorme e pesada. Depois, com as duas mãos, com força redobrada, abateu-se sobre a cabeça de Chaval (ZOLA, 2007, p. 420).

O homem é reduzido a praticamente uma máquina de reações mecânicas, determinadas pelo meio, pela hereditariedade e pelo momento histórico. O adultério, a valorização do presente e da razão ou a desmistificação das personagens nas suas formas mais horrendas, como retratos da sociedade, são alguns dos pontos em que o realismo naturalista se contrasta com o romantismo clássico.

Essa degradação é atribuída pelo meio em que vivem [as personagens] e por elementos hereditários, mas o movimento histórico conflitante que os determina a viver nesse meio acaba latente. Isso não quer dizer que Zola é um defensor do sistema capitalista, ao contrário; em seus escritos a atenção para a resolução dos problemas sociais, sua simpatia pelas classes mais baixas era evidente. A questão vai mais além: Zola é filho de seu tempo, e sua concepção de mundo caminhava junto com o desenvolvimento científico da época (SILVA, 2009, p. 41).

A pretensa objetividade do narrador naturalista está intimamente ligada à posição do cientista em relação ao seu objeto de estudo. Este *rigor metodológico* evidencia a preocupação de manter-se a par da verdade no romance; preocupação esta realizada nas descrições. A *descrição* funcionaria como um elemento de análise científica. Zola afirma que não cabe ao romancista naturalista tirar conclusões de sua obra, visto que a experiência conclui por si.

(...) já não descrevemos por descrever, por um capricho e um prazer de retóricos. Achamos que o homem não pode ser separado de seu meio, que ele é completado por sua roupa, por sua casa, por sua cidade, por sua província; e, dessa forma, não notaremos um único fenômeno de seu cérebro ou de seu coração sem procurar as causas ou a consequência no meio. Daí o que se chama nossas eternas descrições (ZOLA, 1995, p. 43).

Para Zola um experimentador “não tem que concluir, porque, justamente, a experiência conclui por ele”. Segundo o escritor, “cem vezes, se necessário, ele repetirá a experiência diante do público, a explicará, mas não terá que indignar-se, nem aprovar pessoalmente; tal é a verdade, tal é o mecanismo dos fenômenos; compete à sociedade continuar produzindo ou não este fenômeno, conforme seu resultado seja útil ou perigoso” (ZOLA, 1982, p. 53).

O naturalismo de Zola pode ser definido como um *realismo descritivo* devido à posição fundamental que a descrição ocupa em sua obra, como o leitor poderá observar no decorrer deste estudo na análise de *Germinal*. Outra característica importante do discurso realista-naturalista é a legibilidade, isto é, o mecanismo por meio do qual um enunciado se torna eficaz e consegue transmitir uma informação.

Zola toma a narração e a descrição como modos possíveis de dar conta dos conteúdos que expõe ficcionalmente, e não como meros princípios formais fixos e anteriores aos conteúdos. A mútua determinação entre sujeitos e objetos da matéria que escolhe tratar, já apreendida num estágio de separação e esgarçamento em que a harmonia entre eles é impossível, está impressa na própria forma desses romances (CARA, 2009, p. 127-128).

Nesse ponto, destacamos a relevância descritiva na obra naturalista:

Tudo se aniquilava no fundo desconhecido das noites obscuras, só percebia, muito ao longe, os altos-fornos e as fornalhas de coque. Estas, baterias de cem chaminés erguidas obliquamente, alinhavam rampas de chamas rubras, enquanto as duas torres, mais à esquerda, ardiam, azuis, em pleno céu, como tochas gigantescas. Era uma tristeza de incêndio, não havia no horizonte ameaçador outros astros elevando-se a não ser esses fogos noturnos dos países da hulha e do ferro (ZOLA, 2007, p. 17).

Também em *O Cortiço* de Aluísio Azevedo existem traços da referida escrita:

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas. Um acordar alegre e farto de quem dormiu

de uma assentada sete horas de chumbo. Como que se sentia ainda na indolência da neblina as derradeiras notas da última guitarra da noite antecedente, dissolvendo-se à luz loira e tenra da aurora, que nem um suspiro de saudade perdido em terra alheia. A roupa lavada, que ficara de véspera nos coradouros, umedecia o ar e punha-lhe um fartum acre de sabão ordinário. As pedras do chão, esbranquiçadas no lugar da lavagem e em alguns pontos azuladas pelo anil, mostravam uma palidez grisalha e triste, feita de acumulações de espumas secas (AZEVEDO, 2008, p. 37).

Nesse sentido, caberia ao escritor naturalista adotar um estilo rudimentar e uma descrição tão fiel quanto o possível. A esses elementos se une outro, referente à narrativa impessoal feita na terceira pessoa, em que ao eliminar do âmbito da enunciação qualquer vestígio de um narrador, instaura-se uma espécie de legitimidade narrativa.

Entre as principais obras de Émile Zola, na coletânea *Les Rougon-Macquart*, temos *Le Ventre de Paris* (1873), *A Taverna* (1876), *La Terre* (1887), *Nana* (1880) e *Germinal* (1885). As primeiras obras já apresentam a atmosfera de degeneração peculiar das descrições naturalistas.

Para conceber *Nana*, Zola realizou uma profunda investigação do submundo parisiense: conversou com prostitutas, anotou seus hábitos, costumes e atitudes com clientes, percorreu casas noturnas e teatros, colheu depoimentos de gigolôs. Zola construiu um verdadeiro e amplo dossiê sobre a prostituição na capital francesa (ZOLA, 2002). As descrições são carregadas de sensualidade nos detalhes do corpo, aroma, luzes e sensações (JOSEPHSON, 1958), de modo que, para Zola “a questão filosófica é esta: toda a sociedade correndo atrás do próprio rabo; uma matilha atrás de uma cadela que não está no cio e que zomba dos cães que a seguem” (ZOLA, s/d *apud* BORGES, 2014, p. 268). É a novela *par excellence* da prostituição em Paris na década de 1860 (HOBBSAWM, 1977b, p. 246).

Dentre outros livros podemos destacar *La Bête Humaine* (1890) no qual o autor expõe uma dura crítica ao regime político francês. A locomotiva enlouquecida que aguarda um final

trágico nesta história seria uma representação da forma pela qual o Segundo Império Francês estava sendo conduzido desvairadamente para a guerra franco-prussiana (ZOLA, 1983).

A partir de *Germinal*, a descrição experimental ganha contornos ainda mais fortes pela denúncia da opressão social e da paralisação moral da humanidade. Essa obra consagrou o autor como um dos maiores literatos de todos os tempos. Entre as linhas de *Germinal*, podem-se distinguir os traços de múltiplas leituras técnicas, médicas, históricas, políticas. Zola é um dos raros escritores franceses da época a tomar conhecimento, indiretamente, das teses de Marx, até então reservadas aos círculos da II Internacional. Por todo lugar, os jornais socialistas reproduzem o romance em folhetim, gratuitamente, com a autorização de Zola: “Peguem-no, ele vos pertence!” (MITTERAND, 1986, p. 73).

Germinal, portanto, precisa ser pensado nos elementos estéticos, culturais, sociais, econômicos, históricos e geográficos.

1.2.1. GERMINAL¹²

Baseado no romance de Émile Zola, em 1993 estreou na França o filme homônimo (GERMINAL, 1993), de Claude Berri.¹³ A repercussão da obra cinematográfica foi ampla e variada, abrindo espaços para reflexões críticas sobre a sociedade francesa do final do século XX, sobretudo no que diz respeito à pobreza e à injustiça social. São raros os livros ou adaptações que despertam polêmicas mais de um século posteriormente a sua primeira edição,

¹² Cf. Anexo – *Germinal*.

¹³ Existem também outras adaptações cinematográficas homônimas: a versão de 1913 de Albert Capellani e a de 1962 de Yves Allégret.

sendo este um indício da grandeza da obra na sociedade francesa (PONCIONI, 1999). Notamos a atualidade das temáticas abordadas por Zola um século anteriormente. A filmagem permitiu verificar a dimensão do drama zolaniano enquanto parte do patrimônio cultural francês e da humanidade.

Berri conseguiu chamar a atenção do espectador para as mazelas industriais e a vida sofrida do operariado no século XIX. Basta mencionarmos a impressionante cena em que Maigrat, o merceeiro, é morto e castrado por várias operárias, como expressão ou grito de protesto face aos abusos econômicos e sexuais a que as mesmas eram submetidas. A maioria das cenas foi filmada nas cidades de Lens e Valenciennes, no norte da França, regiões assoladas por um expressivo número de desempregados e miseráveis.

Com seu filme, Berri desejou realizar um gesto semelhante, intervindo no **debate contemporâneo sobre injustiça social** na França dos anos 1990. (...) Da mesma forma que o romance de Zola se tornou um ícone da luta de classes do século XIX, ele queria que seu filme se tornasse um ícone da luta contra a pobreza e a injustiça social que ele viu como central para a identidade francesa por todo século XX. (MURRAY, 2003, p. 907, tradução nossa, grifo nosso).¹⁴

Enquanto Zola testemunhou greves na vila de Anzin em 1884, Berri gravou suas cenas em antigas vilas mineiras na mesma região, provavelmente buscando um efeito de autenticidade ao usar mineiros desempregados nas filmagens. Como destaca Cooper-Richet (2013) os figurantes, mineiros ou antigos mineiros, lutaram pela participação na produção, não por questões financeiras, porém pela memória prestando homenagem à profissão e os seus antepassados. “Aliás, entre eles há uma Associação dos Amigos de *Germinal*. As vendas do livro na região aumentaram de maneira considerável e inúmeras personalidades visitaram o

¹⁴ Tradução livre. Texto original: “With his film, Berri wanted to make a similar gesture, intervening in the contemporary debate about social injustice in 1990s France. (...) In the same way that Zola’s novel had become an icon of nineteenth-century class struggle, he wanted his film to become an icon of the struggle against poverty and social injustice that he saw as central to French identity throughout the twentieth century.”

lugar da filmagem, tanto que o evento é considerado importante simbolicamente” (COOPER-RICHET, 2013, p. 71).

O diretor elevou o romance a uma dimensão épica – levaram sete meses de gravações e ao fim da edição, este compreendeu mais de duas horas e meia, custando em torno de 165 milhões de francos; foi até então o filme mais caro feito na França. Berri destacou o filme enquanto reflexão, não somente sobre as condições de trabalho terríveis como na própria crise social na França, marcada pela onda de desemprego, falta de moradias e greves (RIDING, 1994).

As legendas da versão portuguesa foram retiradas diretamente da primeira tradução lusitana do livro de autoria de Eduardo de Barros Lobo, sob o pseudônimo Beldemónio, realizada em 1885, mesmo ano de lançamento do original, demonstrando a repercussão da obra de Zola.

Baseado na visita de Zola às minas de Anzin durante a greve de 1884, o romance é ambientado em 1866, quando seções da Associação Internacional dos Trabalhadores – que inspiram Etienne – tinham sido recentemente criadas na França e mulheres e crianças com menos de treze anos ainda trabalhavam legalmente nas minas. (...) Zola manipula a cronologia, seus detalhes do tempo, lugar e enredo não deixam de ser fundamentais ao **hiperrealismo** que sustenta o peso de sua reflexão social (MURRAY, 2003, p. 910, tradução nossa, grifo nosso).¹⁵

Anzin é uma pequena cidade localizada em *Nord-Pas-de-Calais*, região norte da França, próxima de Valenciennes. Foi um importante centro minerador durante o século XIX. Em 1884 eclodiu uma grande greve com cerca de 10.000 revoltosos, durante dois meses, em desfavor da *Compagnie des Mines d'Anzin*, criada em 1757. O evento repercutiu na imprensa

¹⁵ Tradução livre. Texto original: “Based on Zola’s visit to the mines of Anzin during the strike of 1884, the novel is set in 1866, when sections of the International Worker’s Association – which inspires Etienne – had just recently been created in France and women and children under thirteen were still working legally in the mines. (...) Zola manipulates chronology, his details of time, place, and setting are nonetheless fundamental to the hyperrealism that give the social commentary its weight”.

da época. Nesta ocasião, Zola teria ido à vila com intuito de documentar e pesquisar informações para elaboração de seu romance *Germinal* (MITTERAND, 2002).

A região carbonífera do norte francês é uma área marcada pela indústria carbonífera por séculos. Desde 2012, uma área de aproximadamente 120.000 hectares é patrimônio mundial, existindo mais de 100 edifícios relativos às minas, torres, trilhos de transporte do carvão, estações ferroviárias, conjuntos habitacionais, prédios administrativos, dentre outros.¹⁶ A área foi inscrita como patrimônio em virtude da impressionante paisagem submetida a três séculos de extração de carvão enquanto documento das condições de vida dos trabalhadores e da sociedade desenvolvida em sua função.

Esta sucessão de paisagens resultantes basicamente da mono-indústria de extração carvoeira inclui: componentes físicos e geográficos (escombreyas, terras, lagos e bosques da subsidência mineira), um patrimônio da mineração industrial (entradas de poços, resíduos de edifícios industriais e fossos), vestígios de equipamentos de transportes, os chamados “cavaleiros” (canais, ferrovias, transportadores), habitações operárias e planejamento urbano característico (aldeias mineiras, cidades-jardim, conjuntos habitacionais isolados e cortiços), componentes monumentais e arquitetônicos que atestam a vida comunitária (igrejas, escolas, mansões dos patrões, sedes das empresas, instalações sindicais, estações, prefeituras, hospitais e clínicas, centros comunitários e instalações desportivas), e, finalmente, lugares de memória e celebração da história da região e de seus mineiros (UNESCO, 2012, tradução nossa).¹⁷

A região carbonífera do Nord-Pas-de-Calais tornou-se o 38º bem francês a integrar o patrimônio mundial da UNESCO, considerada uma paisagem cultural evolutiva e viva e o primeiro local dessa natureza na lista da instituição. Trata-se de um modelo vivo da busca

¹⁶ Informações extraídas de <http://webcdf.brgm.fr/gRubrique.php?id_rubrique=126> e <<http://whc.unesco.org/en/list/1360>>. Acessos em 10 jul. 2014. Cf. Anexo – Região Carbonífera de Nord-Pas de Calais.

¹⁷ Tradução livre. Texto original: “This succession of landscapes resulting from the virtually mono-industry of coal extraction includes: physical and geographic components (slag heaps, farmland, mining subsidence ponds and woods), a mining industrial heritage (pit heads, residual industrial buildings and headgear), vestiges of transport equipment, the so-called ‘cavaliers’, (canals, railways, conveyors), worker housing and characteristic urban planning (mining villages, garden cities, detached housing estates and tenement buildings), monumental and architectural components testifying to community life (churches, schools, managers’ châteaux, company head offices, worker union premises, stations, town halls, hospitals and clinics, community halls and sports facilities), and finally places of remembrance and celebration of the Basin’s history and its miners.”

pela construção de um modelo de cidade para os trabalhadores dos séculos XIX e XX, ilustrando um período importante da história da Europa industrializada (UNESCO, 2012). São três séculos de exploração mineira compreendidos em mais de 600 poços, 17 valas, 21 cavaletes de extração, 51 depósitos mineiros, diversas estruturas de transporte de hulha, 3 estações ferroviárias, alojamentos operários, dentre outras instalações, perpassando 87 cidades, 38 escolas e 26 construções religiosas. A dimensão desta rica herança patrimonial pode ser atestada pelo volume de mais de 2 bilhões de toneladas de carvão extraídas entre 1720 e 1990, em profundidades de até 1.000 metros.¹⁸ A relevância da indústria hulhífera na França aponta a dimensão dos efetivos necessários para a exploração: 33 mil mineiros em 1850; 110 mil em 1875 e 150 mil em 1913 (COOPER-RICHET, 2013).

Nessa perspectiva, a localidade constitui a confirmação do reconhecimento da história humana e de uma cultura singular profundamente marcada pelo mundo do carvão. Como aponta Ferreira (2009), o patrimônio industrial se relaciona com processos produtivos e matrizes tecnológicas que desapareceram após cumprirem determinado ciclo, de modo que os vestígios (materiais e imateriais) são testemunhos de mudanças culturais. A grande chaminé, por exemplo, transformou-se de símbolo do trabalho e da produção para vestígio fabril.

¹⁸ Informações extraídas de <<http://www.france.fr/pt/locais-e-monumentos/minas-da-regiao-nord-pas-de-calais-agora-fazem-parte-do-patrimonio-mundial-da-unesco.html>>. Acesso em 14 ago. 2014.



Figura 2. *Região carbonífera de Nord-Pas-de-Calais*. 2011. Adaptado. (UNESCO, 2012).

A figura acima destaca a região carbonífera tombada como patrimônio mundial, adaptado com o destaque da localização da cidade de Anzin, próxima à Valenciennes. Nessa região, Zola descobriu outro mundo que ele nunca teve – e talvez nenhum outro escritor vaidoso teve diante de si – no contato com os trabalhadores da indústria mineradora. Como indica Mitterrand (2002), dois dias após a sua chegada em Anzin, é concedido ao escritor autorização para visitar as instalações da companhia mineradora, mergulhando nas entranhas da mina, em poços com 675 metros de profundidade. “É a primeira vez que um grande literato francês é visto vestido de mineiro, gradualmente enegrecido com o pó do carvão, levado ao inferno em uma gaiola diante da incerteza e do tumulto” (MITTERRAND, 2002, p.43).

Nesta experiência escreveu suas *Notas de Anzin* com elementos basilares à constituição de *Germinal*. Os cadernos de Zola são documentos sobre a vida do país no final dos oitocentos com anotações sobre os lugares do trabalho, as instalações técnicas, o pessoal e as tarefas. No cotidiano da mineração, viu um homem ser enterrado vivo, remetendo-lhe um som natural familiar, isto é, o pesadelo angustiante de Olivier Bécaille que traçou num conto em 1858.

Então aquele estado singular de torpor, aquela carne atingida pela imobilidade, enquanto a inteligência continuava funcionando, era a morte? Será que a minha alma estaria se demorando assim no meu crânio antes de alçar voo? (ZOLA, 2001, p. 8).

A descida de Zola experimentando as condições artificiais de trabalho nos veios mineiros lhe sensibiliza diante desse cenário de caos, sentindo na pele a angústia operária. “Para Zola, a impressão não é das melhores: o sentimento do vazio, da escuridão, da água que escorre e do elevador, chamado nas minas de “gaiola”, que desce sem controle para o fundo” (COOPER-RICHET, 2013, p. 54).

Celestino (1995) escreve que *Germinal* “já vendeu mais de dez milhões de exemplares e é o livro mais vendido da história da literatura francesa” (CELESTINO, 1995 *apud* PONCIONI, 1999, p. 14). Zola já inspirava a intelectualidade brasileira durante o século XIX, principalmente por sua posição libertária e ação frente ao Caso Dreyfus. “E vós ó povo deste paiz lembrae-vos delle quando um governo perverso tente coartar-vos a liberdade ou ouse arroxear vossos pulsos com os humilhantes grilhões do captiveiro” (MEIRELLES; MARTINS, 1899, p. 1).

No mesmo ano do lançamento da obra, o crítico literário Araripe Júnior tecia seus comentários acerca da obra de Zola, assinalando que a leitura do romance lhe trouxe a

lembrança do Inferno de Dante. “Zola talvez pretendesse fazer paródia burguesa àquele grande pesadelo pessimista do gênio da Média Idade. Não é, mesmo, possível ler o *Germinal* sem muitas vezes arquejar, impressionado por páginas verdadeiramente dantescas” (ARARIPE JUNIOR, 1958).

Auerbach (1946) afirma que se Zola exagerou “ele o fez na direção que interessava, e se tinha predileção pelo feio, fez dele o uso mais frutífero possível” e complementa colocando que *Germinal* era ainda em seu tempo (década de 1940), “após bem mais de meio século, cujas últimas décadas nos presentearam destinos com os quais Zola nem sonhava, um livro terrível; mas também hoje nada perdeu de sua importância, quase nada da sua atualidade” (AUERBACH, 1946, p. 460 *apud* GOMES, 2013, p. 141). Trata-se de uma importante obra literária na história da humanidade em especial pela denúncia das condições de vida e trabalho da classe operária. Zola retrata o contexto insalubre da sociedade industrial e a miséria humana inspirado na luta dos mineiros franceses.

As obras de Zola eram lidas pela crítica brasileira num primeiro momento em francês, em seguida em traduções lusitanas, o que reflete o peso da leitura em português de Portugal na sociedade brasileira daquele período. No caso de *Germinal*, a primeira tradução portuguesa é datada do mesmo ano do lançamento da obra na França, isto é, em 1885, sendo um sinal da imediata repercussão do romance.

As características culturais do final do século na Europa e no Brasil, favorecendo o interesse por tudo o que tivesse fundamentação científica, propiciou um ambiente favorável à divulgação do movimento naturalista. A leitura daqueles textos foi feita primeira por francófonos e as traduções, num segundo momento, possibilitaram aos não francófonos o acesso às obras. Os literatos brasileiros do período leram Zola primeiramente em francês e somente depois em traduções para o português (SILVA, 1999, p. 356).

Dentre os tradutores portugueses, destaca-se Bel-Adam, cujo pseudônimo não foi identificado, provavelmente, por se tratar de um editor militante simpatizante ao movimento operário. Em sua tradução, Bel-Adam anuncia sua simpatia por Zola logo na primeira página.

A iniciar semelhante tentativa d'evangelização, pareceu bem um trabalho do poderoso lutador, pioneiro da verdade, do maior romancista do século que acabou, do grande evangelizador que foi Émile Zola, e cuja obra é a condenação do velho mundo. E *Germinal*, o grande poema épico em que alguém disse – o autor “desceu as espirais da dor, de que fala o poeta, e trouxe de lá com pavores nos olhos e cólera no coração, o maior protesto que ainda a piedade humana tem lançado à face do mundo”, impôs-se naturalmente (ZOLA, 1903 *apud* PONCIONI, 1999, p. 37-38).

O nome *Germinal* é uma referência ao primeiro mês da primavera no calendário da Revolução Francesa. Quem lê a obra em português sente a força do verbo *germinar* na narrativa e a relação com o movimento revolucionário do final do século XVIII, permanecendo a ideia da proliferação de revoltas que Zola previa ou ansiava. Como aponta Mitterand (2002), quer palavra mais polissêmica e mais intensa? Evoca primavera, fome, tumultos, germinação...

O título do romance refere-se ao nome de um mês do Calendário Republicano Francês, um mês da primavera, com “germe” sendo o Latim de “semente”, sugerindo a esperança para um futuro melhor aos mineiros. O romance foi inicialmente seriado entre Novembro de 1884 e Fevereiro de 1885 no *Gil Blas*, sendo publicado no mesmo ano como livro. (...) Zola estava bastante orgulhoso de *Germinal* e estava sempre disposto a defender qualquer crítica conservadora de seu “exagero”. Tal como em todos os seus trabalhos, a pesquisa do autor foi minuciosa, com viagens em várias localidades no norte da França, testemunhando os efeitos de uma desfigurada e inicial greve em Anzin, bem como, de fato, descendo em uma mina de carvão em Denain. Devido a este nível de comprometimento com sua arte, as cenas mineiras são especialmente carregadas com poder realista. Um sucesso após sua primeira aparição, *Germinal* é agora o trabalho mais popular de Zola, tanto na França quanto internacionalmente, tendo inspirado inúmeras adaptações na literatura e muitas outras formas artísticas (Prefácio da obra *The Complete Works of Émile Zola* in ZOLA, 2012, p. 3319, tradução nossa).¹⁹

¹⁹ Tradução livre. Texto original: “The novel’s title refers to the name of a month of the French Republican Calendar, a spring month, with “germen” being Latin for “seed”, suggesting the hope for a better future for the miners. The novel was initially serialized between November 1884 and February 1885 in *Gil Blas*, being published the same year as a book. (...) Zola was very proud of *Germinal* and was always keen to defend any conservative criticism of its “exaggeration”. As with all of his works, the author’s research had been thorough, with the author travelling around many locations in northern France, witnessing the after-effects of a crippling miners’ strike first hand at Anzin, as well as actually going down a working coal pit

O dia 12 de Germinal do Ano III do Calendário Revolucionário Francês (1º de abril de 1795) é para Zola a chave na questão da escolha do título. É na referida data que “o povo de Paris, faminto, invadiu a Convenção. O que gritavam os parisienses? “Pão e constituição”. *Germinal* evocava para Zola (...) a primavera, a miséria do povo e um motim” (COOPER-RICHET, 2013, p. 61).

O romance serve ainda de referência para diversos jornais ditos esquerdistas mundo afora. Na França, durante muito tempo o livro foi símbolo da luta revolucionária e não surpreendentemente inspirou movimentos trabalhistas no continente europeu, bem como em nosso país.²⁰

Quando Zola escreve *Germinal*, dirige-se a um público com quem compartilha referências culturais comuns. Nesse público-alvo, Zola pretende despertar reações de revolta, de medo, pela criação de uma obra que ele desejava que fosse premonitória das grandes mudanças sociais do início do século XX. Para tal, realizou uma pesquisa sobre a vida cotidiana dos mineiros do Norte da França em seu tempo, mas partiu de ideias pré-concebidas, que foram marcadas por referências inspiradas pela realidade concreta (...) Nisso reside a criação romanesca, senão tratar-se-ia de uma mera reportagem e não de uma obra naturalista. Em *Germinal* há uma ideia latente desde a escolha do título até o fim do romance. Trata-se de uma obra cujo pano de fundo é a Revolução Francesa. (...) Diversas vezes Zola faz alusões que são compreendidas direta ou indiretamente pelo leitor francês. Mas terão os leitores brasileiros e portugueses as mesmas reações? Evidentemente isso não ocorre no mesmo nível (PONCIONI, 1999, p. 80-82).

at Denain. Due to this level of commitment to his art, the mine scenes are especially charged with realistic power. A publishing sensation upon its first appearance, *Germinal* is now Zola's most popular work, both in France and internationally, having inspired numerous adaptations in literature and many other art forms."

²⁰ Como primeiro mês da primavera, *Germinal* compreenderia o período entre 21 de março e 19 de abril. Este calendário prevaleceu durante duas ocasiões: quando foi instaurado em 1792 até 1805 (com o ordenamento do reestabelecimento do calendário gregoriano por Napoleão Bonaparte), assim como durante os poucos meses de existência da Comuna de Paris em 1871. Sobre referências em jornais e periódicos podemos citar: *Zsherminal*, jornal anarquista publicado em Londres (1900-1909) pelo ativista Rudolf Rocker (1873-1958) - <http://www.katesharpleylibrary.net/w9gk09> e <http://anarcoefemerides.baleareweb.net/post/84452>; *Germinal*, Setúbal-Portugal (1903-1911) - <http://setubaleoanarcosindicalismo.blogspot.com>; *Germinal!-La Barricata* (1913-19??) editado por Florentino de Carvalho, Rodolfo Felipe, Adelino de Pinho, João Pentead e outros; alguns números foram elaborados em associação com Gigi Damiani, editor do jornal italiano *La Barricata* - <http://www.nu-sol.org/agora/pdf/rogerionascimento.pdf>; *Boletim Germinal*, Universidade Estadual de Londrina (2008-) - <http://www.uel.br/revistas/germinal/index.htm>; *Jornal/Revista Germinal* (2006-) - <http://www.opopssa.info>; *Les Cahiers Naturalistes* (2000-) - <http://www.cahiers-naturalistes.com>; entre outros. Acessos em 14 jul. 2014.

Germinal é o décimo terceiro romance da série *Les Rougon-Macquart*, sendo considerado a obra-prima de Émile Zola por se tratar de um retrato bastante próximo da sociedade francesa oitocentista, bem como uma aproximação aos perfis sociais da época com relação às personagens criadas. Como observadores ou participantes, os escritores possibilitam aos leitores uma aproximação com mundos provavelmente desconhecidos até então. Para fazer *Germinal*, Zola não se satisfaz somente com a busca de documentos. Foi passar alguns meses numa região mineira, morou em cortiços, bebeu cerveja e genebra nos botequins e desceu ao fundo dos poços para observar de perto o trabalho dos operários (OS IMORTAIS DA LITERATURA UNIVERSAL, 1971 *apud* ZOLA, 2007, p. 445). Josephson (1958) cita uma descrição de Zola feita por Leon Daudet que demonstra seu método de coleta de dados e observação:

Ele ia sem convite às recepções de ricos capitalistas para a coleta de dados. Víamos-lo corpulento e carrancudo, com um jeito de filósofo, ao canto de um bufete, observando as pessoas presentes, abastecendo sua memória deturpadora de fatos com rápidos perfis. Em torno dele murmuravam: – É Zola! Está tomando notas! (JOSEPHSON, 1958, p. 244).

O método experimental elaborado por Zola para escrever seus romances resultou em grande admiração entre os contemporâneos. Em suma, havia sempre um longo trabalho de coleta de dados que precedia a escrita da obra, como se fosse um repórter, observando tudo. No fragmento a seguir fica claro como a observação e a experimentação são traços notáveis da estética naturalista.

Um de nossos romancistas naturalistas quer escrever um romance acerca do mundo dos teatros. Ele parte dessa ideia geral sem ter ainda um fato nem uma personagem. Seu primeiro cuidado será reunir em notas tudo o que puder saber a respeito desse mundo que pretende retratar. Conheceu tal ator, assistiu tal cena. Eis aí documentos, os melhores, aqueles que amadurecem nele. Em seguida, sairá a campo, ouvirá os homens mais bem informados sobre a matéria, colecionará todas as expressões, as histórias e as descrições. Não é tudo: irá, depois, aos documentos escritos, lendo

tudo o que lhe pode ser útil. Enfim, visitará os locais, viverá alguns dias num teatro para conhecer seus mínimos recantos, passará suas noites num camarim de atriz, impregnar-se-á o máximo possível do ambiente. E, uma vez completados os documentos, seu romance, como já o disse, se estabelecerá por si mesmo. O romancista terá apenas que distribuir logicamente os fatos. De tudo o que tiver apreendido resultará a ponta do drama, a história que ele necessita para montar o arcabouço de seus capítulos (...) Fazer mover personagens reais num meio real, **dar ao leitor um fragmento da vida humana**, aí se encontra todo o romance naturalista (ZOLA, 1995, p. 26, grifo nosso).

Nessa passagem, Zola enfatiza o sentido do real pertinente à constituição estética naturalista, consistindo, sob sua perspectiva, em “sentir a natureza e fazê-la tal como é (...) a grande questão consiste em colocar em pé as criaturas vivas que interpretam a comédia humana com a maior naturalidade possível diante dos leitores” (ZOLA, 1988, p. 182-183, tradução nossa).²¹ Para o escritor, pintar a vida pressupunha ver o todo tal como é dando uma impressão exata, consoante à leitura realista do mundo.

Segundo Troyat (1994) o método de Zola consistia em cinco etapas iniciais de planejamento, a fim de iniciar a escrita de um romance:

- as características dos heróis e a ideia geral do livro (rascunho);
- o estado civil, os antecedentes hereditários e os traços marcantes das personagens;
- a investigação sobre o meio em que se envolvem e suas profissões;
- notas de leituras de jornais e entrevistas (autenticidade);
- e o plano capítulo por capítulo.

Durante a experimentação e a elaboração de *Germinal* Zola pôde descobrir quais eram as principais doenças causadas pela mineração. Sentiu o problema dos baixos salários, os sacrifícios dos trabalhadores, as dificuldades de se empurrar uma vagonete por corredores

²¹ Tradução livre. Texto original: “sentir la naturaleza y en hacerla tal cual es (...) la grand cuestión consiste en poner en pie a criaturas vivas que interpreten la comedia humana con la mayor naturalidad posible delante de los lectores”.

estreitos e o drama do trabalho na escuridão face à luta pela sobrevivência. Na região carbonífera francesa do Nord-Pas de Calais, o “país negro”, conviveu por muitas semanas com os mineiros, visitou suas casas, acompanhou a vida local. Sobretudo, colheu depoimentos sobre a grande greve de 1884, encerrada pela violência do exército e com muitas mortes (RODRIGUES, 2009).

Em um empolgante jogo de extremos, o escritor descreve a emoção de uma greve operária e o ódio animal destrutivo de miseráveis, exaltando a violência de corpos que desejam se libertar. *Germinal* apresenta também a constituição de vidas e amores realizados sobre o carvão e a vida das famílias operárias em moradias precárias, bem como no mundo oposto ao mineiro, isto é, nas relações conjugais nos leitos burgueses, aconchegantes e reconfortantes.

A obra consagrou Zola como um dos grandes escritores devido a ampla repercussão e a seu estilo repleto de detalhes que forneciam aos leitores uma precisão vivencial, ainda que revelasse mundos que muitas pessoas não quisessem conhecer. Mais ainda, o livro elevou a estética naturalista num patamar de realismo e crueza por suas minuciosas descrições. Em julho de 1885, o autor respondeu às críticas de Geffroy (1887) dizendo que seu papel foi recolocar o homem em seu devido lugar dentro da criação, como um produto da terra, submetido a todas as influências do meio, pois acreditava que o pensamento não fosse outra coisa além de uma função da matéria, demonstrando assim sua posição materialista.

Pela riqueza dos detalhes parece que o livro foi escrito por um carvoeiro francês do século XIX, isto é, caso fosse verossímil imaginar condição de escrita para um minerador naquelas circunstâncias. Zola se propôs a traduzir o grito dos proletários explorados e

sufocados pelo pó negro da hulha²² nas profundezas das galerias mineiras construídas com o sangue do povo. Trata-se assim, de uma importante fonte histórica no estudo da sociedade ocidental oitocentista, especialmente pela denúncia das condições de vida e trabalho da classe operária. Zola não levou somente ao conhecimento de seu público leitor o retrato das condições insalubres de vivência e a miséria humana, como também expôs sua leitura sensível, profunda e engajada desse cenário, inspirado na luta dos mineiros franceses.

Por fim, o ciclo dos Rougon-Macquart contou a história de um regime que não existia mais. Em 1893, duas décadas depois do prefácio de *La Fortune des Rougon*, Wells destacava a ambição do literato em cobrir toda a França com suas obras: a esfera social, as cidades provincianas, o campo, a luta dos mineiros, Paris, o mercado financeiro, a prostituição, a corrupção política, os trabalhadores, a ferrovia, o vida artística, o exército, o misticismo religioso, dentre outros temas. Em referência ao prefácio da primeira obra do ciclo, tem-se a caracterização do destacado esforço de escrita marcada pela composição estética naturalista, com destaque ao traço hereditário.

“Naquele prefácio, Zola se comprometeu a mostrar como “a sucessão lenta de acidentes dos nervos e do sangue se declaram numa corrida como o resultado de uma lesão orgânica primária e determinam cada indivíduo composto conforme o meio; os sentimentos, desejos, paixões, todas manifestações humanas, naturais e instintivas, cujos produtos nós damos nomes, virtudes e vícios convencionais (...) nós temos o que ele denomina de “história natural e social de uma família no Segundo Império (...) um esforço honesto tem se realizado para fazer essa série um retrato microscópico da vida francesa sob a estrela de Napoleão III (WELLS, 1893, p. 385-387, tradução nossa).²³

²² A hulha é o carvão mineral: recurso considerado a grande mola propulsora da industrialização.

²³ Tradução livre. Texto original: “In that preface, Zola undertook to show how “the slow succession of accidents of nerve and blood declare themselves in a race as the result of a primary organic lesion, and determine according to his surroundings in each of the individuals that compose it, the feelings, desires, passions, all the human manifestations, natural and instinctive, to whose products we give the conventional names, virtues and vices” (...) we have what he calls “the natural and social history of a family under the Second Empire (...) an honest effort has been made to make this series a microcosmic picture of French life under the star of the third Napoleon”.

Zola tinha 53 anos quando terminou o conjunto das obras da *História Natural e Social de uma Família no Segundo Império*. Havia escrito 20 romances, em 31 volumes, com 1200 personagens. Podia dar-se ao luxo de descansar, porém não queria esse conforto. O projeto da próxima obra já estava pronto: a posterior série *Les Trois Villes* (*Lourdes – 1894, Rome – 1896 e Paris – 1898*) abriria as agitações das cidades modernas. Quando este último romance apareceu, Zola foi envolvido pelo turbilhão do Caso Dreyfus²⁴.

Zola faleceu em 29 de setembro de 1902, na cidade de Paris. Não se sabe a causa exata da morte. As análises indicaram possível inalação em quantidade letal de monóxido de carbono, porém alguns consideram a hipótese de assassinato devido seu posicionamento ao longo do caso.

Ele tinha feito inimigos fanáticos da direita nacionalista por seu ataque às autoridades no Caso Dreyfus. Enquanto isso, seu corpo jazia num caixão aberto enfeitado de flores em sua casa em Paris. Alfred Dreyfus foi um daqueles que vieram para prestar seu respeito e Jeanne e os dois filhos vieram a casa pela primeira vez.²⁵ Alexandrine retornou da clínica e em 05 de outubro, um domingo, uma multidão com cerca de 50.000 saiu para o funeral no Cemitério Montmartre, com a presença de ministros do governo, oficiais, delegações de mineiros e maçons. Soldados apresentaram as armas enquanto o carro fúnebre passava. Dreyfus estava lá e Anatole France fez uma oração em louvor de Zola. “Zola”, ele disse, “merece o bem de seu país por não ter perdido a fé na capacidade do governo pela lei” e concluiu “ele foi um momento na história da consciência humana” (CAVENDISH, 2002, tradução nossa).²⁶

De acordo com Mitterand (2006) três teses se contrapuseram a respeito da morte do escritor: a da investigação oficial, que concluiu por acidente; a de uma investigação particular,

²⁴ Cf. Anexo – Caso Dreyfus.

²⁵ Jeanne Rozerot era 27 anos mais nova que Zola e havia sido sua amante desde 1888, situação que Alexandrine, sua esposa, aceitou, uma vez que não tinham filhos (CAVENDISH, 2002). Jeanne era costureira de Alexandrine desde o referido ano, tendo dois filhos com Zola: Denise e Jacques (TUCK, 1988).

²⁶ Tradução livre. Texto original: “He had made fanatical enemies on the nationalist right by his attack on the authorities over the Dreyfus Affair. Meanwhile, his body lay in an open coffin bowered in flowers in the Paris house. Alfred Dreyfus was one of those who came to pay their respects and Jeanne and the two children came to the house for the first time. Alexandrine returned from the clinic and on October 5th, a Sunday, a crowd of some 50.000 came out for the funeral at the Montmartre Cemetery, attended by government ministers, officials and delegations of miners and Freemasons. Soldiers presented arms as the hearse passed. Dreyfus was there and Anatole France, who delivered an oration in Zola’s praise. “Zola”, he said, “deserves well of his country for not having lost faith in its ability to rule by law” and concluded, “he was a moment in the history of human conscience.”

datada de 1952, apoiada em testemunhos indiretos sobre a hipótese de homicídio; e outra, do comissário Marcel Leclère, inclinada pela hipótese de uma morte involuntária resultante de erro. Sua vida se concluiria após uma defesa ferrenha do capitão Dreyfus.

Até hoje não se esclareceu completamente se a prisão e condenação de Dreyfus foi simplesmente um erro judicial que, por acaso, deu lugar a uma conflagração política, ou se o Estado-Maior deliberadamente forjou o *bordereau*²⁷ e usou-o como embuste para o fim expresso de finalmente estigmatizar um judeu como traidor. Em apoio dessa última hipótese, há o fato de que Dreyfus foi o primeiro judeu a galgar um posto no Estado-Maior e, nas condições da época, isso podia ter causado não apenas aborrecimento, mas verdadeira fúria e consternação (ARENDT, 1989, p. 127).

Os correspondentes brasileiros em Paris foram importantes intermediários no anúncio das publicações, polêmicas e notícias envolvendo Émile Zola, o que contribuiu para divulgação de seu nome.

A crítica brasileira como indica Silva (1999) oscilou entre dois polos: de um lado a grande admiração pelo talento do escritor, de outro, profundas recriminações de caráter moral. Todavia, é inegável o peso que Zola representou na literatura ocidental oitocentista (SILVA, 1999, p. 356).

Como indício de admiração por sua obra e pela sua dedicação ao Caso Dreyfus, Tobias Monteiro, em entrevista com o “Sr. Zola” assim se manifestou sobre o escritor, no *Jornal do Commercio* em 1898:

Inspirou-se no amor da justiça e da verdade. Está certo de inocência do acusado, e por isso dispôs-se a promover a revisão do processo, para os juízes se convencerem da existência do erro judiciário. (...) Nenhum, porém se elevava quanto ele desde o dia do retumbante libelo “*J'accuse*”, que pôs ante o pretório da consciência universal todos os culpados da horrível perseguição de um inocente, escolhido para pasto de ódios de raça. As suas faculdades criadoras, os seus recursos poderosos de linguagem faziam desprender dos seus escritos uma irradiação de verdade, que iluminava todas as cenas daquele drama abominável e permitia caminhar com

²⁷ *Le bordereau* foi a forma pela qual a imprensa francesa designou o documento descoberto pela encarregada de limpeza na embaixada alemã.

firmeza, na esperança do desfecho triunfal da justiça (MONTEIRO, 1898 *apud* SILVA, 1999, p. 349).

Ainda na virada dos séculos, Zola começou um novo ciclo (a série *Les Quatre Evangiles – Fécondité, Travail, Vérité, Justice*), porém morreu antes de terminar o quarto livro.

Voltou-se para a utopia da marcha para a fraternidade e felicidade humanas, ao passo que desapareceu antes de assistir ao “retorno da barbárie” marcado pela Grande Guerra Mundial que viria eclodir. Seis anos após o seu falecimento, os restos mortais de Émile Zola foram levados ao Panthéon, espaço onde estão sepultadas diversas figuras de renome como Victor Hugo, Rousseau, Voltaire e outros.²⁸ Na ocasião, nacionalistas fervorosos tentaram parar o funeral. Louis Gregori, jornalista, tentou atacar Dreyfus, provocando um ferimento leve no braço, sendo dominado pela força policial presente (CAVENDISH, 2000).

Foi uma medida da influência política de Émile Zola quando mineiros do norte da França se juntaram à sua procissão funeral em Paris em 05 de outubro de 1902, gritando “Germinal! Germinal!”, em homenagem ao seu apoio na luta contra a exploração. Eles não pareciam se importar que em “*Germinal*” os mineiros foram derrotados com o esmagamento da greve por soldados. O que importava era a simpatia de Zola pela sua luta. Para a França daquela época, aquilo por si só foi um ato de subversão (RIDING, 1994, p. 1, tradução nossa).²⁹

A revolução provocada por *Germinal* é evidenciada nos gritos dos mineiros, testemunhando menos de vinte anos depois da publicação do livro a associação do autor com

²⁸ Victor-Marie Hugo (1802-1885) foi um romancista francês famoso por diversas obras entre elas: *Les Misérables* (1862) e *Notre-Dame de Paris* (1831). François-Marie Arouet, pseudônimo *Voltaire* (1694-1778), foi um escritor e filósofo francês conhecido por sua defesa das liberdades civil, religiosa e de livre-comércio. Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) foi um filósofo e teórico político suíço de destaque na tradição iluminista e no romantismo.

²⁹ Tradução livre. Texto original: “It was a measure of Emile Zola's political influence that coal miners from northern France joined his funeral procession in Paris on Oct. 5, 1902, shouting “Germinal! Germinal!” in tribute to his support for their fight against exploitation. They didn't seem to mind that in his novel “*Germinal*” the miners went down to defeat when their strike was crushed by gendarmes. What mattered was that Zola sympathized with their struggle. For the France of the day, that alone was an act of subversion.”

os trabalhadores das minas de carvão. A manifestação no funeral aponta a força do realismo zolaniano e a apropriação dos carvoeiros da obra e do autor.

Tratou-se de uma verdadeira revolução por várias razões, relacionadas com a natureza e com a novidade do tema: a classe operária explorada e também a forma de sua abordagem, isto é, com força, até com certa violência. (...) Foi graças a Zola que os operários entraram finalmente na literatura. E antes mesmo de serem aceitos pela sociedade da época. No fim do século XIX, eles ainda despertavam medo. Os acessos de violência, o alcoolismo e as greves que paralisam a economia contribuem largamente para isso. A guerra de 1914-1918, com a participação das classes populares nos combates, provocará a integração, cada vez mais definitiva, da classe operária ao seio da comunidade francesa (COOPER-RICHET, 2013, p. 68-72).

Assim, verificamos a relevância da escrita de Émile Zola não se restringindo somente à literatura francesa, destacando-se pela elaboração de um método que constituiu o alicerce do naturalismo e promovendo uma espécie de denúncia social do seu tempo ao construir romances acerca de uma realidade profundamente contraditória. Assim, consideramos a sua obra *Germinal* de grande valia no estudo da sociedade urbana e industrial, na medida em que refletimos sobre a linguagem enquanto produtora de realidade, bem como no entrelaçamento entre Geografia, Literatura e História.

Nas próximas páginas refletiremos acerca dessas múltiplas linguagens, possibilitando-se a inscrição desta investigação no bojo das contribuições do conhecimento geográfico e das ciências humanas. Destacaremos no capítulo seguinte a discussão balizada num ponto nevrálgico de diálogo entre os saberes geográficos, históricos e literários, pautando o romance como caminho de reflexão sobre a relação do homem com o espaço numa ligação entre presente e passado.

CAPÍTULO II

GEOGRAFIA, LITERATURA E HISTÓRIA



A história é a geografia no tempo e a geografia é a história no espaço.

Elisée Réclus

CAPÍTULO II – GEOGRAFIA, LITERATURA E HISTÓRIA

A literatura é capaz de construir conhecimento se valendo de referências geográficas. O espaço, o território, a região, a paisagem e o lugar aparecem na construção da realidade. Consoante Cândido (2006), uma análise “que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica, linguística [ou geográfica], para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente”. Ademais, o “*externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (CANDIDO, 2006, p. 13-16).

Dessa maneira, pretendemos elaborar uma análise integradora dos elementos que compõe a espacialidade a partir de Émile Zola. Esta investigação visa contribuir com os estudos geográficos na ampliação do horizonte de pesquisa a partir da interface com a literatura e a história, enriquecendo o entendimento sobre o homem e a sua vivência no espaço, dialogando com fontes primárias complementares à obra literária escolhida (pinturas, fotografias, filmes, documentos de época, relatos de viagens e outros) e ampliando as formas de construção da Geografia.

Evidenciamos, portanto, a construção do entendimento e da leitura de mundo por intermédio da inter-relação entre o discurso literário e o discurso geográfico, concordando com Pinheiro (2010) que não se trata de negar o saber arquitetado pela ciência moderna, e, sim, dialogar os saberes com vistas ao enriquecimento das elaborações teóricas no âmbito das

ciências humanas. Nos dizeres de Boaventura de Sousa Santos (1988), *transgressões metodológicas*, isto é, refletirmos acerca da dimensão estética da própria ciência a partir da pluralidade de métodos refutando-se o determinismo mecanicista da tradicional forma de conhecimento baseada na ordem, na estabilidade e no utilitarismo.

Como sublinha Moraes (1988) a produção social do espaço material perpassa inapelavelmente pelas representações que os homens estabelecem acerca do seu espaço, de modo que “não há humanização do planeta sem uma apropriação intelectual dos lugares, sem uma elaboração mental dos dados da paisagem, enfim, sem uma valorização subjetiva do espaço” (MORAES, 1988, p. 15-16). Concepções, visões de mundo, pensamentos, ideologias geográficas.

Nessa perspectiva, analisamos o fenômeno da espacialização da industrialização ocidental a partir do recorte espaço-temporal do norte francês oitocentista problematizado por Zola.

2.1. O ESPAÇO LITERÁRIO E GEOGRÁFICO

O espaço geográfico é construído historicamente a partir das relações entre a sociedade e a natureza, carregando marcas dos diferentes grupos que nele vivem, interagem e o constroem. A sua dinamicidade influencia e é influenciada pelas ações humanas, concebido de forma humanizada e politizada como instância social. Reflexões sobre o espaço ocupado

estão presentes em todo agrupamento humano ao longo do processo histórico. Espaço e tempo são referências indissociáveis, fenômenos inter-relacionados e simultâneos.

As questões que a Geografia coloca para o entendimento da sociedade não podem ser apenas as do presente. Enquanto conhecimento preocupado com a dimensão espacial, não pode esquecer que os fenômenos sociais são, também, temporais. Ademais, a linguagem do espaço constitui uma riqueza de fala do mundo capaz de unir literatura, história e geografia, para além das “fronteiras estanquizadas por estúpidas exclusões e separações hierárquicas” (MOREIRA, 2007, p. 150).

Eis o espaço geográfico, a morada do Homem. Absoluto, relativo, concebido como planície isotrópica, representado através de matrizes e grafos, descrito através de diversas **metáforas**, reflexo e condição social, experienciado de diversos modos, rico em simbolismos e campo de lutas, o espaço geográfico é multidimensional. (...) Torná-lo inteligível é, para nós geógrafos, uma tarefa inicial (CORRÊA, 2000, p. 44, grifo nosso).

Santos (1986b) complementa destacando o conjunto de relações que compõem a morada do homem, o espaço geográfico.

O espaço que nos interessa é o espaço humano ou espaço social (...) morada do homem, é o seu lugar de vida e de trabalho. (...) deve ser considerado como um conjunto de relações realizadas através de funções e de formas que se apresentam como testemunho de uma história escrita por processos do passado e do presente. (...) é, então, um verdadeiro campo de forças cuja aceleração é desigual. Daí porque a evolução espacial não se faz de forma idêntica em todos os lugares (SANTOS, 1986, p. 151-153).

O objeto da geografia se modifica, de modo que uma sociedade e uma cultura espacializa o próprio mundo, consoante Bettanini (1982), representando-se no discurso relativo à estruturação do espaço no cotidiano.

É o estudo das relações espaciais e da distribuição no interior de seu espaço – geográfico –, mas considerando que a organização e a estruturação deste espaço pertencem ao homem. E que, portanto, atrás do que vemos fisicamente está uma teia de relações historicamente traçadas pelo homem: relações que não são perceptíveis apenas como os elementos de uma “paisagem” (BETTANINI, 1982, p. 12).

Nessa perspectiva, na análise do espaço, podemos compreender melhor o mundo e a sociedade, na medida em que a literatura constitui destacável representação discursiva no resgate de configurações temporais e espaciais. A dinamicidade do processo de construção do espaço e a condição humana são possibilidades de reflexão nessa relação. Façamos, assim, uma leitura do mundo de forma plural, dialética e dinâmica a partir das possibilidades na interface com os escritos literários. Trata-se de uma forma de ligação dos saberes relacionando contextos históricos, promovendo relações que perpassam o conhecimento geográfico. Bettanini (1982) sublinha que o tema do espaço e a sua percepção é pertencente às ciências humanas, não somente como reflexão unitária de uma disciplina, relativo a diversos enfoques.

Assim, concordamos com Moreira (2007) ao colocar a literatura como a forma mais pura de apreensão da geograficidade:

Nela a trama da experiência de espaço-tempo da geograficidade aparece de forma direta e imediata das significações, grafa no imaginário e na linguagem do personagem (MOREIRA, 2007, p. 158).

Nesse sentido, o pensamento geográfico abrange “os vários significados históricos do rótulo Geografia, suas fontes, as concepções atuais, e também as reflexões oriundas de outras disciplinas” (MORAES, 1988, p. 31), compreendendo o conjunto de discursos advindo

diretamente da consciência do espaço e das relações estabelecidas numa dada sociedade num momento determinado.

Moraes (1988) destaca que os temas geográficos distribuem-se por diversos prismas do universo cultural emergindo de diferentes contextos discursivos como a literatura. Conforme Moreira (2007) a relação entre geografia, história e literatura não só é possível, como existe embasada no espaço. Sendo o real espaço-temporal, para compreendermos uma obra precisamos contextualizá-la no tempo e no espaço, percebendo a geograficidade, isto é, a condição espacial da existência do homem em qualquer sociedade. Essa relação é evidente uma vez que a problemática humana é tema literário, histórico e geográfico. As determinações espaço-temporais sobre as personagens e as suas tramas se confundem indissociavelmente.

Quando se diz que é preciso contextualizar um romance no seu espaço-tempo, está se querendo dizer que é preciso que ele seja visto no âmbito da estrutura da sociedade concreta em que se desenrola a trama de vida de seus personagens. (...) Quando, assim, esses romancistas falam de seus personagens em suas tramas, não fazem senão com a linguagem tomada de empréstimo ao mundo das formas, através dos seus signos espaciais. Num recurso que não dicotomiza o espaço de fora e o espaço de dentro, em uma existência humana dividida num mundo que seria o da objetividade e noutro que seria o da subjetividade. Enfatiza-se, antes, um espaço de expressão do real, o espaço simbólico, o terreno em que, em suas leituras do espaço real, a ciência (no caso, a história e a geografia) e a arte (no caso, a literatura) se aproximam e se separam, se igualam e se diferenciam (MOREIRA, 2007, p. 144-145).

O espaço literário integra o espaço de representação que ilustra os valores e universos simbólicos que fundamentam uma determinada ordem institucional sob especificidades histórico-culturais. Segundo Bettanini (1982), o espaço de representação é produto geral da cultura e elemento de legitimação que promove integração. Se este espaço ilustra valores atribuídos consoante legitimação da ordem institucional, há de se considerar a união entre

estética e política, sublinhada por Bettanini (1982), exprimindo uma necessidade de ordenação do espaço.

Nessa perspectiva, conforme apresentamos a partir de Williams (1979), Löwy (2009) e Kosík (1986), tem-se a prevalência de uma estética dominante associada àquela legitimada ordem pautada na representatividade de uma sociedade a partir de símbolos, cerimônias e monumentos. Partindo-se, portanto, da premissa que apresentamos da produção de conhecimento pela literatura, abrem-se possibilidades de leitura e compreensão do mundo por um caminho de reflexão dissociado da estética dogmatizante. “As ideologias de classe vêm e vão, ao passo que a verdadeira arte permanece. (...) Ao refletir a realidade objetiva, o artista faz-nos penetrar na realidade humana” (VÁZQUEZ, 2010, p. 24-31).

Nessa linha, podemos retomar a crítica de Benjamin (2002) acerca da prevalência do mito do progresso, isto é a visão teleológica de um “*continuum*” da história a partir do encadeamento de eventos e fatos e da perpetuação do *status quo*, defendido pelas correntes historicistas e positivistas dos oitocentos. A concepção benjaminiana considera a aniquilação da ideia de progresso a partir da interferência da ação que atualiza a experiência do evento histórico, de modo que o “conhecimento existe apenas em lampejos”, pois “o texto é o trovão que segue ressoando por muito tempo” (BENJAMIN, 2002, p. 32).

Com base na confluência de múltiplas temporalidades, a perspectiva de Benjamin (2002) convoca o passado para colocar o presente em situação crítica, logo provocar um “choque” pela interrupção da noção de progresso pela noção de atualização, apresentando a atualidade do fato histórico, a textualidade “lampejante” e a falsa continuidade do processo

histórico. Essa posição conflui ao questionamento da realidade, à consciência de liberdade e à ação efetiva, tendo em vista que a história encontra-se em movimento e o presente é mutável, em crítica à racionalidade dominante. Assim, o autor afirma a necessidade da mudança do ponto de vista, ou seja, um novo olhar sobre a história como proposta política e metodológica, na medida em que o progresso reforça o estado de exceção dos oprimidos pela supremacia da escrita dos vencedores.

É justamente esse reiterado modelo progressista o ponto de crítica possível a partir de uma estética contrária à dogmatização e à racionalidade dominante, a partir da qual a literatura, tanto quanto outras expressões artísticas, pode ser capaz de contornar ou sobrepor à pseudoconcreticidade (KOSÍK, 1986) legitimada/reproduzida na apropriação do espaço da representação pela institucionalização de uma ordem vigente (BETTANINI, 1982). O tempo homogêneo, vazio e falacioso do progresso, espacializado pelo capitalismo e pela estética dogmatizante, pode, assim, ser problematizado, considerando-se a possibilidade leitura cristalizada numa narrativa poética e questionadora do histórico (BENJAMIN, 2002).

A partir de Benjamin (2002), a produção do conhecimento e a estética, no caso a literatura, é um caminho de ação efetiva na realidade, inclusive de um olhar carregado de esperança na luta do reforçado estado de exceção dos oprimidos questionado pelo escritor alemão na crítica ao mito do progresso. “Todo presente é determinado por aquelas imagens que lhe são sincrônicas: todo agora é o agora de uma determinada cognoscibilidade” (BENJAMIN, 2002, p. 38), na medida em que a superposição de imagens dialéticas é

oportunidade de efetivação de uma crítica que rompe com a causalidade linear, o *continuum* histórico e a supremacia do progresso e do *status quo*.

É nessa perspectiva que a investigação em pauta se inscreve enquanto diálogo entre os saberes geográficos, históricos e literários, percebendo o romance como forma de ligação entre presente e passado e possibilidade de reflexão sobre o espaço. A literatura representa capítulos da história e da geografia da humanidade. Barthes (1970) apontou que a literatura é processo de produção de sentidos, isto é, significação, destacando inclusive a técnica de Zola.

Isto não quer dizer que esta substância é indiferente; isto quer dizer que não se pode aprisioná-la, manejá-la, julgá-la, fazer dela a matéria de explicações filosóficas, sociológicas ou políticas sem ter antes descrito e compreendido o sistema de significação do qual ela é apenas um termo (...) Como sistemas significantes (tirante a língua propriamente dita), podemos citar: a alimentação, a vestimenta, as imagens, o cinema, a moda, a literatura (...) a literatura não permite andar, mas permite respirar (...) Zola responde à pergunta que faz, mas o que lhe deixa seu sopro, seu sonho ou sua sacudida, é a própria técnica romanesca, um modo de dar à notação um porte de signo (BARTHES, 1970, p. 70-172).

Nessa empreitada precisamos considerar a obra literária como resultado de processos geográficos, históricos, sociais, culturais, econômicos e políticos sem se realizar uma leitura “fechada” ou isolada somente a partir de categorias geográficas, justificando-se, portanto, uma análise pertinente às ciências humanas de modo geral. Nessa perspectiva, aspiramos avançar em contrapartida à visão tradicional de busca na literatura das categorias geográficas, como se essa fosse somente a relação estabelecida entre estes campos do conhecimento humano. “A Literatura tem o mérito de articular num só escrito todos os saberes. Um romance pode apresentar uma visão econômica, social, política, religiosa e moral de um povo, de uma cultura” (PAVIANI, 2009, p. 65).

O espaço é a materialização da totalidade, assim, é construído através de várias representações, não se restringindo a uma ou outra categoria geográfica. Paisagem, lugar, região e território compreendem referências socioespaciais de análise que se confundem. O espaço pode ser considerado uma espécie de categoria-matriz, derivando-se deste as demais, intrinsecamente ligados. Conforme Melo (2006, p. 74): “os lugares, as regiões, os territórios e as paisagens se atravessam, se imbricam e se friccionam, em conjuntos de interseções que nos proporcionam uma imagem do espaço em sua amplitude”.

A *práxis* humana fundamenta a captação dos fenômenos, os conceitos e as categorias, emanando da própria vida em sociedade, sublinha Moraes (1988, p. 17), de modo que “a percepção do mundo tem também a sua história, que se traduz em diferenciadas formas de abordar o real e exprimi-lo”. Logo, a produção literária é produto social que implica ressalvas (antropológica e histórica) a partir da problemática do sujeito na produção do espaço, compreendendo a cultura, o contexto, o autor, a obra e a época. “As formas espaciais produzidas pela sociedade manifestam projetos, interesses, necessidades, utopias. São projeções dos homens (reais, seres históricos, sociais e culturais), na contínua e cumulativa antropomorfização da superfície terrestre” (MORAES, 1988, p. 22).

Nesse sentido, as constituições estéticas permitem o entendimento da formação do homem e sua identificação com o mundo. O espaço produzido propicia leituras. A interiorização do conhecimento geográfico pelas articulações escalares e as múltiplas linguagens são imprescindíveis à formação do saber espacial e a constituição crítica dos sujeitos. Como sublinha Coimbra (2010, p. 104-107), esse panorama de saberes também “é

território, é uma rede onde o tempo parece contingente e o espaço se “desmancha no ar”; “é o território-livro, calcado no Espaço Imaginário”, de modo que o “discurso não é propriedade de ninguém e texto algum pode pretender encerrá-lo”. Produz-se, portanto, subjetividades a partir das experiências estéticas resultantes da criação da realidade conhecida pelo indivíduo, de modo que os parâmetros espaço-temporais definem significados às narrativas romanescas.

Consoante Silva e Barbosa (2013), a leitura de obras literárias permite a correspondência de experiências diárias com experiências ficcionais, convergindo para reflexão de nossas próprias vivências. Essa relação constitui conjuntos de imagens e símbolos com reflexos em nosso cotidiano, fomentando a ampliação das considerações críticas quanto ao nosso universo simbólico e material.

A separação da obra dos elementos geográficos inviabiliza não apenas o entendimento da totalidade, também a solidificação de visões críticas que possam interpretar o mundo de forma múltipla. A fragmentação da realidade pela simplificação metodológica positivista na relação Literatura e Geografia produz um caminho interpretativo fragmentário, [buscando-se] a Geografia categorizada e conceituada e não a Geografia do cotidiano, das relações múltiplas e ininterruptas (...) Não buscamos o engessamento da obra literária a partir das categorias, teorias e conceitos geográficos, mas as correspondências entre os elementos da obra literária e as preocupações geográficas (...) identificar retas interpretativas simbólicas que permitam a compreensão da obra pelos cruzamentos e paralelismos com a ciência geográfica, que revelem o espaço na sua multidisciplinaridade escalar (SILVA; BARBOSA, 2013, p. 2; 10).

Nessa perspectiva, o conhecimento espacial desenvolve-se a partir de outra linguagem, como a literatura, permitindo o entendimento da totalidade geográfica, com relações processuais categóricas e conceituais que partem da constituição simbólica materializada socialmente e apresentada na obra. Oportuniza-se, assim, a elaboração de uma estética

geográfica, com base na imaginação e na sensibilidade a partir da interface Geografia e Literatura.

O pensamento estético geográfico parte de suas propriedades categóricas e conceituais, constitui-se esteticamente a partir do processo dialético na relação processual da sociedade com o sujeito e este com o seu cotidiano; assim, a Literatura, nesta relação, torna-se imprescindível para apoiar e alavancar a coerência entre a realidade e a ficção no direcionamento estético para a perspectiva espacial (SILVA; BARBOSA, 2013, p. 6).

Assim, a correspondência dos elementos literários com as inquietações histórico-geográficas constitui um ponto de partida para reflexão da própria condição humana. Nesse caminho de investigação, reafirmamos a abordagem de um trabalho primado na relação filosófica da linguagem constituída por diferentes saberes, em especial o literário, o geográfico e o histórico. Compreendemos o presente estudo para além das riquezas no entendimento do mundo e do homem, pressupondo uma leitura ampliada, isto é, que não se feche a uma ciência ou a um grupo de categorias e conceitos de uma disciplina. Propomos refletir sobre dimensões outras do ser humano como a sensibilidade, matéria da qual a literatura é boa servidora. Diante do exposto, faz-se necessário que sublinhemos aspectos balizadores na interface Geografia e Literatura.

2.2. GEOGRAFIA E LITERATURA

A Geografia e a Literatura – bem como o inevitável diálogo com a História – constituem possibilidades de ampliação do nosso mapa mental³⁰ do mundo. Os mencionados campos do conhecimento partilham o interesse pelo humano, compartilhamento este enriquecedor e complexo. Nossa perspectiva busca incorporar a produção literária como fonte para a história e a geografia, reveladora sobre o contexto social de uma determinada época. O espaço romanesco nos diz muito a respeito de determinadas espacialidades e temporalidades.

Como indica Sevcenko (1985) a linguagem está no centro de toda a atividade humana, sendo produzida pelo complexo jogo de relações que os homens estabeleceram entre si e com a realidade. Segundo Paz (2009, p. 19) a linguagem torna o mundo habitável; torna-se paisagem, invenção e “metáfora de uma nação ou de um indivíduo. Topografia verbal em que tudo se comunica, tudo é tradução: as frases são uma cadeia de montanhas, e as montanhas são os signos, os ideogramas de uma civilização”. O discurso constitui recurso poderoso para a existência humana e a literatura é uma das muitas formas que assume a produção discursiva. Sevcenko (1985) aponta a relevância da literatura na avaliação de tensões sociais como produto artístico com raízes em seu tempo.

Ela constitui possivelmente a porção mais dútil, o limite mais extremo do discurso, o espaço onde ele se expõe por inteiro, visando reproduzir-se, mas expondo-se igualmente à infiltração corrosiva da dúvida, e da perplexidade. É por onde o desafiam também os inconformados e os socialmente mal ajustados. Essa é a razão por que ela aparece como um ângulo estratégico notável, para a avaliação das forças

³⁰ A concepção de mundo (em alemão *weltanschauung*) compreende a constituição intelectual e a percepção espaço-temporal do indivíduo em sociedade em suas diferentes interações.

e dos níveis de tensão existentes no seio de uma determinada estrutura social. Tornou-se hoje em dia quase que um truísmo a afirmação de interdependência estreita existente entre os estudos literários e as ciências sociais (...) todo escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sua sociedade e seu tempo – e é destes que eles falam. Fora de qualquer dúvida: a literatura é antes de mais nada um produto artístico, destinado a agradar e a comover; mas como se pode imaginar uma árvore sem raízes, ou como pode a qualidade dos seus frutos não depender das características do solo, da natureza, do clima e das condições ambientais? (SEVCENKO, 1985, p. 20).

A partir de Corrêa (2000) entendemos que o espaço geográfico é descrito por meio de diversas metáforas e experienciado de distintos modos. Assim sendo, a literatura se constitui como um dos caminhos possíveis para a compreendermos a vivência do homem no espaço. Melo (2006) destaca a importância da receptividade da literatura na reflexão sobre o espaço:

O texto literário é um modo de discursar sobre o “real”, tanto quanto o é o texto científico. Em ambos, a metáfora está, invariavelmente, presente. Conceitos são **metáforas** das quais se serve a ciência para construir o seu discurso. Uma ciência que pretende se reinventar (para que seja saber) a partir de outros paradigmas que, diferente do moderno, permitiriam a realização de trocas com os demais saberes, deve ser tão receptiva às metáforas quanto à literatura. Os limites entre “real” e fictício, objetividade e subjetividade são, necessariamente, atravessados pelo imaginário. Concebido por um imaginário social, o espaço, veiculado por qualquer tipo de discurso, demanda uma reflexão sobre suas dimensões simbólica, ideológica, política, cultural. Tal reflexão deve levar em conta, necessariamente, as questões estéticas e sociais. Assim é que o discurso literário, com sua riqueza estética e simbólica, não poderá, como frequentemente é, sob os paradigmas mais conservadores da modernidade, ser tomado como fantasioso (MELO, 2006, p. 30, grifo nosso).

Nessa perspectiva, a obra literária é uma representação dotada de ponto de vista de seu criador com marcas indeléveis da sociedade em que foi concebida. Brosseau (2007, p. 80) aponta que a expressão romanesca é distinta, de modo que a sua especificidade em relação às ciências humanas deve ser assumida no âmbito da reflexão geográfica, “se buscamos

compreender melhor aquilo que o romance pode nos ensinar de novo ou de diferente sobre a escritura dos lugares”.

Nessa medida, a maneira pela qual a literatura nos permite conhecer o homem e o mundo constitui uma operação com transformação de significações a partir de uma racionalidade própria, isto é, da arte. É na relação estética que o homem, ser social por essência, afirma-se em toda a sua riqueza. Vázquez (2010) ressalva que, nas relações capitalistas, inverte-se completamente o sentido do trabalho humano despojando o trabalhador de sua essência humana, desumanizando-o, a partir da alienação e da utilidade material. A partir da expressão artística, o homem pode recobrir seu verdadeiro sentido humano.

Uma obra literária não se expõe ao julgamento do verdadeiro e do falso. Então, não é tanto a busca da realidade que deve prevalecer, e sim o seu modo de apresentação. O mundo de um romance tanto pode ser puramente fictício, um pouco flutuante ou resolutamente ancorado em uma realidade histórica e geográfica. (...) É preciso então reconhecer que aquilo que é implicitamente invocado é a autonomia parcial do mundo fictício em relação ao mundo cotidiano, graças à forma estética na qual ele está encaixado e com a qual tem vínculos (BROSSEAU, 2007, p. 113-114).

Nessa distinção do discurso romanesco, encontramos a particularidade específica do discurso literário com preferência à imaginação, todavia isto não significa que a ficção seja o avesso do real, na medida em que se preocupa com a verossimilhança. Resende (2013) destaca a aproximação da literatura com o discurso científico, ambas produções de linguagem, em que a primeira se especifica em virtude da liberdade de criação.

(...) tanto o discurso literário, quanto o discurso histórico [e o geográfico] se remetem a discursos do passado, recriando a memória social através de um processo de seleções e exclusões (...) Toda produção de linguagem pode ser considerada discurso (...) tanto o escritor ficcionista quanto o cientista apresenta em seus escritos uma visão ou iluminação da experiência humana do mundo (...) [no discurso

literário] combinam-se elementos de vinculação da realidade empírica e social com elementos de manipulação técnica. Esses últimos tidos como indispensáveis para a construção da especificidade do discurso artístico. O literário é variante e variável. Afinal, só existe no âmbito do universo fictício, pois, a literariedade não pode vincular-se ao mundo real, do mesmo modo que ela não pode se desvincular dele. Por essa razão, a voz da literatura deve se resguardar de certos embaraços. Assumindo esta postura, o escritor consegue estabelecer a liberdade de criação que o discurso literário contém, ao mesmo tempo em que consegue dizer a verdade, escutado pela ficção (RESENDE, 2013, p. 255-267).

Régis (2001) aponta que a literatura mantém a liberdade de criação, registrando toda e qualquer experiência humana de forma válida, até mesmo na decadência de uma descoberta ou lei científica. “Um romancista, hoje, pode criar uma personagem que viva ainda nos tempos da teoria geocêntrica, sem perder sua atualidade e pertinência literária”, de modo que a literatura não se deixe comandar pelo conceito de verdade sistemático, imposto à ciência (RÉGIS, 2001, p. 200-201).

Brousseau (2007) reforça que a literatura é capaz de inspirar nosso interesse em fazer dialogar nossos modos de escrever sobre os lugares e os homens em suas múltiplas relações.

Valores, representações, intenções, subjetividade, identidade, enraizamento, experiência concreta e percepção eram noções mobilizadas para situar o sujeito no centro das preocupações dos geógrafos em suas reflexões sobre as relações homem-natureza. (...) Sequiosos de testemunhos subjetivos sobre os valores dos lugares, sobre os diferentes tipos de representação ou de percepção do espaço, esses pesquisadores encontraram no romance numerosos exemplos para respaldar sua tese sobre a importância dos aspectos não quantificáveis da relação com o mundo (BROSSEAU, 2007, p. 29).

A literatura é meio eficaz de investigação da realidade ao evocar os lugares, os seres humanos, o cotidiano e as potencialidades de representação da riqueza espacial. É pautada pelas percepções dos indivíduos e dos grupos sociais, compondo relações singulares que integram o processo de formação das representações de leitura do mundo e do espaço

geográfico. Destaca-se, portanto, enquanto fonte de elementos constituintes do saber histórico e geográfico.

A ampliação do horizonte geográfico se fez sentir no domínio da literatura, contando com a riqueza acerca das cidades, lugares, paisagens e regiões. Nesse direcionamento fazem parte os estudos das percepções, cognições e representações do ambiente geográfico, das paisagens, do sentido dos lugares, dos gêneros de vida e da literatura (AMORIM FILHO, 2008). Ressalta-se, assim, a importância das literaturas na geografia enquanto questão primordial. Este cenário é reflexo de novas cobranças de leitura do mundo pela geografia, tendo em vista as fronteiras móveis no pensar sobre a vida do homem em sociedade, consoante, assim, aos novos olhares para a realidade espacial.

Os textos literários colocam-se como um valioso material de constituição de uma espacialidade estética, sobretudo por sua evocação da atmosfera dos lugares e do cotidiano social. Ao recorrermos à obra literária, resgatamos contribuições com retratos de fragmentos do espaço em transformação, articulando vivências e experiências. Conforme Barcellos (2009) o interesse pela interface Geografia e Literatura possibilita que várias tendências se tornem matéria de reflexão, seja em relação à crítica social, quanto em relação ao que está em jogo nos discursos da representação socioespacial.

[A literatura] teria importância para o estudo geográfico, por transcrever as experiências concretas que o autor tem com os lugares, sendo vista assim como resultado de percepção da qual guardará o vestígio. O romance é visto como o encontro entre o mundo objetivo e a subjetividade humana (...) o romance funciona como testemunho de pessoas reais que ele põe em cena por meio de ficção (BARCELLOS, 2009, p. 43-45).

Barcellos (2009) reitera a consolidação dos estudos geográficos realizados a partir de textos literários em nível internacional, embora, no Brasil, tal tema ainda seja pouco privilegiado na geografia, justificando-se, uma vez mais, a relevância de nossa investigação. O romance se constitui como um espaço privilegiado de expressão dos conflitos sociais e ideológicos, composto de contradições elaboradas pelo autor a partir de dadas situações existentes em seu horizonte de vivências.

2.3. UM ELO ENTRE O PRESENTE E O PASSADO: O INEVITÁVEL DIÁLOGO COM A HISTÓRIA

Consideramos o tempo e o espaço como referências indissociáveis e fenômenos inter-relacionados e simultâneos. As questões que a geografia coloca para o entendimento do movimento do real da sociedade não podem ser apenas as do presente. Serra (1984) destaca o sistema de inter-relações e de reciprocidade partilhado entre o “tempo” e o “espaço”, particularmente, entre a História e a Geografia.

Reunidas, estas duas disciplinas compreendem o conjunto de nossas percepções. (...) percebe-se que os historiadores recorrem aos geógrafos para precisar o quadro no qual se desenrolam as atividades humanas e que os geógrafos utilizam a história para melhor compreender o estado das sociedades atuais que estudam. Admitamos o caráter inevitável da associação do tempo e do espaço, da história e da geografia (SERRA, 1984, p. 13).

Serra (1984) ainda pontua a importância da história para a geografia, citando Hartshorne (1978), afirmando que “os geógrafos estudam o passado não só como “chave do presente”, mas também em função de seu próprio conteúdo geográfico (...) a dimensão histórica do tempo se combina com as dimensões do espaço” (HARTSHORNE, 1978 *apud* SERRA, 1984, p. 13). Moreira (1982), também apontado por Serra (1984), coloca que “a história dos homens é a história da transformação permanente e continuamente acumulativa da natureza em sociedade”, de modo que a natureza, incorporada pela humanidade, “converte-se em uma totalidade estruturada sob determinações sociais, conformadora de um espaço social, o espaço geográfico concreto” (MOREIRA, 1982 *apud* SERRA, 1984, p. 13).

O elo entre a História e a Geografia, considerados campos de produção de conhecimento, à parte de se ter o homem e as sociedades como objeto de estudo, perpassa pelo espaço, como grande mediador das relações entre as duas disciplinas, como pondera Barros (2010). O autor ressalta que definir a história como o estudo do homem no tempo foi um passo decisivo para a expansão dos domínios historiográficos, compreendendo as ações e transformações humanas num determinado período de tempo, rompendo-se com a ideia limitada que esta deveria apenas examinar o passado. Todavia, esta definição vai além, compreendendo o estudo do homem no tempo e no espaço.

As ações e transformações que afetam aquela vida humana que pode ser historicamente considerada dão-se em um espaço que muitas vezes é um espaço geográfico ou político, e que, sobretudo, sempre e necessariamente constituir-se-á em espaço social. Mas com as expansões dos domínios históricos que começaram a se verificar no último século, este Espaço também pode ser perfeitamente um “espaço imaginário” (o espaço da imaginação, da iconografia, da literatura) (...) a noção de *espacialidade* foi se alargando com o desenvolvimento da historiografia do século XX: do espaço físico ao espaço social, político e imaginário, e daí até a noção

do espaço como “campo de forças” que pode inclusive reger a compreensão das práticas discursivas (BARROS, 2010, p. 69-70).

Conforme Erthal (2003) a Geografia ao se colocar como conhecimento preocupado com a dimensão espacial da sociedade, não pode esquecer que os fenômenos sociais são, também, temporais, sendo a Literatura representação discursiva fundamental no resgate de configurações temporais e espaciais.

(...) papel fundamental deve ser dado à chamada geografia histórica, que, além de se preocupar em recuperar as espacialidades pretéritas que marcam as espacialidades atuais, busca metodologias apropriadas e esforça-se em refletir a categoria tempo, a fim de fornecer subsídios à abordagem espacial e temporal (ERTHAL, 2003, p. 30).

Silva (2007) complementa ao apontar que a geografia histórica é o estudo das geografias do passado que envolve a reconstrução de fenômenos e processos centrais para a compreensão geográfica do dinamismo das atividades humanas, de modo que este campo do conhecimento “oferece subsídios técnicos e conceituais relativos à: pesquisa de documentos históricos, nomeadamente arquivos e mapas; registros territoriais; nomes de lugares; dados estatísticos; fontes literárias e outros, além de instrumentos para a análise crítica” (SILVA, 2007, p. 7-8).

Nesse sentido, a interpretação dos lugares pressupõe a análise das questões temporais, de modo que a geografia deve considerar que as formas sociais são produtos históricos, cuja expressão das relações sociais em cada momento é resultado da ação humana sobre a superfície terrestre (SILVA, 2012). Reforçamos, assim, que os enfoques espacial e temporal isolados são ambos insuficientes, fazendo-se necessário um enfoque espaço-temporal, pois

“tudo o que existe articula o presente ao passado, pelo fato de sua própria existência” (SANTOS, 1986, p. 252). Vale ressaltar os seguintes apontamentos metodológicos no estudo de espaços pretéritos:

- a) as variáveis que operacionalizam as categorias geográficas não são universais e requerem adequação ao contexto do passado em exame;
- b) o “presente de então” só pode ser compreendido à medida de sua contextualização;
- c) há de se investir em levantamento bibliográfico referente ao tempo que se queira estudar e realizar incursões em instituições que guardam a memória dos acontecimentos (ABREU, 2000, p. 18 *apud* ERTHAL, 2003, p. 38).

Colocamos à tona a noção de situação geográfica esboçada por Silveira (1999), sobretudo pela proposta de estudo tratar de situações geográficas pretéritas enquanto recorte da história contemporânea. O norte francês possuía grande relevância hulhífera nos oitocentos compreendendo uma situação geográfica gerada pela industrialização naquele lugar com diferentes significados e apropriações do espaço e dos sujeitos.

A ideia de situação geográfica surge como uma “janela”, de onde podemos ver o movimento conjunto e permanente dos sistemas de objetos e de ações. Trata-se de uma construção histórica composta de atividades convergentes e divergentes, produtos de alianças e conflitos em permanente devir, a partir dos objetos e ações que compõem o espaço geográfico, sendo, portanto, formas de acontecer solidário.

Os eventos criam, de um lado, uma **continuidade temporal**, suscetível de ser cindida em períodos significativos e, de outro, uma **coerência espacial** que é dada pelos sistemas de eventos nos lugares. Constrói-se, a cada momento histórico, uma extensão dos fenômenos no lugar, que é uma manifestação da coerência do real (SILVEIRA, 1999, p. 22, grifo nosso).

Moreira (2007) complementa destacando a relação entre homem e espaço que constitui a situação geográfica a partir do movimento de autoprodução, isto é, sob o processo de atuação do primeiro sobre a natureza externa, modificando-a ao mesmo tempo que modifica a sua própria natureza.

Todo ente, para ser geográfico, tem que estar localizado e situado dentre de uma distribuição de localizações. A localização espacial é essencial e a situação na extensão um seu pressuposto, uma vez que apenas estar não constitui um mundo. Estar é essencial. Mas estar só se faz ser na alteridade. E é essa mudança que faz a situação geográfica. É preciso, então, que a localização se defina como uma distribuição. Isso porque mais que um sistema de localizações, a distribuição é a própria inserção do homem no estar-no-mundo. É co-habitação. Só quando a coabitação se estabelece, só então a existência se faz presença. O mundo se forma. O estar é ser-no-mundo. E o espaço se faz assim ontologia. (...) É uma relação metabólica, uma troca de forças entre o homem e a natureza que se faz entre homens num lugar da superfície terrestre e num momento do tempo. Então, é uma relação de corpo, relação integral e interativa, com outros corpos, uma relação homem-meio-homem. E, assim, uma sociabilidade. (...) Esse movimento de *auto-poiesis* (a autoprodução do homem) é momento final da geograficidade (MOREIRA, 2007, p. 157-158).

Nesse sentido, a situação geográfica conjuga-se com um sistema de ideias, correspondendo num esforço de seleção e hierarquização, de modo que o geógrafo deve escolher os elementos que lhe parecerem fundamentais no complexo de relações. Reconhecemos na situação geográfica pretérita o encontro contraditório de valorizações dadas pelos diferentes segmentos da sociedade aos sistemas técnicos, objetos, ações, normas,

agentes, escalas, ideologias, discursos e imagens, sendo todos diversos no processo histórico e nos lugares.

Destacam-se as noções de periodização e de evento esboçadas por Santos (2008). Para o autor, cada um dos períodos representa uma modernização tecnológica, significando a generalização de uma inovação vinda de um período anterior ou da fase imediatamente precedente. Isto é bastante notório com o desenvolvimento capitalista. Associado à periodização, temos o evento, capaz de mudar as coisas e transformar os objetos. Os eventos históricos supõem a ação humana e possuem uma extensão ou espacialidade.

A cada modernização, o sistema tende a desdobrar sua nova energia para os subsistemas subordinados. Isto representa uma pressão para que, nos subsistemas atingidos, haja também modernização. No sistema “dominado”, aqui chamado subsistema, as possibilidades de inovação estão abertas, assim, às variáveis que foram objeto de modernização no sistema “dominante” (SANTOS, 2008, p. 31).

Segundo Santos (2008) através das periodizações e do estabelecimento de recortes temporais, podemos trabalhar com o tempo de maneira satisfatória, com ênfase para os estudos da Geografia Histórica. Faz-se necessário articular as diversas escalas envolvidas no estudo de determinada área ou determinado recorte temporal, de modo que percebemos a associação de um tempo interno (do lugar) e um tempo externo (do mundo), de acordo com Santos (2008). O evento, nessa análise, possui uma extensão ou espacialidade facilmente perceptível como no caso da industrialização e da urbanização.

Como aponta Silva (2012), à articulação espacial se soma uma articulação temporal, como no caso da divisão internacional do trabalho. “O tempo da revolução industrial inglesa se expande para outras áreas, como o Brasil (...) se articula com temporalidades pré-

capitalistas, formando algo único, uma formação socioespacial” (SILVA, 2012, p. 11). Cruz (2003) destaca que a formação econômica e social representa a realização concreta da produção a partir da sua lógica e das suas contradições considerando que o modo de produção constitui o modelo de realização do trabalho. “As relações sociais resultantes das relações econômicas se encontram representadas no espaço de acordo com a *lógica* e as *contradições* do modo de produção dominante (...) o real desenvolvimento de um modo de produção constitui a formação econômica e social” (CRUZ, 2003, p. 70-71).

O espaço constitui elemento chave no processo de formação econômica e social, na medida em que é mediador primordial na estrutura das relações. O complexo sistema de relações sociais se expressa na formação espacial e o espaço é uma dimensão das contradições. Este conceito permite uma abordagem totalizante acerca de problemáticas que demandam uma perspectiva integradora decorrente dos conflitos do modo de produção capitalista (CRUZ, 2003). A formação socioespacial compreende o estudo das sociedades humanas na permanente reconstrução do espaço herdado das gerações precedentes (SANTOS, 1986b).

O conceito de formação socioespacial e a ideia de longa duração aos acontecimentos históricos são essenciais ao pensarmos o espaço geográfico e o literário. A longa duração, a partir de Braudel (1990), nos permite refletir a compreensão de Zola sobre as condições dos trabalhadores naquele período singular da História perpassando os séculos por se tratar de uma tradição de exploração dos miseráveis até a atualidade. Tal concepção se mostra válida em contrapartida ao tempo breve marcado pelos fatos e eventos que caracterizaram a história

tradicional dos grandes acontecimentos. “O tempo breve é a mais caprichosa, a mais enganadora das durações” (BRAUDEL, 1990, p. 11).

A longa duração para Braudel (1990), a partir de Marx, indica a conjuntura, a estrutura e o tempo enquanto elementos que compõem a formação socioespacial evidenciando o processo histórico. Nessa medida, Zola apresenta a estrutura do espaço-tempo industrial pela crise da própria estrutura capitalista. Na concepção da longa duração são considerados dois elementos chave estáveis: a tendência secular e a estrutura (BRAUDEL, 1990).

Como destaca o historiador francês, o capitalismo comercial enquanto etapa de longa duração por quatro ou cinco séculos de vida econômica possuía “certa coerência até ao abalo do século XVIII e à revolução industrial, da qual ainda não saímos” (BRAUDEL, 1990, p. 17). Observamos na análise a introjeção de uma específica noção de tempo que se releva plenamente em seu sentido moderno com a produção fabril, sintetizando as mudanças sofridas pela organização espacial, produtiva e social com o industrialismo.

A primeira metade do século XIX foi marcada pela quebra de vínculo das atividades urbanas com o tempo da natureza. Essa transformação foi indispensável para a constituição da sociedade industrializada. Essa específica noção de tempo...

(...) arranca o homem da lógica da natureza, dos dias de duração variada de acordo com as tarefas a cumprir no decorrer das diversas estações do ano, e o introduz ao tempo útil do patrão, o tempo abstrato e produtivo, o único concebido como capaz de gerar abundância e riqueza, e, mais importante ainda, o único capaz de constituir a sociedade disciplinada de ponta a ponta. Em obediência ao seu contínuo e irreversível fluxo, a repetição diária dos mesmos percursos em direção às mesmas tarefas em momentos previsíveis desse evoluir linear, a sociedade do trabalho se institui e elabora sua própria imagem (BRESCIANI, 2004, p. 17-18).

O recorte espaço-temporal delimitado nessa pesquisa é o norte francês oitocentista, composto por cidades reais e pela fictícia Montsou. Independente da existência dos ambientes da trama, a análise perpassa o recorte regional, ampliando-se para todo o mundo ocidental, com a espacialização do industrialismo, portando-se como uma interpretação daquela sociedade, na medida em que, em grau maior ou menor, as cidades ocidentais foram marcadas pelos processos industriais.

Reiteramos a potencialidade da produção literária enquanto documento na análise de configurações espaço-temporais e no estudo aprofundado de seus processos constitutivos, bem como em sua consideração enquanto instância complexa “repleta das mais variadas significações e que incorpora a história, em todos os seus aspectos, específicos ou gerais, formais ou temáticos, reprodutivos ou criativos, de consumo ou produção” (SEVCENKO, 1985, p. 246). Fazer dialogar a geograficidade do romancista com a do pesquisador, como sublinha Moreira (2007), certamente é um dos exercícios mais estimulantes na reflexão geográfica: é troca de experiências de espaço-tempo e entrecruzamento enriquecedor de perspectivas acerca do homem e do mundo.

CAPÍTULO III

O MUNDO URBANO-INDUSTRIAL



Ao redor desse abrigo da miséria, um dos riachos arrasta lentamente suas águas fétidas e lodosas que os trabalhos da indústria tingiram de mil cores (...) É o Estige desse novo inferno.

Alexis de Tocqueville
Viagens à Inglaterra e à Irlanda (1835)

Tudo se transformava em lucros. As cidades tinham sua sujeira lucrativa... Pois a nova cidade não era um lar onde o homem pudesse achar beleza, felicidade, lazer... mas um lugar desolado e deserto, sem cor, ar ou riso, onde o homem, a mulher e a criança trabalhavam, comiam ou dormiam... As novas fábricas e os novos altos-fornos eram como pirâmides, mostrando mais a escravização do homem que seu poder...

John Lawrence Hammond e Bárbara Hammond
The Rise of Modern Industry (1925)

CAPÍTULO III – O MUNDO URBANO-INDUSTRIAL

Na planície rasa, sob a noite sem estrelas, de uma escuridão e espessura de tinta, um homem caminhava sozinho (ZOLA, 2007, p. 13).

Nesse capítulo analisamos o impacto das transformações espacial e social das relações sociedade-natureza no contexto da industrialização. Abordamos a gênese do processo revolucionário, o seu desenvolvimento e as suas consequências sociais, a urbanização, a formação de cortiços e a paisagem e seus elementos. Em *Germinal*, Zola contextualiza o cenário de transformações e de desvalorização do operariado apresentando detalhes de um cotidiano sofrido e da apropriação do espaço industrial-urbano sob a voracidade da mina. A denúncia da violência social problematiza a realidade perturbadora e a tragédia humana nas contradições da sociedade que se consolidara naquele momento.

Sublinhamos a dimensão da mina no romance como um espaço-tempo singular e peculiar que reforça a fragilidade do indivíduo enclausurado. A maneira pela qual a estética zolaniana trabalha a coexistência da miséria humana e a opulência material revela o quanto a obra é enervante e instigante nos levando a refletir sobre a humanidade e a sua relação com o espaço. Buscamos na “atmosfera da degeneração” naturalista uma expressão plausível e provocante sobre a industrialização enquanto fenômeno histórico-geográfico, tendo em vista a posição incômoda do intelectual naquele contexto, cujo mundo se apresentava em constantes e profundas transformações.

Émile Zola não foi o primeiro a trabalhar a mina e seus operários, todavia nenhum dos autores anteriores coloca em cena a luta de classes e a luta entre o capital e o trabalho como o naturalista faria, destaca Cooper-Richet (2013). Conforme a autora, os proletários, indignos de serem heróis ou mesmo personagens secundários, tiveram de esperar o século XIX, mais especificamente o ano de 1885, para conseguir alguma legitimidade literária.

Antes mesmo da publicação de *Germinal* em 1885 (...) já existia uma literatura considerável sobre o universo mineiro. Mas nem todos os textos possuem a mesma tonalidade e as mesmas finalidades. Uns – romances sentimentais ou de aventura – veiculam o mito de um meio no qual reina a paz social, às vezes perturbado pela irrupção de elementos maus, quase sempre exteriores à mina. Outros, que descrevem e denunciam a miséria dos mineiros, passam uma mensagem de engajamento. Toda a literatura sobre os mineiros, principalmente no século XX, é portadora de uma dessas mensagens – rosa ou negra. Mas, em 1885, a publicação do livro-farol de Zola provoca uma verdadeira onda de choque, ao mesmo tempo poderosa e longeva, tanto no mundo das letras como entre os próprios mineiros (COOPER-RICHET, 2013, p. 45-46).

Introduzimos o fenômeno industrial com o romance de Zola a partir da caminhada de Etienne Lantier, o protagonista da trama. A personagem é o herói de *Germinal*, embora sua posição seja oscilante na narrativa. Inicialmente, Etienne é apenas mais outro desempregado em busca de uma oportunidade de trabalho. Posteriormente, se tornará líder da organização operária, porém seu destaque se reduzirá juntamente com o fracasso das manifestações grevistas.

A figura heróica de Etienne é ambígua. No momento em que discursa ao povo prometendo tempos melhores com a paralisação operária e a luta contra o capital é visto como uma espécie de líder messiânico. Estava convicto de que sua fé num futuro poderia redimir os trabalhadores de sua pobreza. Mesmo quando estivera desaparecido após os embates dos

operários com os soldados, alguns acreditavam que Etienne reapareceria “à frente de um exército, com caixas cheias de ouro; era sempre a expectativa religiosa de um milagre, o ideal realizado, a entrada repentina na cidade da justiça que lhes fora prometida” (ZOLA, 2007, p. 308).

E com as mãos estendidas ele mostrava a região inteira, para além da floresta. Nesse momento, a lua que subia no horizonte, escorregando pelos ramos mais altos, iluminou-o. Quando a multidão, ainda no escuro, divisou-o assim, todo iluminado, distribuindo a fortuna com suas mãos abertas, aplaudiu de novo, prolongadamente.
– Sim, sim, ele tem razão! Bravo! (ZOLA, 2007, p. 243-244).

Prossegue Zola:

E o seu sonho de líder popular voltava a embalar-lo: Montsou a seus pés, Paris ao longe, envolta em bruma, e, quem sabe? A deputação um dia, a tribuna de uma luxuosa assembleia onde se via fulminando os burgueses com o primeiro discurso pronunciado por um operário num parlamento (ZOLA, 2007, p. 179).

Todavia, com o fracasso grevista e a supressão dos direitos dos trabalhadores a imagem de Etienne, antes heroica, é associada negativamente aos acontecimentos. A imagem messiânica daquele que conquistaria uma era de ouro e justiça àquela multidão de miseráveis findou por ser sepultada.

Punhos ameaçavam-no, mães o apontavam para os filhos com um gesto de rancor, os velhos, ao vê-lo, cuspiam. Era o resultado da derrota, o reverso fatal da popularidade, uma execração que se exasperava em razão de todos os sofrimentos suportados sem resultado. Ele pagava pela fome e pela morte (ZOLA, 2007, p. 371).

O final ambíguo do protagonista não implica necessariamente numa transformação revolucionária, dado a sua ascensão pessoal ao buscar a política como caminho. Embora

permanecesse a tensão e o conflito entre capital e trabalho, “já se via na tribuna, triunfando com o povo, se o povo não o devorasse” (ZOLA, 2007).

No debate estético consideramos Etienne um herói vinculado ao ideal de justiça de forma transitória, isto é, enquanto se envolve com os propósitos do movimento operário constituindo importante liderança, bem como vinculado à própria sobrevivência de forma permanente como reflexo da luta de classes. Etienne pode ser um herói no dia-a-dia da luta dos mineiros de Montsou, assim como um anti-herói voltado para o capitalismo em seu projeto final de mudança para a capital. A justiça na figura do herói se confunde no medo permanente do proletário: o medo de não ter minimamente a sua dignidade e o medo de perecer diante da miséria. Etienne é a materialização de uma metafísica ao mesmo tempo em que sua metafísica permite a materialização de lutas. “Onde ir e em que transformar-se nesta região faminta devido ao desemprego? Esconder atrás de algum muro sua carcaça de cão vadio? No entanto, hesitava ainda; era medo, medo da *Voreux*” (ZOLA, 2007, p. 9).

Aí perguntamos: qual é o tipo de herói que Zola trabalha em seu romance? Trata-se de uma figura que traduz o contraditório do ser humano, diferentemente da imagem absoluta herdada do herói greco-romano, cuja posição intermediária entre homens e deuses o privilegiava com poderes especiais na execução de feitos grandiosos. O herói do realismo zolaniano é feito da complexidade da vida humana, cuja limitação nos traz a própria confusão do que é ser humano, sobretudo num meio permeado de profundas contradições. A grandeza está no seu limite, na consideração de tudo que sonhamos e sonharam quanto ao personagem principal.

Como pontuamos *Germinal* se inicia na descrição da caminhada de Etienne em uma planície rasa coberta pela escuridão da noite. O operário desempregado vagava pela estrada que ligava Marchiennes a Montsou, sendo esta última cidade o principal cenário do livro. Nessa passagem inicial, Émile Zola explora o caráter realista de sua obra pela composição de uma paisagem real, na qual se encontra uma pessoa que sofre bastante com o frio do inverno no norte da França. A estrada, conforme Mitterand (2010) destaca, constitui via de acesso ao espaço geral da ação caracterizando o livro como um romance de travessia ou de etapa, isto é, etapa da vida do homem, do destino da classe social e da história de uma nação.

(...) a estrada (...) é o vetor da busca – o operário sem trabalho teve de pegar a estrada para procurar uma nova possibilidade de trabalho, o lugar do encontro iniciativo – aquele com o velho Bonnemort, a linha de comunicação imposta que une o espaço privado do *coron* e espaço do trabalho, o depósito da mina, e cujos quilômetros ritmam a idas e vindas dos mineiros tão bem como o curso do tempo cotidiano. Ela circunscreve o espaço da festa, o espaço do jogo, o espaço do amor, com os casais entrevistados ao longo dos caminhos. Ela oferece finalmente aos mineiros escapados de suas galerias o espaço subitamente ilimitado da liberação e da anarquia (MITTERAND, 2010, p. 118-119).

Etienne parte em busca de trabalho, apesar de sua descrença em razão da dificuldade de se conseguir um emprego naqueles tempos. A sua busca é reflexo de um momento de raiva ao agredir o seu antigo chefe em Lille e ser despedido. O seu descontrole emocional e os sérios problemas com álcool é marca de sua carga hereditária, advinda da família e presente nos momentos de fúria.



Figura 3. *Etienne vagando pela estrada entre Marchiennes e Montsou*. J. Férat. (ZOLA, 1885).³¹

Na ilustração de Férat presente na versão original da obra (1885), aludem-se os elementos supramencionados na caminhada solitária de Etienne, sob condições climáticas desfavoráveis (vento cortante e frio congelante), vestimentas precárias, fome e desemprego. A ilustração busca retratar a condução do olhar do leitor na direção de uma única personagem – o homem que caminha sozinho sob a noite sem estrelas. Além da necessidade de sobrevivência, a procura por trabalho é reflexo do descontrole emocional de Etienne diante da fúria e dos problemas com alcoolismo constituindo a marca da hereditariedade e de descontrole na escrita naturalista.

³¹ Desenho extraído da versão ilustrada francesa datada de 1885 de autoria de J. Férat. Cf. ZOLA, Émile. **Germinal**. Paris: Librairie Illustrée, 1885. Fonte: Bibliothèque Nationale de France. Disponível em <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5493777b.image.r=Germinal.langPT.f9.pagination>>. Acesso em 26 mai. 2014.

A descrição segue os requisitos de objetividade e impessoalidade que caracterizam o romance. Zola se fundamenta na descrição privilegiando o olhar da personagem na narrativa. É este olhar que dissimula o saber do romancista aos olhos do leitor, proporcionando o chamado efeito de real.

As primeiras linhas do romance apresentam simultaneamente o herói e o espaço onde transcorrerá a ação. Nesse ponto, Zola escolhe o universo físico da obra apresentando uma metáfora das condições de vida dos mineiros, considerando que as condições climáticas desempenham um importante papel na ação, na medida em que Etienne é apresentado como um naufrago perdido sofrendo com o frio de uma noite glacial de março confrontando uma natureza extremamente hostil (PONCIONI, 1999). A importância do frio na narrativa destaca as condições peculiares daquele contexto geográfico revelando as dificuldades do trabalhador. Verifica-se também a sua referência nas moradias a partir da tentativa de amenizá-lo com o calor advindo do carvão sendo que este compreendia parte do pagamento do minerador.

Na primeira parte do romance, Zola introduz o leitor no universo das minas de carvão. A impressão dominante é a de uma paisagem quase totalmente plana, monótona, vasta, rasgada por longas estradas sempre retas. Espremida no meio dessa paisagem encontram-se as instalações para a exploração das minas (...) o inverno é onipresente logo no primeiro parágrafo. O vento é o elemento principal de um meio hostil e Etienne Lantier aparece como uma vítima de sofrimentos físicos provocados pelo frio (PONCIONI, 1999, p. 76-78).

As roupas de Etienne compostas de tecidos gastos são um sinal de extrema pobreza ao leitor. Os principais ambientes de Montsou são a mina *Voreux*, o conjunto habitacional, a taberna, a mercearia e as mansões burguesas. Apresentamos abaixo uma representação,

supostamente de próprio desenho do escritor francês acerca do espaço geográfico abordado no romance.

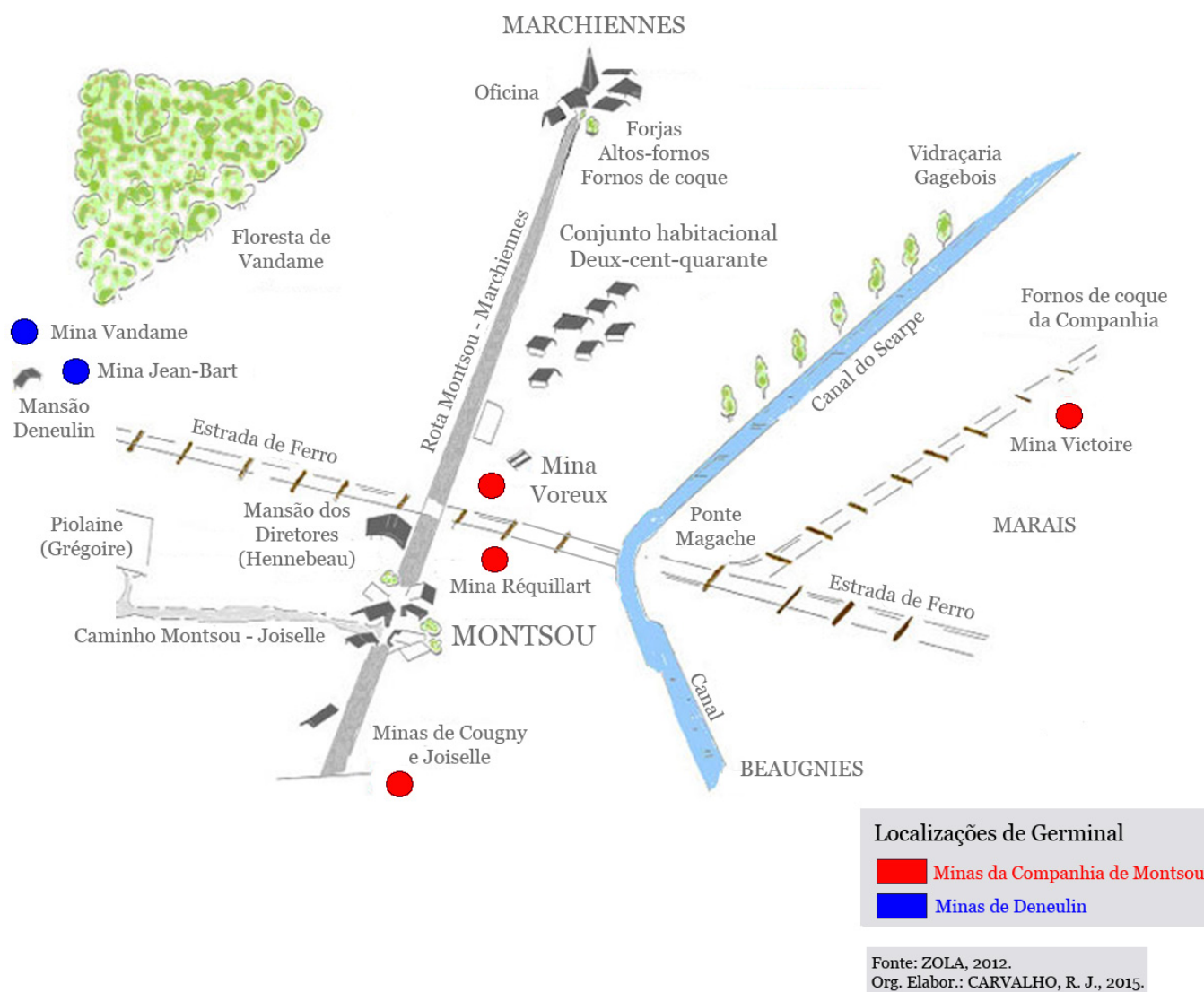


Figura 4. *Localizações de Germinál*. Desenho do autor. Adaptado. (ZOLA, 2012, p. 3321).³²

³² Há um mapa da França atual com pontuações de localidades de *Germinál* e da vida de Émile Zola criado por Peter Biggins. Disponível em <http://www.communitywalk.com/germinál_map/map/1465675>. Acesso em 23 ago. 2014.

A paisagem do romance é caracterizada pela ausência de plantas, à exceção de legumes nas hortas e plantações de beterrabas para produção de açúcar. Este é um notório indício da ação destrutiva da mineração. Segundo Poncioni (1999), os nomes das minas estão ligados à toponímia e a antroponímia, como é o caso da *Voreux*, localidade esta que acaba por se consolidar como grande personagem ao longo da narrativa. Na ilustração seguinte notamos a espacialização do fenômeno industrial com a transformação da paisagem pela ação humana, privilegiando a imponência dos altos-fornos, da chaminé e da atividade mineradora. Por mais que homens e um animal estejam retratados em primeiro plano, tem-se a grandeza do cenário ao fundo com a presença da *Voreux* e suas instalações.



Figura 5. *A mina de exploração Voreux*. J. Féral. (ZOLA, 1885).

Sob vários aspectos *Germinal* é a história da luta entre o herói operário e a mina *Voreux*. Em francês o nome da mina sugere voracidade. Não houve tradução para o português, contudo é interessante notar que os tradutores conseguiram transmitir a sensação voraz, permitindo conservar intacta a relação entre o nome da mina e sua agressividade em comer homens. Como indica Gomes (2013) é um nome especial, pois não corresponde a nenhum nome existente, sendo um substantivo criado por Zola, inspirado no adjetivo *vorace* (voraz) significando que devora com grande sofreguidão ou é difícil de saciar. A mina é antropomorfizada e o homem animalizado; a primeira representa um animal que devora a carne humana numa fome insaciável. A voracidade não se restringe à *Voreux*: é de todas as outras minas de *Germinal*, bem como de todo sistema capitalista em consolidação.

A dinâmica dos movimentos humanos reúne na obra de Zola aquela das forças naturais. E, mesmo que Zola empreste à natureza os arrebatamentos e as loucuras da humanidade, ele descreve os fluxos e os refluxos das turbas em imagens de natureza. O povo em cólera é matilha, torrente, inundação. (...) é claro que para Zola a emergência da turba, da massa humana, como energia autônoma, é destinada a modificar radicalmente o curso da história (MITTERAND, 2010, p. 124).

Montsou é um lugar fictício próximo à cidade de Marchiennes localizada no norte da França. Essa localidade nos remete àquele novo tipo de cidade que Charles Dickens (1854) em *Tempos Difíceis* chamou de Coketown, em alusão às cidades industriais inglesas. Como enfatiza Mumford (1991), entre os anos de 1820 e 1900, a destruição e a desordem nas grandes cidades é semelhante ao campo de batalha. Em grau maior ou menor, todas as cidades

do mundo ocidental foram marcadas com características arquetípicas de Coketown. Dickens (1854) assim descreve a cidade industrial:

Era uma cidade de tijolos vermelhos, ou de tijolos que teriam sido vermelhos se a fumaça e as cinzas tivessem permitido; mas como estavam as coisas, era uma cidade de vermelho e preto não naturais como o rosto pintado de um selvagem. Era uma cidade de máquinas e altas chaminés, das quais serpentes intermináveis de fumaça se entrelaçavam eternamente e nunca se desenrolavam. Havia um canal preto nela e um rio em que corria um corante roxo e malcheiroso, e grandes pilhas de prédios cheios de janelas onde havia ruídos e tremores todo o dia e onde o pistão da máquina a vapor trabalhava monotonamente para cima e para baixo, como a cabeça de um elefante num estado de loucura melancólica. Ela contém várias ruas largas e semelhantes, assim como ruas pequenas e tão mais parecidas, habitadas por pessoas igualmente parecidas que entravam e saíam no mesmo horário, com o mesmo som caminhando nas calçadas, para fazer o mesmo trabalho e para quem todo dia era como ontem e seria como amanhã, e todos os anos a contrapartida do último e do próximo (DICKENS, 1854, tradução nossa).³³

Cooper-Richet (2013) considerando outros trabalhos acerca da mina destaca ainda nomes relativos à imagem trágica na qual a cor negra predomina: *Carbonville*, *Ville Noire*, *Coal-City* e *Terre Noire*.

As paisagens parecem marcadas pela presença da indústria extrativista, mesmo que às vezes seja possível distinguir os traços de uma ruralidade preexistente. Os edifícios da companhia, as escoras, as instalações de todo tipo e os alojamentos fazem parte do cenário esboçado para os leitores que, embora vivessem longe dessas regiões, tornaram-se familiarizados com a geografia industrial delas (COOPER-RICHET, 2013, p. 40).

³³ Tradução livre. Texto original: "It was a town of red brick, or of brick that would have been red if the smoke and ashes had allowed it; but as matters stood, it was a town of unnatural red and black like the painted face of a savage. It was a town of machinery and tall chimneys, out of which interminable serpents of smoke trailed themselves for ever and ever, and never got uncoiled. It had a black canal in it, and a river that ran purple with ill-smelling dye, and vast piles of building full of windows where there was a rattling and a trembling all day long, and where the piston of the steam-engine worked monotonously up and down, like the head of an elephant in a state of melancholy madness. It contained several large streets all very like one another, and many small streets still more like one another, inhabited by people equally like one another, who all went in and out at the same hours, with the same sound upon the same pavements, to do the same work, and to whom every day was the same as yesterday and to-morrow, and every year the counterpart of the last and the next".

A cidade industrial composta caracteristicamente de tijolos vermelhos – ou que teriam sido vermelhos se a fumaça e as cinzas tivessem permitido (DICKENS, 1854), apresenta um aspecto particularmente repugnante dado que o tijolo sob a ação da fumaça perde a coloração vermelha e torna-se enegrecido (ENGELS, 2008), com pátios e ruas sujas cheias de fuligem. Charles Dickens apresenta a novidade na sociedade de seu tempo, isto é, a luta entre o moderno e o antigo, sob a égide da cidade do carvão coque e suas fábricas de tecido. Coketown é uma cidade marcada pela Revolução Industrial. O extenso que a atividade industrial e a urbanização adquirem, tendo em vista as marcas de Coketown nas cidades ocidentais, vai ao encontro da definição proposta por Carlos Santos (1986a):

(...) a instrumentalização da natureza, dos recursos naturais, do espaço, dos homens, que também são recursos, também são espaço, dentro do processo de divisão social do trabalho (...) tornando-a [natureza] espaço de expressão humana, em diferentes níveis tecnológicos, na construção de artefatos que refletem funções exclusivamente humanas (abrigo, alimento e circulação). Tais objetos-finalidades preenchem os lugares e, conseqüentemente, fazem geografias (SANTOS, 1986a, p. 29).

O conceito de extenso significa a instrumentalização de coisas condicionadas à finalidade humana, explicitando o caráter espacial, portanto geográfico. Trata-se de uma representação de construções humanas na superfície terrestre mediante a transformação do espaço. Como aponta Santos (1986a), a trajetória humana tem a sua história viabilizada construindo culturas que sucessivamente vêm marcando a face do planeta com geografias cada vez mais amplas e abrangentes, à medida que o poder tecnológico cresce. Nessa perspectiva, essa noção...

(...) está subordinada a formas específicas de relações sociais, determinadas por singulares arranjos econômicos, culturais e sociais, de acordo com certo grau de desenvolvimento tecnológico (...) na relação direta homem/natureza, isto é, na instrumentalização de elementos naturais (...) Instrumentalizando a superfície terrestre na construção de habitats, o ser humano acaba por construir pontos fixos de estabelecimentos que se transformam em lugares geográficos (...) através do trabalhamento de pontos da superfície terrestre, tornando-os lugares de consecução de objetivos humanos, que surge o espaço geográfico (SANTOS, 1986a, p. 26-27).

Mumford (1991) destaca que, em Coketown, o império do tempo útil não deixa espaço algum aos devaneios: as pessoas não vinculadas à produção estão sempre de passagem ou são marginais. O industrialismo, a principal força criadora do século XIX, produziu o mais degradado ambiente urbano que o mundo jamais vira; até mesmo os bairros das classes dominantes eram imundos e congestionados (MUMFORD, 1991, p. 484). Consideramos Coketown, sob a perspectiva de Mumford (1991), como um conceito essencial na investigação conforme referência na compreensão do mundo industrial ocidental, vislumbrando este novo ambiente de vivência do homem e sua relação com o espaço, a partir do regime, revolução ou inferno paleotécnico, característico da cidade arquetípica.

Montsou não é então uma simples decoração, um simples espaço de referência geográfica e histórica. (...) Do espaço contingente ou simplesmente possível nas primeiras linhas (Lantier teria podido não parar nesse lugar), ele tornou-se o espaço necessário. Do espaço misterioso, ele tornou-se o espaço do conhecimento e da certeza: é aqui que o herói sabe a partir de então poder e dever encontrar o pão, o trabalho; e é aqui que se desenrolará o afrontamento simbólico deste monstro dos novos tempos, a Voreux (...) o espaço interditado, o espaço da mina tornou-se o espaço permitido, esperando vir a ser espaço obrigatório; pois o herói só poderá sair de duas maneiras: seja transgredindo os limites disposto pela e para a segregação social (...), seja abandonando seus companheiros de provas (isso será a partida final para Paris) (MITTERAND, 2010, p. 126-127).

No caso de *Germinal*, dois nomes constantes de cidades são reais: Marchiennes e Lille. Conforme Becker (1988), Montsou, criada por Zola, é, com efeito, uma alusão a

Montceau-les-Mines, onde aconteceram greves importantes em 1882. Nessa medida, concordamos com Melo (2006) ao reiterar a riqueza na análise do imaginário espacial do discurso literário.

Espaços *ditos* reais e fictícios se atravessam, necessariamente, ambos produtos das relações tecidas entre os homens, a sua linguagem, o meio em que vivem e as sensações experimentadas por essas relações. Pode-se mesmo dizer que, sendo produto da representação, dos *olhos feitos do mundo*, dos *sujeitos dos lugares*, o real é fictício. O estudo do imaginário espacial presente no discurso literário enriquece, portanto, a reflexão sobre os vários estilos de vida que se desenvolvem sobre os territórios, os lugares, sobre sua gênese e seus movimentos (MELO, 2006, p. 30).

O realismo de Zola está na inserção de lugares reais e na criação de fictícios, bem como na capacidade de sintetização das agitações do movimento operário que se sucederam durante a segunda metade do século XIX, período este em que se situa a narrativa. Além disso, a verossimilhança também foi obtida através da precisão dos meios sociais, da convivência e da lealdade e objetividade às suas descrições. Etienne se vislumbra com a possibilidade de amenizar o frio cortante ao ver um clarão vermelho ao fundo da paisagem oriundo do complexo das minas de carvão. Zola descreve detalhadamente aquelas construções.

(...) ao nível do solo, outro espetáculo o fazia parar. Era uma massa pesada, um amontoado de construções de onde se levantava a silhueta da chaminé de uma fábrica. Raros clarões saíam das janelas sujas, cinco ou seis lampiões tristes pendiam do lado das vigas de madeira enegrecidas do edifício, alinhando vagamente perfis de cavaletes gigantescos. E, dessa **aparição fantástica**, engolfada na noite e na fumaça, um único ruído se elevava: o **arfar grosso e prolongado** de um escapamento de vapor, que não se via. (...) começava a perceber cada uma das partes da mina, o galpão preto onde o carvão é peneirado, a torre do sino do poço, a vasta casa da máquina de extração, o torreão quadrado da bomba de esgoto. (...) uma chaminé que mais parecia um **chifre ameaçador**, dava-lhe a impressão de um **animal voraz e feroz**, agachado a espreita para **devorar** o mundo (ZOLA, 2007, p. 30, grifo nosso).

Percebemos a análise minuciosamente descritiva de Zola ao caracterizar a mina e seus arredores como um animal voraz capaz de engolir tudo a sua volta. De fato, a mina, pincelada em tons dramáticos, é a grande personagem da história. A caracterização do ambiente minerador, isto é, da cidade carbonífera, predominantemente negra, cinza e sombria, conforme Mumford (1991), vai ao encontro da descrição da *Voreux* e seus arredores.

A noite estendia-se por sobre a **cidade carbonífera**: a sua cor predominante era o **negro**. Nuvens negras de fumo rolavam das chaminés da fábrica e dos pátios ferroviários, que muitas vezes penetravam dentro da cidade, poluindo o próprio organismo, a espalhar **fuligem** e **cinzas** por toda parte. (...) Sombrio, descolorido, acre, malcheiroso – assim era o novo **ambiente** (MUMFORD, 1991, p. 509-510, grifo nosso).

Diante das descrições de Zola acerca da paisagem industrial de Montsou e de seus arredores, na qual Etienne Lantier é apresentado no espaço que transcorrem as ações, encontrando-se com bastante frio no inverno na região norte francesa, percebemos o esforço de composição realista da obra do escritor. As minuciosas descrições do ambiente fabril e minerador são reflexos do seu traço naturalista. Nesse ponto, podemos indagar questões relativas à paisagem e seus elementos.

A paisagem descrita por Zola é a sua percepção enquanto indivíduo, relativa a objetos coletivizados e organizados sob uma determinada “artificialidade”, isto é, sob uma ordem ou unidade de visão. Para Cauquelin (2007) o que conhecemos por paisagem nada mais é que a concretização do vínculo entre os diferentes elementos e valores de uma cultura, plausível a partir de uma ligação que oferece ordenamento à percepção do mundo, tratando-se, portanto, de uma invenção enquanto objeto cultural sedimentado.

Em sua reflexão filosófica e estética sobre a noção de paisagem Cauquelin (2007) demonstra que a mesma fora pensada e construída como equivalente da natureza, formando, paulatinamente, as nossas categorias cognitivas e percepções espaciais. Constitui-se, assim, uma construção mental dada pela possibilidade de ver, criada pelo artifício da perspectiva. A “paisagem como painel não depende somente do observatório, mas também do próprio pintor, de sua *forma de olhar* e de sua *arte de pintar*” (LÖWY, 2009, p. 248).

(...) cada artista “lê” a realidade utilizando o “vocabulário” artístico existente: a representação “verdadeira” da natureza em uma paisagem pintada não é jamais o produto da simples observação, mas implica sempre o estudo e o conhecimento íntimo de outras obras de arte, de modelos, tradições e convenções artística anteriores (LÖWY, 2009, p. 251).

Pinheiro (2010) destaca que a efetivação do leitor pressupõe um domínio de elementos geográficos que o permite ser um sujeito mais conscientemente espaço-temporalizado.

Conscientemente, espaço-temporalizado enquanto sujeito, pois poderá fazer referência aos conceitos geográficos trabalhados em suas vivências mundanas, e enquanto leitor porque será um indivíduo que, fazendo uso dos referenciais teóricos estudados e apreendidos no ato de viver hodierno, perceberá a realidade vivenciada por ele, fazendo parte do seu cotidiano social concreto e simbólico. Este sujeito mais consciente de sua espaço-temporalidade não é um sujeito em si – ser que pensa em si separado de sua extensão e do outro; esse sujeito é o que se efetiva na relação, no dialogismo do ser com/no mundo, estabelecendo diálogo e deixando de ser um mero receptáculo, tanto no que toca à parte da aprendizagem dos conceitos ou referenciais trabalhados dentro da ciência geográfica, como também no que toca às suas vivências cotidianas e às suas leituras de obras literárias (PINHEIRO, 2010, p. 36-37).

O conhecimento veiculado pelo texto é dependente da sua organização interna que deve ser percebida e procurada pelo leitor em vista da absorção da especificidade daquele conhecimento (BARBOSA, 1996). Cabe ao leitor perceber os sentidos do texto (aquilo de que

o texto fala) para recolher-lhe as significações (acerca de que ele fala), reconfigurando o mundo conforme os sentidos que temos podendo exercitar nossa leitura aquém ou além da própria obra (VICENTINI, 2011).

Ressalva-se que a maneira de perceber dos indivíduos não é a mesma, inclusive a forma pela qual se realizam as leituras e reflexões, compreendendo, por exemplo, a nossa investigação enquanto uma possibilidade de estudo acerca do romance, que consideramos uma resposta ficcional possível sobre o espaço e a temporalidade que elencamos nessa empreitada. “Nossas próprias construções paisagísticas, sejam elas reais (nossos jardins) ou fictícias (nossos sonhos), são da mesma têmpera de nossas figuras de linguagem” (CAQUELIN, 2007, p. 115).

Resgatamos, assim, o ponto de vista de um escritor que refletiu a respeito da sociedade industrializada e urbanizada de seu tempo.

Diante deste ponto de vista de um escritor que vivenciou as transformações em seu tempo, contribuindo tanto à literatura, quanto aos estudos geográficos e históricos, o leitor pode abordar o romance, conforme ressalva Todorov, para encontrar um sentido que lhe permita compreender melhor o homem e o mundo, enriquecendo a sua existência e compreendendo a si mesmo. “O conhecimento da literatura não é um fim em si, mas uma das vias régias que conduzem à realização pessoal de cada um” (TODOROV, 2006, p. 33). Nesse exercício, destaca-se a importância das próprias construções do leitor na compreensão das potencialidades que a literatura tem a oferecer.

Consoante Vicentini (2011) cabe ao leitor perceber os sentidos do texto para recolher-lhe as significações: o primeiro é interior ao texto, o segundo é exterior, mas não existe sem aquele. “Quanto mais significações puderem ser colhidas de dentro dos sentidos do texto, maior a probabilidade tem a obra de transformar-se em obra-prima, transcender o seu tempo e a História” (VICENTINI, 2011, p. 390), valendo-se as asserções supra aludidas por Calvino (2007) sobre os textos clássicos. Barbosa (1996) assinala que relemos determinadas obras em vista dos elementos que oferecem à consideração para o presente, na medida em que permitem aos leitores acréscimos, modificações e aproximações distintas.

(...) obras que atravessam as épocas com a marca intensa da novidade, mas, ao mesmo tempo, intensamente marcadas pelas suas épocas de origem, chamamos de clássicas, não apenas para indicar a posição de tais obras com relação a outras que se seguiram e são delas decorrência ou com elas dialogam, mas ainda para estabelecer o grau de valor com referência à leitura ou à releitura que delas venham a ser feitas. Neste sentido, a leitura de uma obra clássica é, quase sempre, uma releitura daquilo que significa a literatura para o presente em que se situa o leitor. Dizendo de outra maneira, o leitor lê o que está na obra e relê o que está entre aquela obra e toda a sua experiência de leitura anterior (BARBOSA, 1996, p. 35-36).

Destarte, consoante Melo (2006) destacam-se as variadas representações do que se diz ser a realidade, entrelaçando palavra e imagem em linguagem, podendo assumir diferentes formas e significações de acordo com o olhar, a emoção, o estado de espírito e a cultura do observador e do interlocutor. Essas diferentes significações se constroem com o que está na obra e toda a experiência de leitura anterior.

As representações não são compreendidas como mimese do que se diz ser a realidade (como se houvesse uma realidade alheia à representação, mas como múltiplas possibilidades de construção de imagens, leituras do mundo denominado real, sistemas de significações produzidos pelos homens e suas formas de olhar, ver, imaginar e grafar o espaço em que vivem. (...)) Palavra e imagem se entrelaçam,

portanto, constituindo uma só matéria, a linguagem: diversas formas de representação do mundo que se apresenta diante dos nossos olhos: a pintura, o desenho, a gravura, a escultura, os textos considerados científicos, informativos, os diversos tipos de textos literários, dentre muitas outras linguagens (...) A paisagem que o escritor constrói é determinada pelo seu olhar e sua experiência do espaço, assim como aquilo que o leitor apreende é, também, resultado do seu olhar e de suas vivências. Nenhum tipo de discurso está isento das inscrições do olhar e das vivências do sujeito que o produz. Os valores simbólicos e subjetivos são, portanto, imprescindíveis para a compreensão do espaço, já que ele é a expressão do sentido que um determinado grupo social confere ao seu meio (MELO, 2006, p. 26-27).

Tem-se que a paisagem construída, assim como a leitura desta, são construções históricas dotadas de funções e de determinados olhares e experiências espaço-temporais do escritor e do leitor. Retomando a narrativa do romance, Etienne se vislumbra com a visão fantástica da paisagem industrial. Parte em busca de trabalho apesar de sua descrença em razão da dificuldade de se conseguir um emprego naqueles tempos. A sua busca é reflexo de um momento de raiva ao agredir o seu antigo chefe em Lille e ser despedido. O seu descontrole emocional e os sérios problemas com álcool é marca de sua carga hereditária, advinda de sua família e presente nos momentos de fúria. Como ponderamos, a hereditariedade é a marca de Zola na constituição de suas personagens. A raiva se traduz ainda como questão operária da luta de classes face à exploração capitalista.

Etienne conhece Boa-Morte, um velho que trabalha para a Companhia de Minas a cerca de meio século, com quem procura se informar melhor sobre o empreendimento. Como relata o experiente minerador, fábricas não faltavam na região, todavia o grande problema era a desvalorização dos operários. “Fábricas é o que não falta. Você precisava ver há três ou quatro anos atrás (...) de repente (...) uma verdadeira desgraça cai sobre a região. (...) Dentro de pouco as estradas estariam cheias de mendigos” (ZOLA, 2007, p. 14).

Boa-Morte, do francês *Bonnemort*, é o apelido de Vincent Maheu. O velho havia sido retirado da mina diversas vezes em pedaços: uma vez com o cabelo todo chamuscado; outra com terra até o bucho; e a terceira com a barriga cheia d'água, nas palavras de Zola (2007). Por não morrer nessas ocasiões, começou a ser chamado desta maneira. A sua família faz parte da própria história da mina com operários antepassados – o pai havia morrido ali e um antepassado, Guillaume, descobriu o primeiro veio nas minas que leva o seu nome, bem como sua prole descendente formada do filho Toussaint, a esposa deste e seus três netos também mineradores. A família Maheu tem duradouro vínculo com os veios carboníferos, cujas gerações e gerações participaram do empreendimento.

As descrições de Boa-Morte e os laços dos Maheu nos remetem à paisagem em transformação e à ideia de pertencimento ao lugar. Sobre o caráter dos lugares, pode-se dizer que são espaços afetivamente vivenciados ou compartilhados num tempo específico: onde alguém encontra parte da sua história presente e passada, memória dos acontecimentos ali vivenciados – centro de significações para a fundação de identidades individuais e coletivas conforme percebemos na construção das referidas personagens romanescas.

O diálogo entre Etienne e Boa-Morte é um dos que amarram o desenrolar da trama. Conforme destacamos a seguir, a conversa entre essas personagens leva a narrativa para um viés informativo, em que são descritas profundamente as instalações mineiras, a crise econômica, a localização das indústrias e das minas nas proximidades e a Companhia que emprega mais de dez mil trabalhadores. É descrita uma grande quantidade de informações

sobre a economia, a história e a geografia da área, formando uma espécie de síntese dos problemas das minas de carvão. Boa-Morte destaca ainda os problemas sociais da região.

- Eu me chamo Etienne Lantier e sou operador de máquinas. Não haverá trabalho por aqui? (...)
 - Trabalho para operador de máquinas, não, não há. (...)
 - É uma mina, não é? (...)
 - É, sim, é uma mina, a Voreux. E veja, lá bem próximo está o conjunto habitacional dos mineiros. (...)
 - Há fábricas em Montsou? – perguntou o rapaz. (...)
 - Fábricas é o que não falta. Você precisava ver há três ou quatro anos: tudo produzindo, faltava mão de obra, nunca se ganhou tanto. E, de repente, começa-se a apertar o cinto. Uma verdadeira desgraça cai sobre a região, o pessoal é despedido, as oficinas começam a fechar (...) Dentro de pouco as estradas estariam cheias de mendigos. (...) se ao menos houvesse pão!
 - É verdade, se ao menos houvesse pão! (...)
 - Veja! – disse em voz alta o carroceiro, voltando-se para o sul. – Montsou fica para lá. (...)
- E com a mão novamente estendida designou nas trevas pontos invisíveis, à medida que os nomeava. (...)
- Há muito tempo que você trabalha na mina?
 - Ah! Sim... Há muito tempo. Não tinha ainda oito anos quando descí, imagine, justamente na Voreux, e agora tenho cinquenta e oito. (...)
 - E a tosse vem disso também? É sangue? - perguntou Etienne.
 - É carvão. Tenho tanto carvão no corpo que chega para aquecer o resto dos meus dias. (ZOLA, 2007, p. 14-19).

Conforme sublinha Mitterand (2010, p. 126), o espaço das Notas de Anzin, dossiê preparatório da obra conforme sublinhamos no primeiro capítulo, “constitui um espaço sem personagens”, isto é, “uma maneira geográfica de estar lá”, na medida em que o espaço de *Germinal* é “desde as primeiras linhas o espaço de Etienne Lantier”: o encontro deste com Boa-Morte “funcionaliza o espaço de Anzin, vindo do espaço de Montsou”. O relato do velho operário aponta os problemas sociais e o desemprego, bem como as consequências à saúde do trabalhador considerando o estado da personagem. O romance, portanto, implica uma intuição

espaço-temporal original sintetizando a entrada da sociedade europeia oitocentista a uma civilização distinta, da mina e dos conflitos de classes, no mundo do capitalismo industrial.

A mina é representada em *Germinal* simultaneamente como um recurso vital de energia para a sociedade industrial e como o lugar onde os afrontamentos sociais se fazem mais agudos e mais brutais. O romance une um herói que é novo por seu estatuto social e político e um lugar que é típico da produção, da troca e do consumo modernos, em uma ação imitando as grandes fraturas que dilacera o corpo social, classe contra classe (MITTERAND, 2010, p. 122).

A produção do material industrial, das matérias-primas e dos combustíveis se tornou verdadeiramente importante após a Revolução Industrial e originou um novo proletariado – os operários de minas de carvão e de metais como indica Engels (2008). Para Polanyi (2000), o progresso foi feito à custa da desarticulação social desde o processo de cercamentos, inicialmente na Inglaterra, até as consequências mais profundas do industrialismo, de modo que...

(...) uma fé cega no progresso espontâneo havia se apossado da mentalidade das pessoas e, com o fanatismo dos sectários, os mais esclarecidos pressionavam em favor de uma mudança na sociedade, sem limites nem regulamentações (POLANYI, 2000, p. 97-98).

Ao transformar a natureza exterior, o homem realiza um mundo à sua medida, um mundo humano. Entretanto, também se transforma, “pois tampouco em sua própria natureza estava o humano dado previamente (...) o homem teve de adequar à sua humanidade esta dupla natureza – exterior e interior, objetiva e subjetiva” (VÁZQUEZ, 2010, p. 72). Nessa perspectiva, até que ponto valeu o progresso econômico-tecnológico em contrapartida à desarticulação social consequente desse processo de transformações?

3.1. REVOLUÇÃO TECNOLÓGICA E DESARTICULAÇÃO SOCIAL

Diante do exposto, destacamos pontos basilares no fenômeno conhecido como Revolução Industrial, isto é, o conjunto de transformações tecnológicas que afetaram profundamente o cenário econômico-social no mundo ocidental, a partir do último terço do século XVIII. Sublinhamos a necessidade de resgate do processo de transformações deste período histórico, a fim de situarmos o contexto que permeia a obra literária, bem como as condições esboçadas na mesma.

Engels (2008) sublinha que a história operária, especificamente na Inglaterra, considerada como “oficina do mundo”, inicia-se na segunda metade do século XVIII, destacando-se a invenção da máquina a vapor e o processamento do algodão, desencadeando-se uma revolução industrial que transformou a sociedade burguesa. O escritor é um dos pioneiros em utilizar a expressão revolução industrial acerca deste contexto.

De acordo com Henderson (1969) foi uma das maiores transformações da história: em cerca de cem anos, a Europa de quintas, reideiros e artesãos tornou-se uma Europa de cidades abertamente industriais. O vapor e a eletricidade suplantaram as fontes tradicionais de energia – água, vento e músculo. Os aldeãos, com suas antigas ocupações tornadas supérfluas, emigravam para as minas e para as fabris, tornando-se os operários da nova era, enquanto uma classe profissional de empreiteiros, financeiros e empresários, cientistas, inventores e engenheiros se salientavam e se expandiam rapidamente.

Com a revolução têm-se profundas transformações oriundas do progresso da técnica aplicada à indústria marcando a consolidação de uma sociedade urbana e industrial com modificações nas relações sociais e territoriais. Conforme Iglésias (1981) assistiu-se a passagem da manufatura para a maquinofatura. Estaria aí a natureza da Revolução Industrial, que poderia ter seu esquema completado com a produção em série, em grande escala, para um consumidor indeterminado. Enquanto antes se produzia para certo mercado, constituído por pessoas conhecidas, agora se produz para um mercado anônimo; enquanto antes o artigo era feito por um artesão, uma pessoa, agora é pela máquina ou por várias pessoas, que dividem as tarefas, de modo a tornar o labor mais racional e rentável.

Decca (1982) nos esclarece ainda outros pontos fundamentais na compreensão da amplitude destas transformações. Em primeiro lugar, os comerciantes precisavam controlar e comercializar toda a produção dos artesãos com o intuito de reduzir ao mínimo as práticas de desvio dessa produção. Além disso, era do interesse desses comerciantes a maximização da produção através do aumento do número de horas de trabalho e do aumento da velocidade e do ritmo de trabalho.

Um terceiro ponto muito importante era o controle da inovação tecnológica para que a mesma só pudesse ser aplicada no sentido de acumulação capitalista; e, por último, a fábrica criava uma organização da produção que tornava imprescindível a figura do empresário capitalista. É indiscutível que só a concentração do trabalho poderia proporcionar todas essas vantagens para o empresário. Enfim, o surgimento do sistema de fábrica parece ter sido ditado por uma necessidade muito mais organizativa do que técnica, de modo que essa nova

organização teve como resultado, para o trabalhador, toda uma nova ordem de disciplina (DECCA, 1982, p. 24-25).

Conforme Marx (2011) a acumulação original ou primitiva compreende o ponto de partida do modo de produção capitalista sendo marcada pela transformação dos meios sociais de vida e de produção em capital e dos produtores imediatos em operários assalariados. “A chamada acumulação original nada é, portanto, senão o processo histórico de separação do produtor e meios de produção” (MARX, 2011, p. 961). A expropriação do camponês da terra forma a base deste processo, lançando para o mercado de trabalho o contingente de proletários e transformando o espaço arável em pastagem de carneiros. Marx (2011) elenca uma série de elementos constituintes da acumulação primitiva:

O roubo dos bens da Igreja, a alienação fraudulenta dos domínios estatais, o furto da propriedade comunal, a transformação usurpatória, realizada com inescrupuloso terrorismo, da propriedade feudal e clânica em propriedade privada moderna, foram outros tantos métodos idílicos da acumulação primitiva. Tais métodos conquistaram o campo para a agricultura capitalista, incorporaram o solo ao capital e criaram para a indústria urbana a oferta necessária de um proletariado inteiramente livre. (...) A descoberta das terras auríferas e argentíferas na América, o extermínio, a escravização e o soterramento da população nativa nas minas, o começo da conquista e saqueio das Índias Orientais, a transformação da África numa reserva para a caça comercial de peles-negras caracterizam a aurora da era da produção capitalista. (...) Sistema colonial, dívidas públicas, impostos escorchantes, protecionismo, guerras comerciais etc., esses rebentos do período manufatureiro propriamente dito cresceram gigantescamente durante a infância da grande indústria (MARX, 2011, p. 979).

É importante salientar que a revolução industrial não foi um episódio datado em princípio e fim, daí a atualidade das problemáticas abordadas nessa pesquisa, em vista do prosseguimento deste processo com profundas transformações. Logo, não tem sentido questionar quando a mesma se “completou”, como indica Hobsbawm (1977a), na medida em

que “ela ainda prossegue (...) pode provavelmente ser situada em certa altura dentro dos 20 anos que vão de 1780 a 1800; contemporânea da Revolução Francesa, embora um pouco anterior a ela” (HOBSBAWM, 1977a, p. 45). O continente europeu dava sinais de uma das mais extraordinárias mudanças na história da humanidade, mudança essa que ainda hoje continua afetando todos os países (BLAINEY, 2008, p. 267). A técnica e o formato espacial que conhecemos são resultado da revolução industrial (MOREIRA, 2006).

Hobsbawm (1977a) aponta o que significa afirmar que a revolução industrial explodiu:

Significa que a certa altura da década de 1780, e pela primeira vez na história da humanidade, foram retirados os grilhões do poder produtivo das sociedades humanas, que daí em diante se tornaram capazes da multiplicação rápida, constante, e até o presente ilimitada, de homens, mercadorias e serviços. (...) Sob qualquer aspecto, este foi provavelmente o mais importante acontecimento na história do mundo, pelo menos desde a invenção da agricultura e das cidades. E foi iniciado pela Grã-Bretanha (HOBSBAWM, 1977a, p. 44-45).

Trata-se de um fenômeno social de grande envergadura que vai além da ideia costumeira de uma revolução científica e tecnológica (MOREIRA, 2006). Segundo Becker (1975), a grande indústria dá origem ao capitalismo industrial sob um círculo vicioso que permite e incentiva o aparecimento de mais indústrias, apresentando as seguintes características:

- É técnica e científica;
- É maquinista (o trabalho manual é substituído por máquinas);
- É fabril (requer fábricas e complicadas instalações);
- Concentra-se (ao redor dos centros de matérias-primas e da produção);
- Produz em série;
- Produz em grande escala (o que barateia os produtos e aumenta o número de consumidores);

- Requer grandes capitais;
- É mundial;
- Tende ao imperialismo econômico (domínio de regiões produtoras de matérias-primas e conquista de mercados de consumidores) (BECKER, 1975, p. 442).

Hobsbawm (1977a) destaca o pioneirismo da Grã-Bretanha nesse processo de transformação, de modo que as condições adequadas estavam visivelmente presentes, “onde mais de um século se passara desde que o primeiro rei tinha sido formalmente julgado e executado pelo povo e desde que o lucro privado e o desenvolvimento econômico tinham sido aceitos como os supremos objetivos da política governamental” (HOBBSAWM, 1977a, p. 47). Com base em Hobsbawm (1977a; 1977b), Engels (2008), Marx (2011), Moreira (2006), Decca (1982), Henderson (1969), Becker (1975) e Iglésias (1981), podemos elencar as seguintes características que propiciaram o pioneirismo inglês:

- Grandes reservas de carvão mineral e de minério de ferro;
- Mão de obra abundante e barata (compreendendo o conceito de *exército industrial de reserva* elaborado por Marx (2011), relativo ao desemprego estrutural no sistema capitalista);
- Êxodo rural (associado ao item anterior consoante a Lei dos Cercamentos de Terras (*Enclosure Acts*) e a busca de trabalho nas cidades) e imigração maciça de irlandeses como sublinha Engels (2008);
- Uma relativa quantidade de proprietários já quase monopolizava a terra, cultivada por arrendatários; os resquícios da antiga economia coletiva do interior estavam para ser removidos pelos *Enclosure Acts*;
- Desenvolvimento econômico e manufaturas disseminadas; modelo manufatureiro propício à industrialização (embasando a consolidação do regime fabril);
- Considerável volume de capital social elevado; construção de frota mercante e facilidades portuárias; melhoria de estradas e vias navegáveis;

- Atividades agrícolas predominantemente dirigidas ao mercado; a agricultura estava preparada para aumentar a produção e a produtividade de modo a alimentar uma população agrícola em rápido crescimento; fornecer um grande e crescente excedente de recrutados em potencial para as cidades e as indústrias; e fornecer um mecanismo para o acúmulo de capital a ser usado nos setores mais modernos da economia;
- Capital existente para financiar o regime fabril, criar máquinas e empreender, sob uma política engatada ao lucro; “o dinheiro não só falava como governava” – destaca Hobsbawm (1977a) – de modo que o homem de negócios estava sem dúvida engajado no processo de conseguir mais dinheiro, pois a maior parte do século XVII foi para grande parcela da Europa um período de prosperidades e de cômoda expansão econômica;
- Existência de matéria-prima em suas colônias;
- Mercado consumidor e expansão do consumo – tornando-se grande exportadora de tecidos; mercado mundial amplamente monopolizado;
- Contratos comerciais vantajosos firmados;
- Indústria que oferecia recompensas excepcionais para o fabricante que pudesse expandir sua produção rapidamente, ainda que com inovações simples e baratas;
- Relativa estabilidade política pós-Revolução Inglesa (compreendendo a consolidação do Estado liberal com regime monárquico parlamentar, libertando a burguesia do anterior Estado centralizador e intervencionista absolutista, em afinação com o capitalismo inglês e com legislação favorável aos negócios); situação política e legal mais propícia que em outros países; havia um sistema de patentes que protegia os inventos;
- Localização geográfica facilitadora em prol da expansão mercantil (sobretudo com a oposição de interesses entre ingleses e franceses, considerando o Bloqueio Econômico (1806) forçado por Napoleão);
- Situação militar favorável com vitórias recentes sobre outras potências;
- Acúmulo de grandes capitais provenientes de fretes marítimos, comércio de escravos e produção açucareira;
- Progresso decisivo na ciência aplicada;
- Constitui terreno clássico dessa revolução e o desenvolvimento do principal resultado desta: o proletariado.

Segundo Hobsbawm (1977a), qualquer que tenha sido a razão do avanço britânico, este não foi em razão da superioridade tecnológica e científica. A grande potência rival no continente, a França, estava seguramente à frente dos ingleses nas ciências naturais, vantagem que a Revolução Francesa veio acentuar de forma marcante, pelo menos na matemática e na física. “Até mesmo nas ciências sociais os britânicos ainda estavam muito longe (...), mas a revolução industrial colocou-os em um inquestionável primeiro lugar” (HOBBSAWM, 1977a, p. 45-46). Becker (1975) destaca também a estranheza pelo fato de a revolução industrial não ter começado na França, cuja população era quase três vezes superior aos ingleses e possuía muitos engenhosos inventores, instituições tecnológicas e grandes mercados potenciais (BECKER, 1975).

No caso francês, ressalva Decca (1982), as fortes lembranças da Revolução Francesa influíram decisivamente para que se retardasse o surgimento das fábricas, dado que a mera concentração de trabalhadores recriava as imagens do perigo que essa massa de homens reunidos podia representar para as instituições de poder da sociedade burguesa. Consoante Engels (2008, p. 58), “a revolução industrial teve para a Inglaterra a mesma importância que a revolução política teve para a França (...) uma história que não tem equivalentes nos anais da humanidade”. Diante do quadro exposto, com a consolidação do movimento de industrialização no território britânico, abrem-se as possibilidades de expansão do industrialismo inicialmente às outras nações europeias como a Bélgica e a França.

Uma vez iniciada a industrialização na Grã-Bretanha, outros países podiam começar a gozar dos benefícios da rápida expansão econômica que a revolução industrial pioneira estimulava. Além do mais, o sucesso britânico provou o que se podia conseguir com ela, a técnica britânica podia ser imitada, o capital e a habilidade

britânica podiam ser importados. (...) Entre 1789 e 1848, a Europa e a América foram inundadas por especialistas, máquinas a vapor, maquinaria para (processamento e transformação do) algodão e investimentos britânicos. A Grã-Bretanha (...) possuía uma economia bastante forte e um Estado suficientemente agressivo para conquistar os mercados de seus competidores. (...) possuía uma indústria admiravelmente ajustada à revolução industrial pioneira sob condições capitalistas e uma conjuntura que permitia que se lançasse à indústria algodoeira e à expansão colonial (HOBSEAWM, 1977a, p. 49).

Acerca da transformação da paisagem industrial as obras artísticas são bastante reveladoras quanto ao momento histórico e geográfico. A estética não se limita ao belo ou à tranquilidade na visão romântica de uma paisagem marcada pela natureza, sendo a percepção transformada pelo contexto revolucionário. A estética também se ocupa do que pode ser considerado feio ou incômodo aos olhos do observador diante do impacto da implantação das fabris no horizonte manchesteriano.

Duas fontes iconográficas apresentadas a seguir contrastam visões bastante destoantes da cidade de Manchester, ícone da Revolução Industrial inglesa. Na pintura datada de 1820 de Sebastian Pether (1790–1844), pintor inglês, a partir de sua visão do monte Kersal Moor, verificamos a representação de um cenário pré-industrial, horizonte que estaria em pouco tempo repleto de fábricas e chaminés. Esse contraste é perceptível na gravura seguinte de Edward Goodall (1795-1870), artista inglês, que apresenta *Cottonopolis*, uma referência à cidade inglesa de Manchester, às indústrias têxteis e à sua matéria-prima, o algodão (*cotton* em inglês).

A gravura de Goodall é baseada na pintura *Manchester from Kersal Moor* (1857) de William Wyld. É notória a presença das chaminés e os processos de transformação advindos da Revolução Industrial. As referências iconográficas apontam o contraste entre as paisagens

rurais e urbanas, com a mescla de elementos de ambos os cenários, embora se preponderem os aspectos urbano-industriais na segunda. Notamos ainda elementos como árvores e animais, apesar do destaque proporcionado pela ação das indústrias ao fundo da paisagem. Em poucas décadas a cidade de Manchester se transformou consideravelmente tornando-se uma importante metrópole moderna na consolidação do capitalismo fabril com destaque na indústria têxtil.



Figura 6. *View from Kersal Moor*. Sebastian Pether. 1820. Óleo sobre tela.³⁴

³⁴ Disponível em <<http://www.gmmg.org.uk/our-connected-history/item/view-from-kersal-moor>>. Acesso em 12 nov. 2014.



Figura 7. *Cottonopolis*. Edward Goodall. s/d (posterior a 1857). Gravura.³⁵

Engels (2008) situando geograficamente Manchester se refere a essa localidade como *mons sacer*, isto é, monte sagrado, denominando assim a colina de Kersal-Moor porque os operários faziam ali suas reuniões, em alusão à expressão latina que designa o lugar onde os plebeus romanos se sublevaram contra os patrícios. “Manchester situa-se no sopé meridional de uma cadeia de montanhas que, partindo de Oldham, corta os vales do Irwell e do Medlock e cujo último cume, o Kersal-Moor, é, ao mesmo tempo, o hipódromo e o *mons sacer* de Manchester” (ENGELS, 2008, p. 87).

Ao elencar a cidade de Manchester como tipo clássico da moderna cidade industrial, Engels (2008) abordou a estrutura interna da cidade de forma detalhada, apontando as transformações do centro e dos bairros operários circunvizinhos. No século XIX, considerada

³⁵ Disponível em <<http://www.victorianweb.org/places/cities/manchester/7.html>>. Acesso em 12 nov. 2014.

o coração da Revolução Industrial, a cidade se constituía como centro comercial polarizador de toda a região metropolitana composta por cidades vinculadas à atividade industrial.

No Lancashire meridional, em particular em Manchester, a indústria britânica tem seu ponto de partida e seu centro; a Bolsa de Manchester é o termômetro do comércio; a moderna técnica de produção alcançou aí sua perfeição. Na indústria algodoeira do South Lancashire, o aproveitamento das forças da natureza, a substituição do trabalho manual pelas máquinas (especialmente o tear mecânico e a *self-actor mule*) e a divisão do trabalho chegaram ao extremo (ENGELS, 2008, p. 84).

Moreira (2006) destaca que a tecnologia da indústria têxtil coloca Manchester no centro do paradigma fabril enquanto polo num amplo conjunto de relações territoriais.

A pequena abrangência da escala territorial dessa técnica limita a nova organização espacial praticamente ao âmbito desses aglomerados, *locus* imediato do evento industrial em curso, permanecendo o restante do território nacional organizado sob a velha paisagem rural por todo o correr desse período. O paradigma tem por referência as indústrias de Manchester, o centro têxtil por excelência do período na Inglaterra, que irá manter-se como polo industrial de importância mesmo quando as manchas industriais se multiplicam e muda o centro de gravidade da sua distribuição territorial (MOREIRA, 2006, p. 136).

Acerca da paisagem em transformação Tocqueville (2000) contribui com seus relatos de viagens à Inglaterra e à Irlanda, datado de 1835. O escritor assim descreve a paisagem industrial a partir da cidade de Manchester coadunando com os esboços iconográficos e as análises do contexto que apresentamos nesse trabalho.

Trinta ou quarenta manufaturas erguem-se no topo das colinas que acabo de descrever. Seus seis andares sobem aos céus, seu imenso muro anuncia de longe a centralização da indústria. Em redor delas foram semeadas como que ao sabor das vontades as miseráveis moradas do pobre. Entre elas estendem-se terrenos incultos, que já não possuem os encantos da natureza campestre, sem apresentar ainda os ornatos das cidades. (...) Desta vala imunda a maior corrente da indústria humana flui para fertilizar o mundo todo. Deste esgoto imundo jorra ouro puro. Aqui a humanidade atinge o seu mais completo desenvolvimento e sua maior brutalidade.

Aqui a civilização faz milagres e o homem civilizado torna-se quase um selvagem (TOCQUEVILLE, 2000, p. 45-101).

As representações estéticas de imagens acerca do contexto industrial também se aproximam das descrições literárias como destacado em *Germinal* e *Tempos Difíceis*. Nessa perspectiva, destacamos pontos elementares da revolução tecnológica em pauta, embora a mesma tenha tido também suas consequências sociais, promovendo-se uma desarticulação nunca antes vista, como sublinha Polanyi (2000), resumindo essa transformação em destruição do tecido social. Como apontado a marcha daqueles que foram expulsos da zona rural às cidades constituirá a mão de obra necessária no processo de desenvolvimento industrial.

Os cercamentos (*enclosures*) compreenderam o processo de divisão de propriedades agrícolas, durante o século XVI e XVII no território inglês. O objetivo dessas mudanças foi a valorização, o investimento e a modernização das terras, sendo um passo importante no processo de “acumulação primitiva de capital” e no posterior desenvolvimento industrial. Marx (2011, p. 1465) destaca que o “ser humano é imolado em troca de uma pele de ovelha ou uma pata de carneiro, ou menos ainda”. Polanyi (2000) ressalva que os cercamentos foram chamados de revolução dos ricos contra os pobres. Os senhores e os nobres estavam perturbando a ordem social, destruindo as leis e os costumes tradicionais, às vezes pela violência, às vezes pela pressão e intimidação. Eles literalmente roubavam o pobre na sua parcela de terras comuns, demolindo casas que até então, por força de antigos costumes, os pobres consideravam como suas e de seus herdeiros.

Nesse sentido, o tecido social estava sendo destruído, as aldeias abandonadas e ruínas de moradias humanas testemunhavam a ferocidade da revolução, ameaçando as defesas do país, depredando suas cidades, dizimando sua população, “transformando seu solo sobrecarregado em poeira, atormentando seu povo e transformando-o de homens e mulheres decentes numa malta de mendigos e ladrões” (POLANYI, 2000, p. 53). Nesse contexto de transformação os homens tinham que ser atraídos às novas ocupações ou forçados a elas, consistindo num desafio em conseguir o número suficiente de trabalhadores qualificados. “Em termos de produtividade econômica, esta transformação social foi um imenso sucesso; em termos de sofrimento humano, uma tragédia” (HOBSBAWM, 1977a, p. 66).

(...) todo operário tinha que aprender a trabalhar de uma maneira adequada à indústria, ou seja, num ritmo regular de trabalho diário ininterrupto, o que é inteiramente diferente dos altos e baixos provocados pelas diferentes estações no trabalho agrícola ou da intermitência autocontrolada do artesão independente. (...) A resposta foi encontrada numa draconiana disciplina da mão de obra (multas, um código de “senhor e escravo” que mobilizava as leis em favor do empregador etc.), mas acima de tudo na prática, sempre que possível, de se pagar tão pouco ao operário que ele tivesse que trabalhar incansavelmente durante toda a semana para obter uma renda mínima. Nas fábricas onde a disciplina do operariado era mais urgente, descobriu-se que era mais conveniente empregar as dóceis (e mais baratas) mulheres e crianças (HOBSBAWM, 1977a, p. 67).

Moreira (2006) destaca que com a revolução cria-se o homem trabalhador visto como parte dessa engrenagem marcada pela mobilização dos camponeses-artesãos para o trabalho nas manufaturas. A acumulação primitiva é a desterritorialização do campesinato (processo em que este é despojado e expulso da sua terra) e a sua transferência para uma territorialidade na cidade (processo em que o camponês migrado se proletariza).

A acentuação da divisão territorial do trabalho (e das trocas) acelera o fenômeno que está na base real de todo o processo: a **desterritorialização e reterritorialização** do campesinato na cidade. Desterritorializados no campo (isto é, despojados e expulsos da terra) e reterritorializados na cidade (deixados na posse somente de sua própria força de trabalho), os camponeses se tornam uma massa desenraizada e perambulante entre o campo e a cidade, colocando sua força de trabalho à venda. Nasce o mercado livre. Por outro lado, expropriada aos camponeses e posta à venda, a terra vira mercadoria. Nasce o mercado de terras. E com estes dois mercados combinados, trabalho e meios de produção tornam-se capital. Por fim, o nível das forças produtivas sai dos limites em que até então se mantinha aprisionado, e a aceleração do desenvolvimento da nova economia dispara. A forma capitalista de propriedade, expressa na separação trabalho/meios de produção e cidade/campo, significa o novo patamar do crescimento demográfico (MOREIRA, 2006, p. 91, grifo nosso).

É neste contexto histórico europeu, lugar geográfico do nascimento do capitalismo e da revolução industrial, que o processo de acumulação primitiva dá origem à separação espacial entre agricultura e indústria, destaca Moreira (2006), e à divisão territorial do trabalho, propiciando a moderna relação de mercado entre campo e cidade. É, portanto, nessa singular situação geográfica que verificamos os significados territoriais da Revolução Industrial.

Compreendemos, portanto, a ameaça de aniquilamento do *habitat* e do modo de vida dos homens num contexto em que preponderou o progresso econômico tecnológico em contrapartida à desarticulação social. Em *Germinal* é notável esse contraste em vista do processo de industrialização francês semelhante em diversos pontos com o inglês. Daí a relevância de pontuarmos acima os aspectos marcantes nesse profundo mecanismo de transformação ocorrido nos séculos XVIII e XIX, tendo em vista a crítica ao mito do progresso, perpetuador de uma lógica e de uma estética dominante, considerando a contribuição de Benjamin (2002) anteriormente aludida. A desarticulação social mencionada

por Polanyi (2000) se refere às consequências catastróficas advindas de um “progresso miraculoso” nos instrumentos de produção e a animação da filosofia liberal com relação à mudança e a pronta aceitação “mística” do que viria a acontecer com o progresso econômico não regulado.

Esta desarticulação social será fulminante na desorganização das relações humanas e na ameaça de aniquilamento do *habitat* das pessoas. Não obstante, o ritmo do crescimento demográfico foi profundamente modificado; transformou-se completamente a paisagem urbana com fortes deslocamentos populacionais. O progresso, numa escala grandiosa, acarretou na devastação sem precedentes das moradias da população, tanto quanto remodelou o regime de trabalho na ênfase fabril, configurando um cenário dual marcado pela revolução tecnológica e pela desarticulação social.

As consequências desse processo podem ser percebidas nas páginas de *Germinal* considerando o panorama social e econômico, bem como a transformação da paisagem na intensa presença de fábricas, cidades e minas. A partir desta reflexão percebemos uma transformação na noção temporal segundo os ditames do novo ritmo fabril em contrapartida ao trabalho agrícola e artesanal. Essa mudança é inclusive significativa na transformação do próprio homem moldado segundo o tempo útil necessário às atividades, na medida em que a falta de pontualidade ou desorganização do tempo não poderiam ser aceitas.

Conforme nos referimos anteriormente a partir de Bresciani (2004), a introjeção dessa específica noção de tempo arrancou o homem da lógica da natureza (marcado pelos dias de duração variável segundo as tarefas durante as estações do ano) e o introduziu ao tempo útil

do patrão (abstrato, produtivo e disciplinador). “Em obediência ao seu contínuo e irreversível fluxo, à repetição diária dos mesmos percursos em direção às mesmas tarefas em momentos previsíveis desse evoluir linear, a sociedade do trabalho se institui e elabora sua própria imagem” (BRESCIANI, 2004, p. 17-18).

O movimento intermitente e ritmado de homens nas suas ocupações diárias foi indispensável à constituição da sociedade industrializada. Na primeira metade do século XIX as atividades urbanas perderam qualquer vínculo com o tempo da natureza. Introduzir um relógio moral em cada trabalhador foi a primeira conquista dessa sociedade. A fábrica passou a ser o núcleo do novo organismo urbano com todos os demais detalhes da vida subordinados a ela (MUMFORD, 1991). Conforme Decca (1982), dentre as utopias criadas a partir do século XVI, nenhuma se realizou tão desgraçadamente como a da sociedade do trabalho. Através da porta da fábrica o homem pobre foi introduzido ao mundo burguês.

Bresciani (1996) sublinha a importância de se deter em palavras cujos significados são chaves de entrada para compreensão de uma época ou sociedade. Palavras como cultura, indústria, trabalho, democracia, cidade, metrópole, classes, arte e tempo adquiriram novos significados na contemporaneidade correspondendo às transformações do cotidiano.

A palavra *indústria* por muito tempo disse respeito a um particular atributo humano referente à habilidade, perseverança e assiduidade, frequentemente referido a industriiosidade. Especialmente com Adam Smith, no final do século XVIII, a palavra incorporou uma noção de significado coletivo para designar instituições manufatureiras e atividades aí desenvolvidas; *industriosidade* deslizou para *industrial* que designa também instituições

produtivas até os anos de 1830 quando *industrialismo* vem recobrir o novo sistema de produção (BRESCIANI, 1996).

O industrialismo, igualmente referido ao processo de industrialização, consta como sistema socioeconômico que considera a indústria como fim principal do homem, sendo também atrelado à dinâmica de desenvolvimento e expansão fabril, nevralgica em nossa investigação. Implica no uso de fontes de energia e matéria-prima combinadas com maquinaria para produzir bens, como destaca Moreira (2006), influenciando nos transportes, na comunicação e na vida doméstica e transformando o mundo da natureza de forma inimaginável.

A dimensão crucial da glorificação do trabalho encontrou suporte na fábrica mecanizada alimentando as novas ilusões de que a partir dela não existiriam limites para a produtividade humana. A palavra *trabalho* adquiriu nova positividade ascendendo da mais humilde e desprezada posição ao nível mais elevado e a mais valorizada das atividades humanas quando John Locke descobriu que o trabalho era a fonte de toda a propriedade; Smith afirmou que o trabalho era fonte de toda a riqueza; e Marx considerou o trabalho como fonte de toda a produtividade e expressão da própria humanidade do homem (DECCA, 1982).

Como apontado, a noção de tempo revela-se plenamente em seu sentido moderno com a produção fabril. A transformação desta noção sintetiza as mudanças sofridas pela sociedade humana com o industrialismo. Trata-se de um processo no qual se desfez o ajuste entre o ritmo do mundo físico e as atividades humanas implicando numa nova concepção de tempo abstrato e linear, uniformemente separado, produtivamente aplicado e, por excelência, o

tempo da cultura moderna e do ritmo urbano (BRESCIANI, 1996 O operário se limitava em submeter-se ao padrão capitalista, de modo que o sistema fabril não lhe deixou outra saída. “Num sentido amplo, a fiscalização e a disciplina resultavam no mesmo dentro da fábrica. Sob o olhar vigilante do contramestre, o operário não mais era livre em estabelecer seu próprio ritmo” (MARGLIN, 1980, p. 67).

Marx (2011) ressalva a falta de escolha do operariado frente à imposição de legislações contra a vagabundagem na Europa Ocidental ao longo dos séculos XVI ao XIX. Os expulsos pelo processo de cercamentos não poderiam ser absorvidos imediatamente pela manufatura nascente nem se adaptarem tão rapidamente à disciplina imposta. “Converteram-se massivamente em mendigos, assaltantes, vagabundos, em parte por predisposição, mas na maioria dos casos por força das circunstâncias. (...) A legislação os tratava como delinquentes” (MARX, 2011, p. 980). O autor elenca uma série de medidas tomadas que resultavam em castigos como chicoteamento, marcações a fogo, prisões e execuções com vistas à disciplina necessária ao sistema assalariado.

Em suma, a industrialização foi um processo de longa duração que desfaz o ajuste entre o ritmo do mundo físico e das atividades humanas, em que se formaram novos hábitos de trabalho e impôs-se uma nova disciplina do tempo pela divisão técnica de trabalho, supervisão, multas, relógios, incentivos em dinheiro, pregações e ensino, supressão das feiras e dos esportes etc. (THOMPSON, 1998). O capital industrial se torna hegemônico e a especialização promove a captura do conhecimento e do tempo do trabalho.

Germinal se insere num amplo processo de disciplinarização dos corpos para a cidade industrial. A partir do século XVII consolidam-se formas de controle sobre os indivíduos tendo em vista os seus corpos. A disciplina é um destes mecanismos com vistas à normatização e regulação consoante determinados objetivos políticos e econômicos. O controle comporta, portanto, um instrumento de poder que condiciona os indivíduos àquela realidade. Os sistemas penitenciários, a escola, a fábrica e o hospital são exemplos de locais para a disciplinarização dos sujeitos sob os olhares vigilantes e as normas disciplinares (FOUCAULT, 1987).

A sociedade industrial implicou nova ordem e nova racionalidade; não só transformações econômicas e tecnológicas como também a criação de novas disciplinas. Como elucida Perrot (1988) a disciplina industrial não é senão uma entre outras: a fábrica juntamente com a escola, o exército, a prisão etc. pertence a uma constelação de instituições que, cada qual à sua forma, participa da elaboração das novas regulamentações.

Escritores de todas as opiniões e partidos, conservadores e liberais, capitalistas e socialistas, referiam-se invariavelmente às condições sociais da Revolução Industrial como um verdadeiro **abismo de degradação humana**. (...) foi apenas o começo de uma revolução tão extrema e radical quanto as que sempre inflamavam as mentes dos sectários, porém o novo credo era totalmente materialista, e acreditava que todos os problemas humanos poderiam ser resolvidos com o dado de uma quantidade ilimitada de bens materiais. (...) A transformação implica uma mudança na motivação da ação por parte dos membros da sociedade: a motivação do lucro passa a substituir a motivação da subsistência (POLANYI, 2000, p. 58-60, grifo nosso).

A literatura é pródiga em relatar os pesadelos gerados pelo acelerado processo de industrialização. “Os escritores da época desnudaram os meandros da desigualdade com um poder evocativo e uma verossimilhança que nenhuma análise teórica ou estatística seria capaz

de alcançar” (PIKETTY, 2013, p. 2). O próprio teor decadente presente em muitos romancistas apontava para um futuro em que imerso nos avanços tecnológicos o homem poderia se autodestruir. A desvalorização e a miséria presentes no relato de Boa-Morte refletem um estilo de vida com poucas esperanças, de modo que mesmo pelo trabalho é difícil sobreviver: às vezes nem pão se tem. Bresciani (2004) ressalta que os observadores oitocentistas “são unânimes ao afirmar que o assustador contraste entre a opulência material e a degradação do homem fazia uma singularidade absoluta” (BRESCIANI, 2004, p. 22-23).

- Nem todo dia se tem carne.
- Se ao menos houvesse pão!
- É verdade, se ao menos houvesse pão! (ZOLA, 2007, p. 16).

O pão era símbolo de *status* e a carne, como o trigo, envolvia uma questão simbólica que suplantava seu simples valor alimentar. A carne certamente serve como um sensível indicador dos padrões materiais, uma vez que seu consumo seria um dos primeiros a crescer enquanto houvesse qualquer aumento real dos salários (THOMPSON, 1987). Para os menos favorecidos, a diferença entre a sobrevivência e a fome se media por meio das flutuações no preço do pão. A alta do preço deste alimento vital foi motivo de diversas revoltas na França dos séculos XVIII e XIX.

Antes da Revolução Francesa, em 1775 eclodiu a Guerra da Farinha em virtude do preço excessivo do pão. Naquela ocasião o governo deixou os preços por conta do mercado livre, de modo que as classes trabalhadoras não tiveram condições de comprar pela alta dos

preços. As pessoas se encontravam à beira da morte e reivindicaram que o preço do produto desconsiderasse o valor de mercado, correspondendo apenas à sua capacidade de pagar.

A grande revolta do pão explodiu no distrito operário de Saint-Antoine³⁶, a leste de Paris, e nos armazéns de gêneros alimentícios, no centro da cidade. (...) A rebelião produziu dois resultados: as autoridades procuraram fortalecer sua influência militar na cidade para controlar futuras manifestações, e o preço do pão foi fixado em doze sous (...) o governo franqueou seus estoques de boa aveia, garantindo suprimentos necessários (SENNETT, 2003, p. 232-233).

Neste episódio, com base na leitura de Sennett (2003), a multidão rebelde e reivindicante parecia possuir identidade própria; isto deu à palavra “movimento” um significado coletivo e seria testado nos embates de 1789. Neste ponto, nas palavras de Bresciani (2004), há uma imagem que marca todo pensamento francês ao longo do século XIX: a multidão revolucionária, o populacho trazido para as ruas de Paris, transformando a cidade num palco onde se encena o espetáculo de uma revolução permanente (BRESCIANI, 2004).

Zola descreve situações ao longo de sua obra acerca do descontentamento dos trabalhadores, sendo que a falta de comida é uma das principais razões para se *germinar* revoltas, principalmente em função dos baixos salários e da exploração da mão de obra. Milhares tornam-se vítimas da fome pela escassez de pão, alimento básico do qual se encontram privados de consumir. Como relata Boa-Morte: “Uma verdadeira desgraça cai

³⁶ Apoiando-se em Victor Hugo através da obra *Les Misérables* Bresciani (2004) descreve este bairro parisiense. Não por acaso as atenções se voltavam para o bairro operário; lá, mais do que em qualquer outro lugar, se tornava sensível o frêmito revolucionário. E, nesse momento, “o velho *faubourg* [termo do francês arcaico que designa algo próximo de subúrbio], tão populoso como um formigueiro, trabalhador, corajoso e colérico como uma colmeia, estremecia na expectativa e no desejo de uma comoção”. Com traços rápidos, Hugo esboça contornos do bairro: os telhados de suas mansardas escondiam terríveis misérias, mas também inteligências ardentes e excepcionais; além disso, também recebia os contragolpes das crises comerciais, das falências, das greves e dos desempregos inerentes aos grandes abalos políticos (BRESCIANI, 2004, p. 111).

sobre a região (...) se ao menos houvesse pão!” (ZOLA, 2007, p. 14). “Este produto transformando-se em signo ideológico passa a representar, para os mineiros, a necessidade de uma luta, mesmo que sangrenta, mas que culmine em uma mudança social” (LINHARES, 2004, p. 64). Perrot (1988) ressalva ainda o impulso revolucionário mediante o incremento de máquinas e a alta do preço do alimento no território francês.

Esses impulsos coincidem com as crises econômicas e, mais ainda, políticas. As máquinas penetram com maior facilidade em períodos de prosperidade, de falta de braços, como ocorre sob o Império. Vem o desemprego, e elas são postas em causa, com maior ou menor violência. Conforme se sabe, as crises dessa primeira metade do século XIX são de origem agrícola, não surpreende que se veja esboçar certa coincidência entre o alto preço do pão e o impulso luddista. Aliás, às vezes o saque de cereais e a destruição de máquinas se combinam, como em Rouen, em julho de 1789. A máquina, à sua maneira, é uma açambarcadora de empregos. (...) As grandes crises revolucionárias vêm marcadas por ondas de luddismo, entre as quais a de 1848 é a última e mais importante. Em Rouen, Reims, Romilly, Lyon, Saint-Etienne... os operários quebram as máquinas que começam a ameaçar o último bastião manual do têxtil: a tecelagem (PERROT, 1988, p. 25-26).

Ao longo da Revolução Industrial o preço do pão e da farinha de aveia servia como o principal índice de avaliação do padrão de vida do povo. A substituição destes itens pela batata era considerada uma degradação. Na década de 1790, a maior parte dos ingleses já havia abandonado o consumo de cereais inferiores pelo trigo. As batatas suplantaram o pão e se impuseram juntamente com a farinha de aveia naquele país. Salaman (1949) considera a batata como um estabilizador social:

(...) o uso da batata permitiu, de fato, a sobrevivência dos trabalhadores com os mais baixos salários. Dessa forma, pode-se supor que a batata serviu para prolongar e estimular por mais cem anos o empobrecimento e a degradação das massas inglesas. Naturalmente não havia outra alternativa a não ser uma revolução sangrenta. O fato da Inglaterra ter escapado a uma sublevação violenta, nas primeiras décadas do século 19 deve ser creditado, em boa parte, à batata (SALAMAN, 1949, p. 480 *apud* THOMPSON, 1987, p. 180).

Enfim, diante do exposto, discorreremos acerca de diversos aspectos relativos ao processo de transformação propiciado pela industrialização, considerando os apontamentos da personagem instigante Boa-Morte, propiciando a constituição de uma análise espaço-temporal do fenômeno em pauta. Nessa leitura, portanto, coloca-se em pauta a dualidade do crescimento e dos avanços tecnológicos contrapostos à desarticulação social. Conforme vimos é importante salientar a atualidade da revolução industrial, uma vez que não se trata de um episódio com fim datado dado a sua continuidade, com relações intrínsecas à formação do espaço geográfico contemporâneo. Posteriormente retomaremos outros aspectos relativos às consequências da industrialização como a desintegração da família operária e as condições de vida e trabalho do proletariado.

É importante ressaltarmos a preocupação com a autenticidade por parte de Zola, sobretudo com o emprego de termos técnicos indispensáveis para a criação do espaço romanesco, a partir da lógica de escrita do autor naturalista, em que o nível de realidade precisa ser mais real e mais verdadeiro que a própria realidade (ZOLA, 1982; 1988 e 1995). Em *Germinal*, o escritor mergulha o leitor num universo que lhe é totalmente estranho onde o herói Etienne Lantier, que também não conhece ainda este mundo, começa a penetrar naquela realidade, notando-se a abundância de termos técnicos ao longo do texto.

O artifício da descrição familiariza o leitor que se identifica com o herói da ação. “Era uma tristeza de incêndio, não havia no horizonte ameaçador outros astros elevando-se a não ser esses fogos noturnos dos países da hulha e do ferro” (ZOLA, 2007, p. 17). Nesse ponto,

não reside apenas o emprego de termos da mineração e da indústria, porém, sobretudo, o reforço de sentimento que o leitor está penetrando num mundo peculiar que poderá descobrir graças ao romance.

3.2. HABITAT PARA A CARNE HUMANA

No meio dos campos de trigo e beterraba, o conjunto habitacional dos Deux-Cent-Quarante dormia sob a noite negra. Distinguiam-se os quatro imensos corpos de pequenas casas encostadas umas às outras, corpos de caserna ou de hospital, geométricos, paralelos, que separavam as três largas avenidas divididas em jardins iguais (ZOLA, 2007, p. 21-22).

A família Maheu vivia no conjunto habitacional Deux-Cent-Quarante bem próximo à *Voreux*. Trata-se de uma vila operária com construções de tijolos feitas pela Companhia de Minas da forma mais econômica possível. Nestes alojamentos as paredes eram tão finas que a respiração mais delicada atravessava e nenhuma parcela de vida íntima se conservava. Na tradução portuguesa encontramos o termo conjunto habitacional, enquanto na versão original a expressão *coron* relaciona-se às moradias operárias. Como sublinha Silva (2010) dentre as diversas denominações que expressam a relação entre empresa e sociedade encontramos vila operária, bairro proletário, cortiços, núcleo industrial, núcleo residencial, núcleo fabril, cidade operária, cidade-companhia, cidade-empresa e outras.

O habitat compreende o espaço em que se desenvolvem os seres, nomenclatura amplamente utilizada no âmbito da ecologia. “É uma natureza subjugada. Espaço apropriado,

o que pressupõe um sujeito” (MORAES, 1988, p. 23). Evocamos este termo juntamente com a carne humana, isto é, a ração diária da voraz mina de *Germinal* aproximando nossa discussão do linguajar zolaniano.

Nas habitações industriais repetia-se a mesma formação: ruas tristes, becos soturnos cheios de lixo, ausência de espaços abertos para crianças e de jardins, individualismo, janelas estreitas... A aparência melancólica é deprimente. Como a dar testemunho da imensa produtividade da máquina, sublinha Mumford (1991), “os montes de lixo e detritos alcançavam proporções de montanha, ao passo que os seres humanos, cujo trabalho tornava possíveis aqueles feitos, eram mutilados e mortos quase tão depressa quanto teriam sido num campo de batalha” (MUMFORD, 1991, p. 483).

Perrot (1988) ressalva a criação das vilas industriais por parte do patronato. Embora com forte resistência funcionaram de modo geral junto aos desenraizados (migrantes camponeses e estrangeiros italianos e belgas no território francês). “Crivada de terrenos baldios, de posse indefinida, a capital viu florescer aqui e ali formas de habitação precárias, que iam desde o barraco de tábuas e trapos até a casa de “tijolos e estuque³⁷” (PERROT, 1988, p. 112). Cooper-Richet (2013) complementa ao reiterar a necessária grande quantidade de mão de obra na indústria hulhífera. Conforme a posição geográfica das jazidas, “os camponeses das regiões vizinhas é que a exercerão e, quando estes não forem mais suficientes (...) será a vez dos estrangeiros – da Bélgica, da Itália” (COOPER-RICHET, 2013, p. 35).

³⁷ Estuque: massa branca formada por cal, areia e mármore.

As aldeias operárias refletem um modo de vida precário permeado por uma série de problemas estruturais tão comuns nas cidades industriais. A deterioração do ambiente urbano é, de fato, uma das maiores consequências do processo de transformação espacial comprometendo a estética, a comodidade, o saneamento, a densidade etc. A destruição ambiental é a grande marca de Coketown: o caos não precisa ser planejado, assinala Mumford (1991).

(...) a nova espécie de cidade, um amontoado humano fundido e desnaturado, adaptado não às necessidades da vida, mas à mítica “luta pela existência”; um ambiente cuja própria deterioração testemunhava o quanto era impiedosa e intensa aquela luta. Não havia lugar para o planejamento no traçado daquelas cidades. O caos não precisa ser planejado (MUMFORD, 1991, p. 505).

Conforme pontua Engels (2008) a divisão do trabalho, a utilização da força hidráulica, em especial do vapor, e, sobretudo, a maquinaria são as grandes alavancas no avanço da indústria em nível mundial. Tem-se a tendência centralizadora da indústria: “onde surge uma fábrica de médio porte, logo se ergue uma vila” (ENGELS, 2008, p. 64). Surgem as ferrovias, as estradas, os canais, intensifica-se a concorrência e consolida-se o mercado com destaque às negociações em Bolsa evidenciando outra faceta do capitalismo: a de caráter financeiro. Assim, o crescimento foi extraordinariamente rápido e, obviamente, sem o devido planejamento diante de suas consequências imediatas. Em sua análise acerca da estrutura urbana das cidades britânicas Engels (2008) destaca o que chama de “condições que a guerra social impõe à classe que nada possui”, o proletariado.

Habitualmente, as ruas não são planas nem calçadas, são sujas, tomadas por detritos vegetais e animais, sem esgotos ou canais de escoamento, cheias de charcos

estagnados e fétidos. A ventilação na área é precária, dada a estrutura irregular do bairro e, como nesses espaços restritos vivem muitas pessoas, é fácil imaginar a qualidade do ar que se respira nessas zonas operárias. (...) não há vida familiar possível; só podem sentir-se à vontade nessas habitações indivíduos desumanizados, degradados, fisicamente doentios e intelectual e moralmente reduzidos à bestialidade (ENGELS, 2008, p. 70-105).

A dimensão do problema era evidente nas grandes cidades com a facilidade de proliferação de epidemias. Como indica Thompson (1987) as investigações sobre moradia e condições sanitárias revelavam o estarrecedor cenário, na medida em que as novas cidades industriais envelheciam multiplicavam-se os problemas em torno do saneamento, do abastecimento de água, da superpopulação e do uso de casas para serviços industriais.

Nas novas cidades industriais, estavam ausentes as tradições mais elementares de serviços públicos municipais. Bairros inteiros às vezes ficavam sem água até mesmo das bicas locais. Vez por outra, os pobres tinham de sair de casa em casa, nos bairros de classe média, a pedir água, como poderiam pedir pão durante uma crise de alimentos. Com essa falta de água para beber e lavar, não admira que se acumulassem as imundícies. Os esgotos abertos, não obstante o mau cheiro que produziam, indicavam relativa prosperidade municipal. Tal imundície e tal congestionamento trouxeram outras desgraças: os ratos que conduziam a peste bulbônica, os percevejos que infestavam as camas e atormentavam o sono, os piolhos que propagavam o tifo, as moscas que visitavam imparcialmente a privada do porão e o leite das crianças. A combinação de quartos escuros e paredes úmidas formava um meio de cultura quase ideal para bactérias (MUMFORD, 1991, p. 500-501).

A urbanização e a industrialização como modo de vida que se sobrepôs às condutas da sociedade tradicional instituiu uma censura de costumes e hábitos. Martins (2008) sublinha este cenário irremediável, porém algo que se tem de conviver, representando mudança cultural a partir da transgressão de valores como os odoríferos, isto é, a estranheza relativa à agressiva e crescente novidade dos cheiros fabris que:

Trouxe para o plano da consciência cotidiana o elenco dos odores como um dado de percepção da realidade e de classificação de situações e momentos sociais. (...) a estranheza que tais cheiros causavam na mentalidade do homem comum (...) formada num mundo que ainda era o mundo da natureza e da suavidade dos odores, das cores e dos sons naturais. (...) Fedor é o odor derivado do pútrido e do morto, categoria em que se incluem as excreções. O olfato de referência dessa categorização é um olfato camponês e rural, perdido e descontextualizado no mundo da fábrica e cidade, do subúrbio. No fundo, uma certa resistência parcial à indústria e uma crítica difusa ao que ela representa como mudança cultural (MARTINS, 2008, p. 67-68).

Ademais, complementa Martins (2008), a delicadeza das flores na disseminação de jardins pode explicar-se como recurso autodefensivo contra os fedores industriais, diferenciando-se fortemente da concepção de sujeira agregada às atividades fabris, na medida em que esta também era considerada uma cor ou aura escura. “O sujo era o antagônico do floral. Nos tempos destas referências, a indústria era, sobretudo, considerada uma atividade sujadora do corpo e da roupa do trabalhador” (MARTINS, 2008, p. 77). Fica clara a concepção degradante do trabalho associada à desumanização e ao impuro.

Lavar o macacão sujo de graxa, de tecido grosso, do marido ou dos filhos, era praticamente um castigo imposto à mulher. (...) a primeira evidência de sacrifício invocada era o trabalhoso ato de lavar o pesado macacão (...) imundo e malcheiroso, cheiros azedos e repulsivos, mistura de suor e resíduos industriais (MARTINS, 2008, p. 77).

Esta percepção é evidente em *Germinal* na descrição do cotidiano minerador com destaque à saída dos veios. Após exaustivas horas de trabalho massacrante nas entranhas da mina voraz, os operários retornam à superfície numa condição extremamente suja com resquícios do carvão. Nesse momento que a família Maheu, como tantas outras, divide a única bacia para banho de sua casa entre todos aqueles que se sacrificaram na cidade subterrânea. A

ilustração seguinte de J. Férat, presente na versão original francesa de 1885, traduz essa cena do cotidiano e dos efeitos colaterais da industrialização revelando uma estética e uma moral operária.



Figura 8. *O banho*. J. Férat. (ZOLA, 1885).

A estetização do contraste entre a miséria e a opulência é também retratada por Gustave Doré (1832-1883) ao sintetizar as transformações do processo de industrialização

com a formação de cortiços e a presença imponente da ferrovia. A representação seguinte documenta a falta de espaço nas construções urbanas face ao inchaço populacional causando espanto ao observador de hoje, embora na época pudesse ser considerada uma situação normal em virtude da necessidade daquele momento. O progresso, numa escala grandiosa, acarretou na devastação sem precedentes das moradias da população.

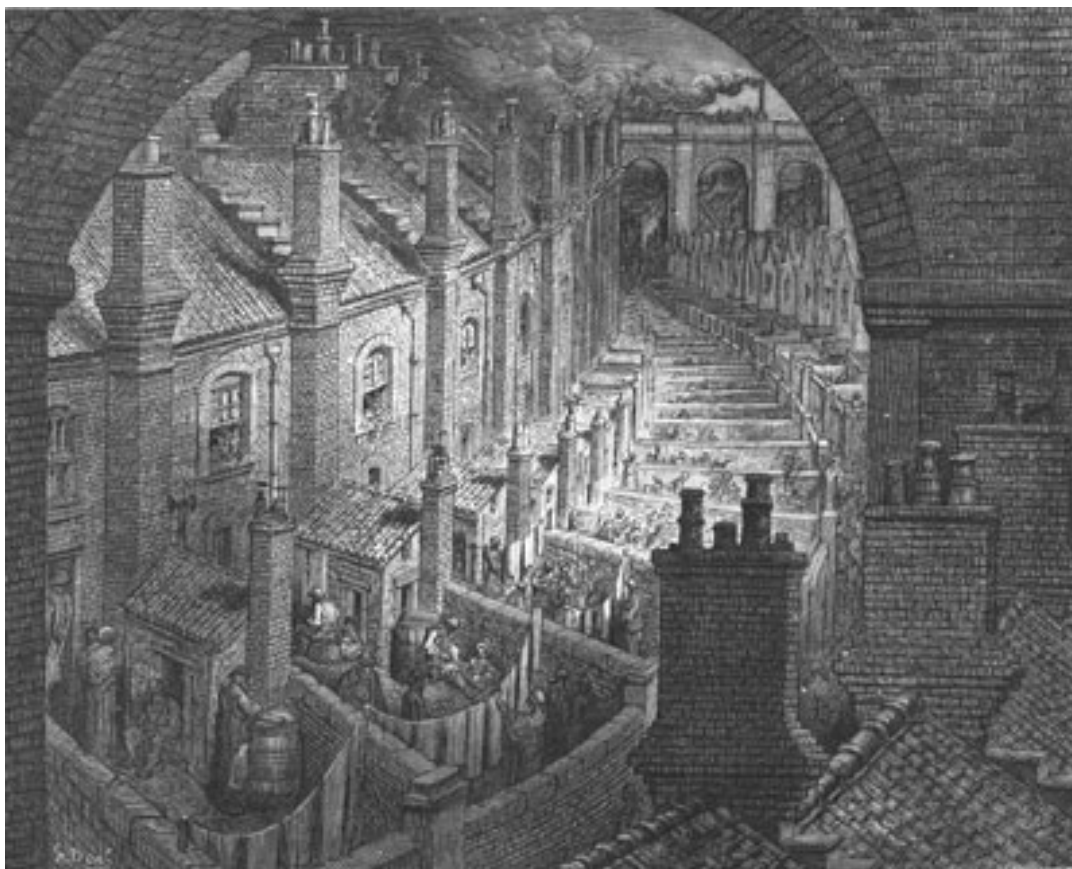


Figura 9. *Over London by Rail*. Gustave Doré. 1870. Ilustração.³⁸

³⁸ Disponível em <<http://www.cardiff.ac.uk/encap/skilton/illustr/Dore121.html>>. Acesso em 19 dez. 2014.

Over London by Rail é um título sugestivo acerca da relevância das ferrovias na constituição do espaço industrial-urbano, indicando também reflexos da desarticulação social que nos referimos anteriormente. Mumford (1991) sublinha a importância dos trilhos considerando a ferrovia como um dos agentes geradores da cidade em conjunto com as minas de carvão e as fábricas. A ilustração marcada por precárias moradias em primeiro plano representa o cenário caótico do superpovoamento e a miséria; ambiente propício à proliferação de doenças e condições insalubres. Assim, infere-se a partir da representação iconográfica a contradição da paisagem industrial-urbano com os cortiços e a ferrovia considerada o símbolo do progresso. Côrrea (1997) destaca a relevância dos transportes na acessibilidade no meio urbano:

A partir da segunda metade do século XIX as ferrovias passaram a desempenhar papel crucial nas relações interurbanas e inter-regionais. A localização dos terminais ferroviários fazia-se o mais próximo possível um do outro, e próximo, onde havia, do terminal marítimo, garantindo assim minimização de deseconomia de transbordo. Próximas a estes terminais vão se localizar aquelas atividades voltadas para o mundo exterior, comércio atacadista e depósitos, indústrias nascentes e em expansão, e serviços auxiliares. (...) A emergente Área Central passou a desfrutar, assim, da máxima acessibilidade dentro do espaço urbano. Esta acessibilidade foi responsável pelos mais elevados valores da terra urbana (...) A concentração de atividades nesta área representa, pois, a maximização de externalidades, seja de acessibilidade, seja de aglomeração (CORRÊA, 1997, p. 123-124).

Martins (2008) ressalva a relevância dos trilhos da estrada de ferro na alteração da paisagem, bem como na imposição de uma nova partilha do espaço caracterizando as relações entre ferrovia e modernidade. Neste ponto tem-se uma nova distribuição espacial sob um programa de controle das forças sociais, cujas moradias, por exemplo, são inserções no

espaço intersticial entre as fábricas, apêndices e extensões, assim como resíduos da lógica produtiva e da disciplina.

Ao aproximar lugares distantes, sincronizar os horários ao longo da ferrovia e regularizar o fluxo de passageiros e mercadorias entre a capital, o interior e o porto, a linha férrea promovia também uma nova partilha do espaço: na capital concentrava-se a riqueza; nos bairros vizinhos, servidos pelo trem, o trabalho (...) com as casas dos operários sujeitas à visão panóptica do engenheiro-chefe (MARTINS, 2008, p. 1).

O capitalismo industrial tornou-se nesse período uma expressão geográfica em constante realidade operacional com destaque à ferrovia. A própria mineração estimulou a atividade ferroviária. Hobsbawm (1977a; 1977b) destaca esse processo:

Tecnologicamente, a ferrovia é filha das minas e especialmente das minas de carvão do norte da Inglaterra (...) provado ser tecnicamente viáveis e lucrativas na Inglaterra (por volta de 1825-30) e planos para sua construção já eram feitos na maioria dos países do mundo ocidental (...) nenhuma outra invenção revelava para o leigo de forma tão cabal o poder e a velocidade da nova era (...) era o próprio símbolo do triunfo do homem pela tecnologia (HOBSEBWM, 1977a, p. 60-61).

E complementa:

(...) a economia industrial nos seus primórdios descobriu – graças largamente à pressão da busca de lucro da acumulação do capital – o que Marx chamou sua “suprema realização”: a estrada de ferro. (...) o espaço geográfico da economia capitalista poderia repentinamente multiplicar-se, na medida em que a intensidade das transações comerciais aumentasse (HOBSEBWM, 1977b, p. 53).

Simultaneamente às ferrovias as minas constituem elementos primordiais à constituição de cidades nesse contexto. Em *Germinal*, a mina não somente age destrutivamente como “monstro” sobre os homens, como também sobre o próprio meio ambiente. A capacidade de degradação e destruição do mundo natural em grandes escalas

pelo homem é um fator essencialmente moderno. A rápida transformação de amplas áreas florestais em minas de exploração e monoculturas provocou profundas alterações do ambiente. Como sublinhamos, a partir de Drew (1994), a ênfase no surto industrial e tecnológico oitocentista modificou quase todos os aspectos do habitat do ser humano. Podemos observar no romance a ausência de plantas e a presença de paisagens monótonas e degradadas como reflexo desse conjunto de transformações.

A fábrica usualmente reclama os melhores sítios: principalmente, na indústria algodoeira, nas indústrias químicas e nas indústrias siderúrgicas, a situação perto de uma via aquática; pois grandes quantidades de água eram agora necessárias, no processo de produção, para abastecer as caldeiras da máquina, resfriar as superfícies quentes, preparar as soluções necessárias e tintas químicas. Acima de tudo, o rio ou canal tinha ainda outra função importante: era o mais barato e mais conveniente lugar de despejo de todas as formas solúveis ou semi-solúveis de detritos. A transformação dos rios em esgotos abertos foi um fato característico da economia paleotécnica. Resultado: envenenamento da vida aquática, destruição de alimentos, poluição da água, que passava assim a ser imprópria para banhos (MUMFORD, 1991, p. 496).

A institucionalização da ciência em meados do século XIX, inclusa na problemática da continuidade da espécie humana face às crescentes ações devastadoras no ambiente, trouxe consigo a notória e moderna ideia de progresso, encontrando sua expressão em textos de Comte, Condorcet, Saint-Simon e Turgot. O habitat do homem sofreu mudanças radicais sob as atividades industriais e mineradoras. Entre os séculos XVIII e XIX, a ideia de progresso acabará por coincidir com a de uma ordem providencial e imanente. De acordo com Rossi (2000):

A convicção da existência dessa ordem atuará, de formas diversas, em Condorcet, Turgot, Saint-Simon, Comte, Spencer³⁹, e, mais tarde, nos expoentes do darwinismo social, junto os quais o progresso se configura como uma necessidade natural e a civilização é considerada uma parte da natureza. O evolucionismo assume tonalidades religiosas; a teoria da evolução é levada a coincidir com a do progresso; as aspirações dos homens se identificam com as da natureza. (...) A realidade aparece inteira e sempre controlável por meio de uma série de escolhas responsáveis e construtivas. A natureza se configura como uma entidade integralmente dominável. (...) a sociedade parece uma máquina devastadora da natureza autêntica do homem (ROSSI, 2000, p. 95-97).

Este cenário marcado pelas ilimitadas capacidades criativas do homem e do progresso foi propício para que a ideia de luta e conquista se associasse ao culto pelo *homo faber* capaz de “domesticar a natureza” e “civilizar os povos bárbaros”. O evolucionismo de Darwin e Spencer, o naturalismo de Taine e o positivismo de Comte pesaram decisivamente no universo filosófico e literário da época: o século XIX presenciou um verdadeiro fascínio pelas ciências da natureza. Zola impregnou-se fortemente dessas ideias.

Face à idealização do progresso e da constituição de um homem cada vez mais fabricante sob a faceta *homo faber*, cuja ação sobre o espaço é intensa, as projeções de cidades ideais e o planejamento urbano se tornaram necessários num contexto de crescimento demográfico e ampla urbanização. Inclusive nesse ponto encontra-se o aspecto disciplinador/ordenador das fabris na tentativa de controle do perímetro industrial, no qual se encontram conjuntos habitacionais como o Deux-Cent-Quarante da narrativa zoliana.

As grandes empresas não limitam seu controle ao perímetro da fábrica. Elas tentam estendê-lo à vida cotidiana dos trabalhadores, através de todo um conjunto de instituições e uma política de ordenamento do espaço, chegando até à constituição de verdadeiras cidades industriais. O objetivo dessas cidades-fábricas não é apenas,

³⁹ Marie Jean de Caritat, Marquês de Condorcet (1743-1794) foi um filósofo e matemático francês. Anne Robert Turgot (1727-1781) foi um economista francês. Claude-Henri de Rouvroy, Conde de Saint-Simon (1760-1825) foi um filósofo e economista francês. Herbert Spencer (1820-1903) foi um filósofo inglês comumente designado como positivista.

nem mesmo principalmente, a ordem do trabalho, mas a fixação de uma mão-de-obra, sua manutenção ao melhor custo, sua alocação no trabalho e sua reprodução: pôde-se falar de uma eugénica das populações industriais. (...) Alojamentos, lojas de fábricas chamadas “cooperativas”, fundos de auxílio para acidentes e doenças, escolas, às vezes fundos de aposentadoria, muitas vezes também associações de lazer (filarmônicas, sociedades de ginástica ou esportes) etc... eram as principais instituições patronais (PERROT, 1988, p. 71-72).

Toda agitação registrada pelos escritores oitocentistas se compõe com milhares de homens e mulheres em movimentação cotidiana aos empregos, impelidos para o mercado, consequência essa do declínio do sistema doméstico de produção. Isto consolida o que Bresciani (2004) aponta como exteriorização da atividade do trabalho. É a amplitude dessa exposição pública que choca os contemporâneos, produzindo uma identidade social do trabalhador espantosamente atrelada à miséria. Para o francês da época, praticamente inexistia diferença entre homem trabalhador, pobre e criminoso. Na verdade, constituem-se níveis de uma mesma degradada condição humana: a do trabalhador dos grandes centros urbanos. A exposição pública do trabalho e da pobreza compõe no social uma dimensão assustadora da realidade (BRESCIANI, 2004, p. 51).

Os registros que podemos observar quanto à industrialização evidenciam expansões desordenadas e o inchaço populacional de diversas cidades. É neste cenário de profundas transformações que durante o século XIX presencia-se o crescimento de notáveis centros urbanos industriais como Londres, Paris, Lille ou Manchester. Eis o novo habitat do proletariado nascente. Soma-se a este as minas, as fábricas e as ferrovias: os agentes geradores da cidade. A especulação capitalista passava do comércio à exploração industrial visando alcançar as maiores possibilidades de engrandecimento financeiro.

Os novos mestres da sociedade desdenhosamente voltavam as costas ao passado e a todos os ensinamentos acumulados pela história, dedicando-se à criação de um futuro que, segundo a sua própria teoria do progresso, seria igualmente desprezível, uma vez que também houvesse passado – e seria arrasado de maneira igualmente impiedosa. (...) a relativa deficiência da locomotiva a vapor, que não podia galgar facilmente um auge de ângulo superior ao de dois pés por cem, tendia a concentrar os novos centros industriais nos depósitos carboníferos e nos vales ligados a eles: no distrito de Lille, na França, nos distritos de Merseburgo e do Ruhr, na Alemanha, no Campo Negro da Inglaterra, na região dos Allegheny e dos Grandes Lagos e na região das Planícies Litorâneas do Leste, nos Estados Unidos (MUMFORD, 1991, p. 484-495).

Como observado, *Germinal* possui Montsou como pano de fundo: uma cidade fictícia na região norte do território francês constituindo um importante centro industrial carbonífero semelhante aos supracitados.

Nesse contexto, o ritmo inesperado e impetuoso da expansão urbana não foi acompanhado por adequados serviços urbanos. A emergência do sistema fabril revolucionou a produção pelo que Marx (2011) designou como “a generalização da lei fabril”, isto é, a transformação da manufatura em fábrica em antros de miséria onde campeia livremente a exploração capitalista. Tocqueville (2000) assim descreve este cenário com relação à cidade de Manchester:

(...) como se poderia descrever o interior desses quarteirões colocados ao acaso, receptáculos do vício e da miséria, que envolvem e comprimem com suas medonhas voltas os grandes palácios da indústria? Sobre um terreno mais baixo que o nível do rio, dominado por todos os lados por enormes oficinas, se estende em terreno pantanoso, com valas lodosas, que não são secadas nem saneadas. Noutra parte, aparecem pequenas ruas tortuosas e estreitas, margeadas por casas de um único andar, onde tábuas mal unidas e tijolos quebrados como a última morada que possa ter o homem entre a miséria e a morte. Entretanto, seres desafortunados que ocupam esses redutos excitam ainda inveja entre alguns de seus semelhantes. Sob essas miseráveis moradias encontram-se uma fileira de porões, os quais conduzem a um corredor semi-subterrâneo. Em cada um desses lugares úmidos e repelentes são amontoados, confusamente, 12 ou 15 criaturas humanas. Levantai a cabeça, e a toda volta desse lugar vos vereis levantarem-se imensos palácios da indústria. Vós

ouvireis o ruído dos fornos e os silvos do vapor. Estas vastas moradas impedem o ar e a luz de penetrar nas habitações humanas que elas dominam; aquelas lhes envolvem de um ruído contínuo... Uma espessa e negra fumaça cobre a cidade (TOCQUEVILLE, 2000, p. 74).

A coexistência dos “bolsões de miséria” com os “palácios da indústria” é uma das facetas mais grotescas dessa nova sociedade. O relato de viagem é um gênero de narrativa acerca das experiências e reflexões durante um percurso, de modo que o trecho acima constitui parte da contribuição de Tocqueville (2000) nessa pesquisa como outra fonte acerca do contexto da industrialização. A paisagem em pauta é somente uma parcela da vida proletária nos ambientes industriais. Em *Germinal*, Zola descreve a habitual manhã da família Maheu, composta por dez membros, entre eles o avô Boa-Morte, seu filho Toussaint Maheu, a esposa deste e mais sete filhos. A cena a seguir deixa clara a situação de miséria que pairava sob a casa dos Maheu semelhantemente às outras numerosas famílias operárias.

E a mulher de Maheu continuou a lamentar-se, cabeça imóvel, fechando os olhos de vez em quando, à triste claridade da vela. Falou do guarda-comida vazio, das crianças que pediam pão, do café que faltava, da água que dava cólica e dos longos dias passados a enganar a fome com folhas de couve cozidas. (...) Só havia um pedaço de pão, suficiente queijo fresco e apenas uma migalha de manteiga (...) cortou o pão, cobriu uma fatia com queijo, a outra untou com manteiga e depois colou-as; era o “engana-fome” do mineiro (ZOLA, 2007, p. 26-28).

Com frequência, as habitações operárias situavam-se em vielas estreitas com iluminação e ventilação precárias. A densidade de uso dos cômodos era alta, onde o sistema de “cama quente” significava que um “mal dormido” era substituído por outro, ao terminar seu expediente. Além disso, a situação higiênica era irrisória com valas a céu aberto e água contaminada. Conforme Mumford (1991) era muito frequente a construção de moradias

operárias em terras cheias de cinzas, vidros quebrados e restos, onde nem mesmo a grama podia deitar raízes.

(...) podiam estar ao pé de uma pirâmide de detritos ou junto de uma enorme pilha permanente de carvão e escória; dia após dia, o mau cheiro dos dejetos, o negro vômito das chaminés e o ruído das máquinas martelantes ou rechinantes, acompanhavam a rotina doméstica. (...) O amontoamento de camas, com três até oito pessoas de diferentes idades a dormir no mesmo catre⁴⁰, agravava muitas vezes o congestionamento dos quartos, nesses chiqueiros humanos. (...) As privadas, de uma imundície indescritível, ficavam geralmente no porão; era também prática comum ter chiqueiros debaixo das casas, e os porcos voltaram a invadir as ruas (MUMFORD, 1991, p. 498-500).

As descrições literárias e as análises de cunho científico nos remetem às ilustrações de Gustave Doré (1832-1883), nas quais é perceptível a falta de espaço ocasionando a transferência da ocupação para as ruas que se tornavam apinhadas de gente. A representação iconográfica na Figura 10 nos remete ao contexto das precárias habitações e do elevado crescimento demográfico.

⁴⁰ Leito pobre e miserável.



Figura 10. *Wentworth Street, Whitechapel*. Gustave Doré. 1872. Ilustração.⁴¹

Ademais, somavam-se elementos caóticos ao cenário como epidemias, surtos frequentes de cólera, desnutrição, vestimentas precárias contra o frio cortante, salários irrisórios etc. Engels (2008) sublinha que a Revolução Industrial levou tudo isso às consequências extremas: em última instância transformou o ser humano em máquinas despojadas de qualquer atividade autônoma numa luta diária pela sobrevivência miserável.

⁴¹ Disponível em <<http://www.cardiff.ac.uk/encap/skilton/illustr/Dore125.html>>. Acesso em 10 fev. 2015.

Outra característica das construções de baixo nível de investimentos, como o conjunto habitacional da narrativa zolaniana, é a falta de privacidade em seus interiores. Em *Germinal*, numa confusão protagonizada pela mulher de Levaque, que mantinha relações com seu amante chamado Bouteloup, percebe-se a degradação dos valores morais, bem como a proximidade entre as habitações que permitia ouvir e perceber o que acontecia na vizinhança.

Houve um barulho de tamancos, e a mulher de Levaque empurrou a porta como um furacão, fora de si, gritando do portal para a vizinha:

– Então tu andaste dizendo que eu forçava meu inquilino a pagar-me vinte soldos cada vez que ele dormia comigo?!

A outra deu de ombros.

– Não chateies! Eu não disse nada... Mas quem te contou isso?

– Disseram-me que tu tinhas dito, chega! E disseste também que escutavas, quando fazíamos a coisa, através das paredes, e que a sujeira era enorme na minha casa porque eu estava sempre de pernas abertas... Ainda tens coragem de negar? Fala! (ZOLA, 2007, p. 326).

Nesse ambiente sem privacidade e desesperado, Zola documenta a religião como uma grande ausente, raramente anunciada pelos vestígios de um “sobrenaturalismo bastante pálido” nas palavras Dreher (2007). Essa ausência sublinha, em contrapartida, a predominância de uma aura ou de uma fé sem limites na mina, na indústria e no capital, seja como fonte aos que dela se enriquecem, seja como “monstruosidade ou divindade abscôndita” aos que dela precisam sobreviver.

No ambiente do cortiço onde vivem, procriam e morrem os mineiros de Zola, não existe privacidade: a vida é exposta, os segredos não duram e nada é mistério. A vida é desesperada. Não há esperança de uma vida eterna na habitação dos Maheu, a família central do enredo. O chefe de família dos Maheu proclama: “Quem morre, morre: acabou para sempre”. Aqui, a religião como crença no sobrenatural é logo descartada da narrativa de Zola e do ambiente descrito. A imanência da vida e a trivialidade da morte emprestam à crença religiosa tradicional a marca da negatividade de uma ausência (DREHER, 2007, p. 3).

“Quem morre, morre: acabou para sempre” (ZOLA, 2007). A materialidade como estética pensada a partir daquelas condições insalubres leva os indivíduos a ignorarem Deus, repercutindo nas ações das personagens, pois o fim da metafísica reflete somente a dureza da vida. A peculiaridade sobrenatural da monstruosa mina de Zola nos permite pensar a existência de uma estética material ao ponto que a rotina massacrante perpetua a trivialidade da morte sob a ausência do divino na perspectiva tradicional cristã.

Após descrever a rotina matutina dos Maheu de ida ao trabalho, Zola retoma a cena de Etienne no espaço próximo às instalações mineiras. Este observava todo funcionamento e as relações de trabalho do local, de modo que compreendia uma coisa com tamanha clareza: o poço “engolia” magotes de vinte ou mais homens com uma facilidade incrível.

É perceptível nas descrições de Zola a sensibilização característica da estética naturalista por intermédio de associações animais e relações grotescas entre homem e mina. O carregamento de carne humana parece não satisfazer a fome do poço capaz de digerir cada vez mais. Em virtude da morte de uma operária, pertencente ao grupo de Maheu, surge uma vaga que Etienne aproveita em ocupar. A morte da colega de trabalho é lidada de forma extremamente natural como um fato cotidiano naquele ambiente opressor.

Zola relata a descida dos trabalhadores aos veios da mina por elevadores, na medida em que Etienne se junta ao grupo substituindo a mencionada operária falecida. “A rotina escrava das minas, cujo trabalho constituía um castigo intencional para os criminosos, tornou-se o ambiente normal do novo trabalhador industrial” (MUMFORD, 1991, p. 483). A descrição de Zola é bastante forte e chocante, novamente colocando a mina como uma

personagem animalesca que absorve os homens dia após dia como se fossem pequenas formigas se movimentando nos veios.

Pouco a pouco, os veios enchiam-se de gente, o corte começava em todos os andares, no extremo de cada caverna. O **poço devorador tinha engolido sua ração diária de homens**, cerca de setecentos operários que trabalhavam neste horário no formigueiro gigante, furando a terra em todos os sentidos, esburacando-a como a uma madeira velha atingida pelo caruncho. E, no meio do silêncio pesado, do esmagamento das camadas profundas, poder-se-ia ouvir, colando o ouvido à rocha, o laborar desses **insetos humanos** em marcha, desde o voo do cabo a subir e a descer o elevador de extração até a mordida das ferramentas cortando a hulha no fundo dos canteiros de desmonte (ZOLA, 2007, p. 41, grifo nosso).

O recurso da antropomorfização no romance tem uma função muito relevante, na medida em que reforça ao leitor que homem e máquina são considerados igualmente instrumentos de produção. O cheiro constante da cebola, da hulha, do ar pestilento do interior da mina, do misto de grisu⁴² e do suor dos mineiros descritos são informações importantes no que tange o caráter insalubre e precário das condições de moradia, vida e trabalho dos operários.

Em contraposição, o espaço burguês é luxuoso, protegido e onde a intimidade de cada indivíduo poderia ser preservada. O individualismo burguês representa até hoje o ideal de vida que se consolidou com a sociedade industrial, no qual os trabalhadores diariamente em sua maioria vão para o emprego diferentemente dos privilegiados. Distorce-se a noção de trabalho como expressão da vida humana pela prevalência da necessidade de sobrevivência e pelo medo permanente de se encontrar desempregado. O homem caracterizado como uma

⁴² Mistura de metano com oxigênio que forma em ambientes fechados como as minas. É um gás explosivo capaz de detonar facilmente na presença de chamas ou centelhas. É considerado um dos maiores perigos da mineração e a origem de um dos acidentes no romance.

máquina e sua insignificância perante a mina que o devora como um carregamento de carne são representações que expõem o tom forte de denúncia da miserabilidade humana tão caro aos literatos naturalistas.

3.3. PARA UMA CONTRIBUIÇÃO AO ESTUDO DA PAISAGEM INDUSTRIAL

A transformação do espaço analisada neste trabalho pressupõe a interpretação dos elementos constituintes da paisagem industrial oitocentista a partir da obra *Germinal* e dos múltiplos diálogos propostos. Distinguem-se as paisagens naturais das culturais, artificiais ou antropomorfizadas, de modo que é nesse momento de industrialização que notamos os contrastes e as profundas modificações da paisagem geográfica. A acentuação da transformação espacial durante os séculos XVIII e XIX, com ênfase no modelo capitalista, nos permite apontar o surgimento da paisagem industrial.

Ao aprofundarmos nossos conhecimentos acerca da sociedade industrial em consolidação e das condições de vida e trabalho consideramos dois pontos nevrálgicos em relação aos homens e a sua organização no espaço. Primeiro, os impactos das relações homem-meio e as transformações na paisagem. Segundo: o processo de mecanização da natureza humana, no qual o homem atua sobre a natureza externa modificando-a ao mesmo tempo em que modifica sua própria natureza.

Nessa perspectiva, pensando a investigação enquanto contribuição aos estudos geográficos e suas interfaces, ressaltamos a relevância da paisagem industrial no estudo do espaço geográfico segundo as transformações do uso e ocupação humana. Besse (2006) sublinha que o fato geográfico é uma inscrição: os traços, as impressões da atividade humana e a vida deixam marcas. “A noção de paisagem encontra nesta definição do fato geográfico sua plena legitimidade. A paisagem, aos olhos do geógrafo, é uma impressão” (BESSE, 2006, p. 67).

Moraes (1988) complementa reiterando que a paisagem humana é o resultado de uma dialética entre matéria e ideia sendo um registro de época e um documento de cultura. Ao manifestar a historicidade do desenvolvimento humano, a paisagem também apresenta a produção do espaço transcorrida a partir das relações sociais.

A paisagem, assim, não é somente representação, ela revela e exprime algo: a sua leitura significa extrair formas de organização do espaço, estruturas, formas, fluxos, tensões, direções, limites, centralidades, periferias... não se reduzindo à visibilidade. Trata-se de ler as suas “entrelinhas” e o encontro dos contraditórios, de modo que os contrastes se destacam no contexto da industrialização. Besse (2006, p. 66-67) ressalta que é “sobre o plano das aparências que é preciso se situar para apreender toda a sua densidade epistemológica e ontológica”. Prossegue o autor:

(...) a paisagem é um testemunho humano. E isto não só porque a paisagem apresenta ao olhar elementos não naturais: habitações, estradas, instalações industriais, limites de propriedade e de uso, todo um conjunto de sinais que marcam a influência de uma sociedade sobre o solo. Da mesma maneira, a natureza é humanizada, socializada, as formas naturais mediatizadas e transformadas pela intervenção humana. Aliás, isto também vale para os próprios componentes naturais:

as formações vegetais primitivas foram modificadas sucessivamente pelo cultivo e pelo abandono das terras (reflorestamento, desflorestamento). Do mesmo modo, a escolha das plantas cultivadas, o estilo dos campos, a distribuição das águas (agenciamento dos rios, irrigação) e o ordenamento das encostas exprimem a influência social (BESSE, 2006, p. 67-68).

Nesse ponto que evocamos a noção de extenso supra aludida com base em Santos (1986a) ao trabalharmos com um evento (industrialização) num contexto específico, isto é, uma situação geográfica pretérita, cuja atividade fabril e mineradora delinea o espaço e seus conteúdos, modificando as relações homem-meio e caracterizando uma região específica, como Nord-Pas-de-Calais na França.

Compreende-se o extenso como a instrumentalização da natureza, dos recursos naturais, do espaço e dos homens em diferentes níveis tecnológicos, bem como a dimensão do fenômeno industrial tendo em vista as marcas na formação urbana ocidental. Besse (2006) indica que na análise de uma construção complexa como a paisagem é necessário o olhar analítico, a distinção de diferentes elementos particulares (naturais e humanos) e a consideração sintética do conjunto da paisagem. Nessa medida valorizamos o olhar aprofundado acerca do mundo urbano e industrial conforme delineamos no transcorrer desta análise investigando os diferentes elementos constituintes desta paisagem.

Diante do exposto, na discussão proposta neste capítulo percorremos a caracterização de elementos integrantes da paisagem industrial pensando a relação travada entre o homem e o espaço, inclusive na perspectiva de um “espaço agente” sob o viés naturalista de Zola ao evocar a *Voreux* e a sua alimentação de carne humana retratando a vivência enclausurada do trabalho minerador. Ao destacar a partilha do espaço com a implantação da estrada de ferro e

a formação do subúrbio operário e fabril, Martins (2008) sublinha a importância do fragmento cotidiano – elemento vivo, ambíguo, contraditório e pulsante – no estudo da alteração da paisagem natural.

O homem modificou quase todos os aspectos do seu habitat em face da ênfase do surto industrial e tecnológico no século XIX, na medida em que o processo de industrialização é o motor das transformações da sociedade e indutor de uma série de problemas relativos ao crescimento demográfico e a urbanização no mundo moderno. Drew (1994, p. 188) destaca as paisagens urbano-industriais enquanto alteração do relevo em vista dos resultados advindos pela ação da indústria: “é responsável pela criação de terra largada ao deus-dará, como resultado de exploração de pedreiras, da mineração a céu aberto, dos desaterros, do abandono de edifícios ou, indiretamente, por subsidência da terra”.

Segundo o autor evidencia-se uma extrema mudança no uso e no relevo da terra, os processos geomórficos são semelhantes às regiões áridas, os microclimas são extremos e do tipo desértico. “A paisagem pode ser de covas artificiais, solo terraplanado e montes de escombros, tudo recoberto de calhaus, escória ou lixo” (DREW, 1994, p. 188). As rodovias e as ferrovias constituem extensões lineares do espaço urbano e industrial, cujas emissões e despejos acumulam materiais no solo nas beiradas das vias.

Ademais, Drew (1994) também destaca a mudança da ecologia da paisagem urbana-industrial com a presença de ambientes antinaturais e adaptação de espécies: a proliferação de ratos e moscas, a invasão de plantas em solos degradados, a presença de raposas e outros

animais que se alimentam de restos de comida, as enguias em rios poluídos e a mariposa cinzenta adaptada à fuligem citadina enquanto técnica de camuflagem.⁴³

Somente um reduzido espectro de vida aquática consegue tolerar esse ambiente. Antes da Revolução Industrial, o rio Tâmesa continha uma ampla variedade de peixes (...) com o declínio da qualidade da água, as espécies se foram reduzindo em quantidade e variedade, até que as enguias se tornaram a espécie dominante, pelo fato de tolerarem melhor a poluição. (...) A mariposa cinzenta adaptou-se rapidamente aos depósitos de fuligem das cidades industriais inglesas. (...) Com o escurecimento do tronco, devido às emissões industriais, a camuflagem original perdeu a eficácia, pois as mariposas eram mais claras e os pássaros as comiam. Entre 1850 e 1900 veio a predominar, nas áreas industriais, uma versão escura da mariposa, invisível nas superfícies negras. No meio rural, contudo, são raras. Pode estar aí um exemplo de seleção natural acelerada, em reação à mutação ambiental induzida pelo homem (DREW, 1994, p. 190-191).

Estes são alguns elementos componentes da paisagem industrial. Além dos aspectos fisionômicos, a partir de *Germinal*, podemos constatar os dramas do cotidiano minerador do norte francês oitocentista. Etienne, operário que vagava em busca de trabalho, caracteriza o sofrimento do desemprego, da fome e do frio. Seu diálogo com Boa-Morte introduz ao leitor elementos balizadores da paisagem em transformação diante da ascensão do regime fabril, com destaque à voracidade da mina de carvão. Notamos ainda que a paisagem no romance é marcada pela ausência de plantas caracterizando indícios da ação destrutiva do homem.

⁴³ O fenômeno da poluição atmosférica atinge seu ápice no processo industrial e fotoquímico caracterizado pela formação de neblina conhecido como *smog* (do inglês *smoke* – fumaça – e *fog* – nevoeiro), considerado um dos principais problemas socioambientais no espaço geográfico na contemporaneidade pelas práticas humanas intensivas. Com o processo da Revolução Industrial as principais cidades sofrem com esse problema, de modo que os efeitos à saúde são bastante nocivos com consequências cardiopulmonares e mortes. A citar, em 1952, ocorreu o Grande Nevoeiro de Londres considerado um dos piores impactos ambientais até então ocasionando a morte de milhares de pessoas. De maneira semelhante, ocorre na atualidade o mesmo fenômeno nas grandes metrópoles mundiais com destaque à crescente industrialização chinesa. A cidade de Pequim também vem apresentando níveis inseguros em qualidade de vida com graves índices de poluição do ar. Em 2013, satélites da agência estadunidense NASA apresentaram imagens da capital chinesa se “afogando num lago de fumaça”. Cf. Anexo – Poluição Atmosférica.

Destacamos a preponderância naquele contexto da indústria de extração da hulha na vida econômica francesa sendo determinante na transformação da paisagem e na apropriação do espaço.

O carvão é a fonte de energia que permite às indústrias funcionar e satisfazer as novas necessidades da sociedade e do consumo em massa que então surgia. A exploração do carvão necessita de grandes instalações, visíveis de longe e que encobrem a paisagem de regiões como o Norte e Pas-de-Calais (...) Em torno das escavações, sempre há canais ou rios, com barcos para transportar o minério, ferrovias, grandes construções para abrigar o escritório da administração, as oficinas, as salas de máquinas a vapor e, sobretudo, as escoras, os andaimes de ferro, torres das quais saem cabos que acionam, os elevadores usados pelos trabalhadores e para enviar para a superfície o carvão extraído (COOPER-RICHET, 2013, p. 35).

Montsou, assim como Coketown, é uma cidade marcada pela Revolução Industrial, cuja história e suas minas foram erguidas diante do suado esforço de gerações de mineradores. Resgatamos, assim, o ponto de vista de um escritor que refletiu a respeito da sociedade industrializada e urbanizada de seu tempo.

Procuramos contribuir no estudo das sociedades industriais problematizando o contraste entre o progresso econômico-tecnológico e a desarticulação social provenientes deste processo de transformações. Nesse sentido, destacamos pontos basilares da Revolução Industrial sublinhando este resgate histórico-geográfico a fim de situarmos o contexto que permeia a obra literária e os temas esboçados na mesma. O espaço geográfico contemporâneo é consequência das transformações advindas da industrialização implicando o progresso da técnica e a maximização da produção, o que muitas das vezes implica em consequências econômico-sociais avassaladoras.

Verificamos que a transformação da paisagem se faz presente também em outros relatos ou interpretações como o destacável trabalho de Engels (2008), o relato de viagem de Tocqueville (2000), bem como as pinturas e gravuras resgatadas nessa análise. A cidade de Manchester, considerada o exemplo de metrópole moderna sob a égide deste capitalismo industrial, é aqui evocada a partir de seus profundos contrastes numa perspectiva breve de tempo, cuja transformação da paisagem se realizou em poucas décadas conforme se verifica na pintura de Sebastian Pether (1820) e na gravura de Edward Goodall (posterior ao ano de 1857).

Acerca do processo de mecanização da natureza humana enquanto fruto de uma feroz reordenação da sociedade em diferentes níveis, em contrapartida aos avanços propiciados pela revolução tecnológica e reflexo da atuação do homem na natureza, trabalharemos o cotidiano operário a partir das contribuições de Zola em *Germinal* evidenciando efeitos colaterais dessa transformação. A visão do escritor francês constitui uma profunda crítica à reificação, na qual a dimensão humana é bestializada num conflito marcante entre a mina antropomorfizada e o homem animalizado.

A relevância da temática da indústria hulhífera trabalhada por Zola no século XIX se evidencia também ao verificamos que a região carbonífera do norte francês, na fronteira com a Bélgica, recentemente foi delimitada como patrimônio mundial pela UNESCO, uma área de aproximadamente 120.000 hectares, cuja paisagem apresenta marcas da ação profunda de mais de 250 anos de exploração mineira. A paisagem industrial é portadora das condições de

vida e trabalho dos operários e da sociedade desenvolvida em sua função diante de impressionantes três séculos de extração do carvão.

Nessa perspectiva, a inscrição da localidade, em nível internacional, constitui a confirmação do reconhecimento da história humana e de uma cultura singular profundamente marcada pelo mundo do carvão. Como destaca Silva (2010) a paisagem industrial determina identidades próprias possibilitando conhecer uma região, um espaço geográfico e uma época vividas a partir de seu entorno, compreendendo as transformações e reflexos das condições de trabalho e vida. Os exemplos relacionados ao patrimônio industrial significam um resgate e uma preocupação com a memória e a preservação de um particular patrimônio cultural (SILVA, 2010).

O mundo da indústria hulfífera constitui, então, um universo em si, com os lugares próprios de exploração, cidades nas quais vivem os mineradores, vilas que pertencem às companhias mineradoras. Nessas aglomerações originais, nasce, no fim do século XIX, uma cultura singular, característica desse ambiente. Essa cultura é o fruto de coabitação, do isolamento da população, do perigo e do modo de vida peculiar que compartilham aqueles homens e mulheres que possuem o sentimento de pertencer a uma grande família (COOPER-RICHET, 2013, p. 36).

Tendo em vista a amplitude do fenômeno da industrialização na organização capitalista, a paisagem foi profundamente marcada pela fábrica moderna com emprego da força a vapor e a energia hidráulica, a especialização do trabalho e a mão de obra assalariada, transformando a relação homem e espaço geográfico, imputando uma intensa reordenação da sociedade em diferentes níveis e relações sociais com a natureza e a organização do trabalho. Trata-se, portanto, de um dos fenômenos mais impactantes na história da humanidade, implicando a conexão visceral com a consolidação do regime capitalista.

CAPÍTULO IV

A SOCIEDADE INDUSTRIAL E OS TRABALHADORES



De fato, não eram verdadeiramente seres humanos: eram máquinas de trabalho a serviço dos poucos aristocratas que até então haviam dirigido a história; a revolução industrial apenas levou tudo isso às suas consequências extremas, completando a transformação dos trabalhadores em puras e simples máquinas e arrancando-lhes das mãos os últimos restos de atividade autônoma - mas, precisamente por isso, incitando-os a pensar e a exigir uma condição humana.

Friedrich Engels
A Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra (1845)

CAPÍTULO IV – A SOCIEDADE INDUSTRIAL E OS TRABALHADORES

A obra literária *Germinal* se ressaltava como referência literária mineira, como uma obra revolucionária, com o destaque na forma pela qual o proletariado era representado até aquele momento expondo a tragédia social das condições de vida e trabalho de maneira ímpar revelando a eficácia política do discurso de Zola.

A obra prima de Zola contribuiu na compreensão do cotidiano de homens, mulheres e crianças que se sacrificaram nas entranhas do subterrâneo, de modo que a estética naturalista pôde então reconhecer a importância desses sujeitos em condições sempre complicadas. Analisar a sociedade industrial e os trabalhadores neste contexto histórico específico nos permite também pensar as condições de trabalho na atualidade, inclusive a permanência de atividades desgastantes e a insalubridade fabril. Cooper-Richet (2013) sublinha que os operários estão em via de desaparecimento nos velhos países industrializados, todavia:

(...) inúmeras pessoas ainda se ocupam de trabalhos mecânicos e fatigantes. São, não raro, trabalhadores imigrantes, fugindo das regiões mais pobres do mundo, cuja cultura é totalmente estrangeira ao mundo em que se instalam, pois são obrigados a isso. De outro lado, as sociedades ocidentais cada vez mais se confrontam com o problema do desemprego, o que não contribui para preservar a herança cultural da antiga classe operária, tanto que as organizações tradicionais do movimento operário – sindicatos e partidos – mal conseguem recrutar e exercer seu papel de enquadramento social e cultural numa sociedade crescentemente individualista (COOPER-RICHET, 2013, p. 191).

É nesse individualismo que se perde a noção de classe entre os trabalhadores numa sociedade movida pela perspectiva da ascensão social, na qual a ideologia dominante suprime

cada vez mais os direitos conquistados durante séculos de luta do proletariado. Avaliarmos a gênese do incisivo processo de industrialização e mecanização da própria natureza humana nos leva a pensarmos até que ponto as condições de vida e trabalho se encontram no mundo de hoje.

Como questionamos anteriormente: até que ponto valeu o progresso econômico-tecnológico em contrapartida à desarticulação social consequente desse processo de transformações? Como a estética zoliana representa literariamente os inúmeros trabalhadores que sustentaram a consolidação daquela sociedade hulhífera?

O escritor francês elencou como luta o sofrimento e a sede de justiça do proletariado de sua época, carente de leis protetoras e suscetível aos graves acidentes de trabalho, à exploração e à miséria. *Germinal* permite aproximar o leitor das implicações éticas e políticas de um contexto histórico peculiar através do posicionamento e dos conflitos entre personagens de distintas classes sociais face à luta pela sobrevivência, reconhecimento social e político e/ou por sentimentos amorosos.

O jogo de oposições trabalhado por Zola expõe o choque entre os mundos operário e burguês. Duas famílias se contrastam profundamente: os Grégoire que usufruem dos lucros das minas e os Maheu que são mineradores por gerações.

O cenário caótico descrito na literatura é reiterado nos relatórios e registros médicos marcados pela gravidade de se trabalhar em ambientes enclausurados com inúmeros riscos à saúde do trabalhador. Além do físico, destaca a aspereza que se molda o espírito e, portanto, a subjetividade dos sujeitos, o conjunto físico e espiritual é destruído pela miséria hereditária e

a bestialidade que domina os homens, mas nunca como condição de escolha, sempre como condição de imposição e de armação, portanto, estrutural naquele bloco econômico, social e tecnológico. Émile Zola deixa entrar luz em lugares obscuros ao descrever relações e sensações oriundas de um cotidiano conflitante e inquietante.

Deste modo, a estética naturalista nos permite refletir a sociedade industrial em ascensão, a luta de classes e a luta entre capital e trabalho. As personagens se comportam como pessoas que o autor cruzava diariamente revelando a “besta humana” nos ambientes miseráveis e degradados: o alívio no álcool, a convivência violenta, a fome e a doença são elementos naquele contexto histórico e geográfico.

De que forma Zola trabalha a espacialização no âmbito literário proporcionando conexões políticas, econômicas e sociais com o mundo de seu tempo? Como a sua estética apresenta os sujeitos no universo mineiro, a apropriação do espaço, o embate capital *versus* trabalho e a luta de classes? O intelectual se destaca ao compor uma narrativa pautada numa estética do capitalismo e da industrialização combatendo valores considerados indiscutíveis (ou naturais) numa perspectiva dogmatizante burguesa. Essas questões e os pontos analisados nesse capítulo destacam o mundo dos trabalhadores pela estética zolaniana acerca da sociedade industrial.

4.1. ASFIXIANTE LABOR: “CARVÃO PARA AQUECER O RESTO DOS MEUS DIAS”

O que mais sofria era Maheu; na parte de cima a temperatura subia a trinta e cinco graus, o ar não circulava e com o tempo a asfixia era mortal. Para poder ver, tivera de pendurar a lâmpada num prego, próximo da cabeça, e essa lâmpada, esquentando-lhe o crânio, fazia-lhe o sangue ferver. O seu suplício agravava-se com a umidade; a rocha por cima dele, a poucos centímetros do rosto, porejava água (...) não adiantava torcer o pescoço (...) Após um quarto de hora estava encharcado – além de coberto de suor – e fumegando num lago quente como uma lixívia⁴⁴ (ZOLA, 2007, p. 42).

Conforme situamos o processo de mecanização da natureza humana – uma das consequências derradeiras da revolução tecnológica – constitui um paradoxo na dinâmica relacional entre homem e espaço, ascendendo-se o paradigma em função da máquina. Consoante Mumford (1980) vivemos numa idade de idolatria à mecanização, embora nesse contexto o homem, atuando na natureza externa, transforma a sua própria natureza. A crítica à reificação, a partir de *Germinal*, nos leva à representação grotesca dessa (des)caracterização do homem ao nível bestial, na medida em que o espaço transcende tais relações se impondo numa perspectiva voraz através da mina.

Este processo de desumanização, o qual Engels (2008) sublinha como a transformação dos trabalhadores em simples máquinas despojadas de atividade autônoma naquele momento, reflete uma sociedade à custa de um mecanismo que (re)produz perpetuamente as relações sociais como relações entre coisas, isto é, mercadorias. Essencialmente, o homem é apagado e suas relações são reduzidas, de modo que, segundo Marx (1993), o elemento animal torna-se

⁴⁴ Lixívia: composto químico para limpeza de superfícies que dissolve substâncias orgânicas mortas. Provavelmente, o sentido utilizado pelo autor está relacionado ao processo de lixiviação, isto é, a extração de uma substância sólida através de sua dissolução num líquido.

humano e o humano animal. Esse processo metabólico (relação homem-meio) de transformação é ilustrado nas páginas de *Germinal* de forma bastante incisiva.

(...) aqui se estabelece uma situação de ambiguidade, que aos poucos vai se revelando uma das maiores contradições a tensionar o sistema: por um lado, o homem é um entre outros tantos corpos, como o minério de ferro e o carvão mineral, que o sistema fabril vai retirar do entorno para consumir industrialmente; por outro, é uma forma distinta de natureza, porque lida com ela numa relação de sujeito e objeto (MOREIRA, 2006, p. 61).

Zola utiliza o jogo de oposições como um recurso literário capaz de contrapor elementos profundamente contrastantes que indicam até que ponto a relação supracitada se mensurou no contexto minerador. Ao longo da narrativa este artifício é aludido na dialética entre o bem-estar e a pobreza; a comida e a fome; o calor e o frio; a palavra e o silêncio; a luz e a obscuridade; a humanidade e a bestialidade... elementos do cotidiano do homem da industrialização.

Nesse sentido, reiteramos a crítica ao homem *robot* cartesiano, uma vez que não basta apenas pensar, deve-se refletir o que se pensa em contraponto ao que já se está programado neste pensar, o que normalmente constitui um repetir alienadamente segundo os ditames do *status quo*, isto é, dos dogmas dominantes. Nessa perspectiva, propomos a discussão acerca do cotidiano operário e os efeitos colaterais do processo de industrialização.

As personagens mineradoras de *Germinal* basicamente se reduzem a essa situação opressora e desumanizadora. Como exemplo: o velho Boa-Morte conforme já apresentamos. Esta personagem de destaque na narrativa é descrito semelhantemente aos outros operários: uma figura destorcida de rosto achatado com uma palidez cadavérica.

As principais personagens da obra são identificadas com uma realidade sociológica na qual se encontram intimamente vinculadas, sobretudo pelo assustador contraste entre a opulência material e a degradação humana. Quanto às personagens secundárias, as mesmas funcionam apenas como um plano de fundo, embora vistas em coletividade as mesmas assumam um papel determinante no romance.

Os trabalhadores de Zola são descritos com cuidado quanto à aparência física como donos de uma força admirável em sua maioria, capazes de encarrilar vagonetes pesadíssimos, embora grotescamente associados àquela imagem distorcida. Por outro lado, existem entre esses operários com vigor, jovens e robustos, aqueles que são velhos ou quase inválidos empregados em serviços considerados mais leves, porém não menos perigosos, assim como crianças e mulheres submetidas ao ritmo frenético e desumano.

(...) o narrador os descreve como portadores de inúmeras doenças e deformidades físicas (reumatismo, asma, escrófulas, anemias hereditárias etc.) decorrentes do trabalho insalubre ou pela falta de alimentação adequada; criavam, também, alguns hábitos como, por exemplo, o fato de se sentarem por sobre os calcanhares, com extrema facilidade, sem a necessidade de uma cadeira, acostumados que estavam a ficar acorados no interior das minas, isso devido à diminuta altura dos veios (LINHARES, 2004, p. 47).

Boa-Morte tosse incessantemente ao longo da história escarrando manchas negras que, na verdade, eram partículas de carvão dado o enorme tempo que passara no mundo da mineração. Há muitos anos, a família Maheu trabalhava para a Companhia das Minas de Montsou – desde a sua criação a cento e seis anos à época retratada do romance (por volta de 1750). Seu avô, pai, tios e irmãos: todos trabalharam lá. E, para dar seguimento, seu filho e seus numerosos netos também tentavam sobreviver daquele ofício. A desintegração da família

mediante a necessidade do trabalho é uma das facetas do regime fabril. Esta foi desmembrada pelo sistema de fábrica, o qual degrada a mulher arrancando-a de sua casa, subtrai a figura da autoridade paterna e incita irregularidades e excessos sexuais. Como pano de fundo percebemos a grandeza da companhia mineira na descrição do velho:

Dezenove galerias, sendo que treze para exploração e seis para esgoto ou ventilação. Dez mil operários, concessões que se estendem por sessenta e sete comunas, uma extração de cinco mil toneladas por dia, uma estrada de ferro ligando todas galerias, oficinas e fábricas! Dinheiro é o que não falta (ZOLA, 2007, p. 20).

Ressaltamos ainda a raridade da continuidade do trabalho minerador nos poços e galerias após 45 anos de idade, sendo algo mais raro depois dos 50 anos. A figura de Boa-Morte, portanto, constitui uma exceção em *Germinal*. Como indica Engels (2008) admite-se em geral que tais operários envelhecessem a partir dos 40 anos.

Se essa é a realidade da extração do carvão, ela é ainda mais desfavorável para os operários que se ocupam de seu transporte: os carregadores já envelhecem aos 28 ou 30 anos, justificando o provérbio comum nas regiões carboníferas: “os carregadores já são velhos antes de serem jovens”. É claro que esse envelhecimento prematuro está relacionado à morte precoce: entre os mineiros, um homem de 60 anos é uma raridade (ENGELS, 2008, p. 280-281).

Etienne fica abismado com o ambiente de trabalho extremamente perigoso e estreito, onde os trabalhadores tinham de ficar achatados entre o teto e o muro, arrastando os joelhos e cotovelos sem se poder voltar para não ferir as costas. Trabalhadores achatados nos passam a noção de homens máquinas, de sujeitos lançados no fundo da terra para cavar, para serem uma peça de compromisso com a grande engrenagem capitalista. Para exercer o ofício era necessário ficar deitado de lado com o pescoço torto utilizando uma picareta para despedaçar

a hulha. Depois de Boa-Morte descrever os veios mineiros e a conjuntura econômico-social de Montsou detalhando aspectos constituintes da paisagem industrial em tela, é a vez de Maheu conduzir o leitor pelas galerias da mina de carvão.

Nesse ponto, ao mesmo tempo em que Etienne é introduzido no interior da mina (o seu novo ambiente de trabalho), Maheu envolve o leitor com informações e dados técnicos, consolidando então a veracidade dos fatos, característica extremamente valiosa ao naturalismo. Trata-se de um recurso literário concernente ao rigor metodológico investigativo e descritivo desta estética literária.

Como demonstra Engels (2008) o transporte do carvão e do ferro constitui um trabalho extremamente duro, em que é necessário arrastar o minério em grandes recipientes sem rodas pelo chão irregular das galerias, normalmente sobre um piso enlameado ou alagado, frequentemente íngreme e em corredores tão baixos que os mineradores precisam engatinhar. Para tanto, empregam-se meninos (como é o caso de Jeanlin na narrativa), garotos mais velhos ou moças (como Catherine), às vezes executando o trabalho em duplas: um puxando e outro empurrando. No trabalho de extração a execução é realizada por homens adultos como Maheu, Etienne, Chaval ou jovens como Zacharie, sob jornadas de trabalho massacrantes e perigosas.

O trabalho de extração, executado por homens adultos ou jovens robustos de dezesseis anos ou mais, também é extenuante. Em geral, a jornada é de onze a doze horas, às vezes ainda mais longa – na Escócia chega a catorze horas; não é incomum a duplicação da jornada, com todos os operários em atividade sob a terra por 24 horas e, em alguns casos, 36 horas. Em geral não existe horário fixo para as refeições, de forma que os trabalhadores comem quando têm tempo e fome. (...) Doença própria desses trabalhadores da extração do carvão é a expectoração negra provocada pela impregnação de poeira carbonífera nos pulmões, manifesta-se por

fraqueza geral, dores de cabeça, dificuldade respiratória e expectoração de catarro negro (ENGELS, 2008, p. 278-280).

O trabalho nos veios é extremamente duro: um verdadeiro suplício. O minerador é exposto a longas jornadas de trabalho em um ambiente degradante onde o ar não circula e a poeira carbonífera impregna seus pulmões. A descrição de Engels (2008) sobre a insalubridade e as doenças que os mineiros se encontram submetidos nos remete claramente a imagem de Boa-Morte em vista da sua constante “expectoração de catarro negro” ao longo do romance, bem como suas diversas experiências em acidentes nas galerias que acabam por render este apelido ao senhor Vincent Maheu.

Como aponta Mumford (1991) a cidade subterrânea é um novo tipo de ambiente que constitui um prolongamento e uma normalização que o mineiro é obrigado a aceitar desligado das condições naturais: submetido ao controle mecânico, à iluminação artificial, à ventilação artificial, às limitações artificiais das reações humanas. Não obstante é na contemporaneidade, com as novas e amplas tecnologias, que a hulha se torna a grande mola propulsora do industrialismo.

Infelizmente, a cidade subterrânea exige a presença constante de homens vivos, que também são mantidos debaixo da terra; e tal imposição não seria, praticamente, menor que um sepultamento prematuro, ou pelo menos a preparação para a existência encasulada que, só ela, ainda poderá oferecer-se àqueles que aceitam o aperfeiçoamento mecânico como a principal justificação da aventura humana. (...) Dada a pressão para enterrar cada vez mais capital na cidade subterrânea, menos dinheiro se torna disponível para o espaço e a beleza arquitetônica acima do solo (MUMFORD, 1991, p. 518-519).

Nesse ponto, destacamos um fator preponderante consolidado com o sistema de fábrica na ordem capitalista, isto é, a imposição de um lugar privilegiado para a produção e

efetivação de saberes técnicos onde as relações sociais tornaram possível o desenvolvimento de uma determinada tecnologia que supõe, *a priori*, a expropriação dos saberes daqueles que integram o processo de trabalho. Conforme Decca (1982) foi no sistema de fábrica que uma dada tecnologia pôde se impor não somente como instrumento, porém como controle, disciplina e hierarquia. Mumford (1991) complementa que os avanços técnicos dependiam socialmente da invenção de novas formas de organização corporativa e administrativa em interação com o ordenamento mecânico das fábricas propiciando amplamente a eficiência da produção.

Moreira (2006) destaca a relevância do controle do espaço-tempo do trabalhador, cuja ênfase se realiza no modelo fabril. Segundo o autor, a organização do espaço relativo às fábricas, a partir da organização do trabalho, se configurou em duas frentes: internamente – quando o operário utiliza diversas ferramentas e matérias no interior da indústria e externamente – em vista da regulação do mercado por meio da divisão territorial do trabalho.

Fundamental nessa metamorfose é a introdução do relógio como controlador do tempo de trabalho dos artesãos, disciplinarizando o espaço-tempo da cadeia da produção (...) As primeiras gerações de artesãos, acostumados ao ritmo de espaço-tempo da economia familiar autônoma da qual são egressos, reagem a essa rígida regra do tempo disciplinar, em relação à qual as gerações seguintes vão, entretanto, se acostumando como cultura de templo de trabalho. (...) que impulsiona a relação do mercado, divide e ao mesmo tempo integra o espaço nacional em regiões homogêneas. O que faz no nível nacional, a relação mercantil repete no internacional, mas aqui a partir de uma divisão internacional de trabalho e de trocas na qual, Inglaterra à frente, os países industrializados se colocam como fornecedores de bens manufaturados e o mundo como sua periferia supridora de bens primários, numa relação internacional equivalente à relação cidade-campo existente em cada país industrializado (MOREIRA, 2006, p. 137).

A consolidação do regime fabril evidenciou relações de poder que paulatinamente determinaram a produção de saberes técnicos. Isto resultou, em primeiro lugar, na instalação do *putting-out system*⁴⁵ até a consolidação do sistema fabril: uma instituição do próprio social e da apropriação de saberes. Ainda no sistema doméstico de produção, o saber técnico dos trabalhadores representava um fator de autonomia, enquanto na fábrica a divisão social do trabalho impusera uma disciplina ferrenha e uma supressão dos saberes dos empregados. Em segundo lugar, surgiu na ordem social um conjunto de instituições para que pudesse ser garantida a permanência e o controle do capitalista quanto à técnica produtiva.

Isto significou a criação de um imaginário social voltado para o reconhecimento de uma esfera determinada de produção de saberes técnicos totalmente subtraída e alheia ao controle dos trabalhadores fabris (...) noções do tipo eficácia, produtividade, progresso etc., quando reduzidas a parâmetros para avaliar e diagnosticar a realidade social (...) reforçam uma estratégia que perpassa o conjunto do social, produzindo uma permanente apropriação do saber que se impõe a todos como lógica inquestionável, dissimulando o fato de que não existe aumento sem que haja concomitantemente um aprofundamento das relações de poder e de controle sobre o trabalhador (DECCA, 1982, p. 37-40).

Nesse contexto a transferência do controle da produção não significou exclusivamente em maior eficácia tecnológica ou produtiva. Sobressai-se a profunda hierarquização e disciplina nas relações de poder. Nenhuma tecnologia, tão avançada fosse, determinou a reunião dos trabalhadores no sistema de fábrica. Segundo Marglin (1980) o *putting-out system* era baseado na dispersão dos trabalhadores domésticos, significando algo problemático para o

⁴⁵ O *putting-out system* constitui o sistema doméstico de produção em que os empresários ofereciam ferramentas ou matérias-primas para o artesão produzir. Foi um momento primordial para posterior instauração do sistema manufatureiro, e, conseqüentemente, para consolidação da industrialização com o sistema de fábricas.

capitalista, sobretudo pelos casos de desvio de parte da produção, pelo uso de matérias-primas inferiores em termos qualitativos ou pela falsificação de produtos.

Não foi por razões de superioridade técnica que os patrões adotaram duas medidas decisivas que despojaram os trabalhadores do controle sobre o produto e o processo de produção: o desenvolvimento da divisão parcelada do trabalho e da organização centralizada característicos do sistema de fábrica. A partir de Marglin (1980) elencamos três pontos em que a acumulação se orientou pela organização hierárquica do trabalho:

- a) a divisão capitalista do trabalho (garantia ao empresário um papel essencial no processo de produção);
- b) despojo do operário de qualquer controle (dava ao capitalista o poder de prescrever a natureza do trabalho e a quantidade a produzir);
- c) o controle hierárquico (permitia a acumulação de capital).

A instauração de uma hierarquia fabril em conjunto com a disciplina, a vigilância e outras formas de controle tornou-se gritante ao ponto dos trabalhadores se submeterem a um regime ditado por normas de mestres e contramestres, representando o domínio e o poder do capitalista sobre o processo laboral. Esse cenário é perceptível ao longo das descrições de *Germinal*. A exploração, a disciplina e o controle estão presentes no ambiente minerador, seja na figura do capataz Dansaert e de outros funcionários da Companhia, seja pela opressão do grande capital destorcido em última instância nos irrisórios salários e na figura apocalíptica de *Voreux*.

Para Marx (1980) o trabalhador coletivo possui todas as capacidades produtivas e as emprega ao mesmo tempo do modo mais econômico com funções específicas individualizado em cada trabalhador ou grupo de trabalhador. Em outras palavras, a divisão social concomitante à apropriação de saberes marcou o indivíduo como um produtor que não mais possuía todas as qualidades em grau idêntico caracterizando o mecanismo específico do período manufatureiro, ou seja, o próprio trabalhador coletivo. O sistema fabril obrigou este indivíduo a trabalhar com a regularidade de uma peça de máquina. Consequentemente, consolidou-se uma hierarquia das forças de trabalho e, em semelhante medida, uma escala de salários.

A manufatura propriamente dita submete o trabalhador, outrora independente, às ordens e à disciplina do capital: mas, além disso, cria uma gradação hierárquica entre os próprios trabalhadores. (...) Ela estropeia o trabalhador e faz dele uma espécie de monstro, favorecendo, como numa estufa, o desenvolvimento de habilidades parciais, suprimindo todo um mundo de instintos e capacidades. (...) Inicialmente, o trabalhador vende sua força de trabalho ao capital, porque lhe faltam meios materiais necessários à produção de uma mercadoria; e, agora, sua força de trabalho individual recusa qualquer serviço se não estiver vendida ao capital. Ela só funciona num conjunto resultante da sua venda, na oficina do capitalista. Tornado incapaz, por sua condição natural, de fazer algo de independente, o trabalhador de manufatura não desenvolve mais atividade produtiva a não ser como acessório da oficina do capitalista (MARX, 1980, p. 25-26).

Nesse aspecto, Marx (1980) considera as transformações oriundas da divisão social do trabalho como uma nova força produtiva social, isto é, como produto de novas condições de dominação do capital sobre o trabalho, que, em última análise, coincidirá na organização fabril. Na manufatura o trabalhador serve-se do instrumento e move o meio de trabalho: é membro de um mecanismo vivo. Por outro lado, na fábrica o proletário serve a máquina e acompanha o movimento: é somente complemento vivo de um mecanismo morto que existe

independentemente. Conforme analisado este sistema se estruturou sob o controle pela disciplina e pela supervisão dos trabalhadores.

Esse desfazimento ou mutilação do homem – a negação de si próprio – é evidenciada “pelo trabalho, na produção material, isto é, na esfera na qual o homem deveria se afirmar como tal e que tornou possível a própria criação estética” (VÁZQUEZ, 2010, p. 45). Essa mutilação dialoga com a busca pela ampliação de nossa leitura acerca do homem e do espaço a partir da produção literária enquanto expressão artística singular. Na busca do humano perdido, destaca Vázquez (2010), o estético é um reduto da verdadeira existência humana, na medida em que o homem é atividade criadora e não pode deixar de estetizar o mundo sem renunciar à sua própria condição.

Nesse contexto de transformação do homem social e concreto, a partir de condições econômicas e históricas peculiares, Marglin (1980) ressalva que os capitalistas não inventaram a hierarquia nem a organização hierárquica da produção. Nas sociedades pré-capitalistas a produção organizava-se numa hierarquia estrita: mestre-companheiro-aprendiz. Hierarquia capitalista e hierarquia pré-capitalista se diferem em alguns pontos: na base da segunda encontrava-se o produtor mestre artesão (a hierarquia era linear e não piramidal). Em contrapartida, no capitalismo é raro que o operário chegue até contramestre; nem consideremos as oportunidades de chegar a chefe ou diretor geral; enquanto isto, o artesão membro de uma corporação não estava separado do mercado por um intermediário. Nem a hierarquia nem a divisão do trabalho nasceram com o capitalismo. A especialização de tarefas é uma característica de todas as sociedades complexas e não um traço particularizado das

sociedades industrializadas. A tarefa do trabalhador tornou-se tão especializada e parcelada que ele não tinha praticamente mais produto para vender e, em consequência, devia submeter-se ao capitalista para combinar seu trabalho com o dos outros operários e fazer, do conjunto, um produto mercantil (MARGLIN, 1980).

A subordinação técnica do operário à marcha uniforme do meio de trabalho e a composição particular do corpo de trabalho, formado por indivíduos de idade e sexo diferentes, criaram uma disciplina bem militar, que se torna o regime absoluto das fábricas e desenvolve, amplamente, o trabalho dos supervisores e a distinção dos operários em trabalhadores e supervisores, em soldados e suboficiais da indústria (...) é preciso que o operário esteja na fábrica às 6 horas da manhã; se chegar alguns minutos atrasado, será descontado; se o atraso for de dez minutos, recusam-lhe a entrada até a hora do almoço e ele perde um quarto do salário. É obrigado a comer, a beber, a dormir de acordo com as ordens (MARX, 1980, p. 25-26).

Marglin (1980) complementa este aspecto da subordinação técnica do operário indicando que a especialização parcelada (no sistema doméstico) fez desaparecer o controle operário da produção: o controle sobre o produto, na medida em que a fábrica terminou por lhe arrancar a liberdade do controle sobre o processo de trabalho através da fiscalização e disciplina impostas. Consoante Vázquez (2010) a objetivação serviu ao homem para elevar-se do natural ao humano, embora a alienação o faça percorrer essa mesma direção em sentido inverso. “Nisso consiste precisamente a degradação do humano”. O fundamento da propriedade privada e do controle capitalista sublinha “o homem que não mais se reconhece nos produtos de seu trabalho, em sua atividade, nem em si mesmo” (VÁZQUEZ, 2010, p. 53).

Com base em Marx (1980) essas são algumas das condições materiais de realização do trabalho fabril. Há ainda as situações de perturbação da saúde por elevação artificial da temperatura, ar saturado, barulho ensurdecedor e riscos constantes de acidentes. Como

exemplo clássico da divisão do trabalho, podemos considerar a fábrica de alfinetes mencionada por Adam Smith em *A Riqueza das Nações* de 1776. O economista escocês tentou demonstrar que as pessoas desempenhavam funções individuais distintas conforme as movimentações oriundas do mercado, de modo que a habilidade distinguia o trabalho.

Tomemos, pois, um exemplo, tirado de uma manufatura muito pequena, mas na qual a divisão do trabalho muitas vezes tem sido notada: a fabricação de alfinetes. Um operário não treinado para essa atividade (que a divisão do trabalho transformou em uma indústria específica) nem familiarizado com a utilização das máquinas ali empregadas (cujas invenções provavelmente também se deveu à mesma divisão do trabalho), dificilmente poderia talvez fabricar um único alfinete em um dia, empenhando o máximo de trabalho; de qualquer forma, certamente não conseguirá fabricar vinte. Entretanto, da forma como essa atividade é hoje executada, não comente o trabalho todo constitui uma indústria específica, mas ele está dividido em uma série de setores, dos quais, por sua vez, a maior parte também constitui provavelmente um ofício especial. Um operário desenrola o arame, um outro o endireita, um terceiro o corta, um quarto faz as pontas, um quinto o afia nas pontas para a colocação da cabeça do alfinete; para fazer a cabeça de alfinete requerem-se 3 ou 4 operações diferentes; montar a cabeça já é uma atividade diferente, e alvejar os alfinetes é outra; a própria embalagem dos alfinetes também constitui uma atividade independente. Assim, a importante atividade de fabricar um alfinete está dividida em aproximadamente 18 operações distintas, as quais, em algumas manufaturas são executadas por pessoas diferentes, ao passo que, em outras, o mesmo operário às vezes executa 2 ou 3 delas. Vi uma pequena manufatura desse tipo, com apenas 10 empregados, e na qual alguns desses executavam 2 ou 3 operações diferentes. Mas, embora não fossem muito hábeis, e, portanto não estivessem particularmente treinados para o uso das máquinas, conseguiam, quando se esforçavam, fabricar em torno de 12 libras de alfinetes por dia. Ora, 1 libra contém mais do que 4 mil alfinetes de tamanho médio. Por conseguinte, essas 10 pessoas conseguiam produzir entre elas mais do que 48 mil alfinetes por dia. Assim, já que cada pessoa conseguia fazer 1/10 de 48 mil alfinetes por dia, pode-se considerar que cada uma produzia 4.800 alfinetes diariamente. Se, porém, tivessem trabalhado independentemente um do outro, e sem que nenhum deles tivesse sido treinado para esse ramo de atividade, certamente cada um deles não teria conseguido fabricar 20 alfinetes por dia, e talvez nem mesmo 1, ou seja: com certeza não conseguiria produzir a 240ª parte, e talvez nem mesmo a 4.800ª parte daquilo que hoje são capazes de produzir, em virtude de uma adequada divisão do trabalho e combinação de suas diferentes operações (SMITH, 1996, p. 65-66).

Para Marglin (1980, p. 77): “não foi a fábrica a vapor que nos deu o capitalismo; foi o capitalismo que produziu a fábrica a vapor”. Smith (1996) afirmou que a divisão do trabalho

originou-se por sua superioridade tecnológica, contudo Marglin (1980) reitera que um novo método de produção não precisa ser tecnologicamente superior para ser escolhido. A inovação está intimamente ligada às instituições econômicas e sociais e ao controle da produção.

Smith (1996) salientou três argumentos em favor da superioridade tecnológica de uma divisão de trabalho tão avançada quanto o permite a dimensão do mercado: a) o crescimento da habilidade individual; b) a economia de tempo; e c) a invenção de um grande número de máquinas. Marglin (1980), em contrapartida, demonstra que se o próprio produtor tivesse a oportunidade de harmonizar as diferentes tarefas componentes da fabricação (alfinetes, por exemplo), logo embolsaria o lucro colocando-se no mercado sem a mediação do patronato. O capitalista pôde certificar-se do controle da produção com a separação de tarefas: “a especialização dos produtores de subprodutos foi a marca característica do *putting-out system*, o que explica como a divisão do trabalho levou à especialização e à separação de tarefas” (MARGLIN, 1980, p. 48).

Destacamos a partir da análise de Marglin (1980) a especificidade da indústria carbonífera, na qual a divisão capitalista do trabalho jamais conseguiu impor-se nos mesmos moldes do sistema fabril. O método de extração manual era tão primitivo no plano técnico quanto a manufatura no *putting-out system*. Contudo, a mecanização da extração exigiu uma nova organização do trabalho em que a responsabilidade da coordenação e do controle cabia ao próprio grupo trabalhador.

A responsabilidade de todo o trabalho de extração recai nitidamente nos ombros de um único pequeno grupo autônomo, que realiza o ciclo completo das operações. Esse grupo fazia contrato diretamente com a direção das minas e mesmo que o controle pudesse estar em nome de um operário, era considerado uma empreitada

comum. O próprio grupo assegurava a organização e o controle do trabalho comum; constituía uma unidade autônoma e responsável. Além disso, cada mineiro era um operário polivalente geralmente capaz de substituir seu companheiro de turma. Ele tinha orgulho do ofício e a independência do artesão. Parece que o proprietário da mina não sentia necessidade de especializar os homens; as jazidas eram poucas, todas tinham seu proprietário, de modo que os operários não tinham oportunidade alguma de estabelecer-se por conta própria (MARGLIN, 1980, p. 52-53).

Em aproximação ao que transcorre na narrativa zolaniana verificamos também o sofrimento dos mineradores nos veios como Maheu e seu grupo formado por familiares e amigos. Ainda que fossem obrigados a execussões diárias de tarefas específicas e pré-determinadas eram também polivalentes: em caso de necessidade poderiam assumir outra função diferente daquela que estivessem habituados cotidianamente. Entretanto, independente das habilidades, a estética zolaniana denuncia um mesmo padrão de trabalho marcado pela insalubridade e insegurança nos veios. “Para despedaçar a hulha, tinham de ficar deitados de lado, pescoço torto, braços levantados e brandindo de viés a picareta de cabo curto” (ZOLA, 2007, p. 28). Maheu, como líder, fechara o contrato com a direção da Companhia. Era ele quem assegurava a distribuição de tarefas, organização e controle do trabalho.

Nos campos carboníferos, a partir das descrições de *Germinal* e análises supracitadas, notamos um diferencial quanto à divisão capitalista do trabalho, embora ali prevalecessem as piores situações de emprego, higiene, exploração e constante vigilância. O diferencial se coloca na figura do capataz e engenheiros que simbolizam o controle, sendo perceptíveis as relações de poder entre tais chefias e os grupos de extração como o de Maheu. Entraves estes que algum momento culminaria na explosão operária face aos abusos do patronato.

A extração se resumia numa empreitada comum em torno de um grupo, o qual o controle do trabalho se diferenciava em certa medida do interior das fábricas (MARGLIN, 1980).

(...) de modo que cada equipe fosse responsável por toda a sequência das tarefas, ao invés de uma tarefa pré-determinada... A responsabilidade da coordenação e do controle cabia ao próprio grupo. (...) De acordo com a tradição de polivalência, os homens da equipe que subia deviam retomar o trabalho no ponto em que a equipe que descia o deixara. (...) era preciso que os operários tivessem a competência necessária para realizar todas as tarefas que se pudessem apresentar (...) para enfrentar as tarefas que pudessem surgir. (...) Cada equipe polivalente devia ter o seu próprio chefe. (...) o grupo recebia uma remuneração coletiva e a cada um fornecia igual contribuição (MARGLIN, 1980, p. 54-55).

Marglin (1980, p. 55) aponta que o motivo pelo qual os patrões aceitaram o uso de grupos de trabalho auto-organizados, não especializados e não hierarquizados na mineração foi pela existência de baixos riscos dos mineiros se estabelecerem por conta própria, uma vez que o proprietário, em grande partida, possuía muitas jazidas de carvão, sendo as mesmas raras e sua exploração de custo alto. Caso contrário seria necessário recorrer à especialização, “como meio de manter o operário no seu lugar – e, portanto, o patrão, no dele”. Ademais, a figura do trabalhador assalariado não é fruto do crescimento do capital e da produção, dado que o mesmo já existia antes das máquinas se tornarem dispendiosas, sendo uma consequência direta da especialização dos homens nas tarefas parceladas características do *putting-out system*.

A função política da divisão do trabalho e da maquinaria no processo de acumulação de capital correspondeu às necessidades disciplinares e não exclusivamente às necessidades técnicas. A partir de Marglin (1980) consideramos uma reavaliação da maquinaria na

industrialização e das relações sociais do trabalho: a oposição entre operários vigiados/disciplinados e operários domiciliares implicou em redução de custos sem necessariamente adotar uma tecnologia mais eficaz, colocando o argumento (da superioridade tecnológica) desnecessário e insuficiente para explicar o sucesso do regime fabril. Nessa perspectiva, Perrot (1988, p. 56-58) aponta os controles oriundos da máquina:

- a) o controle de matérias-primas (por exemplo, o roubo de materiais como a seda por operários em Lyon ou Saint-Etienne);
- b) o controle dos produtos em qualidade e quantidade;
- c) o controle dos ritmos e dos homens;
- d) o controle do espaço e do tempo, dado que a máquina é um instrumento de disciplina.

A autora afirma a importância de se ter em mente estes aparatos disciplinadores para a compreensão da resistência operária arregimentada por sua existência. A visibilidade e a vigilância são princípios da disciplina nas fábricas – o espaço é ordenado e há uma impregnação de dois métodos disciplinares: o religioso (silêncio) e o militar (hierarquia e disposição em fileiras). Conforme apontamos, com base em Marglin (1980), o segredo do sucesso da fábrica e a sua adoção pauta-se na transferência de controles dos operários aos capitalistas, de modo que disciplina e fiscalização reduziriam custos. Perrot (1988, p. 24) complementa: “a máquina é uma arma de guerra dirigida contra essas barreiras de resistência que são os operários de ofício. Ela permite eliminá-los, substituí-los por uma equipe de engenheiros ou técnicos, racionalizadores por natureza, mais ligados à direção da empresa”.

O movimento cíclico, monótono e disciplinar do trabalho fabril caracteriza este controle, cuja cultura tecnocientífica se estrutura na repetição constituindo um paradigma que, segundo Moreira (2006), consolida a técnica, o espaço e relação ambiental na Revolução Industrial marcando a sociedade moderna. A sociedade do trabalho se organiza nesse panorama, uma vez que a repetição passa a organizar o controle das relações humanas, o processo produtivo e a disciplina dos movimentos. Este movimento se transpõe ao social na forma de instituições como a frequência, as regras, os ciclos de descanso e lazer, o recebimento de salários – caracterizando repetições institucionalizadas – em que a indústria imputa mediante a cultura da repetição.

Pela repetição, pode-se controlar os custos da produção nas fábricas no volume, ritmo e velocidade que se queira. E por meio dela se pode modelar a estrutura das instituições como uma forma regular de controle social, a exemplo da lei jurídica e do Estado (...) À base da repetição mercantil moderna está o controle disciplinar do trabalho (...) o molde do controle social (MOREIRA, 2006, p. 149).

Todavia, este paradigma mecânico da repetição apresenta limites, como indica Moreira (2006), com reflexos no conflito e na denúncia dos efeitos ambientais da indústria, da agricultura e da mineração face a subordinação ao mesmo padrão técnico de organização do espaço. A crise se evidencia na condenação deste modelo de organização espacial pela contradição entre técnica e natureza, como se verifica a destruição ambiental nas regiões negras – o próprio Zola denomina o norte francês como país negro. “O mundo inteiro se torna uma *black region*, uma vez que é toda a epiderme da Terra que se vê exposta agora aos efeitos da repetição mecânica” (MOREIRA, 2006, p. 152), chegando-se ao nível de esgotamento.

A propagação da mineração foi acompanhada pela degradação da paisagem natural e cultural, bem como pela desordem do ambiente comunal como verificamos no capítulo anterior. Consoante Mumford (1991) o processo de mineração é destruidor considerando que o produto imediato da mina é desorganizado e inorgânico: o que é retirado do veio não mais pode ser recolocado. A energia estava concentrada nos campos carboníferos.

Onde era possível minerar o carvão, concentrá-lo em armazéns ou obtê-lo a baixo preço, por meios baratos de transporte, a indústria podia produzir regularmente o ano inteiro, sem interrupções devidas à falta cíclica de energia. Num sistema de negócios baseado em contratos e em pagamentos a termo, essa regularidade era altamente importante. O carvão e o ferro exerceram um impulso gravitacional sobre muitas indústrias subsidiárias e acessórias: primeiro por meio do canal e, depois de 1830, através das novas estradas de ferro. A ligação direta com as zonas de mineração era condição primacial de concentração urbana: até hoje [texto escrito na década de 1950] em dia, a principal mercadoria conduzida pelas estradas de ferro é o carvão destinado ao aquecimento e à produção de energia (MUMFORD, 1991, p. 495).

A indústria é vista como atividade de transformação (ao retirar do meio a matéria-prima sob a forma natural e devolvendo uma forma que a natureza jamais produziria) e atividade de interação (ao recolher a produção de matérias de uma área e enviar bens de consumo para outras áreas), criando-se, nessa dinâmica, o espaço industrial (MOREIRA, 2006). No âmbito da atividade mineradora, as condições artificiais e a existência encasulada nas cidades subterrâneas justificariam a crença do progresso humano mediante os avanços tecnológicos? Mumford (1991) associa a própria imagem de descontinuidade humana ao que representa a mineração. Passa-se rapidamente da riqueza à exaustão, da exaustão ao abandono das jazidas, dentro de no máximo umas poucas gerações. A descrição realista de Zola nos traz a crueza e a frieza das péssimas condições de vida e trabalho nesse ambiente.

Zola também descreve como o transporte se realizava dentro dos veios da mina através de vagonetes empurrados por operadoras revelando o caráter selvagem e bestial dos homens.

Havia um sopro de bestialidade por toda a mina, um desejo súbito de macho, quando um mineiro encontrava uma dessas moças de quatro, o traseiro ao ar, as ancas arrebatando as calças do homem (ZOLA, 2007, p. 85).

Percebe-se aí o poder da estética naturalista, de forma que o ser humano é considerado como um animal moldado pelo ambiente que o cerca e de uma brutalidade e selvageria tão tocantes, representando a degradação humana e reforçando sua função meramente instrumental enquanto insetos dentro da cidade subterrânea degradante e insalubre.

Outra faceta das cidades subterrâneas são as péssimas condições de segurança e a irrisória higiene. Uma vistoria realizada na *Voreux* por Négrel (engenheiro de minas) e Dansaert (capataz) traduz as condições perigosíssimas que milhares de mineradores se encontravam imersos. Nessa passagem, o engenheiro adverte Maheu e seus empregados para necessidade de se refazer o revestimento do veio onde trabalhavam, dado que o mesmo não apresentava segurança alguma.

Todavia, os custos desta operação seriam pagos à parte e descontados dos baixos salários dos operários. Isto acabou sendo fulminante: provocou um clima de descontentamento profundo entre aqueles “miseráveis imundos de carvão”, que, nas palavras de Zola (2007, p. 61), “germinava uma rebelião naquele buraco estreito, aproximadamente seiscentos metros abaixo do solo”.

Maheu decide procurar um quarto e crédito para Etienne, seu novo colega de ofício, após o exaustivo dia de trabalho, com Rasseneur – dono da taberna e ex-britador despedido pela Companhia de Minas. O taberneiro arranhou dinheiro e estabeleceu-se defronte a *Voreux* como uma provocação aos antigos patrões. Etienne tem sua estadia facilitada por conhecer Pluchart, chefe dos trabalhadores filiados à Internacional na região norte da França, com quem havia trabalhado em Lille. Rasseneur trocava cartas com Pluchart. Propicia-se, assim, a estadia do novo minerador que vagava pelas estradas poucas horas anteriormente com fome e frio.

A taberna em questão é um espaço social bastante frequentado pelos mineradores onde costumam descansar e tomar cervejas. Thompson (1987) destaca que a bebida é o momento de relaxamento do trabalhador. A preparação caseira de cerveja suave era tão essencial para a economia doméstica que “se uma moça soubesse preparar um bolo de aveia e uma boa cerveja” seguramente seria uma boa esposa. Por outro lado, “alguns líderes de grupo metodistas afirmavam que não podiam conduzir suas turmas sem antes tomar uma caneca de bebida”.

Todavia, em momentos de crise, o aumento do consumo de chá (considerado um componente pobre) refletia a substituição da cerveja e do leite (itens mais caros). Consumir chá e cerveja expressava a necessidade de estimulantes face à horrenda carga de horas de trabalho, bem como da dieta inadequada dos trabalhadores (THOMPSON, 1987, p. 183-184). Engels (2008, p. 133) complementa: “um pobre diabo como esse deve experimentar pelo

menos um prazer qualquer; a sociedade o excluiu de todos, exceto um – o de ir beber aguardente à taberna”.

Hobsbawm (1977a, p. 225) destaca que não somente a bebida era o único sinal da desmoralização: “o infanticídio, a prostituição, o suicídio e a demência têm sido relacionados com este cataclismo econômico e social (...) o mesmo se deu com relação ao aumento da criminalidade e da violência crescente”, reflexos em formas distorcidas do comportamento social.

“Para repor o suor” e para dar um “trago” tomar cerveja era uma forma de relaxar e molhar a garganta sedenta após a saída dos exaustivos veios mineiros. Porém, enquanto os trabalhadores descansavam num dos espaços sociais mais importantes da narrativa – a taberna é ponto de encontro dos operários, Zola (2007, p. 69) enfatiza: “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 nada podia faltar”.

4.2. GERMINANTES DIVERGÊNCIAS

– Aumentar o salário, como? Ele está fixado pela lei de bronze⁴⁶ na menor soma indispensável, exatamente no necessário para os operários poderem comer pão seco e fabricar filhos... Se cai muito baixo, os operários morrem e a procura de novos homens faz que ele suba. Se sobe muito alto, o excesso de oferta faz que baixe. É o equilíbrio das barrigas vazias, a condenação perpétua à escravidão da fome. (...) É preciso destruir tudo para que a fome não renasça. Sim! A anarquia, o nada, a terra

⁴⁶ Segundo a Lei de Bronze de Friedrich Lassalle (1825-1864) os salários não devem estar abaixo de um mínimo vital, uma vez que o aumento da população trabalhadora de maneira contínua provocaria a queda dos salários abaixo desse nível, na medida em que a população aumentaria mais depressa que os postos de trabalho.

banhada em sangue, purificada pelo incêndio! Em seguida veremos o que se pode fazer (ZOLA, 2007, p. 128).

Conforme apontado, Etienne conhecia Pluchart, delegado da Internacional⁴⁷ na região norte da França e ex-mecânico de Lille com quem trabalhara. O novo minerador de Montsou começou a se instruir mais sobre o operariado e trocava cartas com o delegado, mostrando-se animado e disposto em organizar a luta do trabalho contra o capital em vista do possível apoio da Internacional.

Não havia nisso um esforço maravilhoso, uma campanha onde a justiça ia enfim triunfar? O fim das fronteiras, os trabalhadores do mundo inteiro levantando-se, unindo-se para assegurar ao operário o pão que ganha. E que organização simples e grandiosa! Embaixo a seção que representa a comuna, em seguida a federação que agrupa as seções de uma mesma província, depois a nação e por fim, no topo, a humanidade encarnada num conselho geral onde cada nação está representada por um secretário correspondente. Antes de seis meses a terra seria conquistada e ditar-se-iam as leis aos patrões se eles se fizessem de espertos (ZOLA, 2007, p. 126).

Etienne defendia a agremiação internacional contagiado pelo clima de organização trabalhista em nível supranacional. Apoiava-se em diferentes leituras de cunho esquerdista, transformando-se rapidamente em um líder comunista para a aldeia operária. Apostava no movimento grevista diante daquela questão mal resolvida entre o grupo de Maheu e as exigências da Companhia.

Nessa perspectiva, a taberna de Rasseneur é um dos ambientes sociais mais importantes na trama, no qual os encontros entre os colegas operários eram marcados por germinantes divergências face distintas posições e orientações políticas. O próprio Rasseneur

⁴⁷ A Primeira Internacional ou Associação Internacional dos Trabalhadores – AIT foi uma organização entre grupos políticos de esquerda e sindicatos operários criada em 1864 em Genebra. Após ter sido afogada num banho de sangue a Comuna de Paris serviu de bandeira para a Internacional. Este evento assustou os governos europeus, de modo que as ideias da Comuna eram temidas por sua expansão crescente.

tinha seu posicionamento socialista “moderado”: o ex-minerador liderou movimentos grevistas ainda quando empregado, embora agora fosse um homem de negócios.

O mecânico russo Suvarin é outra personagem instigante nessas discussões assinalado como espécie de terrorista anarquista, expulso de seu país por atividades criminosas. Ao longo da narrativa constantemente refuta as ideias de Etienne e Rasseneur em virtude de sua crença na transformação do mundo apenas pelo banho de sangue.

– Bobagens! – Repetiu Suvarin. – Esse Karl Marx de vocês ainda acredita que se deve deixar agir as forças naturais. Nada de política, nada de conspiração, não é isso? Tudo feito abertamente, luta só para subir salários... Não quero ter nada a ver com essa evolução de vocês. Incendeiem as cidades, ceifem os povos, arrasem tudo, e, quando não sobrar mais nada deste mundo podre, talvez nasça outro melhor dos escombros.

Etienne pôs-se a rir. Nem sempre prestava atenção às palavras do companheiro; essa história de destruição parecia-lhe uma atitude para impressionar. Rasseneur, mais prático, com um bom senso de homem de negócios, nem sequer se zangou. Quis apenas saber em que pé andavam as coisas (ZOLA, 2007, p. 126).

As passagens da taberna marcam as divergências ideológicas entre as personagens sendo decisivas na trama, sobretudo no que tange a organização do movimento grevista de Montsou. Etienne é a personagem central da trama, cheio de dúvidas, dominado pelo orgulho e frustrado amorosamente: uma representação do homem em conflito. Tornar-se-á líder da greve e, posteriormente, é desacreditado pelos colegas operários, apedrejado e traído. *Germinal* destaca o trajeto desta figura: um desempregado vagando pelas estradas francesas num período de depressão e de dificuldades econômicas.



Figura 11. *Germinantes divergências: Etienne, Rasseneur e Suvarin*. J. Férat. (ZOLA, 1885).

Percebemos nas colocações de Etienne certa dimensão da teoria comunista que segue o preceito da formação de uma sociedade baseada na vivência comunal, na qual, através da revolução proletária, chegar-se-ia ao comunismo com a transição pelo Estado Proletário regido sob a égide do Partido Comunista, a chamada “ditadura do proletariado” conforme Marx e Engels (2005).

Os preceitos teóricos anarquistas quanto à construção ou transição de uma nova sociedade contrapõem-se profundamente àquela visão socialista, dado que para Suvarin, figura que simboliza o anarquista, o Estado é de todos os preconceitos que embrutece o homem o mais nefasto. Para Bakunin, uma das referências do mecânico russo de *Germinal*, o congresso internacional imputaria ao proletariado um governo investido de poderes ditatoriais.

Nas sociedades industriais dos últimos dois séculos as concepções sociais e políticas que puseram em pauta a discussão sobre o sentido de igualdade e solidariedade cívica, na contramão da predominante liberdade econômica em virtude do mercado, reivindicaram a designação socialista. Sob diversos prismas, encontramos muitas leituras, nem sempre convergentes, porém complementares, que apontam para uma necessidade de reformulação do contrato social como garantia de autonomia individual e cobertura dos riscos sociais (MARTINS, s/d).

Nessa imersão de teorias que visam reformular o social, a década de 1860 foi marcada por acontecimentos notáveis no cenário internacional levando lideranças sindicais e ativistas a pensar na organização do movimento operário que fosse possível reunir os sentimentos em prol da luta dos oprimidos. A síntese dessas aspirações culminou na fundação da Internacional. E, no seio desta organização, evidenciou-se o embate entre teorias divergentes, sobretudo entre Marx e Bakunin, o que de certa forma é refletido nas discussões entre as personagens de *Germinal*.

As seções da Associação Internacional que seguiam as ideias de Bakunin reuniram-se em novembro de 1871 e negaram as decisões oriundas do conselho geral instalado em Londres. A partir de então o conflito tornar-se-ia aberto: Bakunin é contra qualquer forma de centralização orgânica, forma de organização ou ação política, defendia a autonomia completa das seções e era favorável à abolição da política e do Estado. O Congresso de Haia, de setembro de 1872, consumaria a cisão da organização dos trabalhadores (DEL ROIO, 2009).

Para uns a Internacional deveria ser um corpo disciplinado sob o direcionamento do Comitê Central, enquanto para outros era desejado que a mesma fosse uma livre federação constituída por organizações autônomas. O conselho centralizado em Londres, dirigido pelos marxistas, conduziu ao rompimento e Bakunin foi expulso. Diante disso, o anarquismo projetou-se decisivamente com ponto de vista político e econômico próprio, bem como métodos de ação inconfundíveis.

A vertente de Marx saiu-se vitoriosa; preservaram-se as decisões de conferências anteriores e o conselho geral é transferido para Nova Iorque, onde encontrou muitas dificuldades de estabelecimento, acabando por se extinguir dois anos após sua transferência. As intrigas que corroíam o seio da Internacional eram visíveis juntamente com a derrota francesa e o fracasso da Comuna, além da adesão firme do operariado inglês ao trade-unionismo (sindicalismo reformista), restando somente a jovem unificada Alemanha como possível espaço de intervenção política no continente europeu e os Estados Unidos, como um território novo, assim parecendo para Marx um país onde a educação de uma classe operária se formava rapidamente.

A Primeira Internacional durou somente sete anos até ser dissolvida após a supressão da Comuna. Este último evento foi significativo no tocante ao abalo causado nos governos europeus pelo temor do comunismo. Sobre esse contexto de agitações e divergências ideológicas, *Germinal* é um romance que se caracteriza pela primazia que concede à pintura do meio histórico e dos ambientes sociais nos quais decorre a intriga e o constante embate de ideias e opiniões.

O romance permite ao leitor conhecer implicações éticas e políticas de um determinado contexto histórico através de uma leitura de posições e conflitos entre personagens de uma mesma classe social ou não em decorrência de disputas pela própria sobrevivência, pela ascensão social, pelo reconhecimento político ou por sentimentos amorosos.

Notamos também nessas discussões o posicionamento das personagens quanto às leituras que faziam de Darwin. Isto reflete a importância dos estudos deste pesquisador naquele momento tanto nas ciências consideradas naturais como a biologia e a história natural, bem como para as ciências humanas em que as suas ideias foram adaptadas e utilizadas na formulação de teorias sobre a sociedade como o darwinismo social⁴⁸ por suas contribuições na teoria evolucionista e na seleção natural.

Etienne mostrava-se entusiasmado com as leituras fragmentadas de um volume de cinco soldos de Darwin, aplicando tais teorias às ideias revolucionárias da luta pela existência,

⁴⁸ Conjunto de teorias explicativas da sociedade humana com base na aplicação de conceitos oriundos das teses de Charles Darwin sobre a seleção e a evolução natural. Diversos autores, sobretudo o filósofo Hebert Spencer, embora jamais tenha usado o termo darwinismo social, popularizam a ideia de que grupos sociais vivem através de conflitos e competições, o que, sob esta visão, justificaria a pobreza e o imperialismo.

onde “os magros comeriam os gordos, o povo devoraria a burguesia”. Já Suvarin irritava-se com a aceitação dos socialistas por Darwin. Considerava este um “apóstolo da desigualdade científica, cuja famosa seleção só era boa para filósofos aristocratas”, exclamando a incompatibilidade do homem com a justiça (ZOLA, 2007, p. 377).

E o outro [Etienne] insistia, queria raciocinar e exprimia suas dúvidas por uma hipótese: a velha sociedade não existia mais, fora varrida até as migalhas: pois bem! Não era de temer que o mundo novo crescesse, lentamente estragado pelas mesmas injustiças, uns fracos e outros fortes, uns mais hábeis, mais inteligentes, comendo tudo, e outros idiotizados e preguiçosos, voltando novamente à escravidão? Diante dessa visão de eterna miséria o mecânico exclamou em tom feroz que, se a justiça não era compatível com o homem, este tinha que desaparecer. Enquanto houvesse sociedades podres haveria massacres, até a exterminação do último ser (ZOLA, 2007, p. 377).

Murray (2003) chama a atenção quanto à disseminação das ideias de Bakunin na França, dado que as mesmas tornar-se-iam presentes ou discutidas somente algumas décadas após o recorte histórico apresentado em *Germinal*, portanto a figura de Suvarin seria anacrônica. Todavia, para a narrativa, trata-se de uma personagem bastante importante não somente por seus posicionamentos ideológicos contrapostos à Etienne ou Rasseneur, assim como por suas ações no decorrer da trama, ilustrativa das concepções filosóficas recorrentes da época.

O anarquismo bakuniano de Suvarin, um claro exemplo de anacronismo no romance, não chegou à França antes do início dos anos 1880. A introdução da impiedosa violência, quase monstruosa de Suvarin, entretanto, fornece um contraponto dramático ao socialismo de Etienne e destaca o idealismo e a humanidade deste (MURRAY, 2003, p. 910, tradução nossa).⁴⁹

⁴⁹ Tradução livre. Texto original: “Souvarine’s Bakounine-based anarchism, one clear example of anachronism in the novel, did not arrive in France until the early 1880s. The inclusion of the cold-hearted, violent, almost monstrous character of Souvarine, however, provides dramatic counterpoint to Etienne’s socialism and highlights the latter character’s idealism and humanity”.

Ademais, não podemos esquecer uma particularidade acerca de Suvarin trabalhada ironicamente por Zola sobre o contexto geopolítico da época. O russo possui uma coelha denominada Polônia, cujo nome não parece ter sido em vão, dado que o Estado polonês encontrava-se anexado ao território russo desde 1772.

Desde a segunda metade do século XVII, os poloneses vinham sendo atacados por estrangeiros (suecos, austríacos, russos e dinamarqueses), o que causou destruição e morte de um terço da população. Ao término do século XVIII, os poloneses passaram por intensos conflitos internos culminando na intervenção de tropas russas e prussianas que realizaram três partilhas do país (1772, 1793 e 1795) entre Rússia, Áustria e Prússia. Napoleão restabeleceu o Estado Polaco em 1807, desfeito em 1815 e anexado ao Império Russo. O país somente ressurgiria como Estado independente em 1918 após o fim da Primeira Guerra Mundial.

A relação entre Suvarin e a coelha Polônia como animal de estimação sugerem em forma de caricatura as conflituosas relações entre ambas as nações. Os poloneses vivenciaram frustradas rebeliões frente à Prússia, à Áustria-Hungria e à Rússia. Destacamos a forma pela qual Zola trabalha as relações de afetividade entre o russo e a sua coelha, acariciando-a de forma ciumenta, brigando pela posse de algo que está sempre tentando escapar. “E a inquietação nervosa dos seus dedos sobre os joelhos chegou a tal ponto que acabou tomando consciência de que lhe faltava o pelo macio e calmante da coelha” (ZOLA, 2007, p. 414). Ferro (1983) esclarece:

Apertada a leste pela Rússia revigorada por Pedro, o Grande, ao norte pela Suécia que pretendia dominar o mar Báltico, a sudeste pelo Império Turco e a oeste pela Prússia cujo poderio não parava de aumentar, o destino da Polônia era marcado pela geografia e ela deveria sofrer o assalto conjugado dos seus vizinhos. De todos, russos e alemães são os maiores conquistadores, e é a leste que ela perde um após outro os territórios mais duramente adquiridos. A lembrança da Grande Polônia obceca as memórias, tanto quanto a das três partilhas. Nasce assim, sob a dominação estrangeira, o sonho da reconquista, que explode brutalmente em 1918, depois de recobrada a independência (FERRO, 1983, p. 217).

Quando Suvarin procura desesperadamente o pelo macio e calmante de sua coelha descobre que já era tarde: o animal havia sido preparado como jantar causando tristeza e náuseas ao russo.

– Onde está a Polônia? – perguntou ele.
O taberneiro deu outra risada e olhou para a mulher. Depois de certa hesitação decidiu-se:
– A Polônia? Está no quente.
Desde a sua aventura com Jeanlin, a enorme coelha, certamente ferida, só tivera filhos mortos. E, para não alimentarem uma boca inútil, tinham decidido nesse mesmo dia fazê-la com batatas.
– Comeste uma perna dela hoje na janta... Não estava bom? Chegaste a lamber os dedos...
A princípio Suvarin não compreendeu. Depois ficou muito pálido e teve uma contração de náusea, apesar de sua vontade de ser estoico, duas grossas lágrimas encheram seus olhos (ZOLA, 2007, p. 339).

Para Caudet (1994) a Polônia adquire uma notória dimensão simbólica, pois a sua morte está relacionada com o fato de ter deixado de ser fértil, sendo a sua carne o alimento mais apreciado dos mineiros, o que ilustra a situação de precariedade e a falta de uma alimentação sustentável, uma vez que os trabalhadores às vezes nem pão tinham, quiçá carne.

A morte de Polônia simbolizaria o fim das últimas possibilidades de subsistência, de esgotamento de um símbolo da fertilidade natural e abundante. Mas também, a morte de Polônia determina Suvarin a atuar de uma vez, destruindo a mina. Suvarin

sente a falta do laço direto entre a desapareição da coelha e a decisão de realizar o atentado contra a mina (CAUDET, 1994, p. 60, tradução nossa).⁵⁰

Suvarin persiste em discorrer com afirmações desoladoras às quais Etienne e Rasseneur não sabiam o que responder. Para o anarquista, as contradições sociais se mantinham pelo “equilíbrio das barrigas vazias” ou a “condenação perpétua à escravidão da fome”, em se considerando que somente pelo “banho de sangue” a sociedade renasceria.

A possibilidade de ver os filhos casados ou saindo de casa assustava as mães de família pelo fato de que um braço a menos poderia faltar para sustentar a casa. Isto é visível na casa dos Maheu, “onde há dez bocas para se alimentar e somente metade trabalha”. Não é de se surpreender a preocupação então da mulher de Maheu em virtude do casamento de Zacharie, o filho mais velho. Assim como Catherine, que se amasiou com Chaval, outro operário do grupo de Maheu partiria.

Ver os filhos partirem consolida aquela “condenação perpétua à escravidão da fome” que Suvarin insiste em dizer que só seria destruída pelo derramamento de sangue. É nesse momento, de partida do filho, que Maheu tem a ideia de convidar Etienne para se tornar seu hóspede; este estava vivendo na taberna de Rasseneur. Etienne seria mais uma fonte de renda para complementar a alimentação dos Maheu. Além disso, o operário se viu feliz com a oportunidade de viver no conjunto habitacional Deux-Cent-Quarante. Algumas perguntas não se calavam para o jovem minerador Etienne que se instruía cada vez mais:

⁵⁰ Tradução livre. Texto original: “La muerte de Polonia simbolizaria el fin de las últimas posibilidades de subsistencia, de agotamiento de un símbolo de la fertilidad natural y abundante. Pero además, la muerte de Polonia determina a Souvarine a actuar de una vez, destruyendo la mina. Souvarine echó en falta el lazo directo entre la desaparición de Polonia y la decisión de realizar el atentado contra la mina”.

Por que havia tanta miséria de um lado e tanta riqueza de outro?

Por que uns tinham de viver escravizados aos outros sem a menor esperança de um dia mudarem de posição?

Para Etienne reconhecer a sua ignorância foi a primeira etapa para se compreender, na medida em que lutava contra um desgosto oculto por nada saber nem ousar falar sobre coisas que eram sua paixão: a igualdade entre os homens e a justiça de repartir os bens da terra entre todos. Para tanto, começou a estudar sem método como faz aqueles que anseiam aprender.

Entabulou uma correspondência regular com Pluchart, mais instruído e a par do movimento socialista. Encomendou livros cuja leitura mal digerida acabou por exaltá-lo, sobretudo um livro de medicina, *Higiene do Mineiro*, em que um médico belga fazia o resumo das doenças de que morrem os trabalhadores das hulheiras, sem contar os tratados de economia política de uma aridez técnica incompreensível, folhetos anarquistas que o perturbavam, inúmeros artigos de jornais que lia e guardava depois como argumentos irrefutáveis em possíveis discussões. Também Suvarin lhe emprestava livros e a obra sobre sociedades cooperativas fizera-o sonhar durante um mês com uma associação universal de intercâmbio. Abolindo o dinheiro e baseando toda a vida social no trabalho. A vergonha de sua ignorância foi cedendo lugar a um certo orgulho desde que sentia que pensava (ZOLA, 2007, p. 145).

Percebemos a motivação em aprender de Etienne com o intuito de aperfeiçoar a sua leitura de mundo. Na passagem é mencionado um livro de medicina (*Higiene do Mineiro*) ilustrando uma referência aos escritos higienistas da época, em sintonia com as propostas de controle das condições sanitárias daquele período. Os cenários urbanos contemporâneos foram objetos de atenção dos indivíduos e da gestão pública durante as transformações sociais e a criação de saberes especializados, mediante o processo de modificação aguda do ambiente urbano, sobretudo ao longo do século XIX.

Nesse contexto, os princípios higienistas assumiram distintas conotações face ao desenvolvimento da engenharia sanitária, responsável por diversas obras de infraestrutura, acompanhada pelas pesquisas sociais, os novos preceitos médicos, o aprimoramento de técnicas e as preocupações arquitetônicas, biológicas e intelectuais. Em suma, técnicas de controle social.

Consoante ao dogma dominante os discursos e práticas que assinalavam a modernização e o progresso ganham espaço. Uma decorrência é a valorização da população como bem e recurso da nação em propostas de defesa da salubridade e mobilização educacional de novos hábitos considerados higiênicos. Este movimento pautou-se na preocupação de autoridades e intelectuais quanto à saúde populacional nos espaços públicos e privados, compreendida como condição para o desenvolvimento de uma sociedade organizada e plenamente saudável.

Para Bresciani (2002) o saber que se forma é tributário de vários outros saberes de campos diversos que enfeixam um saber multifacetado sobre a cidade, designado como *Ideia Sanitária*, sob os postulados de sanear o corpo, bem como atuar sobre a moralidade do trabalhador ou do homem pobre. Nesse sentido, percebemos que as condições de trabalho fabril (indústria, mineração, ferrovias), a concentração populacional e a relação entre pobreza e poder público constituem elementos importantes no quadro das condições da vida nas cidades.

A imagem de uma habitação saudável e higiênica foi divulgada pelos setores dominantes como um agente eficaz de controle do trabalhador urbano. O auxílio das

maquinarias do conforto (BÉGUIN, 1992), isto é, a instalação de redes de água e esgoto objetivavam a distribuição e a funcionalidade dos espaços internos, constituindo uma disciplina “suave” capaz de provocar mudanças nos hábitos e nos comportamentos da população pobre.

As implicações econômicas da degradação física e moral dos trabalhadores são constantemente lembradas pelos sanitaristas, juntamente com a latente ameaça social das multidões. É neste panorama que o darwinismo social, a partir da década de 1880, proporcionou uma “cobertura biológica” para a teoria da degeneração urbana (BRESCIANI, 2004, p. 31). As grandes concentrações urbanas, como Londres e Paris no século XIX, foram marcadas por dois fatores que transformaram a configuração e o planejamento urbano: a ferrovia (que marca fortemente os seus espaços e conecta o centro a novas áreas para habitação) e a promulgação de leis sanitárias (aplicadas nos antigos espaços centrais deteriorados e ao restante da cidade). A partir de 1830, destaca Mumford (1991):

(...) o ambiente da mina, outrora restrito ao seu sítio original, foi universalizado pela ferrovia. Aonde quer que fossem os trilhos da estrada de ferro, aí também iam a mina e os seus destroços. As estradas de ferro da etapa paleotécnica abriram profundas feridas: os cortes e valados, na sua maior parte, permaneceram muito tempo sem vegetação e as feridas da terra não foram tratadas. As locomotivas apressadas levaram ruído, fumaça e poeira ao coração das cidades (MUMFORD, 1991, p. 488).

Do ponto de vista da ideologia dominante a precariedade e a miséria não eram bem vistas na sociedade industrial em ascensão sob o conjunto de saberes referidos como ideia sanitária. O espaço zolaniano aponta esta pobreza refletindo o descontentamento do operariado e incitando os debates entre Etienne, Rasseneur e Suvarin.

Ainda comiam, claro, mas tão pouco, apenas o suficiente para seguirem sofrendo, cheios de dívidas, perseguidos como se estivessem roubando o pão que não os deixava morrer de fome. Aos domingos, sucumbiam, exaustos. Os únicos prazeres eram embriagar-se e fazer filhos na mulher. E ainda por cima a cerveja fazia crescer a barriga, e os filhos, mais tarde, renegavam os pais. Não, não, a vida não tinha graça nenhuma (ZOLA, 2007, p. 145).

O clima de revolta, nas palavras de Zola, faria um dia tudo aquilo germinar nas entranhas da terra uma semente, onde homens brotariam e a justiça seria restabelecida. O mundo acabaria explodindo por todas as injustiças, de modo que para Etienne isso só poderia se concretizar graças à sua instrução e mobilização. “Agora ele estava acordado nas entranhas da terra, germinava lá no fundo como uma semente. E todos veriam (...) brotar homens da terra. Sim! Um exército de homens que restabeleceria a justiça...” (ZOLA, 2007, p. 131). A estética zolaniana se destaca como uma estética de recuperação dos valores perdidos, isto é, uma estética de constituição do sujeito histórico capaz de ir além dos seus limites.

A questão sobre começar ou não a greve entra em debate face à opressão da Companhia das Minas sobre os operários de Montsou. Suvarin não concordava com a paralisação geral, uma vez que a caixa de previdência dos trabalhadores apresentava poucas reservas sendo insuficiente para longos períodos. Somente a destruição renovaria o mundo da exploração para o russo: “nesse ritmo gastaremos mil anos para renovar o mundo. Por que não começam fazendo explodir esse calabouço onde todos vocês deixam a pele?” (ZOLA, 2007, p. 157).

A rebelião se fez após o aviso da Companhia. A gota d’água se deu com o comunicado sobre descuidos dos operários com estaqueamentos nos veios mineiros descontando-se os

valores dos empregados. O preço pago pelo vagonete foi reduzido e todo conjunto habitacional expressou o grito de miséria diante do abuso. “Germinava uma rebelião naquele buraco estreito” (ZOLA, 2007, p. 48), seiscentos metros abaixo do solo, os trabalhadores “imundos de carvão (...) acusaram a companhia de matar no fundo da mina a metade dos seus operários e de fazer a outra metade morrer de fome” (ZOLA, 2007, p. 48). Engels (2008) analisa também a absurda exploração do proletariado mineiro com casos extremos até de prisão.

O pagamento em espécie (*truck system*) não é exceção, é regra geral, praticado direta e abertamente. O sistema de moradias operárias (*cottage system*), também é generalizado e utilizado de modo a explorar mais o trabalhador. Quanto às fraudes, há as das espécies mais variadas: ainda que o carvão seja vendido a peso, o operário é pago em geral por medida de volume, e se sua selha não está completamente cheia, nada lhe pagam (contudo, se tem excesso, não recebe um tostão a mais); se, em sua selha, as rochas não-carboníferas superam a quantidade determinada, não só nada recebe como ainda paga uma multa (ENGELS, 2008, p. 284).

Segundo Engels (2008) o “pobre diabo” trabalha a semana inteira, recebe mal, é humilhado e submetido ao pagamento de multas. As descrições sobre o poder arbitrário dos capatazes nos remetem à figura de Danseart e seus superiores em *Germinál*.

Comumente, o capataz tem poderes absolutos no que diz respeito ao salário: ele anota o trabalho fornecido e paga o que quiser, uma vez que o operário não tem controle sobre suas anotações. Em algumas minas onde se paga a peso, utilizam-se balanças decimais adulteradas, nunca sujeitas a aferição por nenhuma autoridade; numa dessas minas, chegou-se ao cúmulo de impor uma regulamentação pela qual todo trabalhador que quisesse reclamar da balança deveria avisar o capataz com três semanas de antecedência! Em certas regiões, em particular no norte da Inglaterra, é costume contratar o operário por um ano; o operário compromete-se a não trabalhar para mais ninguém nesse período, mas o patrão não tem o compromisso de dar-lhe trabalho; muitas vezes, o operário fica desocupado por meses – porém, se busca trabalho em outro local, mandam-no para a prisão por seis semanas sob o pretexto de abandono do trabalho (ENGELS, 2008, p. 284-285).

Conforme Engels (2008) é normal reter o salário de uma semana prendendo o operário à mina. Para completar a escravidão e a opressão quase todos os juízes de paz dos distritos carboníferos são eles mesmos proprietários de minas, amigos ou parentes de proprietários. Estes juízes detêm um “poder quase ilimitado” sendo complicado fazer uma ideia precisa de como o mineiro é tiranizado por eles.

As penalidades são de diversos tipos: demissões, multas, mas também prisões e incriminações na Justiça. O furto de mercadorias, que às vezes atingia proporções consideráveis, é considerado como um roubo doméstico e reprimido com grande severidade, como um atentado contra o pai-patrão. O Código Napoleônico converte-o em crime apresentável ao Tribunal Penal, passível de penas pesadas. Através disso, os fabricantes esperavam atemorizar os trabalhadores (PERROT, 1988, p. 59).

Aos poucos os operários desenvolveram um “espírito de resistência à brutal opressão dos reis do carvão” (ENGELS, 2008, p. 285) constituindo associações e promovendo greves. Em *Germinal*, as ideias semeadas por Etienne começavam a tomar corpo como símbolo de revolta. Rasseneur não mais negava a greve e Suvarin a aceitava como primeiro passo. Não eram apenas corpos doentes e frágeis: eram aparelhos psíquicos dilacerados pela opressão – a miséria da condição biológica e do sofrimento da alma do operário, a partir da perspectiva de Zola, circunstância que vivenciou em suas experimentações no “país negro”, o norte francês.

Os donos da Companhia de Minas são descritos como deuses fartos na trama de Zola, aos quais os trabalhadores davam a sua própria carne sob uma espécie de medo religioso secular. Todavia, ainda assim, o maior medo que aquelas pessoas sentiam emanava-se da postura de “bicho maligno” da mina que respirava grossamente e amplamente, como se estivesse sofrendo com sua dolorosa digestão de homens (ZOLA, 2007, p. 21). O divino, se

ele de fato existe em *Germinal*, é telúrico e oculto: é o deus abscondito e subterrâneo que não se revela no contrário da fraqueza ou da cruz, mas no vórtice e no campo de força que se estende entre o terror e a esperança (DREHER, 2007). A estética de Zola nos permite analisar o extremo em que o trabalhador se encontrava ao ponto de nem o divino representar seu refúgio ou esperança de dias melhores: pelo contrário, o divino aponta para a grandeza maligna que o capital representava materializado na voracidade da mina.

O divino é, pois, subsumido nas categorias da terra e dos mortais – dos mortais por excelência que, na condição de operários, existem e vegetam entre o cortiço e a mina. O divino é por eles imaginado como fonte do terror na natureza, que é antes de mais nada terra e mineral. Mas o divino também surge como algo de humano-anônimo ou social-impessoal, numa relação sem face-a-face, como quando é ocasionalmente descrito por meio de seus atributos econômicos, isto é, com as qualidades do capital que organiza a relação inumana, por princípio inorganizável, entre os mineiros e os acionistas proprietários da mina Voreux (DREHER, 2007, p. 13).

Por um lado, há o temor de homens e mulheres bestializados diante da força divina da mina e do capital. Por outro, tem-se o temor da multidão em vista da lembrança recente da revolução, em especial no território francês. Consoante Hobsbawm (1977b, p. 174), “não devemos ficar surpresos de que o medo ou a esperança da revolução fossem fortes e vivos (...) especialmente depois da sanguinária supressão da Comuna de Paris”. A partir do autor evidenciamos também a dimensão dos tentáculos dos investidores da Bolsa revelando uma dinâmica cada vez mais intensa de um capitalismo comercial, industrial e financeiro.

E evidentemente as bolsas de valores, agora comerciando principalmente com as ações das empresas comerciais e de transportes, floresciam como nunca. Em 1856, a Bolsa de Paris sozinha apresentava uma lista de 33 companhias de estradas de ferro e canais, 38 companhias de mineração, 11 portuárias, 7 de transportes urbanos, 11 de gás e 42 de vários empreendimentos industriais, indo de têxteis a ferro

galvanizado e borracha, com um valor total de cinco e meio milhões de francos (HOBSBAWM, 1977b, p. 227).

Conforme pontuamos, a fé sem limites se realiza na mina durante séculos e gerações de famílias envolvidas. Enquanto para alguns é objeto de terror sobrenatural, para outros é objeto de adoração, fonte de poder e vida abundante. Elemento de fé dos “Grégoire e do resto dos acionistas que, em seu anonimato, confundem-se às vezes com o próprio ídolo que veneram” (DREHER, 2007, p. 4). Nessa perspectiva, Zola parte para o lado oposto da vida miserável e sofrida do proletariado ao descrever o cotidiano burguês, caracterizando o ponto destacável em sua estética: o jogo de oposições. A partir daí verificamos as contradições implicadas na formação da sociedade industrial.

4.3. EXAGEROS: OS EXTREMOS DO AVESSO

A luta de classes é evidenciada por Zola, uma vez que o oposto da vida massacrante operária em Montsou é descrita por Zola com a família burguesa Grégoire – proprietária de imensas minas de exploração de carvão e residente a dois quilômetros do conjunto habitacional mineiro. A fortuna da família compreendia cerca de quarenta mil francos de rendimento contando com ações das minas desde a criação da Companhia.

Segundo Hobson (1983) a estrutura do capitalismo moderno tende a lançar um poder cada vez maior nas mãos dos homens que manejam o mecanismo monetário das comunidades

industriais, isto é, a classe dos financistas ou investidores, considerada autoridade no sistema econômico. Marx (2011) destaca que o sistema de crédito público, isto é, a dívida do Estado, preponderante desde o período manufatureiro, marcou a era capitalista. “A dívida do Estado impulsionou as sociedades por ações, o comércio com títulos negociáveis de toda a espécie, a agiotagem, numa palavra: o jogo da bolsa e a moderna bancocracia” (MARX, 2011, p. 1003). Nesse contexto, o capital acionário deslocou rapidamente as empresas de propriedade individual. Em *Germinal* o capital é descrito de forma metafórica sob um plano mitológico, no qual causas diferenciadas, de Etienne e de Suvarin, por exemplo, se manifestam no intuito de destruir a deusa besta *Voreux*.

O dinheiro enquanto o mais assustador dos niveladores que reduz toda qualidade e individualidade é uma referência importante nesta estrutura capitalista que cada vez mais se consolidava. Como observado as situações de desigualdade e de injustiça acabam por se tornar reflexo do poder econômico concentrado, a ponto de sobressaltar os olhos dos observadores tamanha coexistência entre a miséria e a opulência. Zola relata a ostentação da filha Cécile da família Grégoire dormindo delicadamente e tranquilamente, enquanto seus pais lhe observam, reafirmando o forte contraste com a miséria dos mineradores descrita profundamente nas páginas anteriores.

O quarto era a única peça luxuosa da casa, forrado de seda azul, com mobiliário laqueado de branco e filetes azuis, um capricho de criança mimada satisfeito pelos pais. No alvor informe do leito, à meia-luz filtrada pela abertura de um cortinado, a mocinha dormia, cabeça apoiada no braço nu. Não era bonita, mas muito sadia, muito vigorosa, madura mesmo nos seus dezoito anos, com uma carnação soberba, uma frescura de leite, cabelos castanhos, rosto redondo, narizinho voluntarioso afundado entre as faces. (...) Ainda hoje satisfaziam todos os caprichos da filha: um

segundo cavalo, mais duas outras carruagens, roupas de Paris (ZOLA, 2007, p. 72-74).

Circunstâncias descritas bastante opostas à vida operária. Observamos nessa passagem o jogo de oposições característico do escritor naturalista, chocante ao leitor, conforme o contraste gritante entre mundos: a pobreza e a luxúria; a sensualidade e a corrupção de valores; as formas delicadas, vigorosas e saudáveis da filha burguesa e as referências horrendas, deformadas, pálidas e grotescas dos mineradores e sua prole.

Em *Germinal*, o grande choque entre esses mundos se simboliza no encontro entre a mulher de Maheu e suas crianças (famintas, perdidas e amedrontadas) com os Grégoire. Zola retrata a fome e o frio que dizimavam famílias, enquanto outras viviam na opulência como parte do cotidiano e da dimensão humana que os franceses viveram ao longo do século XIX. Com seu peculiar método e estilo o autor procurou vivenciar e experimentar o que gostaria de escrever, registrando tudo que testemunhava, principalmente, em cenas antitéticas, organizando personagens e quadros temáticos em torno do jogo de oposições.

Podemos destacar as seguintes oposições no romance: o sono preguiçoso de Cécile contraposto à ida de Catherine ao trabalho minerador antes do amanhecer; os banquetes, a ostentação e o luxo burguês em oposição à miséria, a escassez alimentar e a falta de privacidade no conjunto habitacional. Notamos uma questão patológica presente nesse jogo de oposições que toma forma na narrativa: a puberdade dos mineiros que mais se parecem adultos e a burguesa que mais se aproxima da figura juvenil.

Cécile é sempre descrita em circunstâncias de ostentação, luxo e tranquilidade: “a mocinha dormia, cabeça apoiada no braço nu (...) podia-se vê-la respirando, mas tão levemente que a respiração nem sequer movimentava seu colo já desenvolvido” (ZOLA, 2007, p. 59). A filha burguesa de 18 anos mais se aproxima de uma jovem criança com as condições materiais favoráveis. Catherine e seus irmãos, apesar da pouca idade, aparentam ser mais velhos em virtude da insalubridade do trabalho mineiro. “Ela suava, arquejava, estalava as juntas, mas sem uma queixa, com a indiferença do hábito, como se a miséria comum fosse uma fatalidade: a de viverem assim, curvados” (ZOLA, 2007, p. 33).

A filha de Maheu tem apenas 15 anos, embora aparentasse ser mais velha dado o trabalho pesado na mina e, diferentemente de Cécile, teve sua beleza perdida pelas entranhas da mina voraz. Os extremos detalhados na estética de Zola revelam as contradições da sociedade industrial e as circunstâncias do cotidiano das classes sociais.

Nesse contexto, os Maheu recorriam constantemente, assim como diversas famílias, à Maigrat, dono da mercearia, solicitando crédito diante da necessidade de comer. A mercearia se encontrava ao lado da mansão do diretor das minas: era um armazém sem vitrine onde havia condimentos, artigos defumados, frutas, pão, cerveja etc. Em francês, Maigrat sugere o significado de aquele que engorda às custas da magreza de outro: era um avarento despenseiro do conjunto habitacional mineiro.

Maigrat havia sido um antigo fiscal da mina *Voreux*. Começou com uma pequena cantina e cresceu graças à proteção dos chefes. Centralizava as mercadorias, vendia-as mais

barato e abria créditos, porém estava nas mãos da Companhia que lhe tinha construído a casinha e o armazém.

Maigrat, barrigudo, de braços cruzados, respondia negativamente com a cabeça a cada súplica.

– Só dois pães, Sr. Maigrat. Sou comedida, nem quero café. Nada mais que dois pães de três libras por dia...

– Não! – berrou ele enfim com toda força (ZOLA, 2007, p. 83).

Com a negativa do merceiro, só restava a solidariedade dos burgueses da Piolane. Quando a família Maheu chegou à mansão ficaram imobilizados e atordoados diante de tanta riqueza e tanto calor. Cécile era a encarregada da distribuição de esmolas que, segundo seus pais, sustentava sua bela educação. A pequena burguesa se choca com os filhos proletários como pobrezinhos, roxos de frio e esfomeados.

Deleitavam-se em dizer que praticavam a caridade com inteligência; na verdade, viviam possuídos do pavor de serem enganados e de encorajarem os vícios. Por isso nunca davam dinheiro, nunca! Nem dez soldos, nem mesmo dois; então não era sabido que assim que um pobre se via com dois soldos ia logo bebê-los? Suas esmolas, portanto, eram sempre em gêneros, principalmente em roupas quentes, distribuídas no inverno às crianças indigentes (ZOLA, 2007, p. 85).

Nesse ponto vale esclarecer que a religiosidade para os Grégoire está, à primeira vista, na “religião pequeno-burguesa” tradicional ponderada nos valores de uma moralidade familiar privada na doação de esmolas e na caridade condescendente. Contudo, descobre-se ao fundo de tudo isso uma fé mais real que se contrapõe à religião tradicional, isto é, a fé sem limites na mina.

A falsa preocupação burguesa com a integridade dos pobres de fato revela o medo da ameaça revolucionária, embora para o grande capital a concentração populacional das cidades

se apresenta como vantagem enquanto reserva de trabalhadores. Segundo Bresciani (2004) para viver nas cidades no século XIX seria necessário desenvolver uma nova sensibilidade e orientar os sentidos na “selva urbana”. Soma-se a isso a afirmação do individualismo, isto é, a busca contínua da sobrevivência ou dos interesses individuais se sobrepondo às pessoas, que passariam a se reconhecer principalmente pela aparência. Em *Germinal*, Cécile não doa dinheiro à pobre mãe e seus filhos. Todavia, lhes dá roupas e um pedaço de bolo, principalmente após o susto dos Grégoire ao saber que a mulher de Maheu era mãe de sete filhos.

Posteriormente Zola faz o caminho inverso do encontro entre burgueses e operários, descrevendo a visita da Sra. Hennebeau, esposa do diretor das minas, e seus convidados parisienses ao conjunto habitacional. Os visitantes se mostram interessados em investir na Companhia para tanto anseiam conhecer o vilarejo minerador.

Num jogo de simulações a Sra. Hennebeau procura encantar os possíveis investidores com as “vantagens” que a Companhia oferecia aos trabalhadores como a presença de um médico no vilarejo, benefícios como aposentadoria e fornecimento de carvão aos operários etc. A mulher de Maheu os recebe humildemente e a descrição de sua casa é reflexo da sua moral. Uma moradia pobre, porém asseada. Mesmo numa situação de precariedade e miséria, a casa dos Maheu apresentava-se limpa e sua dona era qualificada como *flamande*. De acordo com Poncioni (1999) este termo se refere às mulheres da região norte da França, famosas por suas qualidades de boas donas-de-casa.

A Sra. Hennebeau já estava ficando cansada; a princípio sentira-se bem naquele papel de mostrar bichos, distraída por um instante no tédio do seu exílio, mas já estava cheia de repugnância pelo cheiro enjoativo de miséria, não obstante a limpeza das casas escolhidas onde ela se arriscava a entrar. Na verdade, repetia apenas pedaços de frases que ouvira, pois jamais se preocupara muito com todos esses operários que trabalhavam e sofriam perto dela.

– Que crianças lindas! – murmurou a senhora, que as achava horríveis, com aquelas enormes cabeças de cabelo cor de palha.

(...) – Agora se lhes perguntarem sobre nossas aldeias de mineiros, lá em Paris, já podem responder. Sempre esta calma, costumes patriarcais, todos felizes e saudáveis, um lugar para onde deviam vir descansar um pouco, onde há ar puro e tranquilidade.

– É maravilhoso, maravilhoso! – exclamou o homem, numa demonstração final de entusiasmo (ZOLA, 2007, p. 97-98).

A questão social é rebaixada a um plano de inferioridade privando determinantes do meio proletário, no qual se percebe uma obsessão do autor em empurrar ao último grau possível de violência, de modo que o leitor burguês, “lá em Paris”, tenha uma sensação de terror. Caudet (1994) aponta que o propósito de Zola era de assustar a burguesia,

Como este era o objetivo primordial, no princípio, do romance. A maioria dos títulos que considerou antes de se decidir por *Germinal* indicam que, efetivamente, havia pensado mais, nas etapas iniciais do livro, em transmitir a ideia de destruição e morte do que a germinação e vida (CAUDET, 1994, p. 59, tradução nossa).⁵¹

A estética de Zola pauta uma narrativa do espanto, isto é, uma tentativa de demonstrar uma estética do capitalismo e das suas contradições. A derrota francesa diante dos prussianos e a Comuna de Paris (1871) foram acontecimentos marcantes na história revolucionária deste período que, se não chegou a ameaçar profundamente a ordem burguesa, ao menos a aterrorizou por sua existência. Ainda que em *Germinal* se considere como pano de fundo a

⁵¹ Tradução livre. Texto original: "ya que este era el objetivo primordial, em un principio, de la novela. La mayoría de los títulos que barajó antes de decidirse por *Germinal* indican que, efectivamente, había pensado más, en las etapas iniciales del libro, en transmitir la idea de destrucción y muerte que la germinación y vida".

década de 1860, onde o Império ainda “reinava”⁵², não desconsideremos a importância da Comuna na escrita de Zola como um regime sitiado, oriundo da guerra contra os prussianos e do cerco de Paris, bem como uma resposta às contradições sociais. O evento foi noticiado na imprensa internacional da época sendo acusado de “instituir o comunismo, expropriar os ricos e partilhar suas mulheres, de terror, massacre, caos, anarquia etc., considerando-a uma ameaça internacional à ordem e à civilização” (HOBSBAWM, 1977b, p. 185).

A repressão à Comuna se espalhou por quase todo o continente europeu atingindo fortemente a Associação Internacional dos Trabalhadores, ainda que a força moral parisiense deixada neste episódio servisse para que os trabalhadores retomassem o fôlego e voltassem a crescer e se difundir em países que até então a organização não havia chegado como Bélgica, Itália, Espanha, Hungria e Rússia.

O potencial “perigo” dos miseráveis se traduz no trecho anterior do romance no enjoo causado aos visitantes ao “mostrar bichos horríveis” reforçando a oposição entre os mundos burguês e proletário. De fato, são os interesses individuais que se sobrepõem na tentativa de construção de uma imagem aos potenciais investidores parisienses. Conforme Perrot (1988), no final do Segundo Império e após a Comuna, o patronato é claramente um objeto de inimizade por parte dos operários. O próprio termo patrão se carrega de um sentido hostil, sendo vistos como déspotas, burgueses que nada fazem e somente se divertem, capitalistas exploradores e ladrões; são essas as imagens que costumam tecer o discurso operário.

⁵² Em algumas passagens da obra podemos observar quadros do imperador e sua família como na casa dos Maheu.

Repetições e estereótipos escondem esse discurso estruturado por uma visão dicotômica: as duplas senhor/escravo, exploradores/explorados, produtores/fruidores, desperdício dos ricos/miséria dos pobres forma sua trama, simples e eficaz. A pedagogia operária também funciona por um jogo de oposições: as longas jornadas de trabalho tornam as famílias infelizes/as curtas jornadas tornam as famílias felizes. (...) Detentores de um poder arbitrário, os patrões são “opressores” que recusam qualquer participação e discussão, e exigem total submissão. (...) Seus “castelos”, palavra usual para designar as residências patronais mesmo “burguesas”, encarnam tanto sua “opulência” como seu poderio e arrogância. (...) Por ocasião das greves, essas residências são alvo de manifestações, mescla de busca de um poder que se esconde – o deus oculto – e de expedições punitivas (PERROT, 1988, p. 59).

A visita ao conjunto habitacional Deux-Cent-Quarante ou a busca por esmolas nos palacetes por parte dos trabalhadores realça a tensa oposição de mundos. Um relato do início do século XIX, discursado às vésperas de uma greve, feito por um operário da tecelagem ao público de Manchester, descreve as contradições e distanciamentos entre patrões e trabalhadores.

(...) os patrões: com poucas exceções, são um grupo de homens que emergiram da oficina algodoeira, sem educação ou maneiras (...) Para contrabalancear essa deficiência, procuram impressionar nas aparências, através de ostentação, exibida em mansões elegantes, carruagens, criados de libré, parques, caçadores, matilhas etc., que eles mantêm para exibir ao mercador estrangeiro, de maneira pomposa. Suas casas são, na verdade, vistosos palácios (...) Mantêm suas famílias nas escolas mais caras, determinados a oferecerem a seus descendentes uma dupla porção daquilo que tanto lhes falta (...) são literalmente pequenos monarcas, absolutos e despóticos nos seus distritos particulares (...) Como devem ser, então, os homens, ou melhor, as criaturas que servem de instrumento para tais mestres? Ora, eles têm sido há anos, com suas esposas e famílias, a própria paciência – escravos e escravas dos seus amos cruéis (...) Enclausurado em fábricas de oito andares, ele não tem descanso até as máquinas pararem, e então retorna à sua casa, a fim de se recuperar para o dia seguinte. Não há tempo de gozar da companhia da família: todos eles estão fatigados e exaustos (...) Esses males surgiram com o terrível monopólio que existe nos distritos em que riqueza e poder se concentraram nas mãos de poucos, que, com todo seu orgulho, se imaginam senhores do universo (*Black Dwarf* de 30 de setembro de 1818 *apud* THOMPSON, 1987, p. 23-27).

Diante deste quadro, segundo Thompson (1987), a vida curta, penosa e miserável contribuía para o aumento da taxa de reprodução e do consumo de álcool e narcóticos, ampliando-se os riscos de ocorrência de doenças ocupacionais. Chegando em casa após o longo dia sacrificante Maheu fica sabendo da tentativa frustrada de sua esposa em conseguir alimento: Maigrat recusou crédito e as roupas recebidas aqueciam, porém não alimentavam. É nesse momento que, ao tomar seu banho, a esposa lhe ajuda por chegar sujo e negro com o pó da hulha. Essa era a única hora que poderiam ficar sozinhos com a ausência dos filhos dado que durante a noite todos se amontavam como uma “ninhada de ratos” mortos de cansaço e “cheirando a gado humano” nas palavras de Zola. Semelhantemente ao choque durante a visita da Sra. Hennebeau, a menção à ninhada de ratos ou colmeia humana são constantes no romance, bem como em outros escritos e relatórios da época, cristalizando uma imagem bastante forte de como a miséria humana era vista e causava estranheza. “Essas tristes comunas são descritas como verdadeiras colmeias humanas, nas quais centenas de homens e mulheres trabalham arduamente embaixo da terra” (COOPER-RICHET, 2013, p. 40).

Ele abraçou-a de novo, não a deixando mais. O banho dele acabava sempre assim; ela excitava-o ao esfregá-lo com tal vigor, e depois, ao secá-lo com panos que lhe faziam cócegas nos cabelos dos braços e do peito. Aliás, por todo o conjunto habitacional, essa era a hora das brincadeiras, quando faziam mais filhos do que queriam. À noite não era possível, dormiam todos amontoados. Maheu empurrava a mulher para a mesa, gracejando com o bom humor daqueles que estão gozando do único momento agradável do dia, chamando o que ia fazer de comer sua sobremesa, e uma sobremesa que não lhe custava dinheiro. Ela, balançando seios e quadris, debatia-se um pouco, por brincadeira (ZOLA, 2007, p. 105).

O “animal-máquina” se satisfaz nessa única hora – como se fosse uma “válvula de escape” da rotina massacrante – avolumando a “colmeia” ou “ninhada” reproduzindo a

condição de miséria. Como destacamos o uso de metáforas é constante por Zola: a antropomorfização se apresenta na medida em que se opõem máquinas (com ações e sentimentos humanos) e homens (como seres reduzidos e insignificantes). Bresciani (2004) destaca que os homens se tornam máquinas num percurso que se rebaixa a condição humana, degradando-os física e mentalmente.

O que esperar de seres submetidos ao poder do maquinismo? Bresciani (2004) aponta que a insegurança, o alcoolismo, a algazarra e os relacionamentos são a compensação ao frio do metal, à insensibilidade da máquina e à mudez imposta pelo barulho atordoante do monstro metálico: “a ordem e a força não demandam amor, mas sim vastos sistemas pessoais onde o homem se reduz a uma cifra” (BRESCIANI, 2004, p. 63). Como frisa Zola (2007, p. 41), o “poço devorador tinha engolido sua ração diária de homens (...) o laborar desses insetos humanos em marcha”.

Etienne se assusta com a promiscuidade, cuja precisa ser compreendida a partir do período histórico narrado, precoce nas minas lembrando-se das operárias em Lille “que costumava esperar atrás das fábricas, esses bandos de moças corrompidas desde os catorze anos” (ZOLA, 2007, p. 112).

Cem passos adiante encontrou mais casais. Estava chegando a Réquillart e ali, ao redor da velha galeria em ruínas, todas as moças de Montsou passeavam com seus namorados. Era o ponto de encontro comum, o recanto ignoto e deserto (...) Ah! Esta juventude! Como sabia divertir-se, como se embriagava de prazeres! Às vezes, balançava a cabeça numa melancolia muda, ao desviar-se daquelas mulheres licenciosas e barulhentas, que gemiam alto demais no fundo das trevas (ZOLA, 2007, p. 112-113).

Numa linguagem bastante direta e aberta Zola descreve os espaços da promiscuidade. Ademais, os prostíbulos também são citados na trama como o cabaré Volcan. Engels (2008) destaca que homens e mulheres trabalhavam quase nus ou mesmo nus nas minas face ao calor escaldante, sendo fácil imaginar as consequências nas galerias escuras e vazias culminando no elevado número de filhos ilegítimos. Etienne ficava triste ao ver aquelas cenas ao pensar que se produziram mais mortos de fome se aquilo continuasse... “Quanta miséria! E todas essas moças esfalfadas, tolas bastante para, à noite, ainda se porem a fazer filhos, mais carne para trabalhar e sofrer!” (ZOLA, 2007, p. 114).

Enfim, nesse jogo de oposições uma questão patológica que toma forma na narrativa zolaniana: a puberdade mineira (que mais se parecem adultos em suas relações amorosas e do trabalho precoce) e a juventude burguesa (que mais se aproxima da figura pueril deleitando-se no luxo). De um lado, os exageros. De outro, as ausências. Nessa medida, podemos avaliar o encontro dos contraditórios na essência da sociedade industrial: o choque entre mundos da opulência material e os palácios da indústria contrapostos à miséria e desgraça daqueles que se reduzem ao poder da máquina e da mina devoradora.

4.4. ROSÁRIO DE DESGRAÇAS

Após o descontentamento dos operários de Montsou ocorre um grave acidente nas minas em virtude de um desmoronamento. Jeanlin, filho de Maheu, é aprendiz na mina e

acaba se machucando gravemente durante o acontecimento tendo as suas duas pernas quebradas. Chicot, outro operário, morrera com a queda das rochas. Ambos foram levados às pressas ao médico da vila operária, o Dr. Vanderhaghen.

O médico, mal examinou Chicot, e foi logo dizendo:

– Acabado! Podem levá-lo...

(...)

– A cabeça não tem nada – continuou o doutor, de joelhos sobre o colchão de Jeanlin. – O peito também não... Ah!... foram as pernas que sofreram. (...) o pobre corpinho surgiu, magro como um inseto, imundo de poeira negra e terra amarela, que o sangue manchava. Era de partir o coração aquela degenerescência final de uma raça de miseráveis, aquele pobre serzinho sofredor, meio esmagado pela queda das rochas (ZOLA, 2007, p. 167).

A única sorte do garoto foi não ter as pernas amputadas e essa era a realidade de uma ordem natural na concepção daquelas pessoas diante do quadro de miséria e recorrentes acidentes de trabalho. Ao leitor Zola descreve o acontecido sensibilizando pelo espanto e indignação de um “pobre serzinho sofredor”. A descrição retrata uma situação comum ao mundo da mineração, sendo uma crítica contundente quanto ao desleixo e à desconsideração de condições mínimas de segurança de trabalho conforme evidenciamos também na representação iconográfica seguinte presente na versão original do livro.



Figura 12. *Acidente nos veios*. J. Féral. (ZOLA, 1885).

Ademais, Zola denuncia outra situação recorrente à época: o trabalho infantil. O envolvimento precoce de crianças representa uma forma de sustento e contribuição na renda familiar. Além da necessidade, os pais julgavam natural que seus filhos trabalhassem. Descrições de Jeanlin se aproximam de outras formas estéticas que sensibilizam o olhar sobre a sociedade industrial como as fotografias de Lewis Hine (1874-1940).



Figura 13. *Jovens mineradores*. Lewis Hine. Fotografia tirada em Hughestown Borough Pennsylvania Coal Company. Pittston, Estados Unidos.⁵³

A exploração infantil era praticada pelos próprios pais sob a necessidade latente de complementação da renda. “O irmão era tão pequeno, de membros franzinos e articulações enormes deformadas pelas escrúfulas, que ela o pegou no colo” assim Zola descreve Jeanlin. Prossegue o autor em referência a amiga do garoto: “Lydie, uma garotinha muito sabida e que empurrava seu carro tão vigorosamente como uma mulher, apesar de seus braços de boneca” (ZOLA, 2007, p. 22-49). Jeanlin engrossara as articulações porque tinha de trabalhar

⁵³ Esta fotografia faz parte da coleção *Child Labor in América (1908-1912)* de Lewis Hine. Disponível em <<http://www.historyplace.com/unitedstates/childlabor>>. Acesso em 25 fev. 2015. É impressionante a deformação das faces dos pequenos operários. Cf. Anexo – Trabalho Infantil.

agachado nas minas e Lydie empurrava o vagão com a força de uma mulher. O trabalho infantil não era uma novidade: era normal no século XIX e predominante no seio familiar e na vida doméstica.

De acordo com os padrões da época, em todas as casas as meninas ocupavam-se com o preparo do pão e da cerveja, a limpeza e outros serviços. Na agricultura, as crianças – frequentemente mal agasalhadas – trabalhavam nos campos ou na fazenda, sob qualquer condição climática. Contudo, em relação ao sistema fabril, havia diferenças significativas. As atividades domésticas eram mais variadas (e a monotonia é particularmente cruel para a criança). (...) Em casa, as condições da criança variavam de acordo com o temperamento dos pais ou do patrão e, de certa forma, seu trabalho era graduado de acordo com suas habilidades. Na fábrica, a maquinaria ditava as condições, a disciplina, a velocidade e a regularidade da jornada de trabalho, tornando-as equivalentes para o mais delicado e o mais forte (THOMPSON, 1987, p. 203).

Os fabricantes desejam empregar toda a família, sublinha Perrot (1988), conforme ocorre com os Maheu, não somente o núcleo como as diferentes gerações garantindo o recrutamento e a fidelidade da mão de obra. O trabalho árduo e pesado transforma precocemente as crianças em adultos, deformando-os em decorrência da força física descomunal aplicada, adoecendo-os ou matando-os pela exploração e as condições de insalubridade gritantes. Garotos indigentes de seis anos de idade eram entregues como aprendizes de carvoeiros pelos conselhos tutelares e de segurança em cidades britânicas como Staffordshire, Yorkshire e Lancashire.

(...) tenho essa mancha calva em minha cabeça por ter de empurrar os carrinhos de minério. Minhas pernas nunca incharam, ao contrário de minhas irmãs, quando começaram a trabalhar numa fábrica. Tenho de transportar os carrinhos por uma milha ou mais, sob o solo, e voltar, eles pesam 3 cwt⁵⁴; os mineiros para quem eu trabalhava não costumavam vestir nada, a não ser um boné... às vezes me batiam, se eu não fosse suficientemente rápida. (...) Preferiria trabalhar numa fábrica, ao invés

⁵⁴ Cwt (*hundredweight*) – equivalente a 112 libras na Inglaterra (cerca de 50 quilos).

de uma mina de carvão (*Children's Employment Commission Mines*, 1842, p. 43 *apud* THOMPSON, 1987, p. 206).

O trabalho infantil é uma das questões mais polêmicas do século ao qual pertence *Germinal*. Foi observado tanto nas minas menores e ineficientes com galerias tão estreitas que apenas crianças poderiam atravessá-las quanto em amplos campos carboníferos onde as crianças eram empregadas como ajudantes de cozinheiro ou como operadores das portinholas de ventilação conforme o ponto de extração se afastava da entrada da mina. “Nas fábricas, sob diversos ofícios, a força infantil ampliava-se a cada ano, tornava-se mais intensa e a jornada mais longa” (THOMPSON, 1987, p. 202).



Figura 14. *The white slaves of England*. J. Cobden. 1853.⁵⁵

⁵⁵ Disponível em <<http://www.blewa.co.uk/project3/teachers/T3-1-b.htm>>. Acesso em 26 fev. 2015. “Nossos “escravos brancos”, bradou o *Morning Star*, órgão dos livre-cambistas Cobden e Bright, “nossos escravos brancos são levados ao túmulo por estafa e fenecem e morrem silenciosamente” (MARX, 2011, p. 289). Engels (2008) destaca que as mulheres e as crianças que se ocupam do transporte são obrigadas a engatinhar nessas galerias baixas, uma delas arrastando os recipientes mediante uma espécie de arreio e uma corrente, que em muitos casos lhe passa por entre as pernas, e a outra engatinhando atrás do recipiente, empurrando-o com a cabeça – que, nesse caso, é afetada por irritações, ulcerações e inchaços dolorosos. Muitas vezes, as galerias são tão úmidas que esses operários rastejam em poças de água de várias polegadas de profundidade e, porque se trata de água suja e salobra, sofrem de várias afecções cutâneas (ENGELS, 2008, p. 282).

Desde as primeiras explorações subterrâneas, as crianças foram consideradas hábeis trabalhadoras pelo fato de se movimentarem com mais facilidade que os adultos por meio dos estreitos veios. A figura acima representa o diferencial quanto à mobilidade das crianças em veios apertadíssimos perante os adultos. Além disso, deixa clara a situação desumana que é arrastar carrinhos pesadíssimos abaixo da superfície na cidade subterrânea. Na medida em que a mecanização nivela por baixo a habilidade necessária dos trabalhadores, tornava-se possível incorporar o trabalho feminino e infantil, o que significava também baixar o custo de remuneração do trabalho. A debilidade física das crianças:

(...) era garantia de docilidade, recebendo apenas entre 1/3 e 1/6 do pagamento dispensado a um homem adulto e, muitas vezes, recebiam apenas alojamento e alimentação (...) a maior parte destes infelizes era contratada nas paróquias, junto aos responsáveis pelas casas assistencialistas, que livravam-se, por este meio, das despesas de sustento, diminuindo os encargos que pesavam sobre a comunidade local, na medida em que diminuía o imposto dos pobres, que sobre eles recaía (...) a descrição da vida destes pequenos trabalhadores, de ambos os sexos, é dantesca. Trabalhavam até 18 horas por dia, sob o látego de um capataz que ganhava por produção. Os acidentes de trabalho eram frequentes, má alimentação, falta de higiene, de ar ou de sol, imoralidade e depravação nos alojamentos. As faltas eram punidas com castigos terríveis (ARRUDA, 1984, p. 76-77).

As descrições sobre o uso de mão de obra infantil sensibilizam profundamente o leitor embora expondo uma dantesca mazela social. O trabalho desviava as mulheres dos afazeres domésticos e da guarda e educação das crianças. Nas manufaturas metálicas de Birmingham, por exemplo, Marx (2011, p. 269) diz que em serviços pesados havia mais de 30 mil crianças e 10 mil mulheres. Entre as operárias há mulheres que trabalham muitas semanas seguidas de 6 da manhã até meia-noite, com menos de 2 horas para as refeições, de modo que, em 5 dias da semana, só dispõem de 6 horas das 24, a fim de ir para casa, dormir e voltar.

Engels (2008) demonstra que nas minas da Cornualha, condado inglês da região sudoeste daquele país e de grande relevância na indústria mineradora, semelhantemente ao norte francês, estavam empregados cerca de 19 mil homens e 11 mil mulheres e crianças em galerias subterrâneas, poços e na superfície. Baseado no *Children's Employment Report* (1842) o autor menciona o relatório do doutor Barham, o qual mostra como a respiração é afetada negativamente em virtude da pobreza de oxigênio e a saturação de poeira e fumaça, provocando perturbações nas funções cardíacas e fragilizando os órgãos digestivos. Diante das documentações de época (literatura, iconografia ou relatórios médicos) sentimos a dramaticidade e a miséria da atividade mineradora.

É frequente as crianças chegarem a casa tão esgotadas que se atiram no piso, junto ao fogo, adormecendo sem sequer comer, sendo lavadas e postas na cama pelos pais. É fato corriqueiro essas crianças passarem todo o domingo na cama, tentando recompor as energias esgotadas durante a semana; a igreja e a escola são frequentadas por poucas e, dessas poucas, os professores comentam acerca de sua sonolência e dificuldade de aprender (...) Essa fadiga continuada, que vai se acumulando dia após dia até se tornar insuportável, tem efeitos sobre o físico dos trabalhadores. (...) toda a energia do trabalhador é utilizada unilateralmente, com a hipertrofia de certas partes do corpo, precisamente as mais exigidas no trabalho (...) e a atrofia do conjunto do organismo, até pela falta de alimentação (...) quase todos mineiros são pequenos e atarracados (...) a puberdade é atrasada, tanto nos rapazes quanto nas moças (ENGELS, 2008, p. 278-279).

A imperiosa fadiga está presente em todas as personagens trabalhadoras de Zola, inclusive por gerações como é o caso dos Maheu. A formação intelectual é negligenciada dado que as crianças são envolvidas com a rotina fabril desde cedo e não frequentam escolas de modo geral. Como enfatiza Engels (2008) poucos são os mineiros que sabem ler e menos ainda os que sabem escrever. “O trabalho incumbe-se de, por si só, destruir sua moralidade – é claro que o trabalho excessivo dos mineiros deve necessariamente induzi-los à embriaguez”

(ENGELS, 2008, p. 283). Todo esse ciclo dramático se traduz nas palavras de Zola como a miséria hereditária perpetuadora dessas circunstâncias.

A mulher, agora, desfiava seu rosário de desgraças: primeiro Zacharie, a quem tiveram de casar; em seguida o velho Boa-Morte, imobilizado numa cadeira, com os pés inutilizados; depois Jeanlin, que não poderia deixar a cama antes de dez dias, com os ossos ainda mal colados; e finalmente, para cúmulo dos males, a prostituta da Catherine resolvera fugir com um homem! A casa ia por água abaixo, só o pai continuava trabalhando e trazendo dinheiro. Como é que haviam de viver sete pessoas, sem contar Estelle, com os três francos do pai? Ah, o melhor era atirarem-se todos juntos no canal! (ZOLA, 2007, p. 171).

Catherine é hostilizada pela própria mãe e marcada como uma mera prostituta que largou a casa para se amasiar com outro homem. A figura da mulher como instrumento é também um destaque ao longo da narrativa mediante uma linguagem que fala abertamente sobre sexo e a bestialidade do ser humano. A imposição de que Catherine permanecesse tempo maior junto de sua família se devia a sua contribuição na renda e no sustento.

Outro exemplo de degradação dos valores morais é a filha de Mouque (Mouquette na versão francesa) que havia estabelecido relações sexuais livremente com os mineiros, inclusive Etienne, e exhibe suas nádegas em diversos momentos do romance, como expressão de sua repulsa ao mundo burguês. Em contraposição, a Sra. Hennebeau que mantinha um caso amoroso com seu sobrinho Négrel não exhibe suas nádegas na narrativa, pois seria impróprio para sua posição social, segundo os valores estéticos dominantes, ainda que no âmbito privado sua relação seja incestuosa e conserve traços de animalidade característicos da própria estética naturalista. Caudet (1994) destaca as relações quanto a atribuição de valores às partes do corpo.

As nádegas, por outro lado, resumem o valor significativo atribuído ao povo (nádegas = povo = nada vs. vestimentas = burguesia = tudo). Este signo é exposto por Mouquette como negação à burguesia. Entre ela e a Sra. Hennebeau cabe estabelecer um paralelo. As duas mulheres compartilham apetites sexuais exacerbados, mas no caso de Mouquette recebe-se satisfação casualmente ao ar livre, enquanto que a esposa de Hennebeau, muito “correta”, utilizava o espaço privado de sua casa (CAUDET, 1994, p. 73, tradução nossa).⁵⁶

Em *Germinal* há mulheres proletárias que se prostituem com a conivência dos pais e dos maridos como é o caso da mulher de Levaque e da mulher de Pierron, visando o aumento dos rendimentos familiares, portanto, alimentando-se e vestindo-se melhor que as outras esposas dos mineradores. Este traço representa a degradação dos valores morais, sobretudo pela instrumentalização da mulher. A violência contra a figura feminina é clara na relação entre Catherine e Chaval, embora a mesma acreditasse que tudo poderia mudar se casassem. “E depois, já estava acostumada a apanhar; dizia mesmo, para se consolar, que, em dez mulheres, oito não viviam melhor que ela (ZOLA, 2007, p. 346).

Poncioni (1999, p. 73) chama a atenção para um detalhe na tradução dos nomes das mulheres no romance. Em francês, a utilização do artigo definido antes dos nomes próprios não é a mesma que em português, isto é, nesta condição o artigo confere aos nomes uma conotação vulgar. Em *Germinal*, a utilização do artigo diante dos nomes das mulheres, que não tem prenome, é sinal de seu lugar subalterno naquela sociedade, como por exemplo, “la

⁵⁶ Tradução livre. Texto original: “Las nalgas, por otra parte, resumen el valor significativo atribuido al pueblo (“nalgas” = “pueblo” = “nada” vs. “vestido” = “burguesía” = “todo”). Mas este signo lo erige la Mouquette en estandarte de la negación de los valores atribuidos a la burguesía. Entre la Mouquette y la esposa de Hennebeau cabe establecer, por consiguiente, un paralelismo. Las dos mujeres comparten el tener unos apetitos sexuales exarcebados, pero en el caso de la Mouquette recibía satisfacción, desenfadadamente, al aire libré, mientras que la esposa de Hennebeau, muy “correcta”, acudía al espacio cerrado de una habitación en su casa matrimonial”.

Maheude”, “la Levaque”, “la Pierrone”. Francisco Bittencourt⁵⁷ traduziu esses nomes por “mulher de Maheu”, “mulher do Levaque” e “mulher do Pierron” etc., o que acabou por privar o leitor da conotação de inferioridade existente no original francês.

Nessa perspectiva, não podemos desconsiderar a influência de Maigrat ao fornecer comida e empréstimos submetendo as mulheres em troca de favores sexuais como forma de pagamento. O mesmo não escondia isso de sua esposa: “era coisa sabida: quando um mineiro queria uma prorrogação do crédito, bastava enviar sua filha ou esposa, feias ou belas, contanto que fossem condescendentes” (ZOLA, 2007, p. 97).

Desse modo, a prostituição funcionava como sobrevivência num meio propício para tal. Esta situação retrata ainda a bestialidade e a abertura à linguagem sexual como marcas no naturalismo literário. Zola documenta uma das dolorosas facetas francesas de sua época. Segundo Marx (1993) os operários chamavam a prostituição de suas esposas e filhas de a “enésima hora de trabalho”. Como mencionado um espaço social bastante comentado na narrativa é o prostíbulo Volcan, local compartilhado por homens de diferentes origens sociais.

A agonia da mulher de Maheu se traduzia nas palavras de Suvarin sobre a “condenação perpétua à escravidão da fome”. Somente o banho de sangue lavaria as desgraças da terra e faria surgir um novo mundo? Toda a insatisfação explodiria em revolta. Zola, novamente, incita o mundo de oposições descrevendo o modo de vida dos burgueses que pouco se importavam com a paralisação e a movimentação grevista.

⁵⁷ Francisco Bittencourt (1933-1997) foi poeta, tradutor, jornalista, editor e crítico de arte; trabalhou no Egito e na embaixada britânica no Rio de Janeiro. A versão de *Germinal* utilizada neste estudo é de sua tradução.

(...) a greve foi finalmente esquecida no momento em que a sobremesa surgiu. A compota de maçãs coberta de merengue foi muito elogiada. Em seguida as senhoras discutiram uma receita, a propósito do ananás, que foi declarado igualmente delicioso. As frutas, uvas e peras, foram o fecho de ouro daquele opulento almoço, que resultou num cansaço feliz. Todos falavam a um tempo, alegres e comovidos, enquanto o empregado servia vinho do Reno em substituição ao champanha, que foi julgado comum (ZOLA, 2007, p. 184).

É nítida na passagem a contraposição entre o tipo de alimentação de que se servia a burguesia e o proletariado. Os mineradores se alimentavam de batata, chicória, café (coado diversas vezes), beterraba, manteiga, pão, cebola e, raramente, carne. Em poucas ocasiões, como a *fête de la ducasse*⁵⁸, uma espécie de festa popular, os mineiros alimentavam-se de carne assada e bebiam cerveja. Já os ricos ostentavam alimentos como ostras, brioques, carne de perdiz, vinhos, ovos, trutas, abacaxis, uvas, tortas, bolos etc. Enquanto alguns se deliciam fartamente sobre inúmeros pratos, frutas e bebidas; outros nada têm, sendo basicamente uma alimentação pautada na luta diária e coletiva pela sobrevivência.

No encontro entre os representantes dos operários com Sr. Hennebeau o fracasso do movimento se traduzia nas palavras do diretor de minas ao apontar à janela quem eram os verdadeiros donos do complexo minerador, como se habitassem uma região inacessível e misteriosa, onde reinava um deus desconhecido.

(...) é só na junção do natural informe, oculto e terrível, significado como o deus telúrico, voraz e subterrâneo, com o humano anônimo – junção esta sempre designada como um “além” e “os que estão além” –, que surge a figura ambígua de um deus distanciado da vivência humana, e de um deus em relação ao qual esta vivência também é alienada. Na tessitura de *Germinal*, este deus é ocasionalmente

⁵⁸ Conforme Poncioni (1999) trata-se de uma festa pública católica, comum na Bélgica e no norte da França, onde as crianças dão voltas em carrosséis em cavalos de madeira. Bittencourt traduziu como “a festa do padroeiro de Montsou”, contudo não perpassou a ideia da realidade daquele evento para as populações desta região da Europa, assim como fizeram os outros tradutores que utilizaram “dia do santo” ou “dia do orago de Montsou”. “Não teria sido preferível conservar *ducasse* no texto traduzido? E assim deixar passar a ideia de que se trata de uma realidade intraduzível?” (PONCIONI, 1999, p. 88-89).

apresentado como “ídolo” voraz, ao qual o mineiro é obrigado a descer e ser sacrificado; mas com esse ídolo mineral se confundem as relações sociais de exploração, a sua comunidade de adoradores anônimos (DREHER, 2007, p. 14).

Nessa medida, o administrador da mina é o intermediário do deus inacessível e nada cede aos pedidos dos trabalhadores insistindo que não poderia solucionar a questão. Isto reflete a imensidão da Companhia de Minas, ou seja, uma monstruosidade de capitais aglomerados por diversos acionistas distantes, tão longe e poderosos, considerado um deus em seu tabernáculo protegido e escondido.

A greve se consumou face ao não atendimento das solicitações dos operários com a adesão das minas *Voreux, Crèvecoeur, Mirou, Madeleine, Victoire, Feutry-Cantel e Saint-Thomas*. A confrontação dos operários com o diretor das minas, durante o jantar ostentoso, reflete a antítese fome/saciedade convertida numa revelação da situação social, agravada pela greve e antecipada pela injustiça social. Os mineiros sentem a indiferença de forma palpável observando o mobiliário ao entrarem no salão ficando sob um efeito paralisador com aquilo que não lhes pertencem. A cena representa as contradições oriundas do jogo de oposições binárias entre classes característico da estética de Zola com destaque aos seguintes pares contrários:

bem-estar	comida	calor	palavra	luz	humanidade	burguesia	tudo
pobreza	fome	frio	silêncio	obscuridade	bestialidade	operariado	nada

As condições materiais revelam de um lado o bem-estar, a comida, o calor e, de outro, a miséria, a fome e o frio. A bestialidade inerente da estética naturalista por mais que se

evidencie no caráter desumano propiciado nas relações de trabalho no subterrâneo da mina voraz também é peculiar aos burgueses nas relações amorosas explicitadas no romance, embora o traço do possuir materialmente distinga aqueles que tudo têm daqueles que nada possuem além da sua força de trabalho como se fossem apenas animais (ou formigas nos caminhos carboníferos). Mais do que a força, ao operário resta o medo do desemprego e de perecer nessas condições insalubres de vida e trabalho. A obscuridade dos veios literalmente enterra o proletário expropriando-o das condições materiais mínimas e dignas de vida.

Deneulin, proprietário de algumas minas presente no jantar, mostrou-se preocupado com a situação grevista em vista do retrato econômico daquele período. A França apresentava-se complicada desde 1848, quando então o governo provisório teve de lidar com um déficit de cem milhões de francos e uma crise comercial-industrial de difícil solução (LINHARES, 2004). A concentração de capitais tendeu a realizar diversas fusões, absorções e controles financeiros que paulatinamente foram exterminando as pequenas e médias indústrias. Os conselhos de administração do grande capital se converteram em uma força anônima que exercia domínio e controle quase absolutos. Em *Germinal*, a vítima do capital além do mineiro é também o pequeno proprietário, no caso Deneulin (CAUDET, 1994).

Para Hobson (1983) a estrutura empresarial moderna consolidou o capital acionário como modelo para as companhias de diversos ramos da produção a partir da segunda metade do século XIX. Neste quadro percebemos que a concentração de capitais minou a existência de pequenos proprietários como Deneulin. Grégoire, diferentemente de seu primo, apoiava sua existência na imensidão que se constituía a Companhia de Minas de Montsou, ainda que

uma greve representasse uma grande ameaça, a sua posição era mais confortável que a de Deneulin.

A paralisação do trabalho agravava a situação com o esgotamento do caixa e as negativas da Companhia. A redução ou o corte de salário significava outra forma de violência do sistema. Etienne considerava que a adesão à Internacional era questão vital ao prosseguimento do movimento. Conforme situamos, a narrativa vai ao encontro com o período na medida em que as classes trabalhadoras começavam a atrair a atenção da sociedade francesa, cujo momento (anos 1860) foi marcado por implicações político-sociais.

A segunda metade do século XIX ficou marcada por agitações sociais no continente europeu. Josephson (1958, p. 276) sublinha que Zola esperava profetizar a Revolução, pois era notória sua aversão ao Segundo Império, idealizando uma Terceira República como socialista e que o capitalismo fosse suplantado por uma sociedade de homens livres unidos pelo trabalho e pelo amor. Vale lembrar nesse contexto as próprias greves em Anzin testemunhadas por Zola alimentando a constituição de seu romance. Desde a década de 1860, os trabalhadores franceses ampliavam sua ação política e de organização tirando proveito das tentativas do regime napoleônico de ampliar as suas bases sociais.

A contradição na industrialização pela coexistência da prosperidade material e a miséria humana reforçou a eclosão de inúmeras revoltas e agitações. A contradição em si é condição *sine qua non* do próprio capitalismo dado que o sistema pressupõe desigualdades. A movimentação certamente fez Zola se aproximar do ideal de uma república socialista perceptível na obra. Talvez fosse essa a maneira pela qual o escritor naturalista francês

encontrou de aproximar sua obra à tensão existente entre o capital e o trabalho considerando sua construção quanto ao efeito de realidade transmitido ao leitor.

Em *Germinal*, o “desmoronamento natural das coisas” chega ao extremo no desencontro entre grevistas e aqueles que não aderiram à greve envolvendo episódios de violência. Ademais, o choque entre os mundos burguês e operário também refletirá em ações de brutalidade, tal como o embate contra a mina devoradora.

4.5. “A AGONIA SUPREMA”: TUMULTOS, DESORDEM E DESTRUIÇÃO

Invadiram a mina que, deserta, passou a pertencer-lhes. E, no seu desapontamento por não terem uma cara de traidor para esbofetear, atiraram-se às coisas. Um bolsão de rancor rebentava neles, uma pústula envenenada, que se enchera aos poucos. Anos e anos de fome os torturavam com uma sede de massacre e destruição. (...) Mas essas vinganças não enchiam a barriga. Os estômagos gritavam mais alto. E a grande lamentação dominou outra vez o tumulto:
– Pão! Pão! Pão! (ZOLA, 2007, p. 284).

Considerando o cenário de opressão e das mazelas sociais quais eram as alternativas restantes aos trabalhadores? Primeiro, bastante difícil, a ascensão social a uma condição financeira melhor como nos casos de Rasseneur ou Maigrat, ex-operários nas minas. Segundo, deixar-se dominar diante de uma situação “irreversível”, uma catástrofe social incompreensível, como em diversos momentos do romance as personagens demonstram passividade ou aceitação aos padrões e imposições, bem como se entregam aos vícios como o álcool. “O alcoolismo é um fenômeno comum na classe operária da época e mais

particularmente entre os mineiros” (COOPER-RICHET, 2013, p. 42). Hobsbawm (1977a, p. 223) aponta a desmoralização do cataclismo econômico e social: alcoolismo em massa, infanticídio, prostituição, suicídio, demência, criminalidade, violência etc.

Afastadas as hipóteses de ascensão social ou alienação restava a revolta como reação contestadora do proletariado. Em *Germinal*, a cólera da multidão atingiu picos destruidores a ponto de homens descer com martelos e mulheres se armarem com barras de ferro. Falava-se em destruir os geradores, quebrar as máquinas e demolir as minas. A mina de Deneulin foi destruída e paralisada caindo num total silêncio. Seu proprietário parou diante do poço e examinou o estrago: cabos cortados, pontas de aço pendendo, máquinas imóveis... Uma vez mais, a mina assume características humanas, transparecendo seu sofrimento e “morte”.

Engels (2008) destaca que havia duas formas de revolta: a mais brutal se resumia no crime, no roubo; outra era a destruição de máquinas, a rebeldia violenta. Os mineiros de Zola percorrem outras minas gritando por pão ao longo da marcha em campo aberto agregando homens, mulheres e crianças ao longo dos conjuntos habitacionais. A figura a seguir ilustra a revolta contra as máquinas.



Figura 15. *A Revolta*. J. Férat. (ZOLA, 1885).

Partiram para a Crèvecoeur: uma operadora de vagonetes foi apanhada e açoitada pelas mulheres, as calças foram rasgadas e as nádegas expostas diante dos homens. Como indicamos a nudez resume o valor atribuído ao povo sugerindo a negação aos valores atribuídos à burguesia. Nessa ferocidade crescente movida por uma antiga necessidade de vingança a loucura fervia em todas as cabeças e os gritos contra os traidores e o ódio ao

trabalho mal pago continuavam. A Saint-Thomas era a próxima “vítima”, contudo boatos diziam que estava protegida por policiais, o que criou uma hesitação por parte do movimento. Os operários invadiram então a Victorie.

A vingança contra máquinas não satisfaz os estômagos: a sede de destruição e massacre era movida pela perigosa embriaguez dos famintos – “Pão! Pão! Pão!”. Após o ataque à Victorie, eles partem para a Gaston-Marie, com cerca de dois mil e quinhentos furiosos, quebrando e varrendo tudo que viam pela frente. Em menos de quinze minutos, as fornalhas foram emborcadas, as caldeiras esvaziadas e as construções devastadas. A bomba era o alvo principal: atiraram-se contra ela como uma pessoa viva, a quem quisessem tirar a vida. “A bomba, ao esvaziar-se, fez um ruído de gargarejo, semelhante a um arranco de agonia” (ZOLA, 2007, p. 286-287).

Como aponta Thompson (1987) de forma mais concisa a luta contra as máquinas se manifestou por volta de 1811 pela explosão do ludismo com dois episódios marcantes. Primeiro, o assalto à manufatura de William Cartwright, em York, norte da Inglaterra, em abril de 1812, provocando perseguição e explosões desordenadas pelo país e outras nações. Segundo, os Massacres de Peterloo (1819) em referência à batalha de Waterloo, na qual Napoleão foi derrotado. Na ocasião a repressão aos luditas atingiu sua culminância com a morte de cerca de 15 manifestantes e 500 pessoas feridas. Em agosto de 1819, no Parque de Saint-Peter em Manchester, uma multidão com mais de 50 mil pessoas, reunidas em protesto para reformas na representação parlamentar, foi atacada por uma brutal e numerosa cavalaria.

Perrot (1988, p. 29) aponta que as grandes máquinas eram as mais visadas pelos revoltosos, cujo tamanho e volume frequentemente requeriam novas construções e implicariam concentração, logo sua destruição significaria a quebra do ordenamento fabril. No caso dos trabalhadores franceses, em 1848, na cidade de Lyon, por exemplo, não eram destruídos somente os pequenos teares, como também as máquinas pesadas e as máquinas a vapor. O fato de muitas vezes existirem máquinas inglesas moldava um teor xenófobo nos ataques destes trabalhadores franceses.

A agitação social também se fez presente nas zonas rurais, principalmente pelo movimento de contestação *swing*, durante os anos de 1816 a 1844, ao atingir diversos condados ingleses. A sua denominação vem dos folhetins e cantigas populares que destacavam a responsabilidade de um pretenso Capitão Swing nos movimentos rurais. Hobsbawm e Rude (1982) ressaltam que os objetivos eram a defesa dos direitos costumeiros dos pobres rurais e a restauração de uma ordem social estável, uma vez que o acelerado processo de industrialização modificava cada vez mais a situação no campo.

As conquistas trabalhistas avançaram muito lentamente durante a primeira metade do século XIX. A Lei das Associações (1800) proibia reuniões numa clara fobia ao ideário disseminado pelo movimento revolucionário francês de 1789. Em 1824, na Inglaterra, esta lei foi derrubada e o movimento trabalhista crescia intensamente em prol de melhores salários e jornadas de trabalho mais decentes. Durante os anos 1830, o cartismo contribuiu de forma significativa para a arregimentação da classe operária em termos de reivindicações nacionais, visando reformas parlamentares e melhorias sociais.

Os sindicatos (*trade unions*), existentes desde as décadas de 1820 e 1830, foram decisivos na obtenção de conquistas trabalhistas, principalmente a partir de negociações e greves. Contudo, somente ao longo da década de 1860 e 1870 que se legitimou o direito do seu funcionamento em países como Inglaterra, Bélgica, França e Estados Unidos. A época do início do Segundo Império Francês coincide com os primeiros frutos da revolução industrial naquele país. A instabilidade da Segunda República, após a revolução de 1848, e o temor dos anarquistas e socialistas, culminou a favor de um governo forte e centralizador sob a condução de Luís Napoleão. Apesar de ditatorial, foi neste governo que se iniciou a efetiva organização sindical na França, tendo sido reconhecido o direito de greve em 1864.

Thompson (1987, p. 15) destaca que a imagem da “fábrica tenebrosa e satânica” domina nossa reconstrução mental da industrialização por ser uma construção visual e dramática, como também pela rapidez do crescimento, engenhosidade das técnicas e a dureza da disciplina, marcada por edifícios semelhantes aos quartéis, a existência do trabalho infantil, a aglomeração em torno das indústrias, a expansão desordenada etc. Derivou-se a partir disso uma tradição tanto literária quanto histórica sob diversos relatos baseados na indústria de algodão como o seguinte de William Taylor⁵⁹, as análises de Engels, os relatos de viagem de Tocqueville ou as denúncias sociais nas obras literárias dos mestres Dickens, Hugo e Zola.

Quando um estrangeiro passa pelas massas humanas que se acumularam ao redor das tecelagens e estamparias não pode deixar de contemplar essas “colmeias abarrotadas” sem uma sensação de ansiedade e apreensão que beira o desalento. A população, tal como o sistema a que ela pertence, é nova, mas cresce a cada momento em força e extensão. Ela é um agregado de massas que nossas concepções revestem com termos que exprimem algo de prodigioso e terrível... A população

⁵⁹ William Cooke Taylor (1800-1849) foi um escritor, historiador e jornalista irlandês.

manufatureira não é nova apenas em sua formação: é nova também em seus hábitos de pensamento e ação, que se formaram, pelas circunstâncias da sua condição, com pouca instrução, e orientação externa ainda menor (TAYLOR, 1842, p. 4-6 *apud* THOMPSON, 1987, p. 13).

No romance *Germinal* o ataque aos burgueses é uma das passagens marcantes como, por exemplo, ao retratar a fúria das mulheres contra o merceeiro. Etienne estava confuso, pois toda aquela desorganização não era nada do que planejava, estava desconfortável com a situação descontrolada e não queria que acontecessem destruições, porém ninguém mais o obedecia. Todos se moviam pela cólera e selvageria. A multidão gritava cada vez mais forte: “Morte aos burgueses! Viva o socialismo!” No meio da fúria, Cécile pedia para que não lhe fizessem mal, contudo a mesma foi atacada por Boa-Morte.

De repente soltou um grito rouco: umas mãos álgidas agarravam-na pelo pescoço. Era o velho Boa-Morte (...) parecia estar ébrio de fome, embrutecido pela longa miséria, saído bruscamente do seu meio século de resignação, sem que se pudesse saber que impulso de rancor o fazia agir assim. (...) aperta os dedos, com seu ar de velho animal enfermo, ruminando recordações (ZOLA, 2007, p. 307).

O armazém de Maigrat era então atacado por machadadas na porta. O dono tentou fugir pelo teto da loja e as operárias gritavam: “Pega o gato! Pega o gato! Vamos fazê-lo em pedaços!” (ZOLA, 2007, p. 310). Fatalmente, Maigrat escorregou e espatifou-se na rua morrendo. “A justiça tarda, mas não falha! Ah, porco, morreste, enfim!” (ZOLA, 2007, p. 310). A fúria pelos seus abusos se traduzia nas reações das mulheres como a de Maheu que enfiou terra violentamente na boca do cadáver, simbolizando a comida que tinha recusado. Tão possessa quanto estava Queimada sugerindo castrá-lo como um “miserável gato”. Com suas mãos secas de velha, abriu-lhe as coxas nuas e empurrou a virilidade morta conforme

podemos imaginar a partir da descrição literária crua naturalista e da representação seguinte de J. Férat.

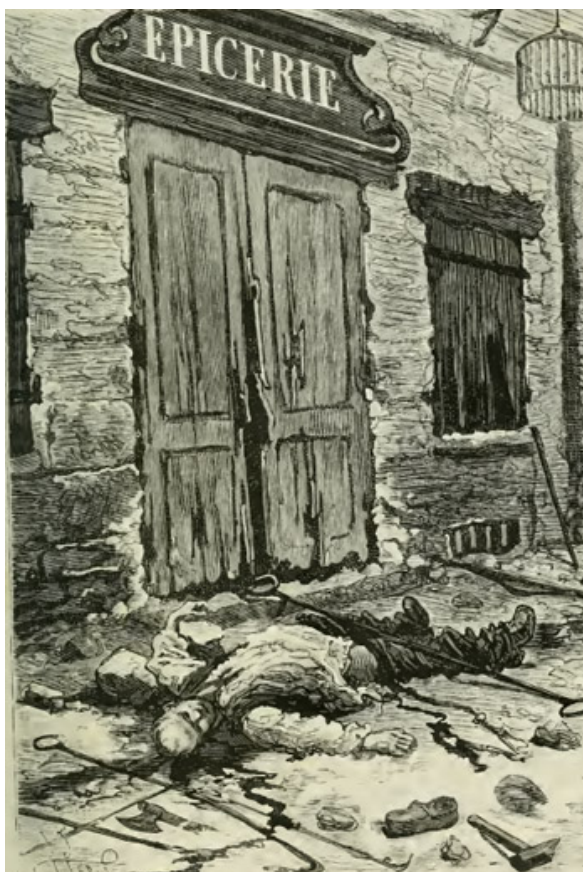


Figura 16. *A morte de Maigrat*. J. Férat. (ZOLA, 1885).

Zola (2007) assim descreve a cena:

Segurou tudo e fez tal esforço para extirpar o membro que suas costas magras se distenderam e seus braços enormes estalaram. Mas a pele mole resistia, ela teve de atracar-se novamente e acabou arrancando o despojo, um pedaço de carne cabeluda e sangrenta que agitou no ar com uma gargalhada de triunfo.

– Ah, desgraçado! Não engravidarás mais as nossas filhas!

– Chega! Não te pagaremos mais com a nossa carne! Nunca mais teremos de abrir as pernas para conseguir um pão!

(...) Queimada, então, espetou o naco de carne na ponta da sua vara, e, levantando-o bem alto, como um estandarte, empreendeu a marcha, seguida pela debandada ululante das mulheres (ZOLA, 2007, p. 312).

A espantosa mutilação causou tremendo horror como verificamos na obra literária e na representação iconográfica. A brutalidade é natural à estética naturalista diante daquele contexto de extrema opressão em que a troca de favores sexuais suprimia a fome. Durante a greve o merceiro decidiu não mais vender fiado tampouco emprestar dinheiro. A pilhagem da venda e a castração simbolizam a tentativa de se livrarem de um objeto que tantas vezes desonrou os lares operários com sua falta de moral e de decência. A cena forte implica o fim da vergonha e da opressão.

As mulheres estiveram presentes por duas formas na luta contra as máquinas: exigindo melhores condições de vida da família – como quando pedem pão – ou intervindo diretamente como no embate violento. A desordem dos ataques às minas, aos burgueses, ao merceiro e os assassinatos foram abafados pelos gritos de chegada dos policiais. “Uma correria desabalada começou num salve-se-quem-puder tão rápido que em dois minutos a estrada ficou vazia; só o cadáver de Maigrat manchava de escuro a terra branca” (ZOLA, 2007, p. 313).

Etienne fugiu e manteve-se escondido, no fundo de Réquillart, “na toca de Jeanlin”, espaço que a criança houvera guardado suas rapinas durante toda a greve. Em contraposição à *Voreux*, esse lugar era refúgio e recolhimento, sendo também rota de salvação diante do perigo. O subterrâneo parece doar também a esperança: o mesmo monstro que aqui reclama a vida ali também a devolve. Mesmo o estéril e o mortífero podem tornar-se, e de fato se tornam em *Germinal*, o substrato e a base da vida.

A mulher de Maheu traduzia a fúria dos operários e Etienne assustado não mais a reconhecia. A situação era tão crítica que sua filha doente Alzire de nove anos não resistiu à miséria e pereceu de fome. O doutor apenas lamenta: “E ela não é a única; agora mesmo vi outra ao lado. Todos vocês me chamam, mas eu não posso fazer nada, é de carne que precisam para se curarem” (ZOLA, 2007, p. 335). E carne era o que mais faltava naquele momento.

A violência em *Germinal* assume diversas conotações com caracterizações ideológicas, físicas e morais, manifestando-se em narrativas marcantes, episódios de atividades econômicas como na redução dos salários e na exploração da mão de obra, razões para o movimento grevista, como também em situações mal conduzidas de convívio social, marcadas por agressões físicas e a prostituição entre casais, familiares e crianças. Zola empenha-se em abarcar um vasto mundo nas relações conflituosas em torno do capital e do trabalho ao longo do século XIX.

Um dos exemplos mais grotescos é o assassinato do jovem soldado Jules que fazia parte do regimento que ocupara Montsou após os incidentes e a morte de Maigrat. Etienne, que se encontrava próximo do local do crime resolveu esconder o corpo do pobre guarda fatalmente morto pelas costas por Jeanlin. “Etienne, abismado com aquele brotar surdo do crime no fundo de um cérebro de criança, escorraçou-o de novo com um pontapé, como a uma besta inconsciente” (ZOLA, 2007, p. 349).

A violência da fome, do frio ou doença deixara vários trabalhadores mortos. Belgas foram contratados para suprirem a ausência dos revoltosos enquanto saída do grande capital

buscando na Reserva de Trabalho os braços para substituir os grevistas. Thompson (1987, p. 23) destaca a exploração econômica e a opressão política nesse contexto, de modo que “em qualquer situação em que procurasse resistir à exploração, [o operário] se encontrava frente às forças do patrão ou do Estado, e, comumente, frente às duas”. Os mineiros gritavam morte aos estrangeiros e aos soldados: o confronto mostrava-se eminente.

– Vamos, ataquem! – repetia Maheu. – Ataquem, se têm coragem!
E abriu a jaqueta e a camisa, mostrando o peito nu, cabeludo e tatuado pelo carvão. Começou a investir contra o aço, obrigando os soldados a recuarem, terrível na sua insolência e bravura. Uma das baionetas atingiu-o à altura do mamilo e ele, como doido, forçava-a para que entrasse profundamente, querendo ouvir as costelas estalarem.
– Covardes, não se atrevem... Há dez mil atrás de nós. Podem matar-nos, terão de matar mais dez mil (ZOLA, 2007, p. 349).

A multidão começou uma chuva de tijolos até que ao meio da confusão começaram os tiros e um profundo silêncio. As pessoas ficaram boquiabertas e seguiu-se um pânico enorme com uma fuga sem rumo. Maheu foi atingido no coração e caiu com o rosto numa água negra de carvão. “Maheu tinha os olhos vidrados, a boca escorrendo uma baba sanguinolenta. Ela compreendeu: o marido estava morto. Ficou então sentada no lodo, a filha debaixo do braço como um pacote, olhando estupefata para o seu homem” (ZOLA, 2007, p. 365). Enquanto isso, no horizonte, na borda do planalto, o velho Boa-Morte imóvel visualizava o “extermínio dos seus”.

O uso da metonímia “seus” é colocada por Zola como referência à família Maheu ao ver seu filho e outros parentes morrendo, bem como os trabalhadores de um modo geral, reforçando o caráter dramático e antagônico entre os agentes daquele espaço-tempo. O lar da

família de destaque do romance conservava-se permeado de dor e desgraças com a morte de Toussaint (pai) e Alzire (a filha morta de fome). Catherine, enlameada e semimorta, havia voltado para casa.

Etienne vagava pelas ruas sentindo o constrangimento dos olhares alheios, dado que a sua popularidade acabara com os resultados da movimentação grevista. O sangue fervia sua cabeça e chamava os companheiros de animais ao vê-lo como culpado dos fatos. De uma hora para outra, “era ele o explorador, o assassino, a causa única da desgraça de todos”, estava pálido e conturbado com “aquela turba ululante atrás de si” (ZOLA, 2007, p. 372).

Diante do cenário ineficiente Suvarin resolve tomar partido a partir de uma ação mais concreta, isto é, a destruição do monstro voraz. Ameaças de desabamento e de inundação são os grandes perigos apresentados na região carbonífera. O russo procurou a prancha mestra que servia de apoio para segurar os mananciais de água nas proximidades da mina, “punha nisso tal ferocidade, que era como se estivesse esfaqueando um ser vivo, que odiasse”, ansiando por exterminar “essa besta malfazeja com a goela sempre aberta que já devorara tanta carne humana” (ZOLA, 2007, p. 382).

A besta estava ferida na barriga, ver-se-ia se ela poderia viver até a noite. E lá estava a sua marca; o mundo, aterrado, viria a saber que ela não morreria de morte natural. Demorou-se enrolando metodicamente as ferramentas na jaqueta, subiu as escadas lentamente. Depois, tendo saído da mina sem ser visto, nem chegou a pensar em mudar de roupa. (...) Havia meia hora que observava os mineiros voltando ao trabalho, confundidos com o escuro, passando com o seu surdo bater de cascos, como um rebanho. Contava-os, como os magarefes⁶⁰ contam as reses⁶¹ à entrada do matadouro; e estava surpreso com a quantidade, não previra, mesmo no seu pessimismo, que o número de covardes pudesse ser tão grande. A fila não tinha fim,

⁶⁰ Açougueiro que trabalha em matadouro; responsável pela classificação das carnes.

⁶¹ Qualquer animal quadrúpede que se abate para alimentação humana.

ele se retesava, friorento, cerrando os dentes, os olhos claros (ZOLA, 2007, p. 382-385).

A ação de Suvarin resultou na chuva de madeiras com água transbordando na mina. Os trabalhadores que lá se encontram entraram em pânico numa desesperada fuga pelos veios da cidade subterrânea. Para o desespero da mulher do falecido Maheu, complementando o seu particular rosário de desgraças, a sua filha Catherine ficou presa nos veios da *Voreux* juntamente com Etienne e Chaval, dado que os mineiros voltaram ao trabalho após a fracassada greve. Zola descreve dramaticamente a amplitude da catástrofe e destruição da mina, enquanto Suvarin se afastava pela noite escura, aquela mesma escuridão do início do romance.

E viu-se então uma coisa espantosa: a máquina, deslocada do seu pedestal, com os membros esartejados, lutar contra a morte: caminhou, estendeu sua biela, seu joelho de gigante, como para se levantar, mas expirou esmagada, sorvida. (...) Ninguém queria gritar e gritava, com a garganta pulsando, os braços no ar, diante do imenso buraco que se abria. Aquela cratera de vulcão extinto, com uma profundidade de quinze metros, estendia-se da estrada ao canal, numa largura de pelo menos quarenta metros. (...) E o buraco aumentava, fendas partiam das suas bordas, corriam através dos campos, a grandes distâncias. Uma fenda subia até o estabelecimento de Rasseneur, cuja fachada rachara. Será que o conjunto habitacional seria atingido? (...) O desastre ainda não estava completo, a margem do canal rompeu-se e ele precipitou-se de uma vez, como um lençol borbulhante, por uma das fendas. O canal foi-se esvaindo, caindo como uma cascata num vale profundo. A mina bebia aquele regato, a inundação agora submergia as galerias por muitos anos. Breve a cratera ficou cheia, um lago lodoso ocupou o lugar da *Voreux*, semelhante a esses lagos sob os quais jazem cidades malditas (ZOLA, 2007, p. 397-399).

O terror da mina é um terror subterrâneo expresso no silêncio dos veios, bem como na inundação dos poços. Nem os animais são poupados como os cavalos de carga do subsolo *Batalha e Trombeta*: a experiência do terror é estendida aos mesmos, nivelando os como

humanos morrendo nas profundezas. “Não por acaso pertence à própria condição de Batalha não ter podido sair, em dez anos, da goela do deus subterrâneo; seu triste fim só corrobora este destino, que morre durante a catástrofe da *Voreux*” (DREHER, 2007, p. 10).

Zacharie imaginava sua irmã Catherine gritando por socorro nas entranhas da terra da mina voraz se esfacelando. Ele batia contra a hulha ferozmente no intuito de encontrá-la e sofria com o calor que aumentava a cada metro de avanço insuportável naquele buraco estreito onde não circulava ar. Até que o rosário de desgraças da sofrida mãe da família Maheu não se terminara: Zacharie morre num acidente fatal durante a busca ao cometer a imprudência de acender sua lanterna que ao contato com o gás que se formava no corredor sem ventilação (grisu) bruscamente provocou uma explosão.

Engels (2008, p. 282) destaca os pavorosos desastres comuns às minas de carvão criticando a ilusória segurança nesses ambientes subterrâneos, onde o metano combina-se à atmosfera, formando um composto gasoso que se inflama com a menor faísca, explodindo e aniquilando todos que se encontram em seu raio de ação. Ademais, o anidrido carbônico também é outra ameaça como o metano desprendendo-se abundantemente nessas localidades.

Os acidentes de trabalho do mundo industrial ilustrados pela dramática morte de Zacharie são reflexos de explosões desse gênero no cotidiano, conforme elucida Engels (2008) com exemplo de Haswell Colliery em Durham na Inglaterra com a morte de 96 pessoas em 1844.⁶²

⁶² Informações disponíveis em <<http://www.dmm.org.uk/colliery/h001.htm>>. Acesso em 12 mar. 2015.

O Sr. Grégoire, sua esposa e Cécile, comovidos pela sequência de desastres, decidem visitar a família Maheu. A mãe perdera o marido morto pelos soldados, a filha morta de fome, o filho queimado e provavelmente outra filha no desabamento além do filho manco em outro acidente e o velho sogro enfermo. A casa dos Maheu era um lar acabado em luto, abandonado e negro. Quando os Grégoire chegaram somente Boa-Morte se encontrava: o velho estava sozinho e pregado na cadeira, não se mexia nem piscava. “Aos pés tinha o prato cheio de cinza, como os gatos têm os seus, para fazerem suas necessidades (...) cuspiu no prato um espesso escarro negro (...) todo carvão da mina que ele arrancava da garganta” (ZOLA, 2007, p. 408-409).

Cécile deixou carne e vinho na mesa além de um par de sapatos para o velho. Boa-Morte apenas observava com a mesma frieza de sempre sem responder: a jovem estava sozinha e com a sensação de conhecê-lo até que se lembrou do episódio da confusão em que sentiu aquelas mãos frias apertando seu pescoço. O jogo de oposições binário de Zola retrata mais uma cena de brutal violência, contrapondo os mundos da miséria e da opulência, consumado no estrangulamento da jovem.

De um lado, Cécile “florescente, rechonchuda e rósea, graças aos longos ócios e ao bem-estar refarto da sua raça”. De outro, Boa-Morte “inchado de água, de uma fealdade atroz de animal estafado, degenerado de pai para filho por cem anos de trabalho e de fome” (ZOLA, 2007, p. 410).

Sua filha jazia no chão, roxa e estrangulada. (...) Boa-Morte, oscilante sobre suas pernas trôpegas, tinha caído junto dela, sem poder levantar-se. Tinha as mãos ainda crispadas, olhava para as pessoas com o seu ar de idiota, de olhos arregalados. (...) Teve-se de acreditar num acesso repentino de demência, numa compulsão

inexplicável de assassinio, diante daquele pescoço branco de donzela. Causou assombro tal selvageria num velho enfermo. (...) O horror fez concluir pela inconsciência, era o crime de um mentecapto (ZOLA, 2007, p. 410-411).

O ataque de demência e horror transpõe as violências do romance. O assassinato de Cécile reflete o ponto máximo do choque entre os mundos da sociedade industrial. O “crime de um mentecapto” ilustra a conduta humana sob a ótica naturalista de Zola que considera os fatos, o meio físico e a moralidade como produtos da hereditariedade e das condições de vida. É como se a própria narrativa “estrangulasse” o leitor num golpe extremo diante do quadro exposto.

A atitude extrema de Boa-Morte reflete a sua visão das carnes brancas e macias de Cécile como toda a abundância e a exuberância dos ricos. A imagem parece elucidar ao velho carroceiro da mina *Voreux* a origem da imensa miséria e do sofrimento seculares de toda uma família proletária. Assim, se vinga a sua maneira da injustiça social de seus antepassados até seus contemporâneos. Entre seus dedos agoniza toda uma história de exploração.

Como sublinhamos *Germinal* é um romance fortemente violento. A violência que marca a trajetória de Etienne – inicialmente no frio cortante e na fome e posteriormente no drama das entranhas da voraz mina – ressurge num momento de raiva. O ex-líder operário, Catherine e Chaval encontravam-se presos nos escombros da *Voreux*. As agressões físicas são perpassadas por Zola nesta cena para o campo passional na relação de amor e ódio entrelaçada pelos três. Desde o princípio ambos rivalizavam pela disputa por quem ficaria com Catherine.

A descrição de Zola imputa o momento de insanidade do protagonista à miséria hereditária: a imagem de um assassino de sentimentos infames e problemas com alcoolismo,

personalidade herdada dos familiares, sobrepõe a imagem de aprendiz de teses socialistas e convicto herói que um dia houvera guiado os colegas à greve e prometera uma nova sociedade.

O sangue começou a ferver na cabeça de Etienne. (...) A necessidade irresistível de matar possuiu-o, uma necessidade física, a excitação sanguínea de uma mucosa que determina um violento acesso de tosse. Aquilo explodiu, fugiu ao seu controle, sob o impulso da lesão hereditária. Agarrou-se a uma lasca de xisto da parede, puxou-a e arrancou-a, enorme e pesada. Depois, com as duas mãos, com força redobrada, abateu-se sobre a cabeça de Chaval. (...) O cérebro salpicou o teto da galeria, um jato purpúreo corria da ferida, igual a uma fonte (...) o corpo no chão parecia um montículo negro de restos de carvão. Etienne, curvado, observava-o com as pupilas dilatadas (...) 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 (...) uma alegria fazia pulsar seu coração, a alegria animal de um apetite enfim satisfeito (ZOLA, 2007, p. 410-411).

Novamente o autor aproxima a figura humana à bestialidade animal pela satisfação de matar. Eis aqui o determinismo hereditário característico da estética naturalista em que, pelo instinto e pela crise nervosa, Etienne se transforma; nas palavras de Zola, uma loucura repentina de assassinio, “a necessidade de saborear o sangue, o mal hereditário”. Ao contrário do “mentecapto” Boa-Morte, de certa forma inconsciente de seus atos, Etienne “contempla sua obra”.

Nesse ponto, Etienne não se diferenciava daqueles que também cometiam atrocidades. O apetite enfim satisfeito deste homem pôde-se concretizar numa noite de núpcias ao fundo daquele túmulo com a sua amada. Passaram horas juntos. Julgando que a jovem estava dormindo, o rapaz pôde constatar que estava muito fria, e, na verdade, morta. Ele a havia possuído, mas tudo estava acabado. Mais uma desgraça se completara ao rosário da pobre

mãe da família Maheu. A ilustração seguinte de Férat nos fornece a dimensão do enclausuramento nos veios mineiros com o retrato do corpo de Catherine.

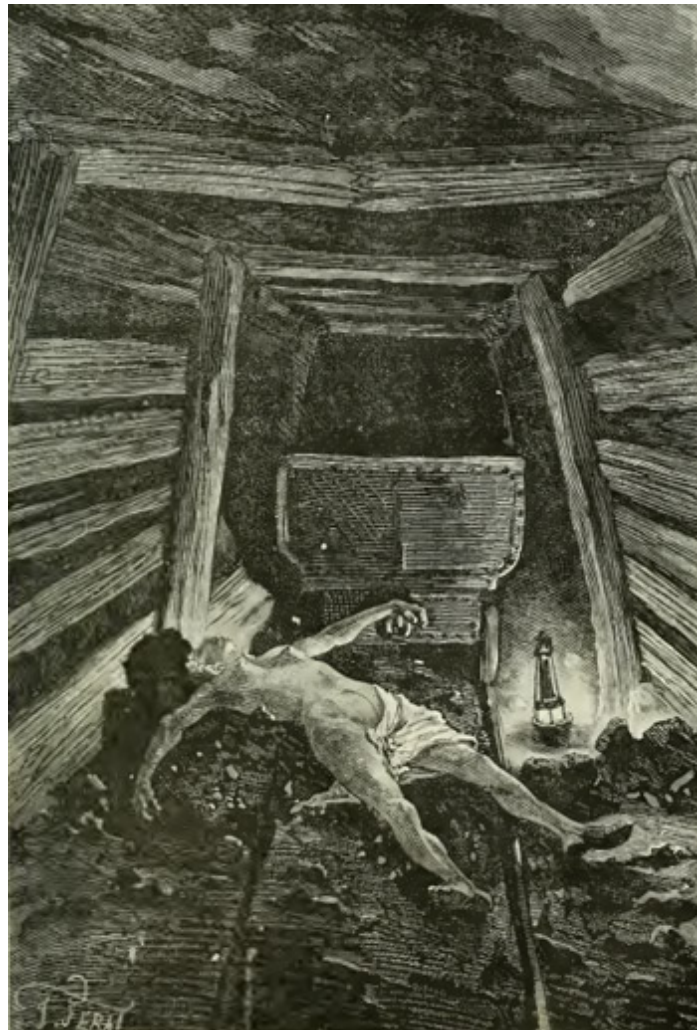


Figura 17. *Catherine morta*. J. Férat. (ZOLA, 1885).

Após longas e árduas tentativas de resgate os operários que agonizavam debaixo da terra foram salvos pelos caminhos da desativada e antiga mina Réquillart. Na superfície,

diversos cadáveres foram trazidos e alinhados: Chaval, um aprendiz, dois britadores, e por fim, Catherine, para o desespero de sua mãe. A mulher de Maheu gritava sem parar numa queixa sem fim. Outras mulheres na multidão também choravam e perdiam a razão ao ver os pobres mineradores mortos, seus entes e amigos queridos. A sensação e a experiência do terror aparecem no romance em diferentes níveis.

A religiosidade tende a ser entendida por Zola de maneira difusa como um sentimento inespecífico, básico e natural, isto é, marcado pelo “feixe de sensações” característico do animal humano. Esta experiência difusa é coberta por palavras como temor, medo, terror e pavor. Conforme Dreher (2007) esta religiosidade é temor e se faz presente no romance em diversas formas. Seu nível mais básico é puramente e ostensivamente biológico, por exemplo, o temor de Catherine diante da agressividade de Chaval ou quando diversas mães de família berram de terror ao pressentirem que Jeanlin teve as pernas esmagadas sob as escoras da mina.

Outro nível designa o temor oriundo da estruturação familiar e social da autoridade e do poder, conforme o “ar de terror” de Catherine, quando esta não quer voltar à casa dos pais, ou ainda o “temor hierárquico” proveniente do diretor das minas sobre os mais de dez mil operários do Montsou, bem como o temor dos patrões relatado nos discursos de Pluchart. Um terceiro nível coloca o temor como algo impreciso e somente pressentido: é o temor do futuro, da imprevisibilidade e do desconhecido, presente no desastre maior na mina Jean-Bart, pertencente à Deneulin ou o temor das consequências incertas da greve. É o temor da catástrofe e do fim iminente.

Em outro nível, percebemos o temor dotado de características religiosas explícitas que visa ao sagrado do que propriamente o origina, sendo apresentado muitas das vezes por transferência. Neste terreno, compreende-se o “terror supersticioso” dos Grégoire, o “receio de que milhões de dinheiro se derretessem num instante” – o egoísmo reinante sob a influência esmagadora do capital. Há ainda a “admiração amedrontada” de Bébert e Lydie, vítimas contínuas de Jeanlin que era venerado como um senhor.

Mais além, este temor religioso coloca o homem numa situação prestes a ser deglutido pela mina como por um animal voraz, sob a ameaça de ser coisificado como seu alimento. Dessa forma, o temor surge de forma explícita e direta como terror e horror diante de uma natureza reduzida à condição do próprio inferno literalmente subterrâneo. Nas palavras de Mumford (1991) o inferno paleotécnico.

(...) uma esterilidade vulcânica, sob a qual, havia séculos, ardia uma mina deserta de hulha. Perdia-se aquilo na lenda, os mineiros contavam umas histórias de fogo do céu caindo sobre aquela Sodoma⁶³ dos fundos da terra, onde as gradadoras se manchavam de abominações; e tanto que nem tinham tido tempo de fugir, e ainda hoje lá estavam a arder nas entranhas daquele inferno. Brotava enxofre, em flores amarelas, à beira das margens. Clarões errantes corriam à flor da terra; vapores quentes, expelindo o fedor da imunda cozinha do diabo, queimavam continuamente (ZOLA, 2007, p. 264-265).

O ambiente natural oculta uma força sobrenatural, sagrada, em certo sentido. A mina de carvão é, por excelência, local onde se sobressai o terror religioso do homem. O inferno não é somente um lugar; é um monstro quase nunca presente e acessível aos sentidos, contudo sempre pressentido em sua ausência, mesmo em seu recolhimento no interior do templo

⁶³ Cidade que teria sido destruída com fogo e enxofre descido do céu devido punição divina pela prática de atos considerados imorais conforme a tradição bíblica judaico-cristã.

distante, onde é cultuado por seus acionistas adoradores anônimos. Zola não apresenta o “espaço sagrado” como perigoso por ser guardado por um monstro, e, sim pelo espaço, a mina, ser o próprio monstro. Uma espécie de “espaço agente” que se impõe sobre todas as vontades dos homens, mulheres e crianças ali presentes.

A violência aparece, portanto, em diferentes matizes na obra. Quando Etienne chega a Montsou temos a violência do frio cortante da noite gelada de março, a crise econômica e a falta de empregos, também presentes em sua partida após o movimento grevista e os acidentes envolvendo o complexo minerador.

A violência da voracidade da mina, cuja aparição fantástica engole sua ração diária de seres humanos, travestida de poder emanado de um distante deus oculto. A violência da falta do pão, alimento básico para sobreviver, das vezes que Boa-Morte foi resgatado em acidentes na mina e de suas doenças oriundas de meio século de trabalho nos campos carboníferos. A violência da expansão urbana e do crescimento populacional, da desarticulação social e da consolidação de uma sociedade inédita, à transformação do espaço-tempo e do ritmo de vida.

A violência da sociedade do trabalho, da fiscalização, da vigilância e da disciplina. A violência dos contrastes sociais, da exclusão, da coexistência da opulência material e a degradação humana à multidão descontente e do medo emanado pela mesma. A violência à condição humana face à insalubridade e precariedade das ocupações, das doenças decorrentes da falta de alimentação, da falta de higiene e da falta de condições dignas de trabalho. A violência consequente do *homo faber* criador e inventor, porém devastador, a violência da

exposição de lixo e do constante mau-cheiro nas cidades. A violência da repetição moldando o homem robô que pensa, porém apenas o que lhe foi imputado.

A violência do sistema fabril e da rotina escrava nas minas, da descida aos veios e galerias subterrâneas, espaços apertados, úmidos, sem segurança, com poeira carbonífera e suscetível ao engatinhar, o “trote de fêmea” de Catherine (nas palavras de Zola), as longas jornadas de trabalho e a existência encasulada na cidade subterrânea. A violência da expropriação dos saberes técnicos, da divisão social e a hierarquização, das relações de poder e da transformação do homem em mero acessório instrumental. A violência da bestialidade e animalidade humanas, do grande capital manifesto na deusa besta *Voreux*, do dinheiro como nivelador social, da humilhação de mendigar, da guerra social ou ameaça intermitente das multidões descontentes e a sensação de terror.

A violência das simulações e do individualismo, da “condenação perpétua” da miséria hereditária, do alcoolismo, dos acidentes de trabalho, da debilidade física, da luta pela existência e convivência do trabalho infantil. A violência das faces deformadas de crianças que desde cedo embarcam nos mundos do trabalho; das espantosas penalidades: multas, demissões, incriminações e prisões; do “império da miséria”: a degradação dos valores morais, a prostituição, a instrumentalização da mulher e os abusos econômicos e sexuais de Maigrat.

A violência do (re)ordenamento do espaço urbano, a confrontação de operários com gigantes invisíveis “divindades”, movidas por acionistas distantes, travestidas em minas, fábricas, ferrovias... A sobreposição do grande capital perante os pequenos empresários como

Deneulin à redução ou corte de salários e a sofrida greve para os trabalhadores. A violência no seio da tensão existente entre trabalho e capital, das “lutas intestinas”, como descreve Zola, da Internacional, do “culto da destruição bakuniano” manifesto em Suvarin, da alienação, do ataque aos trabalhadores considerados traidores que não aderem às greves ou associações (*knobsticks* como aponta Engels (2008), à violência extrema contra as máquinas e a aniquilação destas.

A violência oriunda de “multidões ululantes”, da cólera, da ameaça política, da destruição, do infanticídio, do suicídio, da demência, da criminalidade, da violência física à “embriaguez dos famintos” e a “embriaguez do sangue”. A agonia da mina e de seu metal sendo trucidado, dos ataques às propriedades, da “fábrica tenebrosa e satânica”, da multiplicação de greves, do ataque aos burgueses, do horror perante a morte e castração de Maigrat à morte de Alzire por fome e frio. A violência dos assassinatos de Jules por Jeanlin, de Toussaint Maheu pelas baionetas dos soldados, de Chaval por Etienne.

A violência do choque com os militares, com a chuva de tijolos e insultos *versus* os tiros das armas, do extermínio dos “seus” (observado por Boa-Morte), da selvageria da multidão, da destruição da *Voreux* por Suvarin, uma “besta ferida na barriga”, dos homens e mulheres presos debaixo da terra após a catástrofe. A violência dos acidentes de trabalho manifesta na imprudência de Zacharie e ao choque/polarização de mundos manifesto no ataque de Boa-Morte à Cécile estrangulando-a até a morte. Apontamos desse modo algumas das violências presentes na narrativa conforme trabalhamos ao longo deste estudo.

Por fim, após a “agonia suprema” dos tumultos, desordem e destruições, Etienne recupera suas forças com seis semanas de leito no hospital. Foi demitido pela Companhia e estava decidido a abandonar Montsou com uma proposta para seu futuro: em resposta à Pluchart iria à Paris. Seu desejo contrapõe a caminhada do início da obra pela estrada passando frio, fome e desempregado.

Da mesma forma, a volta ao trabalho pelos mineradores restantes com o fim da paralisação inverte o movimento de luta de um “exército vencido e dilacerado”. Inclusive a viúva de Maheu também voltara a trabalhar nos veios em virtude da necessidade de sobrevivência. “Filas de homens caminhavam de cabeça baixa, como um rebanho dirigindo-se para o matadouro” (ZOLA, 2007, p. 429). Via-se, assim, o monstro voraz voltando a engolir a sua ração diária de carne humana.

A partida de Etienne encerra o romance de uma forma esperançosa, isto é, na crença de seu amadurecimento a revolução próxima se concretizaria. Como destaca Dreher (2007, p. 12), em *Germinal*, aos poucos vai tomando uma fé utópica que simplesmente “germina” naturalmente da condição subumana. “A esperança possível brota e apresenta-se como um processo de crescimento natural, em analogia às ervas que, desde as trevas, buscam a luz do sol”.

Etienne observa a paisagem alegrando-se com a nova estação: a chegada da primavera que traz consigo o ideal de germinação ou gestação para novos tempos. O final ambíguo do protagonista, esboça Cara (2009), não implica necessariamente numa transformação revolucionária, dado a sua ascensão pessoal. Àquela altura, a personagem conclui sua

formação entre os mineiros buscando seu destino pessoal. Embora permanecesse a tensão e o conflito entre capital e trabalho, “já se via na tribuna, triunfando com o povo, se o povo não o devorasse” (ZOLA, 2007).

A ambiguidade do seu projeto pessoal e do projeto coletivo sublinha tons de crueldade nas últimas páginas do romance. “No final do livro, a trama histórico-ficcional sustenta sua aposta na racionalidade e num refinamento burguês, que segundo o próprio Etienne, o tinha levado para além de sua própria classe e aumentando ainda mais seu ódio contra a burguesia” (CARA, 2009, p. 88).

A descrição da armada de futuros revolucionários, germinando do fundo das minas de carvão e brandindo sua revolta e sua vida miserável, coincide com o momento em que Etienne Lantier parte entusiasmado para Paris. (...) ele sabe que jamais voltará à mina, escolhendo seu lugar entre os vencedores depois do massacre dos mineiros (...) E faz valer a hipótese da tensão com a qual o próprio Zola enfrentava os impasses de seu tempo. Esse impasse está no futuro projetado para Etienne com sua anunciada distância do operariado, quando vai para a capital. Ele integra a própria marcha capitalista da República, que tenta aprimorar a modernização democrática que os erros do II Império de Napoleão III não lograra alcançar (CARA, 2009, p. 79-80).

O contraste entre o terror e a esperança fica nítido no encerramento da obra: é do próprio bojo do monstro subterrâneo – aquele lugar de pavor religioso – que vai ressurgindo o negro exército de homens diante da luz. A esperança descrita como rebento que brota e cresce espontaneamente oferece um contraponto ao terror da reinvenção naturalista-literária da religião, isto é, uma religião sem qualquer ordem providencial, sem um Deus criador, sem se abater mesmo diante do “Leviatã” subterrâneo.

Debaixo do chão, muito no fundo, a setecentos metros, parecia-lhe ouvir golpes surdos, regulares, constantes: eram os companheiros que vira descer, os negros

companheiros que cavavam, cheios de um ódio silencioso. Sem dúvida tinham sido derrotados, pois haviam deixado dinheiro e mortos, mas Paris não esqueceria os tiros da Voreux, o sangue do império também correria por aquela ferida incurável. E, se a crise industrial chegasse ao fim, se as fábricas reabrissem uma a uma, não tinha importância, o estado de guerra continuaria (...) a derrota deles não trazia segurança para ninguém; os burgueses de Montsou viram sua vitória minada pelo surdo mal-estar das sequelas da greve (...) 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 (...) até que o velho edifício abalado desmoronasse, tragado como a Voreux (...) 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, 2007, p. 435-437).

A narrativa de Zola tece críticas ao Segundo Império (1852-1870) sob a opressão de Napoleão III, bem como referencia o fracasso da Associação Internacional dos Trabalhadores a partir das “lutas intestinas” que o autor ilustra entre figuras de renome como Marx e Bakunin em características de suas personagens. Além disso, deixa clara a posição de que os oprimidos não foram completamente derrotados. Era essa a esperança de Etienne que partia à Paris ansioso por uma república mais justa. “Homens brotavam, um exército negro, vingador, que germinava lentamente nos sulcos da terra, crescendo para as colheitas do século futuro, cuja germinação não tardaria em fazer rebentar a terra” (ZOLA, 2007, p. 438).

Assim, permanece a imagem forte de esperança e resistência, simbolizada no ato de germinar, ainda que a “cidade subterrânea ameaça, por conseguinte, tornar-se a cripta funerária final da nossa civilização incinerada” (MUMFORD, 1991). Zola associa as sementes de novas plantas como possibilidade e esperança de transformação social, dado que, por mais que se destruam os brotos, as sementes sempre voltarão a germinar. Émile Zola concebe seu romance como ferramenta de denúncia social da realidade oitocentista francesa, a partir de suas próprias concepções de modelo do romance experimental, atendo-se numa

linguagem científica e naturalista, cuja riqueza aos estudos geográficos e históricos acerca da sociedade industrial é ampla pela relação entre espaço e estética.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

The image features a large, white serif title 'CONSIDERAÇÕES FINAIS' centered in the upper half of the frame. Below the title, the bottom half of the image is filled with a close-up, low-angle shot of a thick stack of aged, yellowed, and slightly damaged papers or documents. The papers are fanned out, showing their edges and some faint, illegible markings. The lighting is warm and golden, creating a sense of history and finality.

Se você calar a verdade e enterrá-la, ela ficará por lá.
Mas, pode ter certeza que, um dia, ela germinará.

Émile Zola

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Germinal*, a discursividade gira em torno do anseio de libertação do operariado, manifesto sob o prisma socialista ou sob a ótica anarquista diante da opressão do grande capital figurado na mina *Voreux*: cenário de desdobramento do quadro de antagonismos entre mineradores e burgueses naquele contexto peculiar. O título da obra é profundamente sugestivo, isto é, carrega consigo intenções políticas e ideológicas, aludindo o calendário da Primeira República Francesa (1792-1804) em um período tido como decadente (Segundo Império – 1852-1870), bem como, em certa medida, remete-nos a algo embrionário, em gestação ou por germinar: a superação das mazelas oriundas da coexistência entre a miséria humana e a opulência material.

Consoante Cooper-Richet (2013) a intensidade como a luta de classes é travada em *Germinal* o faz um romance de força inigualável, no qual a classe operária aparece em cena pela primeira vez. Com o episódio da saga dos Rougon-Macquart o proletariado entra de vez no universo literário provocando o que a autora designa como “revolução *Germinal*”. “Ainda que exista uma obra posterior, esta não é capaz de retratar com a mesma força a luta impiedosa que travam o capital e o trabalho”, cuja revolução indubitavelmente é causa do sentimento de libertação dos mineiros que vão ousar se espelhar em Zola para exprimir seus sentimentos (COOPER-RICHET, 2013, p. 14).

Émile Zola (1840-1902) foi participante da realidade sobre a qual refletiu dispondo de uma narrativa que em diversos momentos adota tons escuros e sombrios. Entretanto, ao final

da trama é chegada a primavera, a renovação, incitando o leitor a se envolver na possibilidade/esperança de brotos da mudança que das entranhas da terra um dia voltariam a germinar. Pode-se aferir como a obra é fundamental na formação da consciência social moderna, pois é referência para diversas áreas do conhecimento humano. Nesse ponto, o enredo e as ações das personagens ainda que subordinadas à visão de mundo do autor constituem um caminho de investigação privilegiado em nosso estudo.

Concordamos com Cara (2009) que nunca será demais voltarmos num escritor como Zola que mostrou o momento de transformação de um país de forte base agrária para uma modernização paradoxal, sob a égide do império de Napoleão III, cujo período é abarcado pelo conjunto dos vinte romances dos Rougon-Macquart. Piketty (2013) complementa ao apontar que obras como *Germinal*, *Oliver Twist* e *Os Miseráveis* não brotaram somente da imaginação dos seus autores, assim como os relatórios médicos ou as análises sociológicas como *A Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra*: a miséria do proletariado industrial era o fato mais marcante da época.

É propósito do escritor naturalista francês chamar a atenção para as precárias e desumanas condições de vida e trabalho, bem como ao sentimento de revolta de multidões esmagadas pelo peso da exploração. Os mundos, os planos ideológicos, sociais e culturais se embatem no romance. Zola tece um retrato da atmosfera pesada e suja que presenciou revelando ao leitor imagens tão fortes e vivas que quase extrapolam sua característica de ficção. O escritor tomou partido do sofrimento e da sede de justiça do proletariado de sua época, carente de leis protetoras e suscetível aos graves acidentes de trabalho, à exploração e à

miséria, onde não se poupavam sequer mulheres, crianças e velhos. Trata-se de uma denúncia das mazelas sociais ao seu estilo naturalista de explicar os fenômenos da vida e do comportamento humano.

Germinal é repleto de metáforas emblemáticas e instigantes como o grotesco elevador da mina que surge como uma grande boca para engolir os mineiros e a bestialidade e a animalidade que definem o ser humano. As linhas do romance são profundamente dantescas ou remetem quaisquer outras representações do inferno como, por exemplo, as descrições e relações do intenso frio, ao início do livro, com o calor insuportável no interior das galerias mineiras.

Por outro lado, Zola também toca numa ferida inerente ao capitalismo, isto é, sua autofagia ou capacidade de autodestruição quando expõe também os sofrimentos de senhores de minas quando o setor está em crise; algumas empresas começam a falir em virtude do excesso de oferta do produto ou em razão de crises macroeconômicas, em que os pequenos são absorvidos pelos grandes.

À guisa de conclusão alguns pontos esmiuçados ao longo desta investigação merecem ser sublinhados. Conforme notamos a trajetória de Émile Zola revela sua importância no bojo da literatura francesa e mundial em vista das suas contribuições naturalistas de conceber o espaço, bem como por seus posicionamentos políticos e seu engajamento como figura libertária. A liberalização da imprensa, em maio de 1868, marcou sua atuação em jornais oposicionistas como crítico contundente de Napoleão III.

Vimos que Zola arquitetou minuciosamente seu edifício literário designando sua escrita como naturalista (romance de tese ou experimental), fomentando uma “literatura científica” em sintonia com as movimentações e os ideários que proliferavam durante o século XIX. Em específico, norteou-se pelas proposições de Bernard, em *Introdução ao Estudo da Medicina Experimental* (1865), nomeando seu método de romance experimental. Nesse ponto, a conduta humana imaginada por Zola é determinada pela herança genética, pela fisiologia das paixões e pelo ambiente. Nisto reside o desenvolvimento das personagens e enredos determinados sobre aspectos científicos semelhantemente às experiências de laboratório.

Associamos nesta pesquisa a imagem de Coketown à também fictícia Montsou como evidentes representações das cidades e paisagens industriais ocidentais. O realismo de Zola pauta-se na inserção de lugares reais e na criação de fictícios, como também na sua precisão em descrever os meios sociais e em sintetizar as agitações do movimento operário que se sucederam durante o século XIX. Ainda que seja ficcional, a necessidade de se materializar os espaços trabalhados em sua narrativa se traduz, por exemplo, na elaboração de um mapa, de próprio punho do autor conforme apresentamos (Figura 4).

É evidente o jogo de oposições na narrativa de Zola, o qual expõe o choque entre os mundos operário e burguês. Partindo para o lado oposto da vida dos mineiros de Montsou, o autor descreve o cotidiano da família Grégoire, dependente exclusivamente de ações das minas desde a criação da Companhia. O grande choque entre a miséria e a riqueza é simbolizado na trama com o encontro entre a mulher de Maheu e os burgueses.

É provável que Zola quisesse retratar, à sua forma, o que ele mesmo chamava de “lutas intestinas” no seio da Internacional, assemelhando em alguns pontos suas personagens com destacados teóricos como Marx e Bakunin. Há ainda em uma destas personagens (Suvarin) possivelmente uma representação caricaturada quanto às relações entre o Império Russo e a Polônia à época sendo que a segunda nação serve de nome à coelha do anarquista russo.

Quanto às penalidades e a exploração do trabalho é notável o volume de demissões, multas, prisões e incriminações; reflexo este do poder quase ilimitado do patronato no que tange o controle, a vigilância e a opressão. Nesses ambientes de trabalho a falta de segurança é a causa principal do elevado número de acidentes e mortes. Em *Germinal*, o autor nos sensibiliza ao descrever uma das mazelas mais grotescas da sociedade industrial, o trabalho infantil, bem como as consequências de acidentes como é o caso de Jeanlin, vítima de um desabamento nos veios. É impressionante a deformação das faces e o envelhecimento dos pequenos operários conforme observamos nas fotografias de Lewis Hine.

Com base em relatórios e registros médicos pontuados através de diversos autores podemos notar a gravidade de se trabalhar em ambientes fechados como as minas e as fábricas considerando os riscos de problemas respiratórios, cardíacos e de outros órgãos, em virtude da poeira, da fumaça e da falta de oxigênio. Constatam-se ainda as inflamações, a baixa estatura, a tuberculose, a fadiga etc. Este é um ambiente onde também, sobretudo pela ótica naturalista, a moralidade apresenta-se destruída pela miséria hereditária, pela instrumentalização da mulher ou pela bestialidade que domina os homens.

Enquanto os seres humanos são bestializados, a mina, em contrapartida, é humanizada, principalmente quando é descrita ao tragar homens (onde os trabalhadores são expostos no interminável elevador que os leva às partes subterrâneas) ou quando agoniza ao ser ferida e destroçada. A mina é a representação máxima de um horror intercambiável com sentimento do sagrado de terror, medo e pavor. Conforme elucidamos a partir de Dreher (2007) o terror da mina invade o conjunto habitacional como um terror diante da morte e diante do esquife de quem foi morto por desabamento, radizando uma adversidade extrema como ameaça totalizante à existência.

Com base em Mitterrand (2010) sublinhamos a dimensão da mina no romance como um espaço-tempo singular e característico, o lugar subterrâneo, ao mesmo tempo inferno e sepultura, encarceramento e maldição, espaço privado de luz e de saída, constituindo um tipo de oclusão perturbador. Nessa perspectiva, notamos a fragilidade do indivíduo enclausurado nos veios mineiros, transformado em mercadoria e, aos olhos da leitura zolaniana, “uma ração de carne humana” à digestão de *Voreux*. Consoante Mitterrand (2010, p. 120) “o ser choca com a duração indiferente e opressiva da rocha, do universo mineral”.

Por outro lado, se o indivíduo isolado é literalmente carne para mina ou mais uma engrenagem no sistema fabril, a multidão aglomerada representa uma ameaça política, sobretudo na França do século XIX onde era sensível o temor revolucionário. Nas palavras de Zola isto representava o “medo da horda de famintos” denominação tão recorrente ao longo de *Germinal*.

O romance se finaliza na recuperação de Etienne após o desastre da *Voreux* provocado por Suvarin e a caminhada do protagonista rumo à Paris a convite de Pluchart. Apesar do final ambíguo, isto é, marcado pela possibilidade de ascensão de Etienne e seu triunfo de intelectual na tribuna do grande capital, *Germinal* contrasta o terror e a esperança, de modo que do próprio subterrâneo ressurgiria/brotaria um exército de homens diante da luz, em busca da justiça social. Assim, a esperança parece sobrepujar o terror, sobretudo pela associação de Zola entre a transformação da sociedade e o nascimento de novas plantas.

Fiéis aos princípios do determinismo e da hereditariedade as obras de Zola abrangem não apenas todas as camadas sociais, mas praticamente todos os tipos de atividade. O escritor sabia que existia um público disposto a consumir os livros que fornecesse observações sobre a vida nas fábricas, no comércio, na bolsa de valores, no mundo da prostituição etc. Sua estratégia revela a vocação generalizante de um escritor ansioso em se dirigir a um público cada vez mais amplo. Nesse ponto, *Germinal* pode ser considerado uma resposta ficcional possível de um recorte histórico e geográfico situado.

Muitas representações de Zola se comportam como as pessoas que o autor cruzava diariamente. Em ambientes miseráveis sobrepunha-se a “besta humana”, busca-se alívio no álcool, convive-se pela violência. Para sobreviver era necessário roubar ou se prostituir. Crianças sucumbiam à violência e à fome. A doença, sublinha Rodrigues (2009), é um elemento pertinente nas narrativas do escritor francês, tanto daquela advinda das insalubres condições do meio, quanto a doença nervosa; ambas atacam todas as classes sociais, reproduzindo essa condição original nas gerações subsequentes.

Lemos obras clássicas como *Germinal* para nelas encontrarmos um sentido que permita compreender melhor o homem e o mundo; compreendermos a nós mesmos. Conforme buscamos em Todorov (2006) o conhecimento da literatura não é um fim em si, mas uma das vias régias que conduzem à realização pessoal de cada um. A obra literária é a encarnação de um pensamento e de uma sensibilidade, bem como uma interpretação do mundo. O que os romances nos dão não é um novo saber, mas uma nova capacidade de comunicação com seres diferentes de nós; nesse sentido, eles participam mais da moral do que da ciência.

Logo, a estética naturalista possibilita transmitir essa leitura de mundo e encarnação de pensamento e sensibilidade de maneira profundamente única, crua e fria. Zola deixa entrar luz em lugares obscuros ao descrever relações e sensações oriundas de um cotidiano conflitante e inquietante. Com base em nossa leitura e interpretação de *Germinal*, podemos reafirmar a premissa de Todorov (2006) quanto ao poder da literatura tornar o mundo mais pleno de sentido, uma vez que a expressão naturalista nos propicia uma forma diferenciada de descobrir mundos e interagir com outros mediante sensações incomparáveis e insubstituíveis.

Portanto, consideramos o romance trabalhado como um importante caminho de compreensão do contexto geográfico e histórico oitocentista, reafirmando seu caráter de resposta ficcional possível às indagações apresentadas ao longo deste trabalho. Trata-se de um retrato da decadência social do tempo em que foi escrito que para o próprio autor é um registro de suas impressões e uma análise científica pormenorizada do homem e da moral. Entendemos sua maneira de expressar como uma conjugação de fatores recorrentes da

sociedade a qual pertenceu, fortemente marcada pelos efeitos da industrialização como as contradições sociais e o desenvolvimento das ciências.

Ao tecermos essa trama investigativa a partir do esforço de interpretação e diálogo bibliográfico apresentamos nossa proposta de leitura de um romance estupidamente provocativo visando o entendimento da complexidade que é o mundo industrial. O olhar de Zola evidencia um caminho meticuloso de leitura sendo uma abordagem bastante plausível. Podemos afirmar que sua estética além de sensibilizar, contrastar e incomodar é outra maneira de dizer ou ler a história da sociedade industrial ocidental que não é exclusiva de nenhuma esquerda ou qualquer corrente historiográfica. Zola apoia-se rigorosamente em sua metodologia realista-naturalista e vai fundo ao pensar os mundos do trabalho do século XIX denunciando suas mazelas e contradições.

O autor de *Germinal* finda o romance deixando o sonho de transformação no escuro, ainda que as metáforas da germinação e da primavera sejam muito evidentes. A própria metáfora da noite é constante no romance desde o princípio. O engajamento de Zola e sua leitura de mundo certamente refletem sua necessidade de expressar a sociedade que sentia e vivia arrasando o leitor com detalhes sobre a miséria com sentimentos de dor... Se nós leitores de séculos seguintes nos sentimos profundamente sensibilizados e incomodados, isto é um forte sinal que Zola permanece vivo. Como não se sentir fragilizado e incomodado às descrições patológicas de seres humanos que somente possuem sua própria carne como meio para sobreviver sob longas e enclausuradas jornadas de trabalho num ambiente ameaçador como as minas?

Buscamos na “atmosfera de degeneração” inerente à estética naturalista uma expressão plausível e provocante sobre a industrialização enquanto fenômeno histórico-geográfico, sabendo que se trata de um registro oriundo da posição incômoda do intelectual naquele contexto, cujo mundo se apresentava em constantes transformações. *Germinal* é um romance enervante: suas páginas são evidências das formas pelas quais a estetização da pobreza se materializou, sendo uma representação da coexistência da miséria humana e a riqueza industrial conforme buscamos apresentar ao longo desta investigação.

Certamente a nossa proposta de apropriação da linguagem literária se mostra válida como referência para compreensão dos dilemas sociais, do espaço geográfico e da história em virtude da escolha deste romance em específico. A literatura realista naturalista propicia o encontro da problemática social enquanto caráter de denúncia por parte de Émile Zola conforme delineamos ao longo dessa investigação.

Nesse exercício, sublinhamos a contribuição da linguagem na construção da realidade a partir da tese de que a literatura é produção de conhecimento. Verificamos a potencialidade desta proposição na leitura espaço-temporal a partir de experiências humanas singulares. Essa hipótese nos permite assinalar a atualidade do romance e do seu escritor na reflexão de problemáticas inerentes à sociedade industrial, destacando-se a transformação do espaço e do homem. Assim, acreditamos que a investigação em tela se dispõe como chave de interpretação na análise geográfica com base no entrelaçamento de múltiplas linguagens. O resgate histórico-geográfico desta trama comprova a riqueza dos caminhos de pesquisa entre

literatura e ciências humanas, reiterando o pensar crítico e reflexivo inerente à atitude filosófica que delineamos na análise.

Valorizando o pensamento crítico essencial às ciências humanas indicamos a relevância da literatura como forma de conhecimento e compreensão do mundo e de nós mesmos. O horizonte de pesquisa acerca do homem e da sua vivência no espaço é amplamente discutido na pesquisa geográfica que preze este entrelaçamento. A partir da análise de *Germinal* evidenciamos as suas contribuições estéticas no estudo da industrialização e dos trabalhadores frisando dois pontos nevrálgicos: a relação homem-meio e a sua própria mecanização. Nessa perspectiva, nossa chave de interpretação se mostra válida e coerente compreendendo um caminho de análise do ser humano e do espaço nas suas mais amplas expressões.

REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício de Almeida. Construindo uma geografia do passado: Rio de Janeiro, cidade portuária, século XVII. **GEOUSP**, São Paulo, v. 7, p. 13-25, 2000.

AMORIM FILHO, Oswaldo Bueno. Literatura de Explorações e Aventuras: As “Viagens Extraordinárias” de Júlio Verne. **Sociedade & Natureza**, Uberlândia, n. 20 (2), p. 107-119, dez./2008.

ARARIPE JUNIOR. Germinal, A Semana. Rio de Janeiro: 02, 16 e 23 maio 1885. In: **Obra crítica de Araripe Júnior**, v. 1, Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1958.

ARAÚJO, James Amorim. Sobre a cidade e o urbano em Henri Lefebvre. **GEOUSP**, São Paulo, n. 31, p. 133-142, 2012.

ARENDT, Hannah. O Caso Dreyfus. In: **As Origens do Totalitarismo**. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989 [1951].

ARRUDA, José Jobson de Andrade. **Revolução Industrial e Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ASSMANN, Selvino José. **Filosofia e Ética**. Florianópolis: UFSC/Brasília: CAPES/UAB, 2011.

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. São Paulo: Martin Claret, 2008.

BARBOSA, João Alexandre. A literatura como conhecimento: leituras e releituras. **Signótica**, Goiânia, n. 8, p. 35-43, 1996.

BARCELLOS, Frederico Roza. Espaço, Lugar e Literatura – O olhar geográfico machadiano sobre a cidade do Rio de Janeiro. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 25, p. 41-52, jan./jun., 2009.

BARROS, José D'Assunção. Geografia e História: uma interdisciplinaridade mediada pelo espaço. **Geografia**, Londrina, v. 19, n. 3, 2010.

BARROS, Roque Spencer Maciel de. O robot cartesiano. In: **Razão e Racionalidade: ensaios de filosofia**. São Paulo: T. A. Queiroz, p. 16-21, 1993.

BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.

BECKER, Colette. **Émile Zola – Germinal**. Paris: P.U.F. Coleção Estudos Literários. 2ª ed. 1988.

BECKER, Idel. **Pequena história da civilização ocidental**. 7ª ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1975.

BÉGUIN, François. As maquinarias inglesas do conforto. In: **Revista Espaços e Debates**, nº 34, 1992.

BENJAMIN, Walter. Teoria do Conhecimento, Teoria do Progresso. Tradução de Carlos Eduardo Jordão Machado e Anita Simis. In: **Memória e Vida Social**, Assis/SP, v. 2, mai./2002 [1940].

BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. Tradução de Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BETTANINI, Tonino. **Espaço e ciências humanas**. Tradução de Liliana Laganá Fernandes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

BLAINEY, Geoffrey. Nobre Vapor. In: **Uma breve história do mundo**. Tradução de Tibério Júlio Couto Novais. São Paulo: Ed. Fundamento. 2ª ed., 2008.

BONNEFOY, Sylvie. **Zola vu par les caricatures**: Un panorama sur le naturalisme et l'engagement de l'auteur dans l'Affaire Dreyfus. Disponível em <http://www.lacroixblanche.org/IMG/pdf/Zola_vu_par_les_caricatures.pdf>. Acesso em 14 dez. 2014.

BORGES, Rilton. Émile Zola: a formação de um militante. **Revista História e Cultura**, Franca, n. 21, v. 3, p. 253-275, 2014.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1976.

BRAUDEL, Fernand. A Longa Duração. In: **História e Ciências Sociais**. Tradução de Rui Nazaré. Lisboa: Editorial Presença, 1990 [1949].

BRESCIANI, Maria Stella Martins. Cidade e história. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (Org.). **Cidade: histórias e desafios**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2002, p. 17-35.

_____. Cultura e História: uma aproximação possível. In: **Cultura. Substantivo Plural**. Coordenação de Márcia de Paiva e Maria Ester Moreira; curadoria do ciclo de palestras Luiz Costa Lima – Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil – São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. **Londres e Paris no século XIX**: o espetáculo da pobreza. 10ª reimpressão da 1ª ed. de 1982. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BROSSEAU, Marc. Geografia e literatura. Tradução: Márcia Trigueiro. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Literatura, música e espaço**. Rio de Janeiro. EdUERJ, 2007.

BUTOR, Michel. **Émile Zola romancier experimental et la flame bleue**. Répertoire IV, Paris, Éditions de Minuit, 1974.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CARA, Salete de Almeida. **Marx, Zola e a Prosa Realista**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1966.

CAUDET, Francisco. Prólogo. In: ZOLA, Émile. **Germinal**. Tradução de Mariano García Sanz. Madrid: Ediciones de la Torre, 1994.

CAUQUELIN, Anne. **A Invenção da Paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.

CAVENDISH, Richard. Death of Émile Zola. **History Today**. Vol. 52, 2002.

CELESTINO, Helena. **Germinal**. **O Globo**. Rio de Janeiro, 1/3/1995.

CHANG, Leslie T. **As garotas da fábrica: da aldeia à cidade, numa China em transformação**. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

COIMBRA, Elias (Org.). **Geografias do Território**. Maricá: Ponto da Cultura Editora Ltda., 2010.

COOPER-RICHET, Diana. **Classe operária e literatura: ensaio sobre as representações e os fenômenos de aculturação (França, Séculos XIX-XX)**. Tradução de Francisco de Fátima da Silva. São Paulo: Editora Fap-Unifesp, 2013.

CORRÊA, Patrícia Alves Carvalho. O Realismo e o Naturalismo: A Questão Terminológica. In: **Cadernos do CNLF**. Vol. XIV, nº 4, tomo 4. Rio de Janeiro: UERJ, p. 3043-3055, 2010.

CORRÊA, Roberto Lobato. Espaço, um conceito-chave da Geografia. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). **Geografia: conceitos e temas**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

_____. Processos Espaciais e a Cidade. In: **Trajetórias Geográficas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997, p. 121-143.

CRUZ, Maria Clara da. O conceito de formação espacial: sua gênese e contribuição para a Geografia. **GEOgraphia**, Rio de Janeiro, Ano V, nº 9, 2003.

DECCA, Edgar Salvadori de. **O nascimento das fábricas**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

DEL ROIO, Marcos Tadeu. Marx e a Internacional. In: **V Simpósio Sobre Trabalho e Educação**. 2009. Disponível em <http://www.portal.fae.ufmg.br/simposionete/sites/default/files/DEL%20ROIO,Marcos.pdf>. Acesso em 30 set. 2013, p. 17-18.

DICKENS, Charles. **Hard Times**. Documento eletrônico (em inglês). 1854. Disponível em <http://www.literaturecollection.com/a/dickens/hard-times/1>. Acesso em 27 mar. 2014 [1854].

DREHER, Luís Henrique. **Naturalismo e Religião: O Germinal de Émile Zola**. In: I Colóquio Internacional Alalite, Rio de Janeiro, abr./2007. Disponível em <http://www.alalite.org/files/rio2007/docs/Dreher.pdf>. Acesso em 09 fev. 2015.

DREW, David. **Processos interativos homem-meio ambiente**. Tradução de João Alves dos Santos. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

ENGELS, Friedrich. **A Situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra**. Tradução de B. A. Schumann. São Paulo: Boitempo, 2008 [1845].

ERTHAL, Rui. Geografia Histórica – Considerações. **Geographia**, Niterói, n. 9, p. 29-39, 2003.

FERNANDES, Florestan. **Nós e o marxismo**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2009.

FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi. Patrimônio industrial: lugares de trabalho, lugares de memória. **Museologia e Patrimônio**, vol. II, nº 1, jan./jun. de 2009.

FERRO, Marc. A história vista de perfil: a Polônia. In: **A manipulação da história no ensino e nos meios de comunicação**. Tradução de Wladimir Araújo. São Paulo: IBRASA, 1983.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

GEFFROY, Gustave. **Notes d'un journaliste: vie, littérature, théâtre**. Paris: G. Charpentier, 1887. Disponível em
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k840446.r=Zola+Gustave+Geffroy.f189.langPT>>. Acesso em 10 jul. 2014.

GOMES, Mônica dos Santos. **As traduções e recepção de Germinal, de Émile Zola, no Brasil**. Dissertação (Mestrado em Literatura). Brasília: Universidade de Brasília, 2013.

HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

HAMMOND, John Lawrence; HAMMOND, Barbara. **The Rise of Modern Industry**. London: Routledge, 2005 [1925].

HENDERSON, William. **A Revolução Industrial – 1870-1914**. Londres: Editora Verbo, 1969.

HESSEN, Johannes. **Teoria do Conhecimento**. Tradução de João Vergílio G. Cuter. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [192?].

HOBBSAWM, Eric. **A Era das Revoluções: 1789-1848**. Tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977^a [1962].

_____. **A Era do Capital: 1848-1875**. Tradução de Luciano Costa Neto. 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977^b [1975].

_____. **Os Trabalhadores**: Estudo sobre a história do operariado. Tradução de Marina Leão Texeira de Medeiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981 [1964].

HOBBSAWM, Eric. e RUDÉ, George. **Capitão Swing**: a expansão capitalista e as revoltas rurais na Inglaterra do início do século XIX. Tradução de Marcos Antonio Villela Pamplona e Maria Luiza da Silva Pinto. Rio de Janeiro: F. Alves, 1982 [1969].

HOBSON, John Atkinson. **A evolução do capitalismo moderno**: um estudo da produção mecanizada. Apresentação de Maria da Conceição Tavares. Tradução de Benedicto de Carvalho. São Paulo: Abril Cultural, 1983 [1894].

IGLÉSIAS, Francisco. **A Revolução Industrial**. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

JOSEPHSON, Mathew. **Zola e Seu Tempo**. Tradução de Godofredo Rangel. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958.

KOSÍK, Karel. **Dialética do Concreto**. Tradução de Célia Neves e Alderico Toríbio. 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986 [1963].

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Tradução de Sergio Martins. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999 [1970].

_____. **O direito à cidade.** Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2011 [1969].

LES CAHIERS NATURALISTES. Disponível em <<http://www.cahiers-naturalistes.com>>. Acesso em 09 jul. 2014.

LES HOMMES DU JOUR. Hommage à Émile Zola. Paris. Hors Série, nº 5, Octobre/1911. Disponível <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32787229g/date>>. Acesso em 29 jul. 2014.

LES ROUGON-MACQUART. 2010. Disponível em <<http://www.rougon-macquart.net>>. Acesso em 17 jul. 2014.

LINHARES, Silvana. **Germinal e Cacau:** uma reflexão estética sobre o real. Dissertação (Mestrado em Letras). São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2004.

LÖWY, Michael. **As Aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen.** Marxismo e positivismo na sociologia do conhecimento. 9ª ed. São Paulo: Cortez, 2009.

MARGLIN, Stephen. Origem e função do parcelamento das tarefas. Para que servem os padrões? In: GORZ, André (Org.). **Crítica da divisão do trabalho.** Tradução de Estela dos Santos Abreu. São Paulo, Martins Fontes, 1980.

MARTINS, Guilherme de Oliveira. Socialismo. In: **Dicionário de Filosofia Moral e Política.** Disponível em <http://www.ifl.pt/ifl_old/dfmp.htm>. Acesso em 27 set. 2013.

MARTINS, José de Souza. **A aparição do demônio na fábrica:** origens sociais do Eu dividido no subúrbio operário. São Paulo, Ed. 34, 2008.

MARX, Karl. Da manufatura à fábrica automática. In: GORZ, André (Org.). **Crítica da divisão do trabalho.** Tradução de Estela dos Santos Abreu. São Paulo, Martins Fontes, 1980 [1867].

_____. **Manuscritos econômico-filosóficos.** Lisboa: Ed. 70, 1993 [1844].

_____. **O Capital:** Crítica da Economia Política. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011 [1867].

_____. **O Dezoito Brumário de Louis Bonaparte.** Tradução de Silvio Donizete Chagas. São Paulo: Moraes, 1987 [1852].

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã:** crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845–1846). Tradução de Rubens Enderle, Nélío Schneider e Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007 [1846].

_____. **Manifesto do Partido Comunista.** Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2005 [1848].

MEIRELLES, Benedicto e MARTINS, Amadeu. Homenagem à colônia francesa. **Folha do Braz.** São Paulo, 18/06/1899. Capa.

MELO, Adriana Ferreira de. **O Lugar-Sertão:** grafias e rasuras. Dissertação (Mestrado em Geografia). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2006.

MITTERAND, Henri. Cronotopias romanescas: *Germinal*. Tradução de Clarissa Navarro Conceição Lima. **Intertexto**, Uberaba, v. 3, n. 2, jul./dez. 2010, p. 107-128.

_____. Émile Zola – entre a genialidade e a justiça. Tradução de Raphaella de Campos Mello. **Históriaviva**, ed. 35, set. 2006.

_____. Zola à Anzin: les mineurs de *Germinal*. **Travailler**, n° 7, p. 37-51, 2002.

_____. **Zola et naturalisme.** Paris: P.U.F. (Collection Que sans-je?), 1986.

MONTEIRO, Tobias. Entrevista com o Sr. Zola. **Jornal do Commercio**. Rio de Janeiro: 1898.

MORAES, Antonio Carlos Robert. **Ideologias Geográficas: Espaço, Cultura e Política no Brasil**. São Paulo: Editora Hucitec, 1988.

_____. **Território e História no Brasil**. 3ª ed. São Paulo: Annablume, 2008.

MOREIRA, Ruy. **Para onde vai o pensamento geográfico?** Por uma epistemologia crítica. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **Pensar e ser em Geografia: ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico**. São Paulo: Contexto, 2007.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas**. Tradução de Neil Ribeiro da Silva. 3ª ed. brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 1991 [1961].

_____. **Arte e Técnica**. Tradução de Fátima Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

MURRAY, Alison. Film as Nation Icon: Claude Berri's *Germinal*. **The French Review**, Carbondale, v. 76, n. 5, April 2003.

NEUNDORF, Alexandro. **A emergência da modernidade na França durante o Segundo Império: Das "Flores do Mal" de Baudelaire ao "J'accuse" de Zola**. Tese (Doutorado em História). Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2013.

NUNES, Benedito. Poesia e Filosofia: uma transa. In: ROHDEN, Luiz; PIRES, Cecília (Orgs.). **Filosofia e Literatura: uma relação transacional**. Coleção Filosofia. Ijuí: Unijuí, 2009.

OS IMORTAIS DA LITERATURA UNIVERSAL. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

PAZ, Octavio. **Tradução: literatura e literalidade**. Tradução de Doralice Alves de Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2009.

PAVIANI, Jayme. Traços filosóficos e literários nos textos. In: ROHDEN, Luiz; PIRES, Cecília (Orgs.). **Filosofia e Literatura: uma Relação Transacional**. Coleção Filosofia. Ijuí: Unijuí, 2009.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Tradução de Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Literatura, História e Identidade Nacional. **Vidya**, n. 33, p. 9-27, jan./jun., 2000.

PIKETTY, Thomas. **O capital no século XXI**. Tradução de Mônica Baumgartur de Polle. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

PINHEIRO, Robinson. **Geografia e literatura: diálogo em torno da construção da identidade territorial sul-mato-grossense**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Dourados: Universidade Federal da Grande Dourados, 2010.

POLANYI, Karl. **A grande transformação: as origens de nossa época**. Tradução de Fanny Wrobel – 2ª ed./14ª impressão - Rio de Janeiro: Elsevier, 2000 [1944].

PONCIONI, Cláudia. **Émile Zola em português: um estudo das traduções de Germinal no Brasil e em Portugal**. São Paulo: Annablume, 1999.

RÉGIS, Sônia. Literatura e Conhecimento. **Galáxia**, n. 1, p. 197-206, 2001.

RESENDE, Leandro. Literatura e História: Gêneros opostos, construtos linguísticos e interdiscursivos. In: PASSOS, Aruanã A. dos; WITEZE JÚNIOR, Geraldo; SILVA, Deuzair

J. da.; RESENDE, Leandro R. (Orgs.). **Encontros entre História e Literatura**. Anápolis: UEG, 2013.

RIDING, Alan. Does “Germinal” Speak Across a Century? **The New York Times**. New York, 06/03/1994.

RODRIGUES, Marília. “Sou um historiador e não um fornecedor de imundícies!” - medicina experimental e hereditariedade no naturalismo de Émile Zola. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, n. 14 (2), 2009.

ROSSI, Paolo. Sobre as origens da ideia de progresso. In: **Naufrágios sem espectador** – a ideia de progresso. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: Ed. Unesp, 2000.

SALAMAN, Redcliffe. **The History and Social Influence of the Potato**. Cambridge, 1949.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Um discurso sobre as ciências na transição para uma ciência pós-moderna. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 2, n. 2, mai./ago. 1988.

SANTOS, Carlos. O conceito de extenso (ou a construção ideológica do espaço geográfico). In: SANTOS, M.; SOUZA, M. A. A. (org.). **A construção do espaço**. São Paulo: Nobel, 1986a.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. **Por uma geografia nova**. Editora Hucitec, São Paulo, 3ª ed., 1986b.

SENNETT, Richard. **Carne e Pedra**. Tradução de Marcos Aarão Reis. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SERRA, Elpídio. Noções de “Espaço” e de “Tempo” em Geografia. **Boletim de Geografia**, Maringá, nº 2, jan./1984.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SILVA, Eduardo César Ferreira da. **A obra de Émile Zola no Brasil: notas para um estudo de recepção crítica**. Dissertação (Mestrado em Literatura), Universidade Federal de Santa Catarina, 1999.

SILVA, Igor Antônio; BARBOSA, Tulio. Ensino de Geografia e Literatura: Quando a Estética é Espacializada. In: **XIV Encontro de Geógrafos da América Latina (EGAL): “Reencontro de saberes territoriais latino-americanos”**. Lima: Unión Geográfica Internacional, 2013.

SILVA, Júlio Cezar Bastoni da. **O cortiço e os limites do romance experimental**. Monografia (Graduação em Letras), Universidade Federal de São Carlos, 2009.

SILVA, Lúgia Maria Tavares da. Trajetórias pela Geografia Histórica. In: BEZERRA, A. C. A et al (orgs.). **Itinerários Geográficos**. Niterói: Eduff, p. 71-84, 2007.

SILVA, Marcelo Werner da. A Geografia e o estudo do passado: conceitos, periodizações e articulações espaço-temporais. **Terra Brasilis** (Nova Série), v. 1, nov./2012.

SILVA, Ronaldo André Rodrigues da. Paisagem Cultural Industrial: memórias de um patrimônio da contemporaneidade. Conferência Internacional sobre Patrimônio e Desenvolvimento Regional. **Anais...** Campinas: Conpadre, 2010.

SILVEIRA, Maria Laura. Uma situação geográfica: do método à metodologia. **Revista Território**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 6, p. 21-28, 1999.

SMITH, Adam. **A Riqueza das Nações**. Investigação sobre sua natureza e suas causas. Tradução de Luiz João Baraúna. Volume. I. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

TAYLOR, William Cooke. **Notes of a Tour in the Manufacturing Districts of Lancashire.** 1842.

THOMPSON, Edward Palmer. **A formação da classe operária inglesa.** Volume II. A maldição de Adão. Tradução de Renato Busatto Neto e Cláudia Rocha de Almeida. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. Tempo, disciplina do trabalho e o capitalismo industrial. In: **Costumes em comum:** estudos sobre a cultura popular tradicional. Tradução de Rosaura Eichemberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TOCQUEVILLE, Alexis de. **Viagens à Inglaterra e à Irlanda.** Apresentação de Eduardo Valladares. São Paulo: Imaginário, 2000 [1835].

TODOROV, Tzvetan. **A Literatura em perigo.** Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TROYAT, Henri. **Zola.** Tradução de Maria das Graças do Amaral. São Paulo: Editora Página Aberta Ltda., 1994.

TUCK, Liliane Emery. **Zola Photographer.** Revised by Massin and Dr. François Emile-Zola. New York: Seaver Books/Henry Holt and Company, 1988.

UNESCO. **Nord-Pas de Calais Mining Basin.** Documento eletrônico (em inglês). 2012. Disponível em <<http://whc.unesco.org/en/list/1360>>. Acesso em 10 jul. 2014.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **As ideias estéticas de Marx.** Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 3ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

VICENTINI, Albertina. Literatura e Conhecimento. **Educativa**, Goiânia, v. 14, n. 2, p. 375-394, jul./dez. 2011.

WELLS, Benjamin Willis. Zola and Literary Naturalism. **The Sewanee Review**, v. 1, n. 4, p. 385-401, Aug/1893.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

ZOLA, Émile. **A Besta Humana**. Tradução de Eduardo Nunes Fonseca. São Paulo: Hemus Editora Ltda., 1983 [1890].

_____. **A Morte de Olivier Bécaille. Nantas. A Inundação**. Tradução de Marina Appenzeller. Porto Alegre: L&PM, 2001 [1884/1878/1875].

_____. **Do Romance**. Tradução de Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Edusp, 1995 [1881].

_____. El Sentido de Lo Real. In: **El Naturalismo**. Traducción de Jaume Fuster. Barcelona: Península, 1988 [188?].

_____. **Germinal**. Paris: Librairie Illustrée, 1885. Documento eletrônico (em francês). Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5493777b.image.r=Germinal.langPT.f9.pagination>. Bibliothèque Nationale de France. Acesso em 26 mar. 2014.

_____. **Germinal**. Tradução de Bel-Adam. 2ª ed. Lisboa: Bibliotheca d'Educação Nova Editora, 1903 [1885].

_____. **Germinal**. Tradução de Eduardo de Barros Lobo (Beldemónio). Lisboa: Europa-América, 1971 [1885].

_____. **Germinal**. Tradução de Francisco Bittencourt. São Paulo: Martin Claret, 2007 [1885].

_____. *J'Accuse. L'Aurore*. 13/01/1898. Documento eletrônico (em francês). Disponível em <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k701453s.pleinepage>>. Acesso em 7 jul. 2014.

_____. *Naná*. Tradução de Marina Guaspari. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002 [1880].

_____. *O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro*. Introdução, Tradução e Notas de Ítalo Caroni e Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1982 [1880].

_____. *The Complete Works of Émile Zola*. Vol. Único. Delphi Classics, 2012.

ZOLA, Émile; BARBOSA, Rui. *Eu Acuso! O Processo do Capitão Dreyfus*. Organização e tradução de Ricardo Lísias. São Paulo: Hedra, 2008 [1898].

Filmografia

COMRADES. Direção: Bill Douglas. Reino Unido: Skreba Films, National Film Finance Corporation (NFFC), Film Four International, 1986. 1 filme (183 min), son, color.

DAENS. Direção: Stijn Coninx. Bélgica, França e Holanda: Favourite Films, 1992. 1 filme (130 min), son., color.

GERMINAL. Direção: Albert Capellani. França: Pathé Frères, 1913. 1 filme (150 min), son., preto e branco.

GERMINAL. Direção: Claude Berri. Bélgica, França e Itália: AMLF, 1993. 1 filme (160 min), son., color.

GERVAISE. Direção: René Clément. França: Agnes Delahaie Productions, Silver Films e Compagnie Industrielle et Commerciale Cinématographique, 1956. 1 filme (112 min), son. preto e branco.

IN SECRET. Direção: Charlie Stratton. Estados Unidos, Hungria e Sérvia: PFI Studios, 2013. 1 filme (107 min), son, color.

LA BÊTE HUMAINE. Direção: Jean Renoir. França: Paris Film, 1938. 1 filme (100 min), son., preto e branco.

LA CLASSE OPERAIA VA IN PARADISO. Direção: Elio Petri. Itália: Euro International Film, 1971. 1 filme (125 min), son., color.

MODERN TIMES. Direção: Charles Chaplin. Estados Unidos: Charles Chaplin Productions, 1936. 1 filme (87 min), son, preto e branco.

NANA. Direção: Jean Renoir. França: Les Films Jean Renoir, 1926. 1 filme (150 min), son. color.

OLIVER TWIST. Direção: Roman Polanski. República Tcheca, França, Itália e Inglaterra: Sony Pictures Entertainment e TriStar Pictures, 2005. 1 filme (130 min), son. color.

OS MISERÁVEIS. Direção: Bille August. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1998. 1 filme (131 min), son., dublado, color.

THE LIFE OF ÉMILE ZOLA. Direção: William Dieterle. Estados Unidos: Warner Bros., 1937. 1 filme (116 min), son., preto e branco.

ANEXOS

5.1. BIBLIOGRAFIA DE ÉMILE ZOLA⁶⁴

Romances

- As Costureirinhas de Provença – *Les Grisettes de Provence* (1859)
- Contos à Ninon – *Contes à Ninon* (1864)
- A confissão de Claude – *La confession de Claude* (nov 1865)
- O juramento de uma morte – *Le vœu d'une morte* (nov 1866)
- Esboços Parisienses – *Esquisses Parisiennes* (1866)
- Os mistérios de Marseille – *Les mystères de Marseille* (1867)
 - Folhetim: *Le Messenger de Provence*
 - Tomo I de 2 mar a 14 de maio
 - Tomo II de 23 maio a 29 de ago
 - Tomo III de 19 de set a 1 fev de 1868

⁶⁴ É importante salientar que grande parte de sua obra ficcional e crítica foi publicada em jornal anteriormente aos livros. Cooper-Richet (2013) elucida a importância do aparecimento do romance em folhetins no século XIX: “na França e em outros países europeus em via de industrialização e naqueles em que a educação estava sendo implementada, os jornais e os almanaques irão representar um papel importante na difusão e na evolução da literatura. Os jornais já não são mais direcionados exclusivamente à elite: as outras camadas da população assumem importância crescente e tornam-se mais exigentes de lazer e informação. Os jornais diários, cujo preço barateia à medida que o número de exemplares aumenta, oferecem aos novos leitores grande variedade de textos (...). Além de notícias sobre crimes hediondos ou acidentes impressionantes, agradam ao público popular os romances, que são publicados por capítulos na página de rosto, no “rés do chão”, ou seja, no rodapé do jornal. Todos os dias, publica-se um folhetim, um pequeno capítulo de algum livro. Cada capítulo termina de modo a prender o leitor. Por conta da curiosidade, ele comprará o jornal todos os dias, antes de se tornar, como espera o pessoal da imprensa, um leitor fiel. (...) A evolução da imprensa, a partir da década de 1830 (...) provoca não apenas mudanças nos hábitos de leitura dos franceses, como também, transformações consideráveis no modo de escrever dos homens de letras. (...) Muitos escritores querem garantir as vendas escrevendo para os jornais. (...) No fim do século XIX, 95% da produção romanesca francesa é publicada primeiro na imprensa. (...) A popularidade da imprensa, a circulação em larga escala dos impressos a baixo preço, o aumento do número de pessoas capazes de ler, a democratização da vida política e até mesmo o progresso resultante do desenvolvimento da indústria provocam importantes mudanças nos tipos de temas abordados pela literatura” (COOPER-RICHET, 2013, p. 19-22).

- Em volume, junho e outubro
- *Thérèse Raquin* (dez 1867)
- *Madeleine Féral* (1868)
 - Folhetim: *L'événement illustré* de 2 set a 20 out
 - Livro: dezembro
- Novos contos à Ninon – *Nouveaux contes à Ninon* (1874)
- *A Inundação* (1875)
- *Nantas* (1878)
- *Jacques Damour* (1880)
- As noites de Médan – *Les soirées de Médan* (1880)
- *L'Attaque du Moulin* (1880)
- *Madame Sourdis* (1880)
- O capitão Burle – *Le capitaine Burle* (1882)
- *Naïs Micoulin* (1884)
- *La Mort d'Olivier Bécaille* (1884)

A saga dos Rougon-Macquart

- A fortuna dos Rougon – *La fortune des Rougon* (1870)
 - Folhetim: *Le Siècle*, 28 jun (interrompido)
 - 10 ago, continuação
 - Livro: outubro 1871
 - Reedição em dez 1872
- O regabofe – *La Curée* (1871)
 - Folhetim: *La Cloche* de 28 set a 5 nov
 - Interrompida sob intervenção
 - Reedição em jan 1872

- O ventre de Paris – *Le ventre de Paris* (1873)
 - Folhetim: *L'État* de 12 jan a 17 mar
 - Livro: maio
- A conquista de Plassans – *La conquête de Plassans* (1874)
 - Folhetim: *Le Siècle* de 24 fev a 25 abr
 - Livro: junho
- O crime do padre Mouret – *La faute de l'abbé Mouret* (1875)
 - Folhetim: *Le Messenger de l'Europe*, fev e mar
 - Livro: abril
- O senhor ministro – *Son excellence Eugène Rougon* (1876)
 - Folhetim: *Le Siècle* de 25 jan a 11 mar
 - Livro: fevereiro
- A taberna – *L'assommoir* (1876)
 - Folhetim: *Le Bien Public* de 7 jul a 7 jan 1877
 - Livro: março
- Uma página de amor – *Une page d'amour* (1878)
 - Folhetim: *Le Bien Public* de 11 dez a 4 abr
 - Livro : abril
- *Nana* (1879)
 - Folhetim: *Le Voltaire* de 16 out a 5 fev
 - Livro: março
- A roupa suja – *Pot-Bouille* (1882)
 - Folhetim: *Le Gaulois* 23 jan a 14 abr
 - Livro: abril
- O paraíso das damas – *Au bonheur des dames* (1883)
 - Folhetim: *Gil Blas* 17 dez a 1 mar 1882
 - Livro: março
- A alegria de viver – *La joie de vivre* (1884)

- Folhetim: *Gil Blas* 28 nov a 3 fev 1883
- Livro: março

- ***Germinal*** (1885)
 - Folhetim: *Gil Blas* 26 nov 1884 a 25 fev 1885
 - Livro: março

- A obra – *L'ouvreur* (1886)
 - Folhetim: *Gil Blas* 23 dez a 27 mar
 - Livro: março
- A Terra – *La Terre* (1887)
 - Folhetim: *Gil Blas* de 29 mai a 16 set
 - Livro: novembro
- O sonho – *Le rêve* (1888)
 - Folhetim: *Revue Illustré* 1 abr a 15 out
 - Livro: outubro
- A besta humana – *La bête humaine* (1890)
 - Folhetim: *La Vie Populaire* 14 nov 1889 a 2 mar
 - Livro: março
- O dinheiro – *L'argent* (1891)
 - Folhetim: *Gil Blas* 30 nov a 4 mar 1890
 - Livro: março
- A derrocada – *La débâcle* (1892)
 - Folhetim: *La Vie Populaire* 21 fev a 21 jul
 - Livro: junho
- O doutor Pascal – *Le docteur Pascal* (1893)
 - Folhetim: *La Revue Hebdomadaire* 18 mar a 17 jun
 - Livro: junho

Série *Três Cidades*

- Londres – *Lourdes* (ago 1894)
- Roma – *Rome* (maio 1896)
- *Paris* (mar 1898)

Série *Quatro Evangelhos*

- Fertilidade – *Fécondité* (out 1899)
- Trabalho – *Travail* (jul 1901)
- Verdade – *Vérité* (fev 1903 – publicado postumamente)
- *Justice* (não terminado)

Peças de Teatro

- *Perrette* (1861)
- *Thérèse Raquin* (1873)
- Os herdeiros Rabourdin – *Les héritiers Rabourdin* (1874)
- O botão de rosa – *Le bouton de rose* (1878)
- *Renée* (1887) – adaptação de *La Curée* (1871)
- *Madeleine* (1889)
- Poemas líricos – *Poèmes lyriques*

Obras Críticas

- Confidências de um curioso – *Confidences d'une curieuse* (1865)
- Meus ódios – *Mes haines* (1866)
- *Mon Salon* (1866)
- *Édouard Manet, étude biographique et critique* (1867)
- *Chroniques* (1868-1870)
- A República em marcha – *La République en marche* (1868-1872)
- Letras Parisienses – *Lettres Parisiennes* (1872)
- Estudos sobre a França contemporânea – *Études sur la France contemporaine* (1875-1878)
- *À propos de l'Assommoir* (1879)
- O romance experimental – *Le roman expérimental* (1880)
- Nossos dramáticos autores – *Nos auteurs dramatiques* (1881)
- Os romances naturalistas – *Les romanciers naturalistes* (1881)
- O naturalismo no teatro – *Le naturalisme au théâtre* (1881)
- Documentos literários – *Documents littéraires* (1881)
- Nossos autores dramáticos – *Nos auteurs dramatiques* (1881)
- Uma campanha – *Une campagne* (1882)
- Nova campanha – *Nouvelle campagne* (1896)
- *Humanité, vérité, justice. L'affaire Dreyfus. Lettre à la jeunesse* (1897)
- *J'accuse!* - Eu Acuso! (1897)
- Impressões de audiências: páginas do exílio – *Impressions d'audiences: pages d'exil* (1898)
- A verdade em marcha – *La vérité en marche* (1901)

Poesia

- *Messidor* (1898)
- O furacão – *L'ouragan* (1901)

5.2. ÁRVORE GENEALÓGICA DOS ROUGON-MACQUART: “*HISTÓRIA NATURAL E SOCIAL DE UMA FAMÍLIA NO SEGUNDO IMPÉRIO*”

O primeiro esboço da árvore dos Rougon-Macquart foi realizado por Émile Zola em 1878 em resposta aos críticos que o acusavam de não seguir um plano para a construção dos vinte romances do ciclo. O escritor esboça a relação familiar entre as personagens e suas características hereditárias. Para Zola, o papel natural e social de cada membro seria então finalmente resolvido. “Sem inserir todos os livros de fisiologia que eu consultei, vou mencionar apenas o trabalho de Dr. Lucas: *Herança Natural*, onde os curiosos podem ir para pedir esclarecimentos sobre o sistema fisiológico que tem me ajudado a estabelecer a árvore genealógica do Rougon-Macquart” (ZOLA, 1878 *apud* LES ROUGON-MACQUART, 2010).

O esboço seguinte compreende a última árvore desenhada pelo autor sendo parte de seu trabalho para elaboração de *Le Docteur Pascal* (1893). A versão eletrônica apresenta maior qualidade permitindo aproximação e visualização de detalhes. Cada família possui uma cor e cada criança é influenciada por uma ou mais famílias. Ao final de sua obra, Zola teria

dado cabo de um trabalho científico traçando um panorama da sociedade do Segundo Império Francês, pontuando traços de alcoolismo e demência através das heranças genéticas da família Rougon-Macquart.

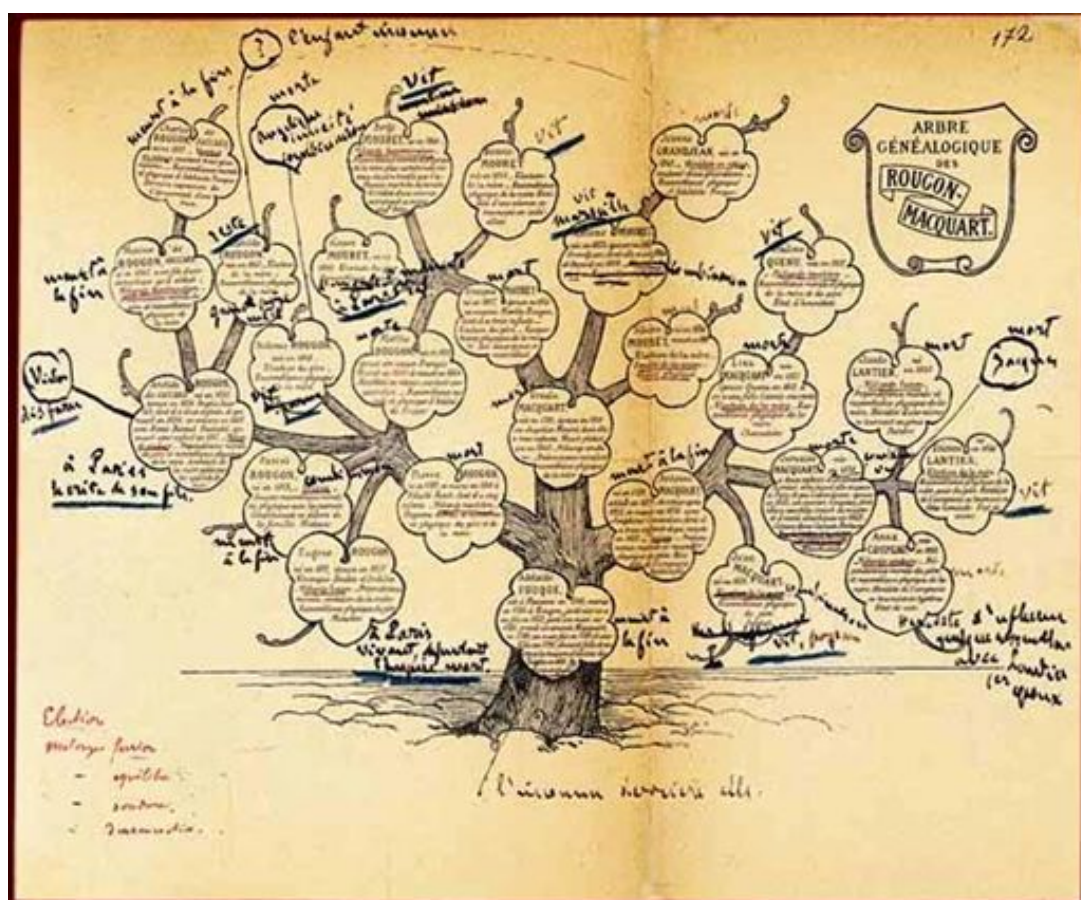


Figura 18. *Árvore Genealógica*. Émile Zola, 1892. Desenho.⁶⁵

⁶⁵ Fonte: Biblioteca Nacional da França. BNF, Manuscrits, NAF 10290, f. 172. Disponível em <<http://expositions.bnf.fr/zola/grand/z075.htm>>. Acesso em 01 ago. 2014.

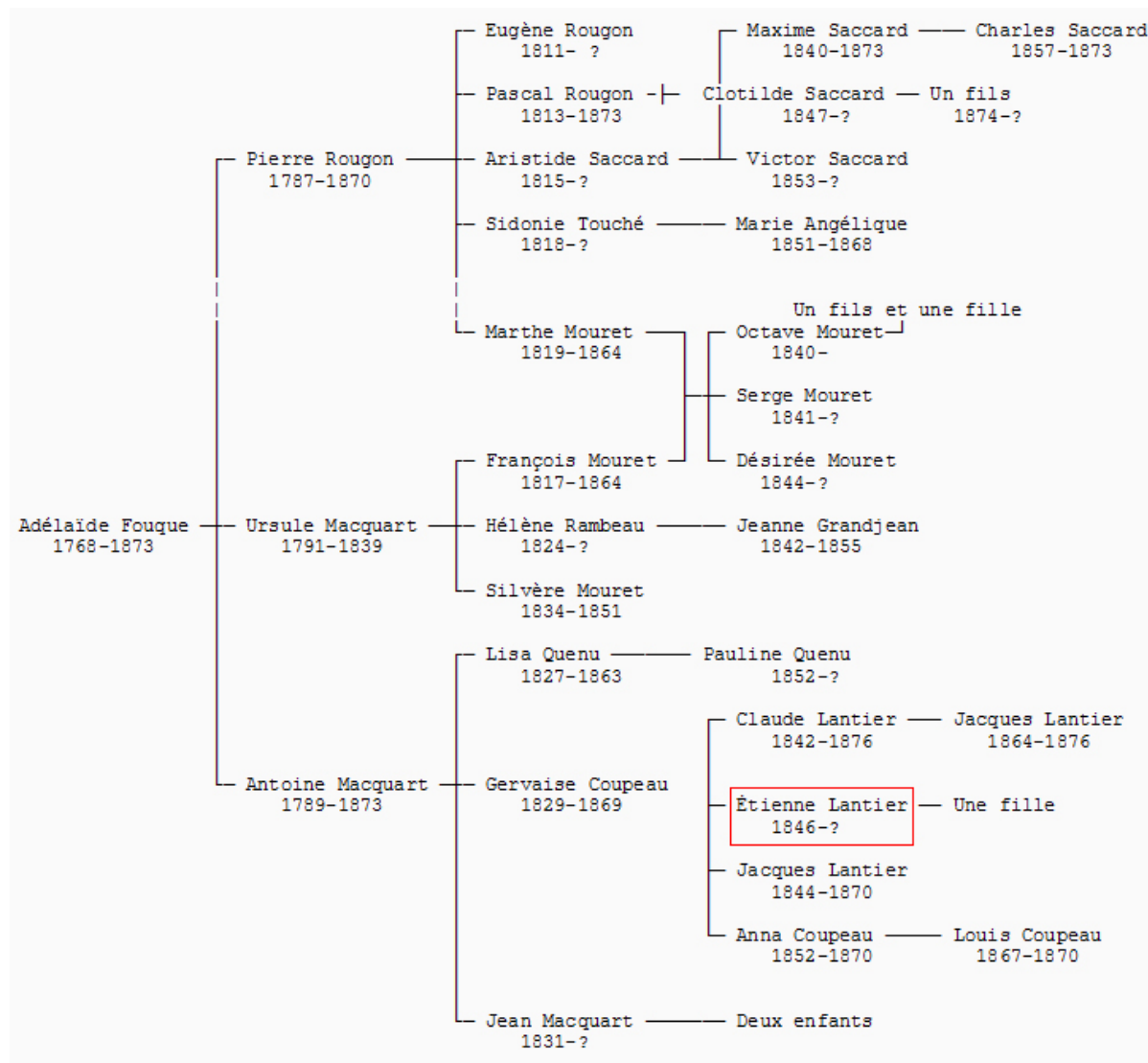


Figura 19. *A Família* (LES ROUGON-MACQUART, 2010).

5.3. GERMINAL

O romance traduz o grito minerador sufocado pela hulha diante da exploração do capital nas profundezas das galerias num contexto de profundas transformações sociais. *Germinal* apresenta o processo de gestação e maturação dos processos grevistas num período de industrialização das nações europeias. A obra prima de Émile Zola, expoente da escrita realista naturalista, descreve detalhadamente o cotidiano de lutas e dificuldades do proletariado mineiro de Montsou no norte da França oitocentista.

Fiel ao método que elencou como experimental Zola assumiu o papel de pesquisador dos caracteres hereditários do homem e da influência do meio em sua personalidade, não se satisfazendo na simples busca de documentos. Passou meses na região Nord-Pas-de-Calais, de grande relevância na indústria hulhífera, convivendo com os trabalhadores, descendo ao fundo dos poços e verificando a precariedade das condições nos veios, morando nos cortiços, bebendo nas tabernas e se familiarizando com aqueles homens e mulheres que há séculos davam o sangue à exploração do carvão.

A descrição zolaniana alcança níveis de crueza diante da miséria humana e da opulência material, comparando constantemente homens e seus desejos aos animais numa luta diária pela sobrevivência. Trata-se de uma referência no estudo do século XIX, da formação do proletariado e na constituição da sociedade industrial e urbana.

A narrativa apresenta a trajetória de Etienne Lantier, desempregado que vagava pelas estradas francesas num período de depressão econômica e encontra na região carbonífera a

oportunidade de trabalho para fugir do frio e da fome. A história gira em torno da família Maheu que convive com toda a penúria e as consequências do trabalho minerador por gerações. O avô Vincent Maheu, conhecido como Boa-Morte, trabalha nos veios por décadas e seus antepassados deram nome aos veios. Seu filho Toussaint Maheu acolhe Etienne na ausência de uma de suas empregadas na mina. Posteriormente, também recebe Etienne em sua casa onde oferece moradia com a saída de sua filha Catherine.

Desde o princípio, Etienne se apaixona pela filha de Maheu e por esse motivo rivaliza com Chaval com quem acaba brigando cujas consequências são trágicas. Diante de toda a exploração do capital sobre os trabalhadores, Etienne e Maheu se estimulam a organizar o movimento operário e reivindicar melhorias das condições através da greve. As tensões são acentuadas com o descaso dos patrões e precariedade dos níveis de segurança e saúde dos mineradores. Dentre os filhos da família Maheu destacam-se ainda Zacharie e Jeanlin, ambos vítimas de acidentes no ambiente minerador.

Suvarin e Rasseneur são duas figuras de destaque na narrativa representando posições contrárias com relação à organização do movimento operário. O primeiro encontra na destruição do capital e das suas representações a única alternativa para transformação do mundo, enquanto o segundo, ex-minerador da Companhia de Minas de Montsou que estabeleceu um comércio na região, vislumbrava um caminho reformador. Destacam-se ainda personagens como Maigrat, o merceeiro, e as famílias burguesas Grégoire e Hennebeau. O contraste das vidas operária e burguesa é proposital e expresso num jogo de oposições característico da linguagem de Zola.

Enfim, o ódio animal dos trabalhadores expresso na luta contra as máquinas e o capital revela a violência que aqueles corpos queriam se libertar. A linguagem simples e detalhista de Zola reconstitui uma perspectiva de leitura do cotidiano da época compreendendo a transformação do homem diante dos avanços da industrialização. Os tópicos seguintes apresentam informações acerca das personagens e das localidades do romance.

5.3.1. PERSONAGENS⁶⁶



Figura 20. *Pôster de Germinal no Théâtre du Chatelet*. Émile Lévy. BnF. 135 x 97 cm. 1888.⁶⁷

⁶⁶ As ilustrações neste anexo foram extraídas da versão ilustrada francesa datada de 1885. Desenhos de J. Férat. Cf. ZOLA, Émile. **Germinal**. Paris: Librairie Illustrée, 1885. Fonte: Bibliothèque Nationale de France. Disponível em <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5493777b.image.r=Germinal.langPT.f9.pagination>>. Acesso em 7 jul. 2014.

⁶⁷ Fonte: Bibliothèque Nationale de France. Disponível em <<http://expositions.bnf.fr/zola/grand/z220.htm>>. Acesso em 13 dez. 2014.

FAMÍLIA MAHEU

- ▶ **Guillaume**, antepassado que descobriu o primeiro veio nas minas; o mesmo porta seu nome.
- ▶ **Nicolas**, o bisavô; morto na mina.
- ▶ **Vincent**, apelidado como **Boa-Morte**; o avô; carroceiro. Estrangulou Cécile Grégoire.



Figura 21. *Boa-Morte* (ZOLA, 1885).

- ▶ **Toussaint Maheu**, o pai; minerador, morto abatido por soldados durante confronto em Montsou.

► **Sra. Maheu**, sua esposa; 40 anos; criou seus filhos que começam a trabalhar muito jovens e frágeis.

► **Catherine**, 15 anos; mineradora; amante de Chaval; morta na *Voreux* durante acidente final. Incapaz de ser amada por Chaval, a moça de quinze anos pode ser vista em contraposição à Cécile. Enquanto a filha única dos Grégoire é descrita como uma moça fina e bem nutrida, Catherine teve a beleza perdida pelo trabalho pesado na mina. Conseguiu movimentar vagonetes bastante pesados suspendendo-os nas costas. Ao contrário de Cécile, sabia que não se casaria como as moças de famílias distintas, pois conhecia bem o destino das moças da sua classe social.

► **Zacharie**, 21 anos; o filho mais velho; minerador; amante de Philomène com quem tem duas crianças; morto durante explosão na *Réquillart* durante a busca de sua irmã.

► **Jeanlin**, 11 anos; aprendiz; sofreu acidente durante queda de uma galeria; assassinou um soldado.

► **Alzire**, 9 anos; doente; não trabalha nas minas, porém ajuda sua mãe em casa; morta de fome.

► **Lénore**, 6 anos.

► **Henri**, 4 anos.

► **Estelle**, 3 meses.

MINERADORES

► **Etienne Lantier**, protagonista da trama; é ele quem sai em busca de um trabalho e vive com os Maheu; filho de Gervaise Macquart (lavadeira em outro romance do ciclo) e de Lantier; um bêbado. Faz parte da árvore genealógica de Rougon-Macquart que teve como primeiro membro da família Adelaide Fouque (morreu centenária em 1871). Ele se torna com o passar do tempo o chefe dos mineradores; se apaixona por Catherine e assassina Chaval durante o acidente na *Voreux*.



Figura 22. *Etienne Lantier e Toussaint Maheu* interpretados por Renaud Séchan e Gérard Depardieu (*GERMINAL*, 1993).

► **Levaque**, o vizinho; acaba na prisão.

- ▶ **Sra. Levaque**, sua esposa; 41 anos; amante de Bouteloup.
- ▶ **Bouteloup**, 35 anos; minerador; vive com os Levaques; amante e pai do próximo filho da Sra. Levaque.
- ▶ **Philomène**, a filha; 19 anos; mineradora; amante de Zacharie com quem tem duas crianças.
 - ▶ **Achille**, 3 anos.
 - ▶ **Désirée**, 9 meses.
- ▶ **Bébert**, 12 anos; o filho; aprendiz; abatido pelos soldados durante confronto em Montsou.
- ▶ **O velho Mouque**, tratador de cavalos.
- ▶ **A Mouquette**, sua filha; morta ao salvar Catherine, abatida pelos soldados durante confronto em Montsou.
- ▶ **Mouquet**, seu filho; abatido pelos soldados durante confronto em Montsou.
- ▶ **Chaval**, minerador; amante de Catherine, morto assassinado por Etienne nas galerias da mina *Voreux*. É uma personagem grosseira e selvagem. Regozijava-se espancando sua amante Catherine. Foi mineiro na *Voreux* onde trabalhou no veio de Maheu. Posteriormente, empregou-se na Jean-Bart onde somente consegue um novo cargo após trair a organização grevista dos mineradores.
- ▶ **Pierron**, o vizinho de frente (aos Maheu); entregue por sua esposa como informante.
- ▶ **Sra. Pierronne**, sua esposa; 28 anos; amante de Dansaert, o capataz.
- ▶ **Lydie**, 10 anos, filha de Pierron, mineradora, abatida pelos soldados durante confronto em Montsou.

- ▶ **Queimada**, a madrastra, lavadora, abatida pelos soldados durante confronto em Montsou.
- ▶ **Berloque**, conhecido como Chicot; minerador; morreu no acidente em que Jeanlin se feriu.
- ▶ **Suvarin**, 30 anos, mecânico russo, habita a taverna de Rasseneur, anarquista que exalta a revolução e a morte daqueles que não concordam com suas ideias; sabota a *Voreux* causando a morte de muitos mineiros. Viúvo de Ánuchka (enforcada em Moscou), saiu da Rússia devido suas atividades terroristas.
- ▶ **Pluchart**, mecânico em Lille e chefe dos trabalhadores filiados à Internacional da região Norte da França.

OS PATRÕES

- ▶ **Léon Grégoire**, 60 anos, aposentado, vive das ações da mina *Voreux*. Primo de Deneulin.
- ▶ **Sra. Grégoire**, 58 anos, sua esposa, filha de um farmacêutico de Marchiennes.
- ▶ **Cécile Grégoire**, 18 anos, a filha deles, morta estrangulada por Boa-Morte.
- ▶ **Dansaert**, o capataz, amante da mulher de Pierron, aposentou da mina após a greve.
- ▶ **Richomme**, abatido pelos soldados durante confronto em Montsou enquanto tentava acalmar os mineiros.
- ▶ **Quandieu**, um velho minerador, 70 anos, o mais velho dos trabalhadores de Montsou, ele parou os mineradores ao destruírem a mina de Mirou.

► **Sr. Hennebeau**, 48 anos, o diretor das minas da Companhia de Montsou.

► **Sra. Hennebeau**, 40 anos, trai seu marido com seu sobrinho, que irá casar com Cécile Grégoire.

► **Paul Négrel**, o engenheiro, sobrinho dos Hennebeau, órfão, amante de sua tia.



Figura 23. *A visita da Sra. Hennebeau e seus convidados parisienses ao conjunto habitacional* (ZOLA, 1885).

► **Deneulin**, mais de 50 anos, viúvo e pai de duas filhas, proprietário da Vandame, Jean-Bart e duas outras minas, que não quis vender à Companhia de Montsou. Primo de Grégoire.

► **Lucie**, 22 anos, sua filha mais velha, ama o teatro.

► **Jeanne**, 19 anos, a filha mais nova, ama a pintura.

OUTROS

► **Rasseneur**, taberneiro, antigo minerador que instalou sua taberna em frente à porta da *Voreux*.

► **Sra. Rasseneur**, sua esposa.

► **Maigrat**, o dono da mercearia; tira proveito da pobreza dos mineiros obrigando mulheres e meninas se deitarem com ele. Morre ao cair do telhado de sua casa durante os incidentes em Montsou, onde então é castrado por Queimada e outras mulheres intoxicadas de raiva por seus abusos.

► **Sra. Maigrat**, sua esposa, traída pelo marido.



Figura 24. *Maigrat* (ZOLA, 1885).

► **Padre Joire**, sairá da vila e será substituído.

► **Padre Ranvier**, será transferido da vila.

► **Dr. Vanderhaghen**, médico da Companhia das Minas, visita o conjunto habitacional duas vezes por semana.

- | | | |
|--|---|--------------------------|
| ▶ Honorine , empregada. | } | Empregados dos Grégoire |
| ▶ Mélanie , cozinheira a mais de trinta anos. | | |
| ▶ Francis , cocheiro. | | |
| | | |
| ▶ Rose , empregada. | } | Empregados dos Hennebeau |
| ▶ Hippolyte , empregado. | | |

▶ **O capitão**, 28 anos; encarregado de uma tropa de soldados para defender as instalações mineradoras. Faz de tudo para evitar o confronto, mas será impossível.

▶ **Jules**, jovem soldado bretão de Plogoff que será assassinado por Jeanlin e terá seu corpo escondido por Etienne na Réquillart.

5.3.2. LOCALIDADES

- ▶ **Montsou**, vila mineira, onde se encontra o conjunto habitacional Deux-Cent-Quarante.
- ▶ **Marchiennes**, outra vila, distante a 10 km de Montsou.

► Voreux

► Crèvecoeur

► Mirou

► Saint-Thomas

► Madeleine

► Feutry-Cantel

► Victoire

Minas de exploração da Companhia de Minas de Montsou
dirigida pelo Sr. Hennebeau.



Figura 25. *Conjunto habitacional operário* (ZOLA, 1885).

► **Réquillart**, mina abandonada que serve como depósito e fosso para circulação de ar da Companhia de Minas.

► **Piolaine**, casa dos Grégoire.

- ▶ **Vandame**, mina de exploração de Deneulin. Está na mira da Companhia de Montsou, porém seu dono resiste em vendê-la.
- ▶ **Jean-Bart** outra mina de exploração de Deneulin.
- ▶ **Gaston-Marie**, outra mina de exploração de Deneulin.
- ▶ **Floresta de Vandame**: floresta próxima à casa de Deneulin, na qual os operários se reuniram para decidirem os caminhos da movimentação grevista.

5.4. ZOLA E NATURALISMO



Figura 26. *Zola em seu escritório*. BnF, Estampes et Photographie, N2 Zola, 1880.⁶⁸

⁶⁸ Fonte: Bibliothèque Nationale de France. Disponível em <<http://expositions.bnf.fr/zola/grand/z414.htm>>. Acesso em 15 dez. 2014.



Figura 27. *Romance Experimental*. L'Illustration, 08/03/1890.⁶⁹



Figura 28. *Les Hommes d'Aujourd'hui*. André Gill, Setembro/1878, n. 4.⁷⁰

⁶⁹ Zola viajando de locomotiva colhendo documentações para construir seu romance *A Besta Humana*. Fonte: Bibliothèque Nationale de France. Disponível em <<http://expositions.bnf.fr/zola/portraits/08.htm>>. Acesso em 15 dez. 2014.



Figura 29. *Le Triomphe du Naturalisme*. A. Robida. *La Caricature*, 07/02/1880.⁷¹



Figura 30. *Naturalisme*. Louis Legrand. *Le Courrier Français*. Março/1890.⁷²

⁷⁰ Zola com os Rougon-Macquart sob o braço reconhecendo Balzac. Fonte: Musée Émile Zola – Médan. Disponível em <<http://expositions.bnf.fr/zola/grand/bnf-576.htm>>. Acesso em 24 jul. 2014.

⁷¹ Disponível em <<http://expositions.bnf.fr/zola/index.htm>>. Acesso em 04 out. 2014.



Figura 31. *La Petite Lune*. Abril/1879.⁷³



Figura 32. *Les Contemporains*. Alfred Le Petit. s/d.⁷⁴

⁷² Disponível em <<http://expositions.bnf.fr/zola/>>. Acesso em 12 mai. 2014.

⁷³ A crítica de Zola ao romantismo atraiu os caricaturistas. Victor Hugo e o romantismo pertenciam ao passado, admirados na juventude, foram posteriormente combatidos (BONNEFOY, s/d). Fonte: Musée Émile Zola – Médan. Disponível em <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb328379255/date.r=La+petite+lune.langPT>>. Acesso em 12 mai. 2014.

⁷⁴ Disponível em <<http://expositions.bnf.fr/zola/grand/bnf-593.htm>>. Acesso em 12 dez. 2014.

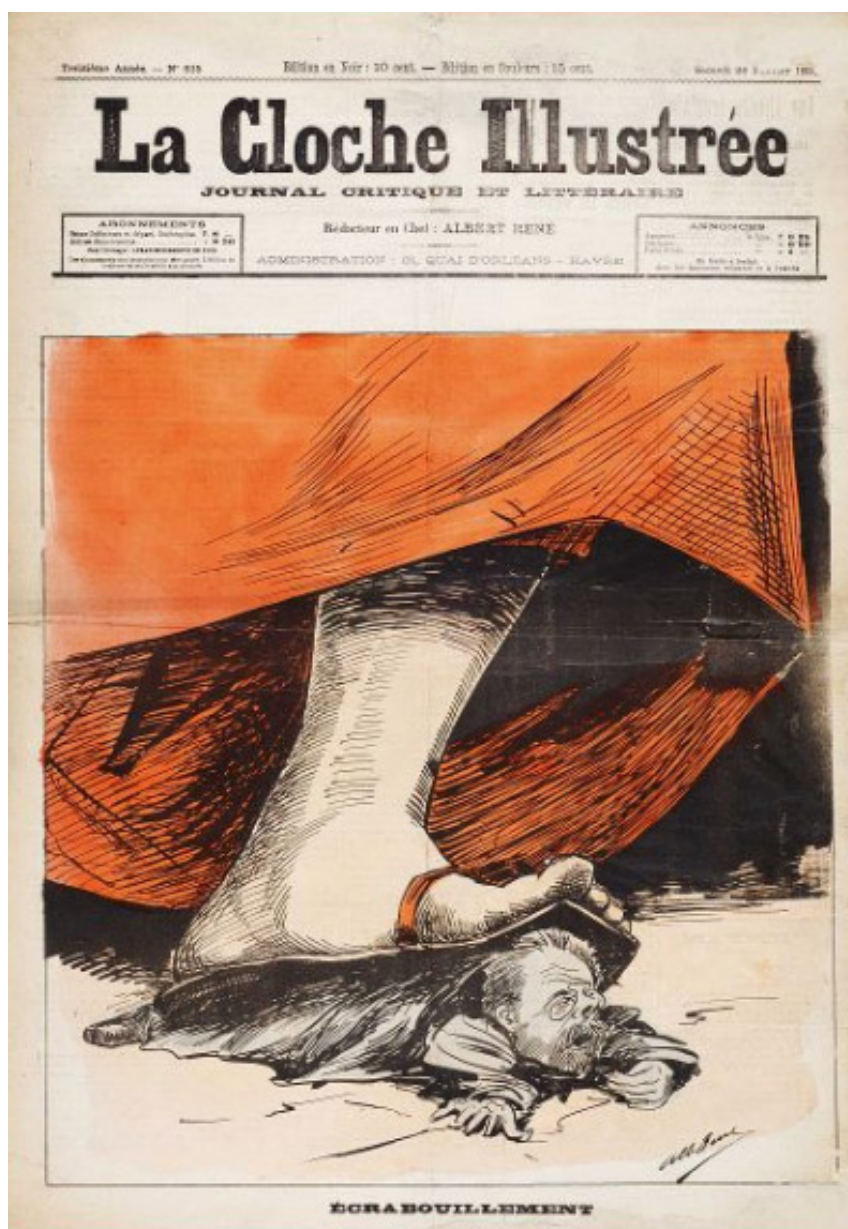


Figura 33. *La Cloche Illustrée*. Albert René. 20/02/1897.⁷⁵

⁷⁵ É evidente o posicionamento face ao Caso Dreyfus aprovando a condenação de Zola após a publicação de *J'accuse*. O escritor é demonstrado com um robe preto como advogado sendo esmagado pela sentença que o atinge. Disponível em <<http://expositions.bnf.fr/zola/grand/bnf-250.htm>>. Acesso em 12 dez. 2014.

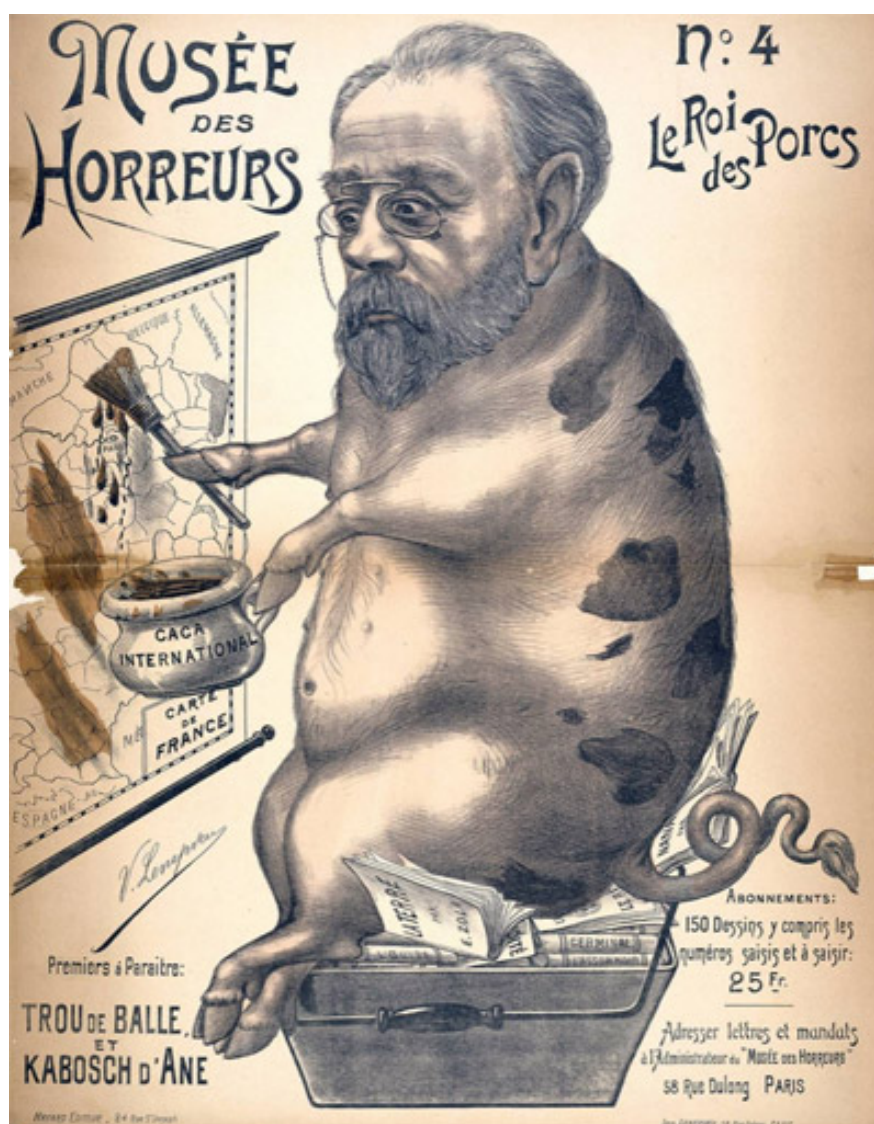


Figura 34. *Le Roi des Porcs*. Victor Lenepveu. Planche nº4. Le Musée des Horreurs. 1899.⁷⁶

⁷⁶ Diversas vezes Zola foi retratado pelos opositores associado à figura do porco criticado pelo seu retrato naturalista da sociedade francesa, bem como pelo posicionamento frente ao Caso Dreyfus. Tem-se aqui uma evidência da reação por parte da estética dominante sensível à sua análise dos problemas políticos e sociais franceses. Como demonstramos o ódio *antidreyfusard* se manifestou através de publicações antisemitas. Fonte: Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais/Pascal Segrette. Disponível em <<http://www.histoire-image.org/pleincadre/index.php?i=789>>. Acesso em 12 dez. 2014.



Figura 35. *Le Traître*. Victor Lenepveu. Planche n°6. *Le Musée des Horreurs*. 1899.⁷⁷

⁷⁷ Os antissemitas consideravam os judeus apátridas e potencialmente traidores. A cobra é outra alusão à traição como se cada cabeça devesse cair e representasse o perigo dos “inimigos da nação”. A serpente é associada ao pecado na tradição cristã. Essa teoria da conspiração também é refletida na imagem anterior com Zola sendo retratado ao contaminar a pátria. Trata-se de expressões de cunho fortemente nacionalista e revanchista, focando a culpa dos fracassos nesses indivíduos, rejeitando tanto a amplitude do caso quanto a produção literária, inclusive *Germinal* pelo retrato das complicadas condições da classe trabalhadora no regime industrial francês. Fonte: Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais/Pascal Segrette. Disponível em <<http://www.histoire-image.org/pleincadre/index.php?i=789>>. Acesso em 12 dez. 2014.



Figura 36. *Zola e seus ouvintes*. Georges Hem. *Chronique amusante*. 05/10/1893.⁷⁸



Figura 37. *Esboços carbonizados*. A. Robida. *La Caricature*. 16/05/1885.⁷⁹

⁷⁸ Zola satirizado escrevendo notas para uma plateia de porcos ao completar os Rougon-Macquart. Fonte: Bibliothèque Nationale de France. Disponível em <<http://expositions.bnf.fr/zola/portraits/22.htm>>. Acesso em 13 dez. 2014.

⁷⁹ A caricatura apresenta a mina devoradora *Voreux* como monstro mitológico enquanto Zola se prepara para matar este dragão. Disponível em <<http://expositions.bnf.fr/zola/portraits/22.htm>>. Acesso em 13 dez. 2014.

5.5. CASO DREYFUS

O célebre processo sofrido pelo capitão Dreyfus representou um dos maiores erros judiciais da história contemporânea. A perseguição ao oficial começou em setembro de 1894, quando uma encarregada de limpeza na embaixada alemã em Paris, descobriu uma carta no cesto de lixo do militar alemão tenente-coronel Maximilian von Schwarzkoppen, contendo informações consideradas vitais ao país. O achado caiu nas mãos do serviço secreto francês acreditando ser a prova da existência de um traidor no corpo militar. Um bode expiatório fez-se necessário: a investigação chegou ao nome de Alfred Dreyfus, que foi submetido a uma prova caligráfica, detido e conduzido ao conselho de guerra.

O capitão Dreyfus foi acusado de traição, preso em 15 de outubro, condenado e enviado à Ilha do Diabo na Guiana Francesa para cumprir prisão perpétua. Teve-se, assim, o traidor “ideal”, na medida em que era judeu e alsaciano optante pela cidadania francesa logo após a anexação da Alsácia-Lorena pela Alemanha em 1871, num intenso contexto antissemita e nacionalista.

Em 1896, o tenente-coronel George Picquart, ao rever o caso, concluiu que o verdadeiro culpado era o major Charles-Ferdinand Walsin Esterhazy. O impasse chegou aos jornais e em pouco tempo muitos intelectuais do país se demonstraram solidários ao caso.

Émile Zola partiu em ampla defesa do acusado denunciando os culpados pela farsa, utilizando seu principal meio de mobilização pública: a imprensa escrita. A polêmica agrupou os franceses em duas frentes de batalha: os *dreyfusards* e os *antidreyfusards*. Identificaram-se

os primeiros, apoiantes de Dreyfus, enquanto pessoas associadas à educação (professores, artistas, educadores, estudantes), politicamente adeptos à democracia, à república e ao liberalismo; e o segundo segmento, contrário ao capitão, como nacionalistas, conservadores e antidemocráticos. Inclusive, por esses agrupamentos, o termo *dreyfusards* foi, por neologismo, associado aos intelectuais. Segundo Neundorf (2013), em tentativa de definição da noção de *intelectuais dreyfusards*, tem-se a defesa de determinados valores sociais/universais e a inserção na cena pública, compreendendo figuras de renome como artistas, literatos e cientistas, bem como a emergência da própria sociedade civil.

Neste caso, Zola demonstrou elevado engajamento político. Seu trabalho de maior repercussão certamente foi a carta aberta intitulada *J'Accuse*, destinada ao então presidente francês Félix Faure. Publicada na primeira página do jornal *L'Aurore*⁸⁰ em 13 de janeiro de 1898, a carta acusava o governo francês de antissemitismo por julgar e condenar o capitão Alfred Dreyfus, precipitadamente, por traição.

E está feito: a vergonha está estampada no rosto da França, e a história registrará que foi sob a sua presidência que tamanho crime social foi cometido. E como foram ousados, serei da minha parte ousado também. Vou falar a verdade, pois prometi resguardá-la, já que a justiça, conspurcada diversas vezes, não faz isso, plena e inteiramente. Tenho o dever de falar, eu não quero ser cúmplice. Minhas noites seriam assombradas pelo espectro de um inocente que sofre no além-mar, mergulhado na mais dolorosa tortura, por um crime que ele não cometeu (ZOLA, 2008, p. 1).

Por sua manifestação e posicionamento no caso Zola foi julgado e condenado a um ano de prisão, vindo a exilar-se em Londres e regressou à França após 11 meses. Como indica

⁸⁰ *L'Aurore* foi um jornal republicano francês fundado em 1897 por Ernest Vaugan. A Biblioteca Nacional da França disponibiliza suas versões em formato digital no endereço <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32706846t/date>>. Acesso em 27 mai. 2014. Versão em português da carta em anexo.

Cara (2009) o engajamento de Zola não deixou de ser um modo de retomar, no âmbito da participação pública, o ímpeto crítico do seu projeto do ciclo dos Rougon-Macquart, razão pela qual angariou uma reação violenta da direita francesa, católica e nacionalista.



Figura 38. *Zola Insultado*. Henry de Groux. 1898. Óleo sobre tela.⁸¹

Na figura anterior, o pintor belga Henry de Groux retrata o ódio das massas durante a saída de Zola do tribunal. O contexto histórico era propício à polêmica de cunho nacionalista exacerbada e antissemita, inclusive afetando a posição de Zola – o que o fará se asilar na Inglaterra – diante de seu posicionamento no caso. O século XIX, período movido por

⁸¹ Fonte: Musée Émile Zola – Médan. Disponível em <<http://expositions.bnf.fr/zola/grand/z264.htm>>. Acesso em 11 dez. 2014.

diferentes outras polêmicas e acontecimentos de comoção nacional, apresentava um complexo quadro francês com antissemitismo retomado em diversas publicações (jornais e revistas), um autoritarismo difuso e um nacionalismo encolerizado, sobremaneira oriundos do resultado da Guerra Franco-Prussiana.

A derrocada para a Prússia e o massacre dos *communards*, tema inclusive trabalhado por Zola em seu ciclo dos Rougon-Macquart na obra *La Débâcle* de 1892, penúltimo volume da série, constituiu um trauma aos franceses. Conforme Neundorf (2013) instala-se, assim, no imaginário francês um receio em relação ao estrangeiro, repercutindo num viés mais extremo na xenofobia e no antissemitismo. Eis o cenário propício à acusação contra um judeu pensado como expatriado e desenraizado, evidenciando certo revanchismo patriótico, além de um sentimento de decadência. A febre antissemita enraizou-se no grande descontentamento generalizado.

Somente em 1906, isto é, doze anos após a condenação, ocorreu uma revisão do processo, contudo Zola não pode presenciar a declaração de inocência e a reincorporação de Dreyfus ao exército francês, uma vez que o escritor havia falecido em 1902. Neundorf (2013) destaca ainda que o intelectual *dreyfusard* contrapõe os interesses individualistas diante de um vigoroso embate ideológico na defesa dos direitos humanos, dos valores morais e políticos, a justiça, a verdade e a liberdade. O Caso Dreyfus ultrapassou a sua própria dimensão: das esferas militar e política a um acontecimento complexo abarcando diversos segmentos sociais.

5.5.1. “EU ACUSO! CARTA A M. FÉLIX FAURE, PRESIDENTE DA REPÚBLICA”⁸²

Excelentíssimo Senhor Presidente da República, permita-me, em gratidão à generosa acolhida que o senhor me deu em uma ocasião passada, apelar para sua justa glória e dizer que sua estrela, tão honrada até aqui, está ameaçada pela *maior das vergonhas, a mais indelével das manchas*.

O senhor livrou-se, são e salvo, das maiores calúnias, tendo conquistado os corações; saiu apoteótica e radiosamente desta festa patriótica que foi para a França a aliança com a Rússia, e prepara-se para presidir ao triunfo solene da nossa Exposição Universal, que coroará nosso grande século cheio de trabalho, verdade e liberdade. Mas é enorme a *mancha* sob o seu nome – eu iria dizer sob seu governo – que é esse *abominável caso Dreyfus*! Uma corte marcial acaba, por ter recebido ordens nesse sentido, de ousar absolver o tal Esterhazy, supremo golpe em qualquer verdade, em qualquer justiça. E está feito: a *vergonha* está estampada no rosto da França, e a história registrará que foi sob a sua presidência que tamanho *crime social* foi cometido.

E como foram ousados, serei da minha parte ousada também. Vou falar a verdade, pois prometi resguardá-la, já que a justiça, conspurcada diversas vezes, não faz isso, plena e inteiramente. Tenho o dever de falar, eu não quero ser cúmplice. Minhas noites seriam assombradas pelo espectro de um inocente que sofre no além-mar, mergulhado na mais dolorosa tortura, por um crime que ele não cometeu.

E será à sua Excelência, senhor Presidente, que dirigirei meus clamores, a verdade, com toda força da minha revolta de homem honesto. Conheço a sua honra e, por isso, sei que ignora a verdade. A quem mais eu poderia denunciar a turba *malfeitora* dos verdadeiros culpados, que não à Sua Excelência, o primeiro magistrado do país?

A verdade, para começar, sobre o processo e a condenação de Dreyfus.

Um homem nefasto, responsável por tudo, autor de tudo, é o *comandante du Paty de Clam*, naquele momento um simples oficial. Ele é a *personificação do caso Dreyfus*; nada será esclarecido até que uma investigação imparcial tenha estabelecido claramente seus atos e sua responsabilidade.

⁸² Extraído de ZOLA, Émile; BARBOSA, Rui. *Eu Acuso! O Processo do Capitão Dreyfus*. Organização e tradução de Ricardo Lísias. São Paulo: Hedra, 2008. Versão original francesa disponível em <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k701453s.pleinepage>>. Acesso em 7 jul. 2014.

Ele representa uma figura nebulosa, a mais complicada, obcecado pelas intrigas romanescas, comprazendo-se, à maneira dos folhetins baratos, com papéis que desaparecem, cartas anônimas, encontros e lugares desertos, mulheres misteriosas que carregam, à noite, provas irrefutáveis. Ele imagina ter ditado o documento a Dreyfus; é ele que sonha estudá-lo em um cômodo inteiramente revestido de espelhos, é ele que o comandante Forzinetti nos representa, empunhando uma lanterna velada, desejando se aproximar do acusado adormecido, para projetar sobre seus olhos um jato de luz e surpreendê-lo então em seu crime, na confusão do sonho. Não tenho mais nada a dizer: se procurar, alguma coisa aparece. Declaro simplesmente que o comandante du Paty de Clam, encarregado de instruir o caso Dreyfus, como representante da justiça, e, segundo a cronologia e a importância dos fatos, é o *primeiro culpado do erro judicial que foi cometido*.

Depois de algum tempo o documento foi parar nas mãos do *coronel Sandherr*, diretor do serviço de inteligência, que morreu de paralisia geral. Então, as coisas começaram a "desaparecer", papéis sumiram, até hoje estão sumidos; e foram atrás de saber quem era o autor do documento, e um pré-requisito foi pouco a pouco se construindo: o culpado teria de ser um oficial do Estado-Maior e da artilharia: duplo erro manifesto, que mostra a superficialidade com que o processo foi tratado, pois um exame cuidadoso demonstra que o culpado necessariamente precisa ser um oficial de tropa.

Foi feita uma busca em domicílio, olharam os papéis, como se tudo fosse um caso de família, uma trama a ser desvendada dentro dos escritórios mesmo e então os culpados seriam expulsos. E, sem querer aqui contar uma história já conhecida em parte, entra em cena o *comandante du Paty de Clam*, quando as primeiras suspeitas começam a recair sobre Dreyfus. Foi então que ele *inventou um Dreyfus*, o caso tornou-se o seu caso, ele se esforçou para confundir o traidor e fazê-lo confessar tudo. Há ainda o *ministro da Guerra, general Mercier*, cuja inteligência parece medíocre; ao *chefe do Estado-Maior, general Boisdeffre*, que apresenta ter cedido à paixão clerical, e o *subchefe do Estado-Maior, o general Gonse*, cuja consciência se acomoda a quase tudo. Mas, no fundo, não se trata de ninguém além do comandante du Paty de Clam, que os guia a todos, que os hipnotiza, pois ele também se ocupa do espiritismo, do ocultismo: ele conversa com os espíritos. É impossível conceber as situações às quais ele submeteu o infeliz Dreyfus, as armadilhas nas quais ele quis apanhá-lo, as investigações delirantes, as *invenções monstruosas, uma enorme demência torturante*.

Ah! Esse primeiro fato é um pesadelo para quem o conhece nos seus verdadeiros detalhes! O comandante du Paty de Clam prende Dreyfus e o coloca na solitária. Vai até a casa da senhora Dreyfus, amedronta-a, e diz que se ela contar alguma coisa para alguém seu marido estará perdido.

Durante esse tempo, o infeliz se desespera, clamando inocência. E a instrução foi feita dessa forma, como se fosse uma crônica do século XV, misteriosa, com expedientes cruéis e todo baseado exclusivamente em uma *evidência infantil*, esse *documento imbecil*, que não passa de uma *traição vulgar*, a *patifaria mais grosseira*, pois os maiores segredos transmitidos se revelaram todos sem nenhum valor. Eu insisto porque é aqui que está a semente de onde surgirá o verdadeiro crime, a espantosa recusa de justiça que torna a França um lugar doente. Eu gostaria de entender como esse erro judicial pôde ser possível, como ele surgiu das maquinações do comandante du Paty de Clam; como o general Mercier e os generais de Boisdeffre e Gonse puderam se deixar levar e tornar-se pouco a pouco cúmplices desse erro, que mais tarde acreditaram dever impor como uma verdade santa, uma verdade indiscutível. *A priori*, só houve da parte deles falta de cuidado e *burrice*. De mais a mais, sentimos que eles cederam às paixões religiosas da comunidade e ao preconceito corporativista. Permitiram que a estupidez acontecesse.

Mas então Dreyfus se submete ao *Conselho de Guerra*. Exige-se o mais absoluto sigilo. Mesmo que um traidor houvesse aberto a fronteira ao inimigo para permitir que o imperador alemão tomasse Notre Dame, não seriam tomadas precauções de sigilo e mistério tão severas. A nação treme de espanto, um diz-que-diz de ocorrências terríveis, dessas traições monstruosas que indignam a História; e naturalmente o país se dobra. Não há punição que chegue, ele apoiará a degradação pública, desejará que o culpado se enterre em um solo imutável de infâmia, devorado pelo remorso. E, por isso, os fatos indizíveis, as coisas perigosas capazes de *incendiar* a Europa e que por isso tiveram de ser em sigilo soterrados serão verdadeiros? Não! Tudo não passou de fruto da imaginação romanesca e desvairada do comandante du Paty de Clam. Tudo foi feito apenas para esconder o mais estapafúrdio dos folhetins. Para que isso fique claro, basta que o ato de acusação, lido diante do conselho de guerra, seja analisado com um pouco de cuidado.

Ah! A inutilidade desse ato de acusação! É um prodígio de iniquidade que um homem tenha condenado por meio desse ato. Desafio todos os homens corretos a lê-lo sem que seu coração se encha de indignação e não grite de *revolta*, vendo o exagero da pena da distante Ilha do Diabo. Dreyfus domina vários idiomas: *crime*; não há um papel sequer em sua casa que o comprometa: *crime*; de vez em quando ele retorna à sua pátria: *crime*; trabalha muito, tem o cuidado de se informar sobre tudo: *crime*; não perde a calma: *crime*; perde a calma: *crime*. E as platitudes de redação, as assertivas formais do vazio! Falou-se em 14 itens de acusação: no final das contas, não encontramos mais do que um, o tal documento; e já sabemos que nem com relação a ele os especialistas estão de acordo; e que

um deles, o Sr. Gobert, foi militarmente constrangido porque ousou chegar a uma conclusão diversa daquela que se desejava. Falou-se ainda em 23 oficiais que teriam arrasado Dreyfus em seus testemunhos. Nada sabemos do que falaram, mas é fato que parte deles não o acusou; é obrigatório observar, ainda, que todos pertenciam ao *Ministério da Guerra*. É um processo interno, feito entre pares, e não se deve esquecer: o *Estado-Maior* queria o processo, levou a cabo o julgamento e termina de fazer outro.

Portanto, nada mais que o documento, a respeito do qual os especialistas não se entendem. Conta-se que, dentro da sala do conselho, os juízes estavam na iminência de absolvê-lo. E, então, para justificar a obstinação desesperada pela condenação, afirma-se hoje que há um documento secreto, incontornável, um documento que não se pode mostrar, que legitima tudo, diante do qual devemos nos inclinar, o bom Deus invisível e incognoscível! Eu o recuso, recuso esse documento, recuso-o como todas as minhas forças! Um documento ridículo, sim, deve ser o documentos em que se trata de umas mulherzinhas e se fala de um tal D... que se transforma em figura muito exigente: algum marido sem dúvida decepcionado porque não lhe pagaram um bom preço por sua esposa. Mas esse documento, que interessa tanto à defesa nacional, não poderia ser exibido sem que uma guerra fosse declarada amanhã, não, não! É mentira! E é de tal *maneira odiosa e clínica* que essas pessoas *mentem* impunemente, sem que nada os convença. Elas amotinam a França, esconde-se atrás da legítima emoção, fazem calar as bocas confundindo os corações, pervertendo os espíritos. Não conheço *crime cívico* maior.

Aqui, está, portanto, senhor Presidente, os fatos que explicam como um *erro judiciário* pôde ser cometido; e as provas morais, a situação do destino de Dreyfus, a ausência de motivos, contínuo clamor de inocência, exigem que eu o apresente como uma *vítima da extraordinária imaginação do comandante du Paty de Clam*, do meio clerical em que ele está, da *perseguição aos "judeus sujos"*, que desonram a nossa época.

E aqui chegamos ao caso Esterhazy. Três anos se passaram, muitas consciências permanecem profundamente confusas, inquietam-se, questionam e terminam se convencendo da inocência de Dreyfus.

Não farei o histórico da dúvida e da posterior certeza do sr. *M. Scheurer-Kestner*. Mas, enquanto ele investigava por conta própria, passavam-se fatos graves no próprio Estado-Maior. O *coronel Sandherr* morre, e o tenente-coronel *Picquart* lhe sucede na chefia do serviço de inteligência. E, por sua vez, no exercício de suas funções foi que chegou às mãos desse último um telegrama,

endereçado ao *comandante Esterhazy*, remetido por um agente a serviço no exterior. Seu estrito dever era o de abrir uma sindicância. Fato é que ele nunca deixou de obedecer a seus superiores. Ele apresentou, pois, suas suspeitas aos seus superiores hierárquicos, o *general Gonse*, e depois o *general Boisdeffre* e, por fim, o *general Billot*, que ocupou o lugar do *general Mercier* no Ministério da Guerra. O famoso dossiê Picquart, de que tanto se fala, nunca foi além do que o dossiê Billot, um dossiê feito por um subordinado para o seu ministro, dossiê que deve estar ainda no Ministério da Guerra. As investigações duraram de maio a setembro de 1896, e o que é preciso, dizer em alto e bom som é que o general Gonse estava convencido da culpabilidade de Esterhazy e que o general Boisdeffre e o general Billot não tinham nenhuma dúvida de que o autor do documento era Esterhazy. A investigação do tenente-coronel Picquart tinha conduzido a essa constatação certa. Mas o constrangimento era grande, pois a condenação de Esterhazy acarretaria necessariamente a revisão do processo Dreyfus; e isso é que o Estado-Maior queria evitar a qualquer custo.

Deve ter havido um instante cheio de angústia psicológica. É fato que o *general Billot* não estava comprometido com nada, ele tinha acabado de saber de tudo, podia, portanto, dizer a verdade. Ele não ousou, temendo sem dúvida a opinião pública, certamente também acreditando que livraria todo o Estado-Maior, o general Boisdeffre e o general Gonse, sem falar dos inferiores. Depois, houve apenas um minuto de combate entre a sua consciência e o que ele acreditava ser um interesse militar. Quando esse minuto passou, já era muito tarde. Ele estava engajado, já estava comprometido. E, desde então, sua responsabilidade não para de crescer. Ele tomou para si o crime de outrem, é tão culpado quanto os outros, é mais culpado que os outros, pois tinha a oportunidade de fazer justiça, e não a fez. Veja isso! *Faz um ano que o general Billot, os generais Boisdeffre e Gonse sabem que Dreyfus é inocente, e guardam para si essa verdade atterradora!* E dormem tranquilos em casa, com suas esposas e filhos que os amam!

O *tenente-coronel Picquart* estava cumprindo suas obrigações de homem honesto. Insistia com seus superiores, em nome da justiça. Respondia, dizia quanto suas decisões eram apolíticas, diante da terrível tempestade que se construía, que se daria quando a verdade fosse conhecida. Essa foi, mais tarde, a argumentação que M. Scheurer-Kestner dirige igualmente ao general Billot, conclamando-o, por patriotismo, a pegar o caso com as mãos, não deixá-lo mais se agravar para evitar um desastre público. Não! O crime estava cometido, o Estado-Maior não poderia mais evitar seu crime. E o tenente-coronel Picquart foi enviado para o exterior, cada vez mais distante, até a Tunísia, onde se quis até mesmo certa vez honrar sua bravura, encarregando-o de uma missão que o teria

seguramente massacrado, em lugares em que o marquês de Mores encontrou a morte. Ele não caiu em desgraça, o general Gonse manteve com ele uma correspondência amigável. Apenas não era muito conveniente divulgar alguns segredos.

Em Paris, a verdade começava irresistivelmente a aparecer e sabia-se que em algum momento a *tempestade* explodiria. M. Mathieu Dreyfus denuncia o comandante Esterhazy como verdadeiro autor do documento, no mesmo momento em que M. Scheurer-Kestner colocava, nas mãos do *Ministério da Justiça*, um pedido de revisão do processo. E aqui aparece o comandante Esterhazy. Testemunhas o descrevem de início descontrolado, disposto a se suicidar ou fugir. Depois, de repente, cria coragem e assusta Paris pela violência de sua atitude. É que tinha chegado ajuda, ele havia recebido uma carta anônima advertindo-o das manobras de seus inimigos, uma dama misteriosa chegou mesmo a se abalar durante a noite para roubar do Estado-Maior um documento que o salvaria. E aqui eu não posso deixar de lembrar a *imaginação fértil do comandante du Paty de Clam*. Sua obra, a culpabilidade de Dreyfus, estava em perigo, e ele quis seguramente defender a própria criação. A *revisão do processo*, seria esse o desfecho do extravagante e trágico folhetim, cujo abominável desenlace realizou-se na Ilha do Diabo! Isso ele não podia permitir. Então, o duelo ocorrerá entre o tenente-coronel *Picquart* e o comandante du *Paty de Clam*, um de cara aberta, o outro mascarado. Nós os reencontraremos em breve, diante da justiça civil. No fundo, é sempre o *Estado-Maior* que se defende, que não quer admitir seu crime, cuja abominação cresce a cada hora.

Com espanto, perguntou-se quem eram os *protetores* do comandante Esterhazy. Em primeiro lugar, na surdina, o comandante du Paty Clam, que maquinou e coordenou a coisa toda. Ele foi traído pelos seus próprios métodos bizarros. Depois, é o general de Boisdeffre, o general de Gonse, e o próprio general Billot, que são obrigados a absolver o comandante, já que *não podem deixar que a inocência de Dreyfus seja reconhecida sem que o Ministério da Guerra caia em descrédito*. E o fantástico resultado dessa prodigiosa situação é que o honesto tenente-coronel Picquart, que apenas cumpriu seu dever, será ele a vítima, o ridicularizado e o punido. Ah!, justiça, que terrível desespero rasga o coração! Chega-se ao cúmulo de dizer que ele é o falsificador, que fabricou o telegrama para incriminar Esterhazy. Mas, ó Deus! Por quê? Com que razão? Dai-me um motivo. Ele também foi pago pelos Judeus? O mais engraçado é que ele é justamente o antissemita! Sim! Assistimos a esse espetáculo infame, homens perdidos em dívida e crimes que se proclamam inocentes, enquanto se mancha a honra de um homem de vida irresponsável. Quando uma sociedade chega a esse ponto, está desintegrada.

Eis, portanto, senhor Presidente, o caso *Esterhazy*: um culpado que era preciso inocentar. Retroagindo dois meses, podemos acompanhar hora por hora esse admirável serviço. Vou abreviar, pois aqui não trago nada mais que um resumo da história, cujas páginas vibrantes serão um dia escritas na íntegra.

E, então, vimos o *general de Pellieux*, depois o *comandante Ravary*, conduzir uma investigação criminosa em que os canalhas foram purificados, e os honestos, manchados. Logo depois, o *Conselho de Guerra* foi convocado.

Como se pode esperar que um Conselho de Guerra corrija o erro de outro Conselho de Guerra?

E nem estou me referindo aqui à escolha dos juízes. A ideia superior de disciplina, que ocorre no sangue desses soldados, não bastaria por si só invalidar sua capacidade de julgar imparcialmente? Quem fala disciplina, fala obediência. Quando o ministro de Guerra, a principal autoridade, estabeleceu publicamente, sob os aplausos da representação nacional, a autoridade do julgamento, não se pode esperar que um Conselho de Guerra o desminta. Hierarquicamente, é impossível. O general Billot influenciou os juízes com a sua declaração, e eles a julgaram como se devessem partir para o ataque, sem refletir. A opinião preconcebida, que levaram para julgamento, é evidentemente essa: "Dreyfus foi condenado por traição por um Conselho de Guerra, é, portanto, culpado; e nós, O Conselho de Guerra, não podemos declará-lo inocente, pois sabemos que reconhecer a culpa de Esterhazy é proclamar a inocência de Dreyfus". Nada os demoveria dessa ideia.

Proclamaram uma *sentença iníqua*, que pesará para sempre sobre os nossos conselhos de guerra e que manchará a suspeita daqui em diante todas as decisões. O primeiro Conselho de Guerra não foi inteligente; mas o segundo é forçosamente *criminoso*. Sua desculpa, repito, é que a autoridade principal já tinha decidido, declarando inatacável o julgamento anterior, santo e superior aos homens, de modo que os inferiores não podiam dizer o contrário.

Falam-nos da honra do exército, querem que nós o amemos e o respeitemos. Há!, claro, o exército que se erguerá diante da primeira ameaça, que defenderá o território francês, ele é o povo, e não sentimos por ele nada além de ternura e respeito. Mas não se trata dele, quem, em nossa necessidade de justiça, desejamos justamente a dignidade. Trata-se aqui do sabre, o senhor que, quem sabe, nos dará amanhã. Mas beijar com devoção seu punho, ó deus, isso não!

Já o demonstrei: o caso Dreyfus foi o caso do Ministério da Guerra; um oficial de Estado-Maior, denunciado por seus colegas do Estado-Maior, condenado sob pressão dos chefes do Estado-

Maior. E mais uma vez: *ele não pode ser inocentado sem que todo o Estado-Maior seja culpado*. Também os ministérios, por todos os meios imagináveis, com campanhas nos jornais, com comunicados e tráfico de influência, só cobriram Esterhazy para culpar Dreyfus uma segunda vez. Ah! o governo republicano deveria pôr no olho da rua esse bando de jesuítas, como o próprio general Billot os chama!

Onde está o ministério verdadeiramente forte, de um patriotismo sábio, que terá a coragem de tudo renovar e recriar? Quanta gente não conheço que, diante de uma possível guerra, treme de angústia sabendo em que mãos está a defesa nacional? E a que ninho de baixarias, fofocas e esbanjamentos está entregue esse lugar sagrado, onde se decide o futuro da pátria? Assusta o que o caso Dreyfus acabou revelando, esse sacrifício humano de um infeliz, de um "Judeu porco"! Ah!, que agitação de demência e imbecilidade, de imaginações estúpidas, de práticas de *políticas mesquinhas*, de costumes inquisitoriais e tirânicos, a satisfação de alguns oficiais agaloados esmagando a nação com suas botas, enfiando goela abaixo seu grito de verdade e justiça, sob o pretexto mentiroso e sacrílego da razão de estado!

E é um *crime* ainda terem se apoiado na imprensa imunda, terem se deixado defender por toda a canalha de Paris, de modo que é essa canalha que triunfa insolentemente, diante da derrota do direito e da simples probidade. É um crime terem acusado de perturbar a França aqueles que a querem generosa, na vanguarda das nações livres e justas, quando tramaram eles próprios a impudente conspiração para impor o erro ao mundo inteiro. É um crime confundir a opinião pública, utilizar para uma sentença fatal essa opinião pública que foi corrompida até o delírio. É um crime envenenar os pequenos e humildes, exasperar as paixões de reação e de intolerância, abrigando-se atrás de um odioso antissemitismo, de que a grande França liberal dos direitos do homem sucumbirá, se não for curada. É um crime explorar o patriotismo para as obras do ódio; é um crime, por fim, fazer do sabre o deus moderno, quando toda a ciência humana está a serviço da obra iminente da verdade e da justiça.

Essa verdade, essa justiça, que tão apaixonadamente desejamos, que aflição vê-las assim esbofeteadas, mais desprezadas e mais obscurecidas! Desconfio do desmoronamento que deu na de Scheurer-Kestner, e acredito que ele acabará sentido remorsos, o de não ter agido revolucionariamente no dia da interpelação no Senado, revelando o que sabia, para pôr tudo abaixo. Foi o grande homem de bem da história, o homem de vida leal, acreditou que a verdade se bastaria a si própria, sobretudo quando ela lhe aparecia clara como a luz do dia. De que valeria todo o transtorno, se logo o sol a tudo esclareceria? E foi por essa serenidade confiante que foi tão cruelmente punido. O mesmo para o

tenente-coronel Picquart, que, por um sentimento de grande dignidade, não quis publicar as cartas do general Gonse. Esses escrúpulos o tornam ainda mais honrado quando sabemos que, enquanto ele se mantinha respeitoso na disciplina, seus superiores o faziam cobrir-se de lama, instruindo eles mesmos o processo, da maneira mais inesperada e ultrajante. Há duas vítimas, dois homens corajosos, dois corações simples, que se entregaram a Deus, enquanto o Diabo se movimentava. E até mesmo se viu, da parte do tenente-coronel Picquart, essa ignomínia: um tribunal francês, depois de ter permitido que o promotor atacasse publicamente uma testemunha, acusando-a de todos os crimes, apesar à audiência secreta justamente quando a testemunha começou a se explicar e a se defender. Afirmando ser este mais um crime, *um crime que provocará a indignação da consciência universal*. Decididamente, nossos tribunais militares têm uma ideia muito particular de justiça.

Essa é, pois, a simples verdade, senhor Presidente, e ela é assustadora, e marcará sua presidência como uma *mancha*. Desconfio que o senhor não pode fazer nada desse respeito, que é prisioneiro da Constituição e de seus assessores. Mas tem ainda assim um dever como homem, no qual pensa, e que cumprirá. Não que eu duvide, aliás, nem um pouco, que a verdade triunfará. Repito-o, e com uma certeza ainda mais veemente: a verdade está apenas a caminho e ninguém a deterá. As coisas estão apenas começando, pois apenas agora os fatos estão claros: de um lado, os culpados que não querem que a justiça se faça; de outro, os honestos que darão sua vida para que ela se faça. Já o disse antes, e vou repeti-lo aqui: quando a verdade fica soterrada, ela toma corpo, e ganha tal força explosiva que, quando explode, leva tudo consigo. Veremos se o que acaba de ser preparado não será mais tarde o mais retumbante dos desastres.

Mas essa carta já vai longe, senhor Presidente, e é hora de concluí-la.

Acuso o comandante du Paty de Clam de ter sido o criador diabólico do erro judicial, inconscientemente, quero crer, e ter saído em defesa de sua obra nefasta, durante três anos, por maquinações as mais estapafúrdias e as mais culposas.

Acuso o general Mercier de ter se tornado cúmplice, ainda que por franqueza de caráter, de uma das maiores iniquidades do século.

Acuso o general Billot de ter tido entre as mãos as provas indubitáveis da inocência de Dreyfus e de tê-las ocultado, tornando-se, pois, culpado de crime de lesa-humanidade e lesa-justiça, por motivos políticos e para livrar um Estado-Maior comprometido.

Acuso o general de Boisdeffre e o general Gonse de tornarem-se cúmplices do mesmo crime, um sem dúvida por paixão clerical, o outro por esse corporativismo que faz do Ministério da Guerra uma arca santa inatacável.

Acuso o general de Pellieux e o comandante Ravary de terem feito uma investigação criminosa, um inquérito da mais monstruosa parcialidade e do qual temos, no relatório do segundo, um monumento perene da mais ingênua audácia.

Acuso os três especialistas sem grafologia, os senhores Belhomme, Varinard e Couard de terem emitido pareceres mentirosos e fraudulentos, a menos que um laudo médico os declare tomados por alguma patologia da vista e do juízo.

Acuso o Ministério da Guerra de ter promovido na imprensa, particularmente no L'éclair e no L'Écho de Paris, uma campanha abominável, para manipular a opinião pública e acobertar sua falha.

Acuso por fim o primeiro Conselho de Guerra de ter violado o direito, condenando um acusado com base em um documento secreto, e *acuso o segundo Conselho de Guerra* de ter encoberto essa ilegalidade, por ter recebido ordens, cometendo por sua vez o crime jurídico de absolver conscientemente um culpado.

Fazendo essas acusações, não ignoro enquadrar-me nos artigos 30 e 31 da lei de imprensa de 29 de julho de 1881, que pune os delitos de difamação. E é voluntariamente que eu me exponho.

Quanto às pessoas que eu acuso, não as conheço, nunca as vi, não nutro por elas nem rancor nem ódio. Não passam para mim de entidades, de espíritos da malevolência social. *O ato que aqui realizo não é nada além de uma ação revolucionária para apressar a explosão de verdade e justiça.*

Não tenho mais que uma paixão, uma paixão pela verdade, em nome da humanidade que tanto sofreu e que tem direito à felicidade. Meu protesto inflamado nada mais é que o grito da minha alma. Que ousem, portanto levar-me perante ao tribunal do júri e que o inquérito se dê à luz do dia!

É o que espero.

Receba, senhor Presidente, minhas manifestações de mais profundo respeito.

Émile Zola – Paris, 13 de janeiro de 1898.

5.6. REGIÃO CARBONÍFERA DE NORD-PAS DE CALAIS⁸³



Figura 39. *Région Nord-Pas de Calais*. Hubert Bouvet. (UNESCO, 2012).



Figura 40. *Région Nord-Pas de Calais*. Hubert Bouvet. (UNESCO, 2012).

⁸³ Imagens contemporâneas da região extraídas de <<http://whc.unesco.org/en/list/1360>>. Acesso em 31 jan. 2015.



Figura 41. *Région Nord-Pas de Calais*. Hubert Bouvet. (UNESCO, 2012).



Figura 42. *Région Nord-Pas de Calais*. Hubert Bouvet. (UNESCO, 2012).



Figura 43. *Région Nord-Pas de Calais*. Hubert Bouvet. (UNESCO, 2012).

5.7. TRABALHO INFANTIL⁸⁴



Figura 44. *Bibb Mill. Macon, Georgia*. Lewis Hine.

⁸⁴ As fotografias presentes neste Anexo fazem parte da coleção *Child Labor in America* (1908-1912) de Lewis W. Hine. Disponível em <<http://www.historyplace.com/unitedstates/childlabor>>. Acesso em 25 fev. 2015. Os garotos são tão pequenos que necessitam de subir nas máquinas. O ambiente mineiro é propício aos acidentes. Há um garoto mais velho que controla e disciplina o trabalho das demais crianças.



Figura 45. *Pennsylvania Coal Co. South Pittston.* Lewis Hine.



Figura 46. *Pittston, Pennsylvania.* Lewis Hine.

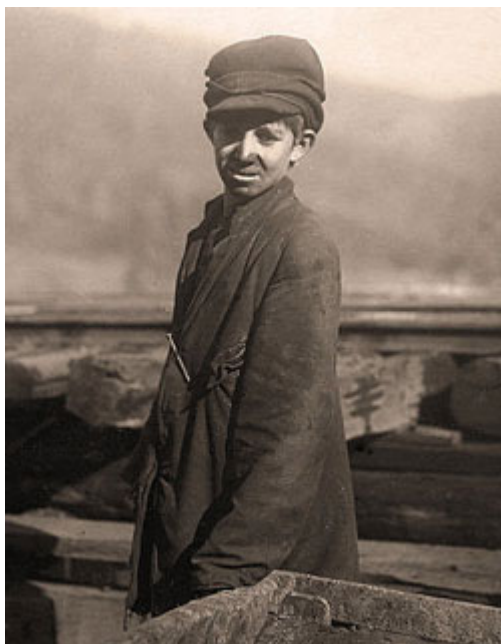


Figura 47. *Jovem minerador da Indian Mine em Jellico, Tennessee.* Lewis Hine.



Figura 48. *Carregador. Brown Mine, West Virginia.* Lewis Hine.

5.8. POLUIÇÃO ATMOSFÉRICA⁸⁵



Figura 49. *The Great Smog*. Londres, 1952. Fotografia. Autor desconhecido.



Figura 50. *The Great Smog*. Londres, 1952. Fotografia. Autor desconhecido.

⁸⁵ A título de ilustração apresentamos a transformação da paisagem industrial-urbano a partir de fotografias acerca da poluição do ar caracterizando a intensidade do fenômeno conhecido como *smog*. A origem deste problema pode ser fotoquímica (na liberação de gases altamente prejudiciais) ou industrial (através da elevada produção de fumaça expelida por chaminés), na medida em que ambos são propiciados pela inversão térmica no espaço das cidades. Imagens extraídas de <<http://www.citylab.com/tech/2013/01/nasa-satellite-image-shows-beijing-drowning-lake-smog/4397>> e <<http://mundotentacular.blogspot.com.br/2013/01/cidade-das-nevoas-o-grande-fog-de.html>>. Acessos em 3 abr. 2015.



Figura 51. *The Great Smog*. Londres, 1952. Fotografia. Autor desconhecido.



Figura 52. *Pequim*. China, 2013. Fotografia. Autor desconhecido.



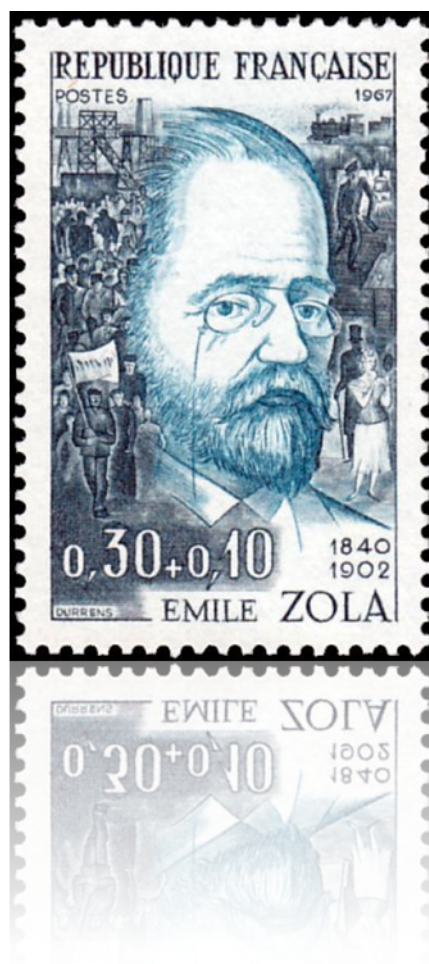
Figura 53. *Pequim*. China, 2013. Fotografia. Autor desconhecido.



Figura 54. *Pequim*. China, 2013. Fotografia. Autor desconhecido.

Notas de Ilustrações de Abertura e Encerramento

- Capa: *The March of the Weavers in Berlin*. Kathe Kollowitz. 1897. Gravura. Stadtmuseum, Munich, Germany. Disponível em <<http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz/the-march-of-the-weavers-in-berlin-1897>>. Acesso em 31 jul. 2014.
- Capítulo I: *Viagem pela Leitura*. Autor desconhecido. Disponível em <<http://umcopodelogos.files.wordpress.com/2011/11/mc3basica-e-literatura.jpg>>. Acesso em 14 ago. 2014.
- Capítulo II: *Mapa e Bússola*. Autor desconhecido. Extraído de <<http://images.forwallpaper.com>>. Acesso em 15 ago. 2014.
- Capítulo III: *Coalbrookdale by Night*. Philip James de Loutherbourg, 1801. Óleo sobre tela. Science Museum, London. Disponível em <<http://www.anselm.edu/academic/history/hdubrulle/ModernEurope/graphics/Coalbrookdale%20by%20Night.jpg>>. Acesso em 12 mar. 2015.
- Capítulo IV: *Mineradores*. J. Féral. (ZOLA, 1885). Disponível em <gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5493777b.image.r=Germinal.langPT.f9.pagination>. Acesso em 8 nov. 2014.
- Considerações Finais: *Literatura*. Autor desconhecido. Disponível em <www.google.com.br>. Acesso em 20 out. 2014.
- Encerramento: Selo Postal da República Francesa de 1967. Homenagem à Émile Zola. Extraído em <www.depositphotos.com>. Acesso em 01 ago. 2014.



Uberlândia
Fevereiro/2016