



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Faculdade de Formação de Professores
Programa de Pós-graduação em História Social



MATERIAL DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO
OS MISERÁVEIS DO REINO E O GERMINAL DE UMA NOVA SOCIEDADE:
CONTEXTO HISTÓRICO E ELABORAÇÃO ARTÍSTICA EM VICTOR HUGO
E ÉMILE ZOLA (DA POBREZA DEGRADANTE À REDENÇÃO)

Lara Cristina Veiga Bernardo
Bolsista pela Capes
Mestranda vinculada ao PPGHS da UERJ FFP

São Gonçalo

2021

Lara Cristina Veiga Bernardo

**OS MISERÁVEIS DO REINO E O GERMINAL DE UMA NOVA SOCIEDADE:
CONTEXTO HISTÓRICO E ELABORAÇÃO ARTÍSTICA EM VICTOR HUGO
E ÉMILE ZOLA (DA POBREZA DEGRADANTE À REDENÇÃO)**

Material apresentado para Defesa de
Dissertação, como requisito final para
obtenção do título de Mestre, ao Programa
de Pós-Graduação em História Social, da
Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Área de concentração: Território,
Identidades e Representações.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Carolina Huguenin Pereira

São Gonçalo

2021

SUMÁRIO

DEDICATÓRIA	5
AGRADECIMENTOS	6
RESUMO	9
RÉSUMÉ	10
INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I: QUANDO A IDEIA NÃO CABE NA PALAVRA: ROMANTISMO E NATURALISMO NO SÉCULO XIX FRANCÊS	25
Romantismo e Naturalismo, dois movimentos literários do século XIX	25
1.1 O Romantismo	26
1.1.1 « <i>Ce livre est un drame dont le premier personnage est l'infini</i> »	38
1.2. O Naturalismo	49
1.2.1 « <i>Sonnant à la viande</i> »	57
CAPÍTULO II: ROSTOS DA MISÉRIA: REPRESENTAÇÕES DE CRIANÇAS E MULHERES EM <i>LES MISÉRABLES</i> E <i>GERMINAL</i> – UM OLHAR DO ALTO E UM OLHAR DE BAIXO.	62
2.1 As Crianças: pequenos rostos da miséria	62
2.2 As Mulheres: oprimidos rostos da miséria	76
2.3 Sociedade vista do alto, sociedade vista de baixo	94
CAPÍTULO III: POESIA POLÍTICA	97
3.1 Hugo, socialista?	100
3.1.1 Victor Hugo conservador	100
3.1.2 « <i>Condamné à mort!</i> »	103
3.1.3 Entre os amigos Lamennais e Lamartine	109
3.2. Émile Zola, entre isenção científica e engajamento político	121
3.2.1 Zola torna-se naturalista	122
3.2.2. Socialista à revelia	132
3.2.3. <i>J'Accuse!</i>	138
CAPÍTULO IV: ENTRE TIROS E BARRICADAS: REVOLUÇÃO E FIM IDEAL EM <i>LES MISÉRABLES</i> E <i>GERMINAL</i>	147
4.1. Fim ideal em <i>Les Misérables</i>	147

4.1.1. O que se vê do alto da barricada: o contexto de 1832	149
4.1.2. Do alto da barricada: pelo o que vale a pena morrer	150
4.1.3. Do alto da barricada também se vê Deus	155
4.2. Fim ideal em <i>Germinal</i>	174
4.2.1. O ideal revolucionário	179
4.2.2. Sangue e carvão	190
4.2.3. Germinar de uma nova sociedade	198
CONCLUSÃO	204
FONTES	208
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	209

DEDICATÓRIA

Aos que sofrem e padecem frente à miséria, aos que passam fome, aos que dormem nas ruas, aos sem teto, sem terra, sem trabalho. Às vítimas de todas as formas de injustiças, desigualdades e escravidões modernas. Aos que têm direito à cidade violado. Às crianças pobres, abandonadas pelo sistema, que trabalham nas ruas e morrem nas favelas; às mulheres, mães, donas de casa, em suas duplas e triplas jornadas, em seus relacionamentos violentos, em suas formas de resistência. Aos jovens, com seus ideais revolucionários. Enquanto textos como este ainda parecerem atuais: à revolução, à utopia.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer ao incentivo da CAPES, que através da bolsa de pesquisa durante dois anos, me permitiu desenvolver esta pesquisa. Da mesma forma, dirijo ao Programa de Pós-Graduação em História Social da UERJ, por ter acolhido meu projeto de pesquisa, pela atenção e cuidado com o corpo discente e pela compreensão, fundamental em tempos de pandemia, quando os planos não saíram como esperávamos, quando o tempo se tornou relativo, as mentes cansadas e a produtividade foi abalada. Agradeço ainda à minha orientadora, Dra. Ana Carolina Huguenin, que com paciência e dedicação acompanhou este trabalho tão de perto, compreendendo meus atrasos, corrigindo cada parágrafo com profunda atenção e me dando todo apoio e incentivo para chegar até aqui.

Gostaria também de direcionar este agradecimento, não a Deus, ou a Deusa, mas a alguém que em meus momentos de crise existencial e de fé (que foram e são muitos), me fez lembrar que se existe alguma divindade, ela está ao lado dos excluídos, empobrecidos e marginalizados, e por isso mesmo, costuma dedicar forças e energias aos que lutam contra a Mistanásia em seus tempos, isto é, contra a morte social e antecipada. Por isso, gratidão, Dom Luiz Antônio Ricci, por ser um bispo Myriel dos nossos tempos.

Agradeço também aos meus pais, Ana Veiga e José Antônio, sem os quais não teria chegado até aqui. Obrigada por me educarem e acreditarem em meu potencial, pela dedicação ao longo dos anos para me garantir uma educação de qualidade e o ingresso um dia na UERJ, que me fez e faz tão feliz. Na mesma medida, agradeço aos meus irmãos, Lucas e Lívia, avós e parentes, pela presença constante em uma vida até aqui tão afastada de vocês, pelos livros e pela luta. Espero fazer com que a ausência valha a pena.

Agradeço ao meu amor poema, Luan Simões, ao incentivo e presença ao longo de um dos anos mais difíceis de nossas vidas. Obrigada por me acolher, em cada crise de ansiedade, pelos chocolates, vinhos e séries, pelos abraços quando tive medo, pelas poesias aos domingos, pelos saraus. Obrigada pelo brilho, pela música, pelo descanso nos fins de semana, que, tenho absoluta certeza, foram o que me permitiram chegar aqui de alguma forma, mesmo com todas as consequências e feridas da caminhada. Obrigada por esperar um ano e meio para que pudéssemos começar a pensar na Kombi azul. Talvez agora dê tempo.

Agradeço aos meus colegas de trabalho do UNILASALLE RJ, especialmente aos colegas do Setor de Ação Comunitária. Obrigada pela paciência, compreensão e acolhimento. Obrigada por terem acreditado em mim e me feito parte do que sou hoje.

Nesse sentido, não poderia deixar de mencionar Livia Ribeiro, minha chefe, amiga e colega de mestrado. Faz três anos desde que entendi que minha casa não era aquela... E não estou falando no sentido físico. Faz três anos desde que me acolheu no setor, desde que me lembrou de tanta coisa que tinha esquecido ao longo de quatro anos de desmonte de mim mesma, desde que me fez lembrar que Deus também é revolução, desde que me potencializou enquanto mulher. Você salvou minha vida.

Agradeço ainda aos meus poucos amigos. Aos que já estavam, aos que chegaram enquanto me reconstruía, aos que permaneceram enquanto me redescobria em um processo de retorno ao que haviam roubado de mim. Obrigada por me acolherem como sou e pelo apoio ao longo da trajetória deste mestrado.

*Sonho com a equidade, a verdade profunda,
O amor que quer, a esperança que luz, a fé que funda,
E o povo esclarecido em vez de castigado.
Sonho com a suavidade, a bondade, a piedade,
E o amplo perdão. Por isso minha solidão.
(HUGO, Victor)*

RESUMO

O presente trabalho pretende fazer uma análise das obras *Les Misérables*, de Victor Hugo e *Germinal*, de Émile Zola. Considerando as relações entre História e Literatura, procura-se identificar em cada uma das obras as representações artísticas da pobreza industrial e urbana da França do século XIX, bem como os pensamentos políticos e projetos revolucionários em voga no século XIX, levando-se em consideração as trajetórias políticas, sociais, e artísticas de cada um dos autores. Em Victor Hugo, é possível identificar a influência da estética romântica na forma como retrata a pobreza e contrói seus personagens – de maneira idealizada e com fortes componentes sentimentais. Sua religiosidade também aparece na obra de forma muito clara, seja na maneira como observa a pobreza, seja nas relações entre os personagens ou na proposição de um futuro utópico, que se aproxima de um ideal de paraíso cristão. Émile Zola, por outro lado, constrói seus personagens a partir de perspectivas materialistas e científicas, fundamentadas e teorizadas a partir do Naturalismo e do romance experimental, e marcadas pela noção do meio e da hereditariedade como condicionantes do comportamento humano. A construção de um futuro transformado, a partir do romance, se dá pela participação política dos trabalhadores, através da reunião em sindicatos, de reivindicações e greves. Em *Germinal*, a possibilidade de um futuro construído pela classe trabalhadora é criada a partir do derramamento de sangue dos mineiros, que se levantam contra a exploração a que eram submetidos.

Palavras-chave: *Les Misérables*; *Germinal*; Romantismo; Naturalismo; História e Literatura.

RÉSUMÉ

*Le présent ouvrage se propose d'analyser les œuvres *Les Misérables*, de Victor Hugo et *Germinal*, d'Émile Zola. Considérant les rapports entre Histoire et Littérature, nous cherchons à identifier dans chacune des œuvres les représentations artistiques de la misère industrielle et urbaine de la France du XIXe siècle, ainsi que les pensées politiques et les projets révolutionnaires en vogue au XIXe siècle, en tenant compte des rendre compte des trajectoires politiques, sociales et artistiques de chacun des auteurs. Chez Victor Hugo, il est possible d'identifier l'influence de l'esthétique romantique dans la manière dont il dépeint la pauvreté et construit ses personnages – de manière idéalisée et avec de fortes composantes sentimentales. Sa religiosité apparaît aussi très clairement dans l'œuvre, que ce soit dans la manière dont il observe la pauvreté, que ce soit dans les relations entre les personnages ou dans la proposition d'un avenir utopique, qui se rapproche d'un idéal de paradis chrétien. Émile Zola, quant à lui, construit ses personnages à partir de perspectives matérialistes et scientifiques, ancrées et théorisées à partir du naturalisme et du roman expérimental, et marqués par la notion d'environnement et d'hérédité comme facteurs conditionnants du comportement humain. La construction d'un avenir transformé, à partir du roman, passe par la participation politique des travailleurs, par les syndicats, les revendications et les grèves. Dans *Germinal*, la possibilité d'un avenir construit par la classe ouvrière se crée à partir du bain de sang des mineurs, qui se soulèvent contre l'exploitation à laquelle ils ont été soumis.*

Mots-clés : *Les Misérables ; Germinal; Le romantisme; Naturalisme; Histoire et Littérature.*

INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende analisar dois romances franceses do século XIX: *Les Misérables* de Victor Hugo e *Germinal* de Émile Zola, a fim de compreender como as mudanças socioculturais, científicas e o aumento da pobreza industrial e urbana foram representados nas obras desses autores.

Embora a Literatura esteja ligada ao âmbito da ficção, ela se vincula a contextos históricos que a caracterizam e singularizam. Zola e Hugo estiveram inseridos em tempos de profundas transformações nos campos político, econômico, religioso e filosófico, que marcaram suas distintas formas de enxergar a sociedade e projetar ideias sobre a mesma.

Os autores selecionados trazem, enquanto temática central de suas obras, as vidas das camadas urbanas empobrecidas. Desta forma, ambos representam contextos históricos a partir de lentes artístico-literárias, ainda que seja possível perceber que em cada uma das fontes, as camadas populares e a miséria que marca a sociedade industrial são representadas de formas distintas.

Victor Hugo dá extrema importância à religiosidade e ao plano espiritual, chegando a colocar como personagem central de *Les Misérables* o próprio Deus¹, Zola não dá qualquer destaque positivo ao transcendente e volta seu olhar para as questões materiais, substituindo a dimensão espiritual pelo cientificismo, nos quadros de uma nova proposta literária: o Naturalismo.

Sofrendo o impacto da teoria de Darwin, da imensa obra de Balzac e das ideias socialistas de Marx e Engels, Émile Zola (1840-1902) interrogou-se sobre a fisiologia e a psicologia dos personagens. Para criar a fauna de seus romances, ele também se inspirou nas teorias do médico e fisiologista Claude Bernard (1813-1878), que pretendia ter desvendado as “verdades” do corpo humano em *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (Introdução ao Estudo da Medicina Experimental, 1865).²

As personagens de Hugo, em *Les Misérables*, são bondosas e castas, na maioria dos casos, sendo todas dignas de misericórdia e compaixão³. Por outro lado, Zola descreve seus personagens, que passam fome e sofrem sob e sobre a terra, dentro e fora

¹ No *préface philosophique*, escrito para ser lançado em 1862, com a primeira edição de *Les Misérables*, Victor Hugo declara que sua intenção ao escrever o romance era de que este fosse um Tratado Teológico, cujo personagem principal seria Deus. Mario Vargas Llosa, em *A Tentação do Impossível*, declara que é possível perceber esta presença divina ao longo da narrativa, na qual o que o crítico chama de uma “mão invisível” (transcendental) parece conduzir a trama. LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

² GUINSBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017, p.21.

³ Llosa escreve sobre isso no capítulo intitulado “Os monstros pontilhosos”, no qual descreve os personagens do romancista como modelos ideais de perfeição ou maldade, como é o caso do Bispo Myriel e casal Thernadier, respectivamente. *Ibidem*, pp. 63 – 90.

das minas⁴, a partir de parâmetros materialistas e cientificistas, fisiológicos e darwinistas. Ambos os livros têm revoluções e mortes como cenários finais, mas em cada um o sentido do desfecho é diferente. Para Hugo a morte aparece como repouso para as almas dos pobres e sofredores, que encontram na transcendência a redenção. Para Zola, por outro lado, a morte serve para alimentar a terra que germina com novos ideais revolucionários.

O século XIX é conhecido por seu caráter revolucionário e transformador, marcado por embates ideológicos, movimentos revolucionários, processos modernizantes de urbanização e industrialização que incidiram sobre as relações sociais e surtiram efeitos sobre todo o mundo. No âmbito da efervescência revolucionária oitocentista, de suas promessas e derrotas, Victor Hugo iniciou a escrita de *Les Misérables* em 1832. O romance trata de diversos temas tangentes à questão da miséria, e as barricadas erguidas no contexto da Revolução de 1830, na França, constituem uma parte central do texto. Na trama de Hugo, é em direção às barricadas que tudo se encaminha, e nelas tudo se encontra. É ali, em meio aos tiros do exército monarquista, que se encontram morte e perdão, amor e perdição, luzes e trevas, heroísmo e covardia, onde a justiça humana, aliada aos interesses do governo monárquico, entra em choque com a justiça, revolucionária e progressista que ergue e sustenta as barricadas populares⁵. Na representação hugoana das barricadas, como bem destaca Mario Vargas Llosa em *A tentação do impossível*⁶, o “veio negro do destino”⁷ faz com que a história de todos os

⁴ Em um dos trechos mais claros quanto à esta ideia do autor, é descrito o momento em que o padre da vila vai visitar as famílias, a fim de demonstrar solidariedade e levar palavras de conforto, além de perguntar porque as pessoas não têm participado das Missas dominicais, no que a mulher do Maheu, personagem da família central do romance responde: “Teria feito melhor trazendo-nos pão!” (ZOLA, Émile, *Germinal*. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 331).

⁵ Como destaca Michel Winock, em *Victor Hugo na Arena Política*, Hugo inicia a escrita de *Os Miseráveis* após as revoluções de 1832. Entre 1815 e 1830, a França sofreu a Restauração Monárquica, com o retorno da dinastia Bourbon. Em 1830, após a Revolução de Julho, que pôs fim à monarquia restaurada e colocou em exílio Carlos X, Luís Felipe de Orleans, conhecido como “o rei burguês”, assumiu o trono. Após 1830 se inicia o período conhecido como Monarquia de Julho, que dura até 1848, com a Primavera dos Povos. Durante a monarquia de julho os interesses de parte da burguesia são garantidos, em especial daquela ligada ao setor financeiro, em detrimento dos outros grupos burgueses e das classes empobrecidas. Em 1832 uma série de revoltas populares, lideradas por estudantes e trabalhadores, insurge em Paris, formando barricadas contra o exército da Monarquia de Julho e em nome dos ideais herdados da Revolução Francesa de 1789. Victor Hugo, ao presenciar o massacre do povo francês por parte do exército monarquista é impelido a mudar de posicionamento político, passando de monarquista à republicano e inicia a escrita de seu mais célebre romance.

⁶ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

⁷ Llosa considera que em *Os Miseráveis* a narrativa caminha para um só lugar e que todos os personagens se encontram e interagem, de alguma forma, em momentos centrais e improváveis, como se uma mão do destino conduzisse toda a trama. Por vezes o autor relaciona o que chama de “veio negro do destino” com o personagem principal indicado no *Preface Philosophique*, o próprio Deus, de acordo com Hugo, que funciona como um grande controlador da história. LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

personagens centrais se encontre. É ali que a justiça humana, representada pelo Estado repressor, massacra os pobres revoltosos, não poupando nem mesmo uma criança, e onde, inspirado por ideais cristãos, Jean Valjean, perdoa Javert, um velho legalista que o perseguira durante anos⁸.

O romance começa com a apresentação de um personagem que incorpora o ideal de sacerdote⁹ para Hugo. Este personagem é o Bispo Myriel, que se encontra em um dos primeiros momentos do texto com Jean Valjean, um condenado a 19 de anos trabalhos forçados por ter roubado um pão para alimentar os sobrinhos. O ex-detento carrega consigo um passaporte amarelo, que identifica sua condição de ex-forçado, e o estigmatiza como ladrão para o resto da vida. Somente o bispo idealizado por Hugo é capaz de olhar o homem com compaixão e misericórdia e ignorar o passaporte que o condenado carrega consigo, o que transforma a vida do personagem. Enquanto o Estado oprime o sujeito empobrecido por seus crimes e por sua própria condição material, o perdão cristão o redime. A dicotomia e a tensão entre o que o autor considera como justiça humana (falha e brutal, marcada pelos trabalhos forçados e pela repressão contrarrevolucionária) e justiça divina (cristã e misericordiosa, incorporada por personagens como Valjean, Fantine e o Bispo Myriel) se faz presente ao longo da obra, que se vincula ao Romantismo.

O movimento romântico, do qual Hugo fez parte, tem como característica o olhar paradoxal, que aproxima opostos, como o faz o autor de *Les Misérables*, ao comparar

⁸ Aqui, ao mencionar a criança que não é perdoada pela justiça humana, me refiro a um momento no qual o personagem Gavroche, um menino de rua de menos de doze anos de idade, é morto pelo exército monarquista quando em um ato heroico sai da barricada para pegar balas ao redor dos corpos dos mortos a fim de ajudar o exército dos revoltosos, que havia ficado sem munição.

Quando menciono um “velho legalista” me refiro ao personagem Javert, um chefe de intendência responsável pela investigação e perseguição de Jean Valjean, acusado pelo crime recorrente de furtar a prataria do bispo Myriel, mesmo após este ter declarado que a dera ao ex-forçado, e por ter furtado inconscientemente uma moeda de uma criança. Javert, incapaz de entender o perdão ou de ter compaixão e misericórdia, persegue Jean Valjean durante todo o romance, o encontrando nas barricadas as quais adentra como espião do exército monárquico. Diferente do destino de Gavroche, Javert é perdoado por Jean Valjean no momento em que este poderia se vingar.

⁹ O primeiro personagem de *Os Miseráveis* é o bispo Myriel, da cidade de D..., que encarna o ideal de sacerdote para Victor Hugo. Hugo faz críticas abertas ao clero da época, sua participação política aliada aos interesses da burguesia e da nobreza e o afastamento dos ideais evangélicos de pobreza, castidade e obediência. O bispo Myriel, de forma diferente, tem um estilo de vida simples e desapegado das riquezas materiais, sendo o principal responsável pela redenção de Jean Valjean, que vê sua vida transformada após o encontro com tal homem. Embora a descrição pareça ser, em alguns momentos, uma exaltação ao clero, na verdade é o oposto. Em um dos momentos iniciais do encontro entre Myriel e Valjean, o segundo personagem chega a pensar que o primeiro era apenas um cura, um padre, visto que todos os bispos que encontrara até então eram distantes e extremamente ricos.

justiça humana, legal, com aquilo que considera ser a justiça celeste. Sobre a ambiguidade que marca o Romantismo¹⁰.

Em *Les Misérables*, enquanto o Bispo Myriel representa o perdão celeste, o personagem Javert, chefe de polícia parisiense, responsável pela massacrante repressão às barricadas populares, representa a legalidade do Estado burguês, o julgamento terreno e a justiça humana, falha e limitada. Neste contexto, Javert persegue Jean Valjean durante todo o enredo, até a eclosão das revoltas de 1832. É na barricada, onde se apresenta enquanto um traidor, que Javert encontra o perdão de Jean Valjean, ladrão arrependido que se tornara um cristão exemplar. Diante disto, Javert fica profundamente abalado, e, não encontrando respostas para a misericórdia que acabara de receber, desfalece, incapaz de compreendê-la ou de abraçá-la. Após receber o perdão de Valjean, Javert e comete suicídio, no contexto do choque entre a mentalidade legalista e a misericórdia do antigo galé.

Michel Winock, ao destacar um trecho de uma carta pessoal de Victor Hugo no contexto da publicação de *Les Misérables*, revela parte do pensamento social do autor, que reforça seu posicionamento a favor do que chama de “progresso enquanto cima”¹¹, entendido enquanto plenitude de corpo e alma. O ideal de “totalidade romântica”¹² aparece de forma bastante clara e característica em Victor Hugo, buscando respostas materiais e espirituais para se chegar à sociedade ideal. De acordo com Guinsburg em *O Romantismo*¹³, o “infinito romântico” se manifesta a partir de uma profunda necessidade de alcançar o objeto histórico, ao mesmo tempo que um futuro idealizado, que visa sempre por uma sociedade melhor. Em *Les Misérables*, o infinito romântico está presente duplamente no plano celeste e na luta por uma sociedade ideal.

Enquanto, para Hugo, a morte é encarada como passagem para um “infinito”, plano superior¹⁴, transcendente ou espiritual, para Zola, a morte serve, conforme referido, para alimentar a terra que germina com novos ideais revolucionários, a fim de alcançar uma ideia de progresso científico e social de natureza exclusivamente humana.

¹⁰ GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 52.

¹¹ HUGO, Apud. WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Ed. Rio de Janeiro: Difel, 2008, pp. 69-70.

¹² LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Editora 34, 2009.

¹³ GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

¹⁴ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

As transformações históricas em curso ao longo do século XIX, que fizeram aumentar a *multidão anônima*¹⁵, disforme e miserável das cidades industrializadas, afetaram não somente o contexto material, mas também cultural e ideológico, incidindo sobre o plano das ideias e percepções. Conforme apontado, Hugo e Zola se vinculavam a concepções políticas e estéticas diferenciadas. O primeiro, vindo de uma formação católica tradicional, permanece religioso até o fim da vida, mas passa de Monarquista a Republicano, de tradicionalista a progressista e anticlericalista. A defesa, presente em *Les Misérables*, da misericórdia divina e do perdão até mesmo do Diabo¹⁶ como fim último, não condizia com uma visão religiosa ortodoxa. Zola, por sua vez, passa de leitor e admirador da obra de Hugo para um crítico da mesma, ao tornar-se um militante científicista que se contrapunha à estética e à visão de mundo românticas, ao defender e fazer avançar propostas e pressupostos ultrarrealistas, ou naturalistas. Nesse sentido, Zola procura nas ciências, e particularmente na fisiologia, as respostas para seus questionamentos sociais, dos quais qualquer dimensão transcendente, ou não material, é excluída.

“A mais homicida e mais terrível das paixões que se pode infundir às massas é a paixão do impossível.”¹⁷. Esta citação de Lamartine¹⁸ foi retirada de um ensaio sobre *Les Misérables*, e utilizada por Mario Vargas Llosa em uma folha de rosto do livro *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*, mas pode ser empregada para ambas as obras trabalhadas nesta pesquisa. De acordo com o autor da frase, *Les Misérables* seria um livro “perigoso” porque “prejudicará muito o povo ‘desgostando-o de ser povo (...)’”¹⁹. Se Lamartine houvesse lido *Germinal* talvez fizesse sobre o romance considerações parecidas. Ambas as obras apresentam, de formas distintas e bastante contundentes, a situação dos trabalhadores marginalizados na França do século XIX. Ambas as tramas têm como desfecho revoltas populares, a repressão às mesmas, mortes e esperanças por um mundo mais justo, no plano terreno e - no caso de Hugo - também espiritual.

¹⁵ “Die Großstädte und das Geistesleben”. In: SIMMEL, Georg. *Gesamtausgabe*. Frankfurt: M. Suhrkamp. 1995. vol. 7. pp. 116-131. Tradução de Leopoldo Waizbort.

¹⁶ Victor Hugo faz uma defesa da ideia de perdão divino supremo, no qual todas as almas seriam dignas de perdão, e em cujo fim dos tempos até mesmo o Diabo seria perdoado. Tal tese é temática central de *Les Misérables*, que para além de um romance, de acordo com o próprio autor em um Prefácio Filosófico jamais publicado, o texto seria antes um Tratado Teológico, promovendo o perdão supremo e o progresso infinito, no aos moldes do céu, onde não existissem misérias.

¹⁷ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 8.

¹⁸ Um dos governadores de Paris durante a Revolução de 1848 e amigo de Victor Hugo.

¹⁹ Citado por LLOSA, M. op. cit. *Ibidem*, p. 164.

Em *Germinal*, o Estado se apresenta enquanto agente aliado aos interesses burgueses, aqui claramente postos. Ao descrever o que poderia ser chamado de “A situação da classe mineradora na França do século XIX”, o autor denuncia os privilégios das camadas dominantes, em detrimento dos trabalhadores superexplorados nas minas de carvão, que tem suas vidas enredadas em miséria, promiscuidade e na falta de direitos sociais e trabalhistas.

Ao abordar, através da ficção, o trabalho exaustivo e insalubre nas minas e a miséria que marcava as condições de vida dos trabalhadores, Zola mobiliza, através da Literatura, a imaginação, a sensibilidade e os sentidos do leitor, fazendo-o sentir falta de ar conforme a trama o conduz e se aprofunda em direção ao seio da terra, ao encontro dos vermes ou ao interior dos casebres apertados, sujos e lotados nos quais viviam os mineiros. Em contraste, o romance também descreve as casas de famílias burguesas, seu estilo de vida abastado, seus jantares fartos e a promiscuidade velada pela hipocrisia. O autor apresenta assim uma clara crítica social, na qual a exploração do trabalho nas sociedades industriais é posto em questão, juntamente com a omissão do Estado diante da situação dos mineiros, e sua mobilização no sentido de reprimi-los quando os mesmos se revoltam.

Partindo de uma insatisfação material ligada diretamente à fome, os personagens de Zola, como uma multidão unívoca, gritam por pão à porta da mina, interrompendo o farto jantar do proprietário, e despertando o poder repressivo do Estado, que age de forma a transformar a rebelião em uma carnificina.

De acordo com o próprio Zola, em *Le Roman Experimental*²⁰, a função da Literatura Naturalista, em seu caráter experimental, seria a de observar a realidade e a transformar a partir da experimentação, da modificação, para testá-la. Neste ponto, tal literatura se diferenciaria das ciências sociais, pois estas partiriam apenas da observação, e se aproximaria das ciências da natureza. Foi a partir de tais pressupostos que o autor pesquisou e observou *in loco*, vida dos trabalhadores das minas, seus hábitos, condições de trabalho e dramas cotidianos.

A “barricada” de Zola é a entrada da mina, onde centenas de operários são mortos cruelmente, manchando de sangue o solo negro de carvão. Hugo presenciou, testemunhou

²⁰ ZOLA, Émile. *O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.

pessoalmente as rebeliões de 1832²¹, o que o inspirou a escrever *Les Misérables* e a tornar-se republicano. Zola desceu até as minas de carvão – experiência que o marcou e inspirou – em sua pesquisa para escrever *Germinal*. Devido à forte crítica social do livro, o autor foi apontado por parte da crítica como socialista:

“acharam de acusar-me de socialista. Quando estudei a miséria dos trabalhadores das minas estive tomado de uma piedade imensa. Meu livro é uma obra de piedade, nenhuma outra coisa, e se alguém, ao lê-lo, experimenta essa sensação, fico feliz, terei atingido meu objetivo”²².

A miséria da França do século XIX é representada em *Les Misérables* e *Germinal*, revelando possibilidades históricas²³, em torno dos sofrimentos e anseios das classes empobrecidas de um dos países mais industrializados do mundo naquele contexto.

De acordo com Michel Lowy²⁴, o movimento romântico pode ser considerado revolucionário por apresentar uma imensa sede de transformação e inconformidade diante do presente. Victor Hugo idealizava, nesse sentido, uma sociedade mais justa e fraterna, onde fosse possível o fim das misérias, ainda que tal ideal fosse considerado como impossível por Lamartine²⁵, e, portanto, perigoso²⁶. Como o principal teórico do Naturalismo²⁷, Zola exalta o cientificismo e o progresso técnico-científico, ao mesmo tempo em que se apresenta como crítico da sociedade moderna, dialogando com o socialismo utópico mas também com o hereditarismo e darwinismo social²⁸. Ele acusa os absurdos das desigualdades francesas, revela os submundos do trabalho industrial, dissecar cadáveres vivos, os rostos miseráveis, os injustiçados. Enquanto Hugo, “das alturas do céu”²⁹ olha as misérias, Zola as observa do fundo das minas de carvão.

É preciso entender o Romantismo enquanto um movimento que ultrapassa a dimensão literária e se afirma como forma de pensamento e visão de mundo influentes, cujas origens remontam ao século XVIII e atravessaram o século seguinte. O Romantismo

²¹ Revoltas urbanas durante a Monarquia de Julho de 1830, conduzidas pela população empobrecida de Paris.

²² ZOLA, Apud. TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994, p. 168.

²³ GUINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

²⁴ LÖWY, Michel & SAYRE, Robert. *Romantismo e política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

²⁵ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

²⁶ LAMARTINE, Apud. LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 164.

²⁷ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

²⁸ GUINZBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

²⁹ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

interage e se choca, ao menos em parte, com o pensamento iluminista, o transforma e o transcende. No âmbito dessa complexidade, o pensamento romântico não pode ser entendido como único ou linear.

De acordo com Michel Lowy, o movimento romântico, no contexto da modernidade, representa um “protesto contra toda essa civilização (moderna e capitalista), podendo assumir formas reacionárias”³⁰, assim como revolucionárias. Em *Walter Benjamin: Aviso de Incêndio*³¹, Lowy destaca que o Romantismo revolucionário, longe de desejar uma volta ao passado, busca referências neste para um “futuro utópico”³². Desta forma, a dialética entre passado e futuro é constantemente presente no Romantismo, sempre passando pela crítica ao presente.

O século XIX, no qual se expande a influência do Romantismo, é marcado pelos desdobramentos da Revolução Francesa de 1789 e da Revolução Industrial, que em tal século alcançou, de diferentes maneiras, toda a Europa e suas colônias extracontinentais. Para os franceses, em particular, tal século representou uma constante de transformações políticas e sociais, passando pelas mentes mais utópicas e pelas revoluções mais sangrentas. Em “O Romantismo Francês”, Henri Bénac³³ declara que no ano de 1815 “uma época parece terminar”³⁴. E enquanto uma termina, outra começa, inspirada pelos ideais revolucionários de 1789, que lança seus ecos sobre o novo século, de acordo com Eric Hobsbawm³⁵, e pelos novos paradigmas do Romantismo alemão.

Isaiah Belin, em *Raízes do Romantismo*³⁶, desenvolve a ideia de que uma das características mais revolucionárias do movimento foi sua crítica à racionalidade burguesa, e que marcou o pensamento moderno e pós-moderno, ancorado na subjetividade e na pluralidade de pensamento. Tiago Leite Costa, autor do artigo *Profundidade e Revolução: uma leitura de As Raízes do Romantismo de Isaiah Berlin*³⁷, destaca: “Essa é a conclusão irônica de Isaiah Berlin: a de que os valores de tolerância e pluralismo são consequências que muitas vezes não estavam nos planos dos românticos

³⁰ LOWY, Michel. *Romantismo e Revolução com Michel Lowy*. Conferência do ciclo Utopias do Teatro Maria Mattos. Lisboa, 10 de fevereiro de 2017.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem, p. 20.

³³ BÉNAC, Henri. O Romantismo Francês. *Revista do Instituto de Letras da UFRGS*. V. 8, n. 8,9, 1963.

³⁴ Ibidem.

³⁵ HOBBSAWM, Eric. *Ecos da Marselhesa: Dois Séculos Reveem a Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

³⁶ BERLIN, Isaiah. *Raízes do Romantismo*. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

³⁷ COSTA, Tiago Leite. *Profundidade e Revolução: uma leitura de As Raízes do Romantismo de Isaiah Berlin*. XV ABRALIC, 2016.

mais fanáticos. ‘Ao mirarem uma coisa, eles produziram, felizmente para todos nós, quase exatamente o oposto’³⁸.

Entre tradicionalismo e progressismo, o Romantismo encarna e expressa parte da ambivalência, dos conflitos e da pluralidade modernas, através de autores que se dedicaram a publicar romances e poesias sobre as angústias de um período de grandes transformações. No romantismo francês, é possível destacar algumas publicações e figuras de destaque cujas tendências eram mais reacionárias ou progressistas. Henri Bénac explora os principais grupos de intelectuais românticos, destacando os monarquistas, ligados à revista *A Musa Francesa*, encabeçada por Chateaubriand, e os liberais, ligados à revista *O Globo*, sob influência de Stendhal.

Um dos principais nomes do Romantismo na Literatura Francesa, Victor Hugo abandonou posicionamentos mais reacionários para abraçar tendências revolucionárias, fez parte do grupo monarquista até o final da década de 1820, quando suas preocupações sociais se intensificaram. Em 1827 o autor lança *Cromwell*, que seria um marco para sua literatura revolucionária. Em 1829, lança *O último dia de um condenado*, romance no qual suas “preocupações sociais se manifestam”³⁹. A partir de então o autor, que teve o início de sua produção marcada por ideias monarquistas e tradicionalistas, assume um importante papel enquanto militante político, marcado pela luta contra a pena de morte e pela escrita de *Les Misérables*, uma espécie de “epopeia moderna de ideias sociais”⁴⁰.

Mario Vargas Llosa defende que Victor Hugo tinha pretensões “impossíveis” quanto a seu livro. A partir da análise do *Préface Philosophique* - desenvolvida no capítulo “Das alturas do céu” - que seria publicado em 1862 com a primeira edição do romance, mas que nunca foi concluído. O autor afirma que o “divino estenógrafo”⁴¹ tinha a pretensão de que seu livro fosse um “tratado teológico”, mais que um simples romance.

Michel Winock⁴² traça uma biografia de Hugo, confirmando algumas pretensões apontadas por Llosa. Winock destaca a trajetória religiosa, política e pessoal do romancista, que teriam o levado a, entre a década de 1830 e 1860, escrever e reescrever *Les Misérables* a fim de alcançar suas expectativas grandiosas. Para ambos os autores,

³⁸ COSTA, Tiago Leite. *Profundidade e Revolução: uma leitura de As Raízes do Romantismo de Isaiah Berlin*. XV ABRALIC, 2016, p. 217.

³⁹ BÉNAC, Henri. O Romantismo Francês. *Revista do Instituto de Letras da UFRGS*. V. 8, n. 8,9, 1963.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*, p. 23.

⁴² WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Ed. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

Hugo traz a ideia de uma sociedade regenerada, onde todos deveriam ser perdoados. Desta forma o rompimento com algumas linhas eclesiais mais ortodoxas é evidente.

Para Hugo o desfecho ideal estava no progresso rumo a uma sociedade mais justa e igualitária. Suas percepções sobre a vida terrena expressam ideais progressistas de um século revolucionário⁴³.

Sim, uma sociedade que admite a miséria, sim, uma religião que admite o inferno, sim, uma humanidade que admite a guerra me parecem sociedade, religião e humanidade inferiores, e é na direção da sociedade do alto, da humanidade do alto e da religião do alto que me inclino: sociedade sem rei, humanidade sem fronteiras e religião sem livro. Sim, combato o padre que vende a mentira e o juiz que distribui a injustiça. Universalizar a propriedade (o que é o contrário de aboli-la), suprimindo o parasitismo, ou seja, chegar a essa meta: todo homem proprietário e nenhum senhor, esta é, para mim, a verdadeira economia social e política. A meta está longe. Será um motivo para não se encaminhar a ela? Abrevio e resumo. Sim, enquanto for permitido ao homem querer, quero destruir a fatalidade humana [...]. Eis o que sou, e por isso fiz *Os miseráveis*. Em meu pensamento, *Os miseráveis* nada mais são que um livro tendo a fraternidade como base e o progresso como cimo.⁴⁴

Llosa chama o autor de *Les Misérables* de “divino estenógrafo” exatamente pelas pretensões teológicas deste, mas também porque defende a ideia de que ele mesmo, o próprio Hugo, é o personagem principal do livro, não sendo capaz de ficar indiferente à própria narrativa, intervindo e se afirmando na mesma como uma presença constante. O autor lembra que o narrador aparece no meio das cenas, onde se põe a filosofar sobre os acontecimentos, deixando ali suas próprias ideias de natureza política e filosófica.

Mario Vargas Llosa, ao defender a ideia de pretensões impossíveis em *Les Misérables*, dedica um capítulo consideravelmente grande para analisar os personagens do romance, e conclui: “O divino estenógrafo afirma que os seres humanos se dividem em ‘os luminosos’ e ‘os tenebrosos’, imagem sugestiva para falar dos bons e os maus personagens do romance. Mas esta classificação se articula com outra: os seres superiores e os simples mortais ou seres do comum”⁴⁵. De acordo com o autor, os personagens

43 Eric Hobsbawm chama o período que vai de 1879 a 1848 de “A Era das Revoluções”. Embora *Os Miseráveis* tenha sido lançado em 1862, começou a ser escrito na década de 1830 e representa o período de transformação da mentalidade política de Victor Hugo, que passou de monarquista a republicano após ver as revoltas urbanas de 1832 e 1848, e a repressão por parte da monarquia restaurada. HOBBSAWM, Eric. *A Era das Revoluções: 1789 a 1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

44 HUGO, Apud. WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Ed. Rio de Janeiro: Difel, 2008, p. 69-70.

45 LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p 64.

descritos por Hugo são “impossíveis”, pois ninguém poderia ser tão bom quanto o Bispo Myriel ou João Valjean após a conversão, nem tão mal quanto o sr. Thernadier⁴⁶.

Assim como *Les Misérables* se torna uma obra de grande impacto para o tempo em que foi escrito, *Germinal* não fica para trás. Além de colocar em evidência os temas debatidos nas Ciências Naturais e Sociais, como darwinismo, hereditarismo, anarquismo e socialismo, ao criar a escola Naturalista, Zola influencia toda uma geração de literatos na França e no resto do mundo, assim como de pensadores que se questionaram de alguma forma as questões sociais.

Ao relacionar o autor com seu tempo, Matthew Josephson⁴⁷ faz uma excelente análise com relação aos impactos da grandiosa obra de Zola, *Os Rougon de Macquart*, da qual *Germinal* faz parte. Troyat⁴⁸, da mesma forma, levanta fontes de época que expressam as reações do público e do próprio Zola ao escrever suas obras, deixando um capítulo inteiro para discutir uma de suas maiores obras: *Germinal*.

Jerrold Seigel ao tratar da boêmia francesa do século XIX⁴⁹, declara que Zola teria sido um grande influenciador da mesma e distingue a boemia e o autor da tradição romântica anterior, à qual esteve ligado Victor Hugo. A *Bohème*⁵⁰ tinha como principal tema de suas obras artísticas, a degeneração da sociedade moderna. Enquanto Hugo voltava seu olhar para as camadas empobrecidas a partir de sentimentos e olhar regeneradores, Zola e a *Bohème* escreviam sobre os pobres a partir de visões científicas e com pretensões de causar impactos na sociedade. O olhar materialista vinculado ao cientificismo de inspiração darwiniana retrata os pobres como promíscuos, não civilizados, entregues às paixões. Sobre Bruant, um boêmio seguidor de Zola, Seigel escreve:

Em suas experiências e conhecimentos, Bruant não encontrou consciência social e espírito de iniciativa, mas repentinos surtos de paixão incontrolada [...]. Bruant não buscava temas da classe operária por interesse ou instinto político, mas com uma tradicional atração romântica por um mundo de cor e movimento, focalizado através de um filtro de naturalismo zolaesco que destacava o submundo brutal e animalesco da vida moderna.⁵¹

⁴⁶ Personagens de *Os Miseráveis*.

⁴⁷ JOSEPHSON, Matthew. Zola gordo, In: *Zola e Seu Tempo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1947.

⁴⁸ TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

⁴⁹ SEIGEL, Jerrold. *Paris Boêmia: Cultura, política e os limites da vida burguesa: 1830-1930*. Ed. Porto Alegre: L&PM, 1992, p. 242.

⁵⁰ Boêmia, boemia.

⁵¹ *Ibidem*, p. 242.

Nicolau Sevcenko, na introdução de *Literatura como Missão*⁵², escreve sobre a relação entre História e Literatura. Para o autor, a Literatura revela muito sobre os projetos em disputa ideológica na sociedade, não necessariamente sobre os vencedores, mas sobre o que chama de “vir-a-ser” da História, as possibilidades não registradas pelos documentos oficiais. Embora seja considerado nesta pesquisa que Zola e Hugo têm muito a dizer sobre o contexto no qual viveram, a ideia de Literatura como expressão de ideais e projetos jamais concretizados também será utilizada. Ambos os autores concluem seus romances com finais impactantes, que expressam muito do que eles próprios esperavam e tinham como perspectiva.

No século XIX a França era um dos principais centros da modernidade capitalista, como declara Maria Stella Bresciani em *Londres e Paris no Século XIX*⁵³. Cenário do principal marco da contemporaneidade, a Revolução de 1789, Paris era palco da vida moderna, tendo sido ambiente de inspiração para alguns dos *flâneurs* da época, que de forma única, como os registros oficiais não seriam capazes, registraram o turbilhão da modernidade em arte, dando sentido e transformando em alegoria a História do oitocentos.

Em *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, Walter Benjamin utiliza o conceito de alegoria para definir como Baudelaire registrava o cotidiano da cidade moderna em poesia. De acordo com o autor, o uso de alegorias seria um artifício literário para fazer representações da vida moderna, por vezes, impossível de ser compreendida de outra forma.

Paris mudou! Porem minha melancolia
É sempre igual: torreões, andaimarias, blocos,
Arrabaldes, em tudo eu vejo alegoria,
Minhas lembranças são mais pesadas que socos⁵⁴

As mudanças de Paris são drásticas e constantes durante o século XIX e é possível encontra-las em diferentes fontes literárias. Como um dos principais centros da modernidade, a cidade flui, “desmancha no ar”, o “sólido” que se desfaz e refaz⁵⁵, através de inúmeras barricadas ou das reformas Haussman.

⁵² SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

⁵³ BRESCIANI, Maria Stella. *Londres e Paris no Século XIX: o espetáculo da pobreza*. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

⁵⁴ BAUDELAIRE, Charles. *Le cygne. Fleurs du Mal*. Paris: Poulet-Malassis et de Broise, 1857. Tradução: Paulo Martins, p. 51.

⁵⁵ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a ventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

Neste processo de transformações modernizantes, uma noção cara ao século XIX é a ideia de progresso. Tal ideia impulsionou transformações contínuas, marcadas por avanços tecnológicos e científicos que se refletiram em diferentes áreas da sociedade, incluindo a Literatura. Dialogando com tal mentalidade, o Romantismo assumiu caráter social, e o Naturalismo foi às últimas consequências do movimento realista, pretendendo transformar teorias científicas em arte, como o fez Émile Zola em seu romance experimental.

Baudelaire se posicionou na contramão do cientificismo vigente na segunda metade do século XIX e foi crítico à militância política de alguns literatos, tais como Victor Hugo, que durante toda a vida militou contra a pena de morte e teve participação na máquina pública como político.

Os poetas, diante de meus gestos de eloquência,
Aos das estátuas mais altivas semelhantes,
Terminarão seus dias sob o pó da ciência;⁵⁶

As transformações ocorridas durante o século XIX fazem parte de um processo contínuo que teve início com o que Eric Hobsbawm chama de “dupla revolução”⁵⁷: a Revolução Industrial e a Revolução Francesa, que afetaram todo o processo histórico em especial no centro do capitalismo, como no caso da Inglaterra e da França.

Como um dos processos históricos mais marcantes e influentes da contemporaneidade, a Revolução Francesa de 1789 deixou marcas em toda a História posterior, sendo alvo de diferentes discussões e teorias historiográficas. Em *Ecos da Marselhesa: Dois Séculos Reveem a Revolução Francesa*⁵⁸, Eric Hobsbawm entende que a Revolução teria começado em 1789 e se estendido ao longo do século XIX, em diferentes etapas, a partir do que chama de “ecos”.

Para o autor, a Revolução em França pode ser classificada como acontecimento de impacto mundial. Na introdução de *A Era das Revoluções*, o autor se refere aos impactos da “dupla revolução” da seguinte maneira:

As palavras são testemunhas que muitas vezes falam mais alto que os documentos. Consideremos algumas palavras que foram inventadas, ou ganharam seus significados modernos, substancialmente no período de 60 anos de que se trata este livro. Palavras como “indústria”, “industrial”, “fábrica”, “classe média”, “classe trabalhadora”, “capitalismo” e “socialismo”. Ou ainda

⁵⁶ BAUDELAIRE, Charles. *La beauté. Fleurs du Mal*. Paris: Poulet-Malassis et de Broise, 1857. Tradução: Paulo Martins, p. 11.

⁵⁷ HOBSBAWM, Eric. *A Era das Revoluções: 1789 – 1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

⁵⁸ HOBSBAWM, Eric. *Ecos da Marselhesa: Dois Séculos Reveem a Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

“aristocracia” e “ferrovia”, “liberal” e “conservador” como termos políticos, “nacionalidade”, “cientista” e “engenheiro”, “proletariado” e “crise” (econômica). “Utilitário” e “estatística”, “sociologia” e vários outros nomes das ciências modernas, “jornalismo” e “ideologia”, todas elas cunhagens ou adaptações deste período. Como também “greve e pauperismo”.⁵⁹

Ou ainda, de forma mais enfática, em *Ecos da Marselhesa*, ao citar Brauschweig, que declarou, em 1848, sobre a Revolução Francesa: “Desde que surgiu, tem sido virtualmente o único objeto a ser considerado na cena da história mundial”⁶⁰. Apesar dos exageros de uma afirmação feita meio século após a Queda da Bastilha e em um momento de efervescência da Primavera dos Povos, é possível destacar de fato a importância de 1789 para o século posterior, no que diz respeito a transformações estruturais e inspirações, que permanecem até os dias de hoje.

Nos anos de 1830, que deram início à monarquia de Julho (1830 – 1848), a França foi tomada por motins e revoltas urbanas. Embora décadas após o fim do *Ancien Regime*, os revoltosos de 1830, bem como os de 1848, ainda se identificavam e se inspiravam na Revolução que pôs fim ao absolutismo francês, de forma que “Tocqueville via a Revolução de 1830 como a segunda edição, mais bem sucedida, de 1789”⁶¹.

Tal qual na política, a Literatura, enquanto expressão artística, por vezes foi resposta a este “eco”, compartilhando de ideais revolucionários e representando os acontecimentos históricos, desde os atos revolucionários, até a forma de vida das classes empobrecidas e as possibilidades narrativas, a vida cotidiana das pessoas comuns ou anônimas, como aponta Carlo Guinzburg em *A Micro-História e Outros Ensaios*⁶².

⁵⁹ HOBSBAWM, Eric. *A Era das Revoluções: 1789 – 1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006, p. 11.

⁶⁰ HOBSBAWM, Eric. *Ecos da Marselhesa: Dois Séculos Reveem a Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 20.

⁶¹ *Ibidem*, p. 30.

⁶² GUINZBURG, Carlos; CASTELNUOVO, Enrico; PONI, Carlo. *A Micro-História e outros ensaios*. São Paulo: Difel, 1989.

CAPÍTULO I. QUANDO A IDEIA NÃO CABE NA PALAVRA: ROMANTISMO E NATURALISMO NO SÉCULO XIX FRANCÊS

Romantismo e Naturalismo, dois movimentos literários do século XIX

O século XIX na França foi marcado por profundas mudanças sociais e econômicas que afetaram diretamente o cotidiano e a vivência dos sujeitos históricos, em especial, das camadas empobrecidas. Foi um século marcado pela Era napoleônica, pela Restauração, pelas revoluções de 1830, 1848 e 1871, e por processos acelerados de industrialização e urbanização. Nesse contexto, verifica-se uma profusão de novas ideias e identidades sociais, o surgimento de novos partidos políticos, de afirmação de ideais revolucionários e movimentos contestadores. De acordo com J. Guinsburg⁶³, estas transformações históricas não poderiam passar ao largo do campo da Literatura, repercutindo no desenvolvimento do movimento literário romântico, cujas origens remontam a finais do século XVIII, e, posteriormente, no movimento Naturalista.

O autor traça um panorama histórico sobre as principais mudanças socioculturais do século XIX e suas repercussões na esfera da Literatura, levando inclusive em consideração os ideais iluministas do século anterior que ainda inspiravam as mentes. O Romantismo, de acordo com Guinsburg, “é fruto de dois grandes acontecimentos na história da humanidade [...], a Revolução Francesa e suas derivações, e a Revolução Industrial”⁶⁴. Desta forma, o autor considera a criação literária como algo intimamente relacionado ao contexto histórico. Tal ideia pode ser problematizada, como o faz Edward Said em seu livro *Cultura e Imperialismo*⁶⁵, onde se aponta a Literatura como importante formadora de opiniões e criadora da materialidade histórica, na mesma medida em que a materialidade histórica influencia a Literatura. O contexto histórico figura, tanto no Romantismo hugoano, quanto no Naturalismo zolaniano, como fonte de inspiração e tema de debate.

Hugo viveu durante o período da Restauração Monárquica e presenciou as revoltas populares de 1832. Zola viu de perto as vilas mineiras do Norte da França e desceu até o fundo das minas de carvão. Formadores de opinião e nomes consagrados da cultura e da literatura francesas, estes dois grandes literatos foram também afetados pelas mudanças

⁶³ GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 24.

⁶⁵ SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

de seu tempo. No entanto, o que diferencia o romance de Hugo do de Zola é mais do que o enredo. O olhar é diferente, a perspectiva, as ideias que precederam a ambos, a formação e, consecutivamente, as representações. Ambos relataram, respectivamente em *Les Misérables (Os Miseráveis)* e em *Germinal*, aquilo que mais interessa a este trabalho, a forma de vida das populações miseráveis na *modernidade*⁶⁶ oitocentista.

Este capítulo se aterá em tratar de quatro importantes grupos sociais, sujeitos históricos por muito tempo esquecidos pela narrativa oficial, mas muito bem retratados pelos autores em questão e nas fontes analisadas: as crianças, as mulheres, os prisioneiros e os trabalhadores. Uma comparação entre as diferentes representações desses personagens em ambos os livros permitirá aprofundar o entendimento sobre a forma de vida das populações empobrecidas no século XIX e a melhor compreender as ideias presentes em cada um dos romancistas, assim como no oitocentos.

1.1. O Romantismo

A segunda metade do século XVIII tem como marco fundamental o ano de 1789, que, de acordo com a historiografia convencional, marca o fim do que chamamos de História Moderna e o início daquilo que apontamos como História Contemporânea. Além da Revolução Francesa, a Revolução Industrial, iniciada na Inglaterra no final do século XVIII, pode ser apontada como fenômeno transformador essencial e marco da contemporaneidade. Desta forma, aquilo que consideramos como modernidade, em termos filosóficos e sociológicos, pode ser entendido como um processo histórico profundamente enraizado em uma dupla revolução⁶⁷. Esta marcaria toda a História posterior, no contexto de um incansável processo mudanças⁶⁸, que ao longo do XIX se traduziria em uma série de revoluções políticas, inovações tecnológicas, transformações socioeconômicas, culturais e intelectuais. Em fins do século XX, a partir do aprofundamento e da aceleração dessas transformações, chega-se, no âmbito do que convencionou chamar “pós modernidade”, a uma crise de identidade característica de uma sociedade em constante mutação⁶⁹.

⁶⁶ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a ventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

⁶⁷ Eric Hobsbawm se refere às revoluções Francesa e Industrial como “dupla revolução”, responsável pelas transformações que marcam o início da Idade Contemporânea. HOBSBAWM, Eric. *A Era das Revoluções: 1789 – 1848*. São Paulo, 2006.

⁶⁸ BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

⁶⁹ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. São Paulo: Lamparina, 2014.

Seria impossível pensar os processos históricos contemporâneos sem levar em conta a importância da Revolução de 1789, em especial as revoluções, motins e transformações sociopolíticas que assolaram os séculos posteriores. Eric Hobsbawm se refere aos processos revolucionários inspirados em 1789 como “Ecos da Marselhesa”, a fim de caracterizar os acontecimentos transformadores, em especial aqueles do século XIX, enquanto profundamente impactados pelo processo revolucionário francês. Seria, de acordo com o autor, como se um século depois os povos ainda ecoassem e se inspirassem no hino – e no espírito revolucionário - que convoca: “*aux armes citoyens*”⁷⁰.

Portanto, podemos assumir que as pessoas no século XIX – pelo menos as pessoas letradas – consideravam a Revolução Francesa sumamente importante, um acontecimento, ou uma série deles, de tamanho, escala e impactos sem precedentes. Essa consideração não se devia apenas às consequências históricas enormes que pareciam óbvias aos observadores, mas também à natureza espetacular e peculiarmente dramática daquilo que aconteceu na França, e através da França, na Europa e ainda além, nos anos que sucederam 1789.⁷¹

O caráter transformador da contemporaneidade não se restringe ao campo político, mas incide sobre o contexto social, cultural e artístico, gerando novos paradigmas, escolas e movimentos filosóficos e estéticos, a exemplo do Romantismo. Trata-se de um movimento literário, político, artístico e filosófico marcado pelo (e que marcou o) processo histórico iniciado a partir da Dupla Revolução⁷². Neste sentido, é fundamental considerar o espírito revolucionário do período, que exerce forte influência sobre a visão de mundo romântica, assim como sobre a sociedade do século XIX de modo mais geral.

Muitas são as concepções de Romantismo, que, enquanto uma das maiores escolas literárias da contemporaneidade, apresenta múltiplas características e influências. Filho dos processos revolucionários que marcaram o início da Idade Contemporânea, o Romantismo tem como um ponto central de seu debate o caráter revolucionário, que marca de formas distintas suas obras e autores⁷³.

⁷⁰ “Às armas cidadãos” – trecho da Marselhesa, canção revolucionária composta em 1792 e tornada hino nacional francês em 1795.

⁷¹ HOBBSAWM, Eric. *Ecos da Marselhesa: Dois Séculos Reveem a Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 20-21.

⁷² Eric Hobsbawm ente de as revoluções Francesa e Industrial como “dupla revolução”, responsável pelas transformações que marcam o início da Idade Contemporânea. HOBBSAWM, Eric. *A Era das Revoluções: 1789 – 1848*. São Paulo, Paz e Terra, 2006.

⁷³ LÖWY, Michel & SAYRE, Robert. *Romantismo e política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

O Romantismo é marcado, em suas origens, por uma profunda melancolia, associada a indivíduos solitários e em constante crise existencial. Após quase dois séculos de avanço do Iluminismo, o Romantismo surge com temas relacionados a amor, espiritualidade e angústias internas, impossíveis de se racionalizar e aprisionar em teorias científicas ou verdades absolutas.

A obra que marcou as origens do romantismo literário é *Die Leiden des jungen Werther* (*Os Sofrimentos do Jovem Werther*), de J. W. Goethe. O autor, ao escrever um livro sobre as angústias de um jovem apaixonado capaz de tirar a própria vida por amor e por uma crise interna incompreendida, dá início a um fenômeno literário internacional marcado, de início, pelo sentimentalismo que comoveu os leitores a ponto de causar uma onda de suicídios⁷⁴.

Isaiah Berlin, em *As raízes do Romantismo*⁷⁵, entende a visão de mundo romântica enquanto pautada por escolhas teóricas que entram em choque com o pensamento tradicional e iluminista ao mesmo tempo. O movimento romântico, nesse sentido, explora temas e noções pouco ligados à racionalidade iluminista, tais como sentimentos e crises pessoais. Ao mesmo tempo, entra em choque com a tradição conservadora ou reacionária ao se apresentar enquanto constantemente insatisfeito com o presente, em busca de transformações sociais, políticas e pessoais.

A profundidade sentimental aparece como um dos temas mais caros ao movimento romântico, que compreende ser impossível, indesejável e inviável uma racionalização completa do pensamento e do comportamento humanos, ou sua universalização a partir de leis previamente estabelecidas.

Neste sentido, o Romantismo faz uso constante de alegorias, símbolos e mitos, a fim de dar expressão a fenômenos indescritíveis, ou não inteiramente racionalizáveis e evidentes por si mesmos. Berlin diferencia símbolo de alegoria, definindo o primeiro como recurso para representação de elementos que não podem ser de todo transmitidos, tais como sentimentos, ideias e aspectos espirituais. Nesse sentido, pode-se afirmar que, em Victor Hugo, o personagem central de *Le dernier jour d'un condamné* (*O último dia de um condenado*), simbolizaria o drama e a angústia de um preso condenado à morte,

⁷⁴ Durante quase um século a publicação de *Os Sofrimentos do Jovem Werther* foi proibida na Europa por conta da onda de suicídios provocada em seus leitores. Ver mais em: PEREIRA, Claudemir Carlos. “A análise da construção do suicídio através da narrativa de um amor impossível na obra *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe”. *Revista Sem Aspas*. Vol 4, n. 1, jan/jun, 2015.

⁷⁵ BERLIN, Isaiah. *As raízes do romantismo*. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

assim Jean Valjean⁷⁶, de *Les Misérables* (*Os Miseráveis*) seria um símbolo de prisioneiro das galés e, em Goethe, Werther⁷⁷ um símbolo de jovem de seu tempo.

Alegoria, por outro lado, seria um recurso metafórico para expressão de algo que dificilmente poderia ser colocado de outra forma. A alegoria, em si, tem significado próprio, significando o que aparenta e sua metáfora. De acordo com Walter Benjamin, em *Origem do drama barroco alemão*⁷⁸, Charles Baudelaire se utiliza de diversas alegorias em seus textos, tal como a vampira, que se repete várias vezes em *Les Fleurs du Mal* (*As Flores do Mal*), representando tanto a figura mitológica e o sentido que carrega consigo, quanto as mulheres, que aparecem de forma alegórica como vampiras, flores do mal e outras imagens negativas. Segundo Tiago Costa,

Para os românticos, existem coisas que só podem ser expressas de forma simbólica. Isso porque está implícito nos símbolos que ele se refere a algo que não pode ser completamente transmitido. Da mesma forma, a alegoria representa algo que tem significado próprio, mas que também significa outra coisa. Enfim, esse resto que símbolo, alegoria e mito não abarcam é, por hipótese, não enunciável. (COSTA, 2016, p. 3)

De acordo com Berlin, a profundidade romântica é revolucionária por entrar em choque com a sociedade burguesa da época e os padrões de pensamento racionalistas vigentes. Trata-se de uma crítica ao olhar burguês formulada de dentro, e, por isso, capaz de atingir de forma tão significativa a burguesia⁷⁹.

O Romantismo se contrapõe a padrões de pensamento do racionalismo ocidental, no que se refere à busca incansável pela objetividade absoluta, avançando diferentes percepções que escapam à racionalidade científica. A visão de mundo romântica evoca a ideia de irredutibilidade, “a ideia de que sou obrigado a deixar reticências na minha descrição de determinada obra”⁸⁰. No Romantismo nada se finda, nenhuma discussão tem respostas inteiramente objetivas e definitivas, tudo flui e, nos quadros da subjetividade, se aprofunda.

Quando, por exemplo, Pascal faz sua famosa observação de que o coração tem suas razões, assim como a mente, quando Goethe diz que, por mais que tentemos, sempre haverá um elemento irredutível de antropomorfismo em tudo o que fazemos e pensamos, as pessoas julgam essas observações profundas por

⁷⁶ Jean Valjean é dos personagens principais de *Os Miseráveis*, sendo preso pelo furto de um pão e condenado ao todo a 19 anos de prisão nas galés, prisões francesas de trabalho forçado.

⁷⁷ Os sofrimentos do jovem Werther é protagonizado por um jovem estudante sentimental, inclinado à melancolia, e que comete suicídio ao ter um amor não correspondido.

⁷⁸ BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo, Brasiliense, 1984.

⁷⁹ BERLIN, Isaiah. *As raízes do romantismo*. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

⁸⁰ COSTA, Tiago Leite. *Profundidade e Revolução: uma leitura de As Raízes do Romantismo de Isaiah Berlin*. XV ABRALIC, 2016, p.4.

esse motivo, porque quando as aplicamos a qualquer coisa, elas abrem novos panoramas, e esses panoramas são irredutíveis, impossíveis de abranger, de descrever, de colecionar; não há nenhuma fórmula que nos leve, por dedução, a todos eles. Essa é a noção fundamental de profundidade nos românticos, e é com isso que se relaciona a maior parte de suas ideias sobre o finito representando o infinito, o material representando o imaterial, os mortos representando os vivos, o espaço representando o tempo, as palavras representando algo que é, em si mesmo, aquém ou além das palavras (...)⁸¹

Bernardo Oliveira, em *A Filosofia enquanto crítica literária. O Baudelaire de Benjamin e vice-versa*⁸² trabalha a ideia de crítica literária a partir de Walter Benjamin e destaca em citação direta do autor: “‘Para os românticos’, afirma Benjamin, ‘a crítica é muito menos o julgamento de uma obra do que o método de seu acabamento’”⁸³. Assim, as obras românticas deixam reticências a serem percorridas, analisadas e parcialmente “completadas” – embora jamais esgotadas – pela crítica.

A “dupla revolução”, conforme referido, é um marco histórico da passagem da Idade Moderna para a Contemporânea; o Romantismo, que se inscreve nesta contemporaneidade revolucionária, é um marco significativo do pensamento moderno. Assim como Berlin considera o aspecto revolucionário do Romantismo ao romper com paradigmas racionalistas e burgueses estabelecidos, Michel Lowy⁸⁴ afirma o caráter revolucionário deste movimento político, filosófico e artístico basilar da modernidade.

Lowy defende a ideia de que o Romantismo é essencialmente revolucionário por ter como fundamento principal a crítica à sociedade burguesa capitalista, recém instaurada no início do século XIX e ainda vigente, bem como à tradição do pensamento ocidental judaico-cristão. Desta forma, o autor entende que o movimento não se restringiu a uma escola literária, mas se afirmou enquanto um dos pilares do pensamento contemporâneo⁸⁵.

Embora o movimento tenha assumido formas reacionárias, ainda de acordo com Lowy, o Romantismo não deixaria de ser revolucionário, por estar em constante embate com o presente, buscando referências no passado, quando assume formas reacionárias, ou projetando seus ideais sobre o futuro, quando assume formas progressistas. De uma maneira ou de outra, o sujeito romântico estaria, no âmbito de uma postura crítica, sempre

⁸¹ BERLIN, Isaiah. *As raízes do romantismo*. São Paulo: Três Estrelas, 2013, p. 159.

⁸² OLIVEIRA, Bernardo B. C. *A Filosofia enquanto crítica literária. “O Baudelaire de Benjamin e vice-versa”*. *Alea Estudos Neolatinos*. Rio de Janeiro, vol. 7, n. 1, p. 37-48, 2005.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ LÖWY, Michel. *Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 1990. OBS: Colocar na mesma fonte e tamanho das demais referências.

⁸⁵ *Ibidem*.

insatisfeito ou inconformado com aquilo que vê, e sonhando com uma sociedade melhor, seja através de referências que remontam a um passado longínquo idealizado ou que apontem em direção a um futuro redentor.

Em tempos do passado a vida tinha uma maior plenitude porque as qualidades humanas não haviam sido alienadas fora do ser humano. É absurdo querer voltar a essa plenitude do passado como pretendem os românticos. Mais absurda ainda é a visão burguesa de aceitar o vazio atual, e por isso a burguesia não consegue responder à crítica romântica que tem uma certa legitimidade e que vai continuar existindo, acompanhando a burguesia enquanto ela existir em sua sociedade.⁸⁶

Embora considere os aspectos nostálgicos e reacionários que marcaram certas vertentes românticas, Lowy se atém às vertentes progressistas do movimento, que apresentam fundamentos revolucionários, voltados à promoção de mudanças estruturais utópicas ou não. Ainda segundo o autor, o Romantismo, mesmo quando idealiza o passado, aponta em direção ao futuro a partir de uma volta ao passado, estabelecendo, assim, uma constante dialética entre passado e futuro, entre o que se foi e o que virá a ser. Tal visão é justificada a partir de Rousseau, que, em *Discours sur les origines des inégalité*⁸⁷ (*Discurso sobre as origens das desigualdades*) critica a propriedade privada e propõe a democratização política e social (ideal revolucionário) a partir de uma visão positiva sobre o passado⁸⁸.

Ao analisar a obra de Walter Benjamin, Lowy destaca o carácter messiânico do Romantismo, que estaria de certa forma presente em cada geração⁸⁹. Para Benjamin, a revolução surge enquanto redenção do passado⁹⁰, visto que o messianismo não se relacionaria a uma transformação violenta e acelerada, mas gradual⁹¹. Tal característica seria uma herança da sociedade judaico-cristã, alvo de crítica do próprio movimento romântico.

⁸⁶ MARX, apud LOWY, Michel. *Romantismo e Revolução com Michel Lowy*. Conferência do ciclo Utopias do Teatro Maria Mattos. Lisboa, 10 de fevereiro de 2017.

⁸⁷ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens* Editora Universidade de Brasília – Brasília/DF; Editora Ática – São Paulo/SP – 1989.

⁸⁸ LÖWY, Michel. *Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 1990.

⁸⁹ LOWY, Michael. El pensamiento de Walter Benjamin por Michael Lowy. Conferência apresentada por Michael Lowy. *El marco de las actividades "Espaces Marx"*. Paris, setiembre de 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HbB1tP8FrVI&t=3177s>>

⁹⁰ BENJAMIN, Walter. *O anjo da História*. São Paulo: Autêntica, 2012.

⁹¹ LOWY, Michel. *Walter Benjamin: Aviso de Incêndio*. São Paulo: Boitempo, 2005.

Ao tratar do Romantismo Francês, Henri Bénac⁹² aponta suas origens no movimento romântico alemão, que recorre inicialmente ao sentimentalismo como válvula de escape diante do turbilhão de transformações - e as angústias dele decorrentes - que atingem os homens no final do século XVIII e ao longo do século XIX. É no movimento alemão que o romantismo francês se inspirou, tendo os vanguardistas do movimento feito a tradução do texto panfletário *La Romantique*⁹³, do Alemão, *Die Romantik* (O Romântico) em 1800. Ainda segundo Bénac,

Os transtornos da revolução, as tristezas da emigração, os contatos com a literatura e a sensibilidade dos outros países, as decepções diante das consequências das ideias do século XVIII, a perda do apoio da religião, tudo isso vai favorecer o império da sensibilidade, sua hipertrofia, e fazer com que o homem vá procurar em vão, no mundo, objetos que a satisfaçam e, numa arte clássica caduca, formas que a exprimam.⁹⁴

Em 1815 “uma época parece terminar”⁹⁵, segundo Bénac, por conta do que tradicionalmente marca o final da Revolução Francesa, a partir da derrota de Napoleão Bonaparte e da implementação do regime de Restauração Monárquica - e uma nova era se inicia, tendo o Romantismo como fonte de reflexão e inspiração. O início do oitocentos é um tempo de angústias, marcado, na França, pelo fim do Império Napoleônico e início da Restauração Monárquica, nos quadros do Congresso de Viena. A monarquia restaurada não pôde ser de todo reacionária, pois já não havia espaço para o retorno integral do Antigo Regime. Por outro lado, a República era uma alternativa que assombrava os mais conservadores com o fantasma do Terror jacobino. Neste contexto, diferentes visões surgem e entram em choque, o presente e o futuro eram alvos de uma grande disputa e objetos de muitas incertezas.

Como se viverá agora? Será, como disse Chateaubriand, voltando para o passado, para encontrar de novo no cristianismo e na monarquia as bases de um equilíbrio? Ou como Mme, de Stael convida a fazê-lo, salvaguardando a liberdade conquistada pela Revolução e exprimindo o homem novo por uma literatura inspirada pela “romântica”?⁹⁶

Os jovens escritores franceses identificados com o Romantismo, diferente da velha guarda ainda presa à estética clássica, se dividem, a partir de 1820, entre um grupo mais conservador e outro mais progressista. Os conservadores, liderados por

⁹² BÉNAC, Henri. O Romantismo Francês. *Revista do Instituto de Letras da UFRGS*. V. 8, n. 8,9, 1963.

⁹³ Revista francesa publicada em 1800, onde aparece pela primeira vez o termo *Le Romantisme* na França.

⁹⁴ BÉNAC, Henri. “O Romantismo Francês”. *Revista do Instituto de Letras da UFRGS*. V. 8, n. 8,9, 1963, p. 7.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 8

⁹⁶ *Ibidem*, p. 9.

Chateaubriand, se identificavam com o monarquismo e o cristianismo, buscando referências em um passado idealizado que serviria como base de um futuro melhor. Estes fundaram a revista *La Muse Française* (A Musa Francesa) e foi neste grupo que Victor Hugo se inseriu inicialmente, embora unisse as ideias de Chateaubriand com as de Lamartine e Walter Scott. À época, para Hugo, “a nova literatura deveria cantar a monarquia e a religião”⁹⁷.

Por sua vez, o grupo progressista, liderado por Mme. Stael assumiu uma postura revolucionária, contando com a participação de Stendhal, e fundou a revista *Le Globe* (O Globo), como um “14 de julho literário”⁹⁸. Em 1827 Hugo se aproximou deste grupo com a publicação do prefácio de *Crowell*, e manifestou sua inconformidade diante das injustiças sociais em 1829, com a publicação de *Le dernier jour d'un condamné* (*O último dia de um condenado*).

Entre os manifestos, citados em dezembro de 1827, o Prefácio de Crowell, de Victor Hugo, que propõe uma concepção de drama bem diferente da de Stendhal, mas também revolucionária; em julho de 1828, o Quadro histórico e crítico da poesia francesa e do teatro francês no século dezesseis, de Sainte-Beuve, que põe em evidência as afinidades do Romantismo e da Plêiade; citemos ainda, em janeiro de 1829, o prefácio das Orientais de Victor Hugo, que reclama para a poesia, a liberdade total e o direito ao pitoresco. Também Vigny, em 1829, expõe seus conceitos sobre o romance e o drama históricos.⁹⁹

Entre 1830 e 1840, no contexto revolucionário que marcou o fim da Restauração Monárquica, a literatura romântica se estabeleceu na França com a geração de romances sociais, que dialogam com um tipo de liberalismo católico e com o socialismo utópico¹⁰⁰. Desta geração fazem parte Lamartine, com seus textos sobre progresso e altruísmo, e George Sand, com romances de inspiração socialista. É neste contexto que Victor Hugo começa a redigir *Les Misérables* (1862), em 1832, quando as ruas eram tomadas por motins e a literatura transformava em arte o que já não cabia nas barricadas.

O século XIX é conhecido como o século da História, pois se ateve de forma inédita à preocupação com a historiografia¹⁰¹. Predominava a crença do avanço para o futuro, nos quadros de um progresso ininterrupto. O olhar sobre o passado serviria, desta forma, para iluminar os desdobramentos do futuro. Nesse contexto, os românticos

⁹⁷ Ibidem, p. 11.

⁹⁸ Ibidem, p. 12.

⁹⁹ BÉNAC, Henri. O Romantismo Francês. *Revista do Instituto de Letras da UFRGS*. V. 8, n. 8,9, 1963, p. 13.

¹⁰⁰ Ibidem.

¹⁰¹ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo; UNICAMP, 1990.

manifestam uma profunda preocupação historicista, encarnada em temáticas e debates históricos presentes em suas obras.

Ainda que se lhe oponha muitas vezes em espírito e tendência e, certamente, na metodologia de pesquisa e síntese, ela [a História] recebeu dele [o historicismo romântico] não apenas uma ideia de História, mas a efetiva percepção do homem como ser histórico, na práxis e no pensamento. Por isso talvez não seja exagero dizer que com o Romantismo e sua revolução historicista se enceta a era propriamente historiocêntrica da História.¹⁰²

Cabe ao historicismo, a ideia de progresso percorreu o pensamento social oitocentista, junta à noção de que seria preciso entender os processos históricos para traçar um futuro diferente.

Com efeito, a noção de progresso começa a instalar-se agora na arena historiosófica como um dos principais sucedâneos do arbítrio divino e, mesmo, deste como ato pessoal de Deus, da finalidade providencial, tanto mais quanto encerra um paraíso como termo, pelo menos um “mundo sempre melhor” como uma proximidade terrena, dentro do que o tempo histórico, dependente apenas da atuação do homem.¹⁰³

De acordo com Walter Benjamin, em *O anjo da História*¹⁰⁴, o passado surge para a sociedade moderna de forma alegórica, para impulsionar suas transformações. Ao analisar o Romantismo, Benjamin destaca o paradoxo entre passado e futuro presente no pensamento romântico e na própria modernidade¹⁰⁵. De acordo com a interpretação de Lowy¹⁰⁶ a respeito das teses de Benjamin em “Sobre o conceito de História”, o movimento romântico é vanguardista na medida em que expressa o descontentamento moderno com o presente e rompe com a busca pelo (e a crença no) progresso constante. Quando apresenta sua crítica ao ideal de progresso, o autor destaca o impulso messiânico transformador que existiria em cada geração da História contemporânea. Não seria diferente para a geração romântica.

Embora profundamente crítico à noção de progresso, Walter Benjamin compartilha de alguns ideais presentes na obra de Hugo, como a necessidade de olhar o passado para que os avanços futuros se realizem. O anjo da história¹⁰⁷ de Benjamin é aquele que tem os pés virados para o futuro e a cabeça para o passado. Ele ensina sobre a

¹⁰² GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 21.

¹⁰³ *Ibidem*, 14-15.

¹⁰⁴ BENJAMIN, Walter. *O anjo da História*. São Paulo: Autêntica, 2012.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ LOWY, Michel. *Walter Benjamin: Aviso de Incêndio*. São Paulo: Boitempo, 2005.

¹⁰⁷ BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

necessidade de aprender com aquilo que a sociedade viveu para avançar, pouco a pouco, rumo a um futuro messiânico, prometido e idealizado¹⁰⁸.

Em *Walter Benjamin: Aviso de Incêndio*¹⁰⁹, Lowy destaca que o Romantismo revolucionário, longe de desejar uma volta ao passado, busca referências neste último para um “futuro utópico”¹¹⁰. A crítica ao progresso técnico e iluminista presente no Romantismo, assim, se encontra em Benjamin, mas antes de mais nada, se apresenta como uma “crítica moderna à modernidade”¹¹¹.

A concepção da história de Benjamin não é pós-moderna, antes de tudo porque, longe de estar "muito além de todos os relatos" - supondo-se que isto seja possível - ela constitui uma forma heterodoxa do relato da emancipação: inspirando-se em fontes messiânicas e marxistas, ela utiliza a nostalgia do passado como método revolucionário de crítica do presente. Seu pensamento não é, então, nem "moderno" (no sentido habermasiano) nem "pós-moderno" (no sentido de Lyotard), mas consiste sobretudo em uma crítica moderna à modernidade (capitalista/industrial), inspirada em referências culturais e históricas pré-capitalistas.¹¹²

De acordo com Lowy, o Romantismo, conforme referido, está sempre em desconformidade com o presente, mesmo em suas expressões mais reacionárias¹¹³, as quais, por mais que busquem referenciais no passado, o fariam por descontentamento em relação ao presente vivenciado. Para o autor, o diferencial do movimento e o que o caracterizaria como pensamento basilar da contemporaneidade seria justamente o seu caráter revolucionário, sua inconformidade e sua sede insaciável pela transformação.

J. Guinsburg, em *O Romantismo*¹¹⁴, também dá destaque ao descontentamento romântico com o que está estabelecido no presente. Tal inconformismo se estende pelo século XIX e ganha forma avassaladora nos séculos posteriores, de acordo Lowy, que confere ao movimento o papel de escola de pensamento fundante da modernidade e cerne de todo questionamento moderno e pós-moderno dos séculos XX e XXI¹¹⁵. A “dupla revolução”¹¹⁶, no contexto da qual surgiu o movimento romântico, impulsionou,

¹⁰⁸ LOWY, Michel. *Walter Benjamin: Aviso de Incêndio*. São Paulo: Boitempo, 2005.

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ Ibidem, p. 20.

¹¹¹ Ibidem, p. 16.

¹¹² Ibidem, p. 16.

¹¹³ LOWY, Michel. *Romantismo e Revolução com Michel Lowy*. Conferência do ciclo Utopias do Teatro Maria Mattos. Lisboa, 10 de fevereiro de 2017.

¹¹⁴ GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

¹¹⁵ LÖWY, Michel. *Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 1990.

¹¹⁶ Eric Hobsbawm ente de as revoluções Francesa e Industrial como “dupla revolução”, responsável pelas transformações que marcam o início da Idade Contemporânea. HOBBSAWM, Eric. *A Era das Revoluções: 1789 – 1848*. São Paulo, 2006.

conforme referido, um *boom* revolucionário na História, que marcou e foi marcado pelo Romantismo, e que não pôde ser contido por forças ultra- conservadoras e reacionárias. Para Guinsburg¹¹⁷, o progressismo romântico se manifesta, dentre muitas formas, através da defesa ideia de progresso (que Le Goff chamaria de progresso moral¹¹⁸) e de transformações sociais, ou no que compete especialmente à justiça social. Victor Hugo, como um dos principais literatos do Romantismo francês e internacional, se apresentaria como defensor de uma noção de progresso social e moral, condenando, com paixão e a partir de uma forte crítica social, as injustiças e cerceamentos que marcariam, no âmbito das sociedades industrializadas, as trajetórias de milhões de “miseráveis”.

O pensamento romântico vem criticar, conforme nos referimos, o ideal de progresso surgido no XVIII, com o Iluminismo. Trata-se de uma crítica moderna, no entanto, na medida em que apresenta uma constante insatisfação com o presente, e principalmente, quando surge o romantismo progressista, do qual Victor Hugo faz parte a partir da década de 1830. O movimento é capaz de fazer uma profunda crítica à sociedade instaurada pela burguesia, e mesmo ao ideal de progresso iluminista, defendendo um ideal de transformação, que implicaria um avanço de direitos, de justiça e igualdade social.

Ao discutir o ideal de progresso técnico e científico, Jacques Le Goff¹¹⁹ ressalta que o mesmo, contrariando as expectativas iluministas (e de acordo com o que muitos românticos estiveram dispostos a reconhecer), não implica necessariamente em progresso político e moral.

Por outro lado, distinguiu-se e, por vezes, contrapôs-se, duas formas de progresso, primeiro de forma implícita, e, depois, na época moderna, explícita. Com efeito, a ideia de progresso é dupla. Implica, por um lado, como bem o viu Dodds [1973, p. 2], um objetivo ou, pelo menos, uma direção e, por outro, tal finalidade implica um juízo de valor. Quais os critérios e valores em que deve assentar a ideia de progresso? E aqui que intervém a distinção entre progresso científico e técnico e progresso moral. Se o primeiro foi, desde a Antiguidade, semipercebido, o segundo foi negado quase sistematicamente até o século XVIII. Em seguida, espalhou-se a ideia – não necessariamente nos meios "materialistas" – de que o progresso tecnológico arrastava consigo o progresso político senão o moral, enquanto que em outros meios, e sobretudo desde há uns cinquenta anos, se impunha a ideia de que não só o progresso moral não tinha seguido o progresso técnico, mas que tinha também efeitos deletérios sobre a moralidade individual e coletiva.¹²⁰

¹¹⁷ GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

¹¹⁸ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo; UNICAMP, 1990.

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 234-235.

O inconformismo permanente é uma característica fundamental do Romantismo conforme aponta J. Guinsburg¹²¹ ao tratar de diferentes aspectos do movimento. Michel Lowy, por sua vez, em diferentes ensaios e conferências, aborda o tema destacando a relação dessa inconformidade com o progressismo e a valorização de ideias espirituais¹²². A contestação transformadora, para os românticos, se manifesta e se expressa em três principais elementos: na história, na utopia e no “espírito”. Como destaca Lowy¹²³, a busca romântica por transformações procura referências no passado, na história, fazendo com que temas históricos apareçam muitas vezes nas produções românticas. Tal “volta ao passado”¹²⁴, aponta sempre para um futuro diferente. O espiritualismo, por sua vez, aspecto trabalhado abundantemente por Guinsburg¹²⁵, se apresenta como um elemento não material, que se une à necessidade por transformações, como um expoente idealizado, ao mesmo tempo, que como um retorno a si mesmo, ao interior, como destaca Berlin¹²⁶.

O inconformismo romântico, nos quadros da insatisfação e da contestação do presente, aponta para um avanço contínuo e ininterrupto em direção a um futuro idealizado, seja retomando e renovando experiências históricas passadas, em uma perspectiva saudosista, seja buscando a construção de um futuro alternativo. O romance histórico e o interesse pela História, nesse sentido, não é estranho ao movimento. Para os românticos, a História é infinita por expressar um processo ininterrupto de transformações.

Para os românticos a transformação histórica é encarada como infinita no sentido de que não possui limites, podendo a sociedade avançar permanentemente em termos políticos e na conquista de direitos, de igualdade e de justiça. Neste ponto, o diálogo com Lowy é fundamental, pois o autor aponta nesta característica do movimento um aspecto essencial da modernidade, no que se refere à constantemente insatisfação com o presente, no contexto de um processo contínuo de transformações¹²⁷. No âmbito do que Marshall Berman define como um “perpétuo estado de vir a ser”¹²⁸, o século XIX é marcado por

¹²¹ GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

¹²² LÖWY, Michel. *Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 1990.

¹²³ LOWY, Michel. *Walter Benjamin: Aviso de Incêndio*. São Paulo: Boitempo, 2005.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 20.

¹²⁵ GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

¹²⁶ BERLIN, Isaiah. *As raízes do romantismo*. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a ventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

revoltas e revoluções, marcadamente na França, onde o movimento romântico teve força avassaladora.

A sensibilidade e as questões de natureza espiritual, em certa medida negadas ou preteridas pelo racionalismo iluminista, ressurgem de forma significativa para o Romantismo, sendo um elemento de composição do que caracteriza, nas palavras de Guinsburg, a “aspiração do infinito”¹²⁹.

A categoria psicológica do Romantismo é o sentimento como objeto da ação interior do sujeito, que excede a condição de simples estado afetivo: a intimidade, a espiritualidade e a aspiração do infinito, na interpretação tardia de Baudelaire. Sentimento do sentimento ou desejo do desejo, a sensibilidade romântica, dirigida pelo “amor da irresolução e da ambivalência”, que separa e une estados opostos – do entusiasmo à melancolia, da nostalgia ao fervor, da exaltação confiante ao desespero – contém elemento reflexivo de ilimitação, de inquietude e de insatisfação permanentes de toda experiência conflitiva aguda, que tende a reproduzir-se indefinidamente à custa dos antagonismos insolúveis que a produziram. Pelo seu caráter conflituoso interiorizado, trata-se, portanto, considerada assim, de uma categoria universal. Mas somente na época do Romantismo, esse modo de sentir concretizou-se no plano literário e artístico, adquirindo a feição de um comportamento espiritual definido, que implica uma forma de visão ou de concepção do mundo.¹³⁰

Esta ambiguidade conflitiva apresentada por Guinsburg, dentre muitas formas, se manifesta também no que diz respeito à dicotomia aparente entre progresso material e espiritual, valorização histórica e o progressismo, passado e futuro. Nesses termos, os temas tratados pelo Romantismo costumam ter pretensões grandiosas e variadas, envolvendo questões concernentes à condição humana, a aspirações nacionais, à História, a sentimentos íntimos e à espiritualidade.

1.1.1. « *Ce livre est un drame dont le premier personnage est l'infini* »¹³¹

A estética literária romântica surge enquanto crítica à sociedade burguesa para a qual era destinada e em meio à qual era produzida. Seria impensável a formação de uma estética marcada pelo mesmo componente crítico em contextos anteriores ou vinculada à aristocracia tradicional, principal grupo socioeconômico do Antigo Regime. De acordo com Michael Lowy¹³², o Romantismo é essencialmente moderno, tendo como elemento central de seu olhar, conforme referido, a crítica ao presente, a insatisfação com as

¹²⁹ Ibidem.

¹³⁰ GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 51-52.

¹³¹ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 665. “Este livro é um drama cujo primeiro personagem é o infinito” (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p.714)

¹³² LOWY, Michel. *Romantismo e Revolução com Michel Lowy*. Conferência do ciclo Utopias do Teatro Maria Mattos. Lisboa, 10 de fevereiro de 2017.

relações sociais existentes e a busca constante–pelo progresso constante, por vezes ancorado em inspirações do passado, mas sempre apontando para avanços sociais e políticos capazes de ensejar, segundo expectativas românticas, um melhor futuro. Assim, o autor destaca, nas bases mesmas do romantismo, o componente crítico e o ideal transformador – a insatisfação persistente diante do se vê ou se sente, garante um caráter tão intenso e potencialmente revolucionário. De acordo com Benjamin, depois do Romantismo “a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica”¹³³, entendendo aqui messianismo histórico como desejo por mudanças, na visão de Benjamin, progressistas.

Não apenas a literatura romântica, mas a Literatura de forma geral, de acordo com a análise de Carlo Ginzburg¹³⁴, representa realidades e possibilidades históricas, referindo-se, por vezes, a temas historicamente datados, incorporando possibilidades, projeções e versões ficcionais, sempre em diálogo com o contexto social em que é produzida e chegando a projetar futuros possíveis. O autor aproxima produção literária e historiográfica, no sentido de que ambas recorrem frequentemente à narrativa como recurso para preenchimento de lacunas, sendo a primeira ficcional e a segunda científica, com objetivos claramente distintos.

Victor Hugo tinha a pretensão de que seu romance, *Les Misérables*, embora ficcional, representasse, ao mesmo tempo, uma narrativa histórica, fundamentada em fatos que o autor presenciou, tais como a situação de miserabilidade das classes pobres de Paris e as revoltas urbanas de 1832. O romance, que começou a ser escrito no mesmo ano, representa, em certa medida, um testemunho da transição de Hugo de monarquista a republicano, de católico ortodoxo a anticlericalista. É, ao mesmo tempo, segundo interpretação de Llosa, um “tratado teológico”¹³⁵, uma ficção e um manifesto político que dialogou diretamente com os conflitos e acontecimentos da França do século XIX. O texto de mais de mil páginas, que demorou quase vinte anos para ser finalizado, contém as representações de Hugo acerca dos movimentos histórico, ideológicos e políticos de uma França revolucionária, em constante transformação.

Ainda segundo Ginzburg:

¹³³ BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história*. In: Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1996.

¹³⁴ GINZBURG, Carlo. *Provas e possibilidades à margem de ‘Il ritorno de Martin Guerre’, de Natalie Zemon Davis*. In: GINZBURG, Carlo (org). *A Micro-História e outros ensaios*. Lisboa: Difel, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991. pp. 179-202.

¹³⁵ LLOSA, Mario Vargas. *A tentativa do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

Foi necessário um século para que os historiadores começassem a aceitar o desafio lançado pelos grandes romancistas de oitocentos – de Balzac a Manzoni, de Stendhal a Tolstói – enfrentando campos de investigação anteriormente desprezados, com o auxílio de modelos explicativos mais subtis e complexos do que os modelos tradicionais.¹³⁶

Para o autor, não existiria um abismo intransponível, ou a impossibilidade de diálogo entre Literatura e História, sendo que a historiografia muitas vezes precisa recorrer a versões verossímeis, na medida em que as fontes disponíveis não garantem acesso absoluto aos processos do passado.

Representar e ilustrar o passado, as ações dos homens, é tanto tarefa do historiador como do romancista; a única diferença que posso notar’, escrevia no fim do século Henry James, ‘reverte a favor deste último em proporção com o resultado, naturalmente, e consiste na maior dificuldade que ele encontra na recolha das provas, que estão muito longe de ser puramente literárias.’¹³⁷

Adriana Facina, em *Literatura e Sociedade*¹³⁸, entende a Literatura como importante elemento cultural, inserido em contextos históricos delimitados. Citando Brecht e Lukács, a autora aponta para a representação de diferentes grupos sociais na Literatura e o trabalho com temáticas por tempo ignoradas pela historiografia, tais como a vida das classes empobrecidas e os costumes cotidianos, como o faz Victor Hugo em *Les Misérables* e outros romances históricos.

Hugo manifesta suas intenções e visão históricas através de uma literatura engajada desde o início de sua trajetória enquanto escritor, quando vinculado à *La Muse Française*, tendo publicado romances e peças teatrais sobre a História da França e a formação do Estado Nação. Neste aspecto podem ser citadas obras como *Notre Dame de Paris* (1831) e *Odes* (1822), que tinham claramente objetivos políticos e historicamente direcionados de exaltação nacional. No prefácio da segunda obra citada, o autor escreveu: “Há duas intenções na publicação deste livro, a intenção literária e a intenção política; mas, no entender do autor, a última é decorrente da primeira, pois a história dos homens só revela poesia quando julgada do alto das ideias monárquicas e das crenças religiosas”¹³⁹.

¹³⁶ GINZBURG, Carlo. “Provas e possibilidades à margem de ‘Il ritorno de Martin Guerre’, de Natalie Zemon Davis”. In: GINZBURG, Carlo (org). *A Micro-História e outros ensaios*. Lisboa: Difel, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991. P. 193.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 202.

¹³⁸ FACINA, Adriana. *Literatura e Sociedade*.

¹³⁹ HUGO, Vitor. Apud. WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008, p. 10.

Ao escrever *Les Misérables*, uma de suas grandiosas pretensões era construir uma narrativa sobre a miséria e a revolução de 1832, a partir de recursos ficcionais, sem, no entanto, abrir mão de elementos históricos fundamentais. Em diversos momentos da narrativa, o autor interrompe o enredo para propor contextualizações que considera importantes. O faz, não só no que se refere às revoluções dos anos 1830, mas para tratar de outros contextos relacionados, tais como o reinado de Louis Philippe I¹⁴⁰ e a batalha de Waterloo¹⁴¹.

Louis-Philippe, comme tous les hommes historiques sortis de scène, est aujourd'hui mis en jugement par la conscience humaine. Son procès n'est encore qu'en première instance. L'heure où l'histoire parle avec son accent vénérable et libre n'a pas encore sonné pour lui ; le moment n'est pas venu de prononcer sur ce roi le jugement définitif ; l'austère et illustre historien Louis Blanc¹⁴²-a lui-même récemment adouci son premier verdict,¹⁴³

O compromisso de Victor Hugo com uma narrativa contextualizada e historicamente justificada é exemplo de uma característica singular e central do movimento romântico, embora um tanto enigmática. Em um contexto marcado pela crescente produção científica e racionalização das relações humanas, advindas do Iluminismo e Cientificismo, o Romantismo volta seu olhar para o inexplicável e inatingível. Embora o historicismo tenha uma relação direta com a realidade concreta e palpável, a forma como os românticos lidam com ele e os usos que fazem da História são muito particulares. De acordo com J. Guinsburg:

Essa universalização cultural e histórica penetrante, que se deve à perfectibilidade progressiva da poesia, e logo ao seu senso do infinito, estabeleceu entre a poesia e as aspirações religiosas um nexos congenial atado pela consciência concentrada em si mesma, aspirante da infinitude, e que teve como fulcro, de acordo com o consenso unânime dos românticos, o espírito de cristianismo.¹⁴⁴

¹⁴⁰ Luís Filipe I (1773-1850) foi proclamado Rei após a revolução que derrubou Carlos X, em 1839. Seu reinado foi atormentado por várias revoltas. Em 1848, a oposição liberal, vendo seus esforços para obter a revisão da Carta e a modificação da lei eleitoral, proclamou a revolução que teve como consequência a abdicação de Louis Philippe e a proclamação da República. (HUGO, Victor. Nota de rodapé. In: *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1146)

¹⁴¹ Batalha final do exército napoleônico contra a Inglaterra (1815), responsável pela derrota de Napoleão e seu exílio na ilha de Santa Helena.

¹⁴² A tradução da Cosac Naify de 2012 contém a seguinte nota de rodapé explicativa: Louis Blanc (1811-82) historiador e político francês, narrou parte do reinado de Louis Philippe I em seu livro *Histoire de Dix Ans*. - *Ibidem*, p. 1154.

¹⁴³ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa:1862, p. 1091. “Louis Philippe, como todos os homens históricos que já saíram da cena, é atualmente submetido a julgamento pela consciência humana. Seu processo ainda está em primeira instância. A hora em que a história fala com sua expressão venerável e livre ainda não soou para ele; ainda não chegou o momento de pronunciar, a respeito desse Rei, o julgamento definitivo; o austero e ilustre historiador Louis Blanc, ele próprio, abrandou seu primeiro veredicto.” (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1153-1154)

¹⁴⁴ GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 64.

Em *Les Misérables* uma das palavras mais repetidas é “infinito”. A presença da História no romance não está justificada somente pela necessidade de trazer aspectos de realidade para o texto, mas antes, na ideia de que a narrativa apresentada está inserida na História da França como um todo, e, mais ainda, na História da humanidade; e não somente como continuidade do passado, mas como elo entre passado, presente e futuro. Desta forma, existe uma pretensão de que o romance seja cronologicamente infinito, como se trouxesse reflexões válidas a humanidade inteira, de todos os tempos e lugares, ao menos “enquanto sobre a terra houver ignorância e miséria”¹⁴⁵.

Em carta ao editor da tradução italiana, em outubro de 1862, Victor Hugo desenvolve a ideia de que *Les Misérables* transcende a França, sendo um livro universal, destinado a todos os povos afetados pela miséria. Sobre os italianos o autor já se manifestara diferentes vezes, em especial no que competia à defesa da separação entre Igreja e Estado, em nome da democracia e da liberdade, tendo se posicionado contra Papa Gregório XVI (1831-1846) no final da década de 1840¹⁴⁶.

Ainda sobre suas pretensões ao elaborar *Les Misérables*, Hugo escreveu em 1862 ao editor italiano, H. Daelli : « *Partout où l’homme ignore et désespère, partout où la femme se vend pour du pain, partout où l’enfant souffre faute d’un livre qui l’enseigne et d’un foyer qui le réchauffe, le livre les Misérables frappe à la porte et dit : Ouvrez-moi, je viens pour vous* »¹⁴⁷.

Na carta ao editor, Hugo deixa clara sua ideia sobre a grandiosidade e o alcance da obra que acabara de lançar, sobre sua pretensão de elaborar um livro sobre a humanidade, suas misérias e possibilidades de transformação social. Hugo baseava-se ainda em uma perspectiva de ideal celeste, portanto, infinito e atemporal. « *Depuis que l’histoire écrit et que la philosophie médite, la misère est le vêtement du genre humain ; le moment serait enfin venu d’arracher cette guenille, et de remplacer, sur les membres nus de l’Homme-Peuple, la loque sinistre du passé par la grande robe pourpre de l’aurore.* »¹⁴⁸.

¹⁴⁵ HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 27.

¹⁴⁶ WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

¹⁴⁷ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 1877. “Por todo homem ignorado e desesperado, por toda mulher que se vende por um pão, por toda criança que sofre a falta de um livro que lhe ensine e de uma lareira que lhe aqueça, o livro Os Miseráveis bate à porta e diz: abra-me, eu venho por vós.” (tradução livre)

¹⁴⁸ “Desde que a história é escrita e de que a filosofia é meditada, a miséria é a vestimenta do gênero humano; chega enfim o momento de arrancar esse trapo, e substituir, por sobre os membros nus do homem-povo, o farrapo sinistro do passado pelo grande manto púrpura da aurora.” (tradução livre)

Quando Victor Hugo discute e defende ideais progressistas, não se limita a avanços apenas do ponto de vista material. Quando se refere ao infinito, não está se referindo somente ao transcendente. O Romantismo aproxima espírito e matéria, Hugo aproxima infinitude (ideias de natureza espiritual) e história, progresso e espiritualidade, o que é diferente de religião. Para o autor, o progresso material só seria pleno se aliado ao ideal de perfeição celeste, de justiça e plenitude espirituais, no qual não haveria espaço para desigualdades e injustiças. Um mundo sem misérias seria, para Hugo ~~o autor~~, um mundo comparável ao ideal cristão de paraíso, de superação das misérias (materiais e morais) terrenas.

Embora tenha sido acusado de utópico em seu tempo, em especial após a publicação de *Les Misérables*¹⁴⁹, Hugo era, mais especificamente, um romântico, profundamente crítico ao presente, ansioso para com o futuro e ancorado em ideias grandiosas. A “aspiração do infinito”, segundo J. Guinsburg, marcou o romantismo e se manifestou de diferentes formas, como destaca o autor:

A categoria psicológica do Romantismo é o sentimento como objeto da ação interior do sujeito, que excede a condição de simples estado afetivo: a intimidade, a espiritualidade e a aspiração ao infinito, na interpretação tardia de Baudelaire. Sentimento do sentimento ou desejo do desejo, a sensibilidade romântica, dirigida pelo “amor da irresolução e da ambivalência”, que separa e une estados opostos – do entusiasmo à melancolia, da nostalgia ao fervor, da exaltação confiante ao desespero -, contém o elemento reflexivo de ilimitação, de inquietude e de insatisfação permanentes de toda experiência conflitiva aguda, que tende a reproduzir-se indefinidamente à custa dos antagonismos insolúveis que a produziram.¹⁵⁰

Em Hugo é possível identificar a “aspiração ao infinito” apontada por Guinsburg no trecho. Em *Les Misérables* os opostos, as ambiguidades e a inquietude se manifestam na trajetória dos personagens e na narrativa como um todo. Luzes e trevas, passado e presente, espírito e matéria, fazem parte do romance, ao mesmo tempo em que um ideal de infinitude, transcendência, totalidade, permeia todo o romance.

Conforme referido, o Romantismo está carregado de propósitos e ideias revolucionários. Na obra de Victor Hugo, em 1862, exilado em Guernsey, os ideais progressistas se expressam com imensa contundência, como se seu tempo de falar já estivesse acabando e fosse necessário dizer tudo. Por vezes parece mesmo que *Les Misérables* quer dar conta de uma totalidade de temas.

¹⁴⁹ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

¹⁵⁰ GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 51-52.

Dizer que alguém é um pensador romântico ou um herói romântico não é dizer qualquer coisa. Às vezes, equivale a dizer que aquilo que ele é ou faz precisa ser explicado em termos de um propósito, ou de um conjunto de propósitos (talvez internamente contraditórios), ou de uma visão, ou talvez de vislumbres ou sugestões, que podem apontar para algum estado ou atividade em princípio irrealizável - algo na vida, ou um movimento, ou uma obra de arte que faz parte de sua essência, mas é inexplicável, talvez ininteligível. Não mais que isso tem sido o objetivo da maioria dos escritores sérios ao falar dos muitos - dos incontáveis- aspectos do Romantismo.¹⁵¹

É impossível separar inteiramente espiritualidade e materialidade no romantismo. Em *Os miseráveis*, os dois aspectos, aparentemente contraditórios, estão em relação direta e consequencial.

Por mais que, à primeira vista, pareça que o Romance tem como temática central os problemas sociais enumerados no prefácio publicado em 1862, com a leitura do *Préface Philosophique* fica evidente que as ideias de totalidade e infinitude de Hugo trazem uma dimensão de espiritualidade para o romance, como concorda Llosa¹⁵². Para o crítico literário, *Les Misérables* apresenta pretensões impossíveis exatamente por querer alcançar as “alturas do céu”¹⁵³.

Atendo-se a essa breve epígrafe, muitos críticos concluíram que as intenções do livro são sociais e que, com o romance, Victor Hugo se propôs a combater as injustiças, preconceitos e o desamparo de quem eram vítimas, os trabalhadores, mulheres e crianças na França da sua época. A leitura do enorme e truncado *Préface Philosophique* revela um intuito mais ambicioso: demonstrar a existência de uma vida transcendente da qual a terrena seria um subproduto transitório.¹⁵⁴

O romance aproxima céu e terra em diferentes momentos, começando e terminando com aspectos transcendentais. Para a espiritualidade e o pensamento político que Hugo desenvolveu ao longo dos anos, o progresso material pode ser explicado a partir do espírito, bem como as questões espirituais podem ser explicadas a partir de uma análise social.

Em diversos momentos do romance, e dos dois prefácios, Hugo deixa claro o tema central de seu livro: o infinito. « *Ce livre est un drame dont le premier personnage est l'infini* »¹⁵⁵. Por isso não poderia suprimir trechos filosóficos ou históricos, como

¹⁵¹ BERLIN, Isaiah. *As raízes do Romantismo*. São Paulo: Três Estrelas, 2015, p. 14.

¹⁵² LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

¹⁵³ Ibidem, p. 147.

¹⁵⁴ Ibidem, p. 147.

¹⁵⁵ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 665. “Este livro é um drama cujo primeiro personagem é o infinito” (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p.714)

sugestão do editor¹⁵⁶; pelo mesmo motivo, escreveu um romance tão grande, com pretensões infinitamente impossíveis, de acordo com Llosa. A infinitude permeia cada página do romance, aproximando Deus dos homens e os homens de Deus. Em *Les Misérables*, de acordo com o próprio Hugo,

A ideia engendra os personagens, os personagens produzem o drama, e esta é, de fato, a lei da arte; ao colocar como gerador, em lugar da ideia, o ideal, ou seja, Deus, vê-se que cumpre a função própria da natureza. O destino, particularmente a vida, o tempo, particularmente este século, o homem, particularmente o povo, Deus, particularmente o mundo, eis o que tentei incluir neste livro, uma espécie de ensaio sobre o infinito¹⁵⁷

Embora religioso e católico, Hugo se tornou anticlericalista no mesmo contexto em que aderiu ao republicanismo, se tornando um crítico feroz do modo de vida do clero da França no século XIX. Desenvolvendo pensamento nada ortodoxo, o autor crê na ideia de um Deus capaz de perdoar em magnitudes infinitas, até mesmo o Diabo¹⁵⁸. Sua ideia de clero ideal, misericordioso e semelhante à sua ideia de Deus é apresentada nas primeiras páginas do romance com uma longa descrição, quase hagiográfica, sobre o bispo de Digne, Monsieur Charles Bienvenu Myriel, responsável pela conversão do personagem Jean Valjean. Em um diálogo hagiográfico o bispo Myriel se torna um defensor do progresso, do infinito e da espiritualidade.

— *Le progrès doit croire en Dieu. Le bien ne peut pas avoir de serviteur impie. C'est un mauvais conducteur du genre humain que celui qui est athée. Le vieux représentant du peuple ne répondit pas. Il eut un tremblement. Il regarda le ciel, et une larme germa lentement dans ce regard. Quand la paupière fut pleine, la larme coula le long de sa joue livide, et il dit presque en bégayant, bas et se parlant à -même, l'oeil perdu dans les profondeurs :*
 — *O toi ! ô idéal ! toi seul existes !*
L'évêque eut une sorte d'inexprimable commotion.
Après un silence, le vieillard leva un doigt vers le ciel, et dit :
 — *L'infini est. Il est là. Si l'infini n'avait pas de moi, le moi serait sa borne ; il ne serait pas infini ; en d'autres termes, il ne serait pas. Or il est. Donc il a un moi. Ce moi de l'infini, c'est Dieu.*¹⁵⁹

¹⁵⁶ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. De acordo com Llosa, ao apresentar o manuscrito ao editor, Hugo teria escutado que talvez fosse melhor suprimir as partes mais filosóficas do romance, que estaria grande demais, no que o autor teria respondido que não suprimiria nenhuma linha, muito menos as partes reflexivas, visto que as considerava fundamentais dentro da obra e que pretendia que seu romance fosse de fato grandioso, podendo perdurar por gerações.

¹⁵⁷ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Paris: Imprimerie Nationale, Paris, vol. 3, 1908, p. 311.

¹⁵⁸ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

¹⁵⁹ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 58-59. — O progresso precisa acreditar em Deus. O bem não pode ser servido pela impiedade. Um ateu é um péssimo condutor para a humanidade. O velho representante do povo não respondeu. Estremeceu, olhou para o céu e desse olhar, lentamente, brotou uma lágrima. Quando as pálpebras se encheram, a lágrima rolou pela sua face lívida, e ele disse, quase balbuciando, baixinho, para si mesmo, os olhos perdidos na imensidão:

De acordo com Mario Vargas Llosa¹⁶⁰, que analisou o prefácio filosófico inacabado¹⁶¹ do autor, um dos principais objetivos de Hugo ao publicar o livro, é defender a ideia de perdão divino. Desde o início do romance o perdão é um tema fundamental, que tem consequências religiosas e políticas. Assim como a sociedade não poderia admitir a pena de morte ou um sistema prisional desumano que impossibilitasse a ressocialização dos presos, a religião não poderia admitir o inferno¹⁶².

Deixando claras as pretensões espirituais do romance, os momentos de maior reflexão sobre o “infinito” surgem com os personagens religiosos. O primeiro personagem apresentado ao leitor é o bispo Myriel, de Digne, através de um resumo hagiográfico sobre sua vida de santidade. Dentro deste primeiro momento, o bispo, em debate com um ateu, profere a afirmação « *Ce moi de l'infini, c'est Dieu.* »¹⁶³, defendendo, desta forma, a ideia totalizante de onipotência e onisciência divinas. Assim como o bispo Myriel¹⁶⁴ o narrador personagem aborda a ideia de infinito, ou de transcendência espiritual presente na trama.

- Ideal! Tu só existes!

O Bispo sentiu uma inexprimível comoção.

Depois, o velho levantou um dedo para o céu e disse:

- O infinito existe. Lá está ele. Se o infinito não tivesse um ser, o ser seria o seu limite, e ele não seria infinito, ou melhor, não existiria. Mas ele existe. Portanto, é um ser à parte. Essa objetividade do infinito é Deus. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 89)

¹⁶⁰ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

¹⁶¹ O *Préface Philosophique* de Hugo explicaria as motivações filosóficas e espirituais do autor sobre a obra, o que inclui seus objetivos de totalidade e infinitude, bem como o protagonismo divino na história. No entanto, devido o prazo dado pela editora, o autor deixou o texto de lado e publicou o romance com um breve prefácio escrito em 1862, nunca tendo retornado ao texto original.

¹⁶² HUGO, Victor. Apud. WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008, p. 69.

Se o radical é o ideal, sim, sou radical. [...] Sim, uma sociedade que admite a miséria, sim, **uma religião que admite o inferno**, sim, uma humanidade que admite a guerra me parecem sociedade, **religião e humanidade inferiores**, e é na direção da sociedade do alto, da humanidade do alto e da **religião do alto** que inclino: sociedade sem rei, humanidade sem fronteiras, **religião sem livro**. Sim, **combato o padre que vende a mentira** e o juiz que distribui a injustiça. Universalizar a propriedade (o que é o contrário de abolir), suprimindo o parasitismo, ou seja, chegar a essa meta: todo homem proprietário e nenhum senhor, esta é, para mim, a verdadeira economia social e política. A meta está longe. Será um motivo para não se encaminhar a ela: Abrevio e resumo. Sim, enquanto for permitido ao homem querer, quero destruir a fatalidade humana; condeno a escravidão, enxoto a miséria, ensino à ignorância, trato a doença, clareio a noite, odeio o ódio. Eis o que sou, e por isso fiz *Os Miseráveis*. Em meu pensamento, *Os Miseráveis* nada mais são que um livro tendo a fraternidade como base e progresso como cimo.

¹⁶³ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 59. Essa objetividade do infinito é Deus. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 89)

¹⁶⁴ Bispo de Digne, primeiro personagem apresentado ao leitor do romance, responsável pela conversão de Jean Valjean, e que se mantém presente ao longo de todo o texto como uma espécie de espectro santo.

Quando os personagens Jean Valjean e Cosette chegam ao convento de *Petit-Picpus*¹⁶⁵, o narrador faz o que ele próprio chama de “Parêntesis”, a fim de abordar o funcionamento do convento, a vida das religiosas e o bem que estas faziam para a sociedade a partir da oração e da caridade. Bem como o bispo de Digne, exemplo de santidade e dedicação aos ideais cristãos, as freiras do convento não condenam o personagem ex galé e o acolhem sem questionamentos.

Na tradução da Cosac Naify, utilizada prioritariamente nesta pesquisa, das páginas 673 a 729 se dá a descrição do convento em dois capítulos. Um terceiro descreve a vida simples que Jean Valjean e Cosette levam no convento por longos anos, até que a menina cresça. Não é só a narrativa que é suspensa, mas todo o enredo. Durante os anos que os personagens passam no convento é como se nada mais de verdadeiramente relevante acontecesse. O infinito se encerra na clausura, onde o tempo, suspenso, se torna relativo. Ao longo do “Parêntesis”, no qual o convento é analisado e apresentado, de forma idealizada, ao leitor, do ponto de vista histórico e ideal¹⁶⁶. Hugo inicia o trecho com a afirmativa, já aqui citada, que revela o protagonista do romance: « *Ce livre est un drame dont le premier personnage est l’infini. L’homme est le second.* »¹⁶⁷, e continua no subcapítulo intitulado « *La prière* » (A oração):

*Ils priend. Qui ?
Dieu.
Prier Dieu, que veut dire ce mot ?
Y a-t-il un infini hors de nous ? Cet infini est-il un, immanent, permanent, nécessairement substantiel, puisqu’il est infini, et que, si la matière lui manquait, il serait borné là, nécessairement intelligent, puisqu’il est infini, et que, si l’intelligence lui manquait, il serait fini là ? Cet infini éveille-t-il en nous l’idée d’essence, tandis que nous ne pouvons nous attribuer à nous-mêmes que l’idée d’existence ? En d’autres termes, n’est-il pas l’absolu dont nous sommes le relatif ?*¹⁶⁸

¹⁶⁵ Após ser redimido pelo bispo Myriel, Jean Valjean utiliza a prata dada pelo mesmo para construir uma fábrica de tecidos, onde emprega muitas pessoas em uma prefeitura de Paris, se tornando uma das principais lideranças do local. Na região vive sob pseudônimo de Madelaine, sendo descoberto por Javert no contexto da morte da personagem Fantine. Após a morte da personagem, Valjean resgata a filha da defunta, Cosette, e foge com a menina à procura de um lugar seguro para que ambos pudessem se esconder. Na fuga encontra o convento, onde permanecem durante os anos de formação da jovem.

¹⁶⁶ O autor utiliza como títulos dos subcapítulos sobre o convento: “O convento do ponto de vista histórico” e “O convento do ponto de vista ideal”.

¹⁶⁷ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 665. “Este livro é um drama cujo primeiro personagem é o infinito. O homem é o segundo.” (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p.714)

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 677. Eles oram. A quem? A Deus. Que quer dizer orar a Deus? Existe um infinito fora de nós? Esse infinito é uno, imanente, permanente; necessariamente substancial, desde que é infinito, se tivesse necessidade da matéria, seria por ela limitado; necessariamente inteligente, pois é infinito, faltando-lhe a inteligência, seria por ela circunscrito? Esse mesmo infinito desperta em nós a ideia de essência, enquanto não podemos atribuir a nós mesmos senão a ideia de existência? Em outros termos, não é ele absoluto, enquanto nós somos relativos? (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 723)

É como se o infinito se encerrasse naqueles muros junto às mulheres de oração. Assim como o bispo Bienvenu é modelo de perfeição e santidade, as religiosas do *Petit Picpus* também exercessem esse papel no romance, sendo presença divina e misericordiosa no segundo maior momento de angústia e solidão do personagem Jean Valjean.

O momento em que Jean Valjean está no convento com Cosette, os anos que marcam o crescimento da menina, são elemento crucial no romance. Além de representar a segunda conversão de Valjean¹⁶⁹, é como se ali o infinito se encerrasse na narrativa, se tornando visível e quase palpável. Enquanto estão lá, a história sofre uma pausa. É como se nada acontecesse fora dos muros de *Petit Picpus*, como se o próprio tempo se colocasse em suspensão diante da expiação daquelas mulheres. Quando finalmente a trama é retomada com o livro *Marius*, a sensação que o leitor tem é que, finalmente, o desenrolar da história acontecerá, agora a sociedade miserável grita, ressurge, retoma a cena. O convento ideal é atemporal e infinito.

A presença do bispo Myriel, sentida ao longo de toda a história, toma forma ainda mais clara - embora ideal e fantasmagórica - enquanto Jean Valjean se esconde naquilo que considera como sua segunda prisão (o convento). Em diversos momentos o personagem se lembra do bispo ao observar a vida de abnegação das mulheres que viviam no convento. A devoção das freiras reverbera em sua alma lembranças de conversão, afasta a escuridão que havia se aproximado e retorna seu olhar para “o infinito”, portanto, para Deus.

Quand il pensait à ces choses, tout ce qui était en lui s'abîmait devant ce mystère de sublimité.

Dans ces méditations l'orgueil s'évanouit. Il fit toutes sortes de retours sur lui-même ; il se sentit chétif et pleura bien des fois. Tout ce qui était entré dans sa vie depuis six mois le ramenait vers les saintes injonctions de l'évêque ; Cosette par l'amour, le couvent par l'humilité.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Em um determinado momento da narrativa sobre a vida de Jean Valjean e Cosette no convento ao longo de quase dez anos, Valjean sente algo mudar dentro de si, ao observar as freiras em uma vida de oração e expiação pela humanidade. O autor afirma que o personagem sente que precisa se tornar uma pessoa ainda melhor a partir daquele momento.

¹⁷⁰ Ibidem, p. 746. Quando pensava nessas coisas, toda a sua personalidade se abismava daquele mistério de sublimidade. Com essas meditações, seu orgulho desapareceu por completo. Ele fez todo tipo de considerações sobre si mesmo, sentiu-se perverso e, muitas vezes, chegou até a chorar. Tudo o que lhe acontecera nos últimos seis meses o levava para os santos ensinamentos do Bispo. Cosette, pelo amor; o convento, pela humildade. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 798)

A correlação entre céu e terra, transcendente e imanente, pode ser percebida em todo o romance. De acordo com Mario Vargas Llosa, uma das tentações impossíveis de Victor Hugo é a de fazer uma análise social a partir de uma visão do alto, “das alturas do céu”¹⁷¹, com um olhar divinizado e com a presença de um narrador que possui autonomia para conduzir os destinos dos personagens. O autor de *Les Misérables* não somente fala sobre Deus em seu romance, como tenta escrever a partir de um olhar celeste, como um “divino estenógrafo”¹⁷². Para ele, só seria possível solucionar as misérias humanas a partir de um ideal, que ele mesmo identifica como sinônimo para Deus e infinito¹⁷³. “A terra só se vê bem das alturas do céu. Para cumprir seu objetivo, um estudo da miséria deve ser implicitamente duas coisas: uma chamada de atenção aos homens uma súplica que se dirija ao mais alto... Só se pode pintar eficazmente o real à luz do ideal”¹⁷⁴.

1.2. O Naturalismo

No século XIX a historiografia assumiu pretensões e patamares de ciência. Nesse contexto, as escolas literárias primeiramente tentaram se aproximar da própria historiografia, como é o caso do próprio Romantismo, que, por vezes, pretendeu abordar o que os documentos oficiais não abordavam naquele momento¹⁷⁵. No contexto do movimento Realista tais objetivos se tornaram ainda mais ousados, como revela a declaração de Balzac: « *La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire* »¹⁷⁶, e ainda : « *Peut-être pouvoir-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs* »¹⁷⁷. Carlo Guinzburg cita o exemplo de Fielding, que já no século XVIII “reivindicava a verdade histórica de sua obra equiparando-a a um trabalho de arquivo”¹⁷⁸. Eram tempos de enormes pretensões no sentido de se alcançar a verdade objetiva, especialmente pela via científica. O extravasamento disso na literatura se deu com Émile Zola e os demais naturalistas franceses, que pretendiam, através de suas

¹⁷¹ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 147.

¹⁷² *Ibidem*, p. 23.

¹⁷³ Quando o bispo de Digne afirma « *Ce moi de l'infini, c'est Dieu.* », está definindo Deus como sinônimo de infinito e modelo ideal a ser seguido.

¹⁷⁴ HUGO, Victor. *Apud, Ibidem*, p. 153.

¹⁷⁵ *Ibidem*. O Romantismo pretende abordar temas como o cotidiano e história de sujeitos esquecidos naquele contexto pela historiografia, por não serem figuras heroicas ou de destaque político.

¹⁷⁶ BALZAC, *apud*. GUINZBURG, Carlo; CASTELNUOVO, Enrico; PONI, Carlo. *A Micro-História e outros ensaios*. São Paulo: Difel, 1989, p. 190. “A sociedade francesa seria o historiador, eu o secretário.”

¹⁷⁷ *Ibidem*. “Talvez eu pudesse vir a escrever a história esquecida por tantos historiadores, a dos costumes.”

¹⁷⁸ GUINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 190.

obras, reproduzir a realidade, e tratar das verdades cruas, materiais, anatômicas e palpáveis. Nesse sentido, Zola e seus seguidores pretendiam dissecar a sociedade como quem disseca um cadáver.

Tal qual Fielding, Émile Zola reivindicava a veracidade de seus romances, não mais considerando seus trabalhos como historiográficos, mas como científicos – isto é, ligados à crueza e à exatidão da fisiologia e da biologia, e, de maneira mais abrangente, ao cientificismo em voga na segunda metade do século¹⁷⁹. O autor manteve cadernos de pesquisa de campo e se inspirou em teorias científicas, tais como hereditarismo, o darwinismo e evolucionismo¹⁸⁰. O romance *Germinal* apresenta pretensões de caráter histórico e documental e, neste sentido, não se coloca simplesmente como ficção, mas como testemunho de uma época e de uma situação material de vida. “Acharam de acusar-me de socialista. Quando estudei a miséria dos trabalhadores das minas estive tomado por uma piedade imensa”¹⁸¹. Aqui não interessa destacar a defesa de Zola contra as acusações de que seria um socialista, mas os esforços de pesquisa e investigação empreendidos pelo autor para compor a obra. O romancista se inspirou na concretude das relações materiais de existência. Seu trabalho pretende ser uma análise e uma transposição da realidade.

Zola afirmou-se como fundador da literatura naturalista, podendo ser considerado seu maior teorizador, tendo dedicado boa parte de sua trajetória a trabalhos de análise e definição deste movimento literário. Tendo iniciado sua carreira sob influência do Romantismo e posteriormente dos grandes nomes do Realismo, tais como Balzac e Flaubert, Zola assumiu a defesa de uma literatura com propósitos científicos, quando criou o grupo de Médan¹⁸² e iniciou o ciclo de novelas *Les Rougon-Macquart*. Nos conhecidos sarais em sua mansão, o autor se afirmou enquanto líder de um grupo de jovens escritores que defendiam a produção de uma literatura experimental. De acordo com Célia Berrettini: “Zola é o teórico do naturalismo, pois ninguém se dedicou tanto quanto ele a pensar sobre o tema, de início casualmente e, depois, com a tenacidade e constância ímpares”¹⁸³.

¹⁷⁹ GUINSBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

¹⁸⁰ TROYAT, Henri. Zola. São Paulo: Página Aberta, 1994.

¹⁸¹ ZOLA, Apud: TROYAT, Henri. Zola. São Paulo: Página Aberta, 1994, p. 168.

¹⁸² Grupo de literatos e artistas que se reuniam na mansão de Zola em Médan. TROYAT, Henri. Zola. São Paulo: Página Aberta, 1994.

¹⁸³ BERRETTINI, Célia. As ideias literárias de Émile Zola. In: GUINSBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 113.

De acordo com Guinsbug e Faria¹⁸⁴, já na segunda metade de um século XIX, período marcado por um processo de modernização acelerado, o autor criaria um tipo de literatura que faria jus a tal momento. Assim como Balzac pretendia que sua coletânea de 95 textos completos e 48 inconclusos, *La Comédie Humaine*, tratasse dos costumes, Zola pretendia que *Les Rougon-Macquart* se afirmasse como um tratado científico, de acordo com o mesmo, mais grandioso que a obra de Balzac¹⁸⁵.

Sofrendo o impacto da teoria de Darwin, da imensa obra de Balzac e das ideias socialistas de Marx e Engels, Émile Zola (1840-1902) interrogou-se sobre a fisiologia e a psicologia dos personagens. Para criar a fauna de seus romances, ele também se inspirou nas teorias do médico e fisiologista Claude Bernard (1813-1878), que pretendia ter desvendado as “verdades” do corpo humano em *Introducion à l'étude de la médecine expérimentale* [...].¹⁸⁶

A tentativa de desvendar verdades sobre aspectos biológicos e relações sociais, ou, em outras palavras, de representar, e quiçá comprovar, verdades defendidas por tratados científicos, Zola propõe uma escola literária científica, fundamentada na experimentação. De acordo com Borges, até mesmo o vocabulário empregado pelo autor era científico.

Émile Zola, no século XIX, tinha entre seus objetivos dar à literatura um caráter semelhante ao da ciência, apropriando-se, inclusive, de seu vocabulário. Pensando neste exemplo, podemos nos perguntar: até que ponto o autor de obras literárias que tem preocupação em representar o real seria diferente do historiador? Ou, ainda, até que ponto o historiador também não é um ficcionista, que organiza os fatos a sua maneira para criar um texto que represente a realidade?¹⁸⁷

Roger Chartier, em seu texto *O Mundo como Representações*¹⁸⁸, ajuda a compreender o caráter representativo da Literatura, como um olhar lançado ao mundo, às realidades históricas. “[...] A representação é o instrumento de um conhecimento imediato que faz ver um objeto ausente substituindo-lhe uma ‘imagem’ capaz de repô-lo em memória e de pintá-lo”¹⁸⁹. Enquanto a historiografia se debruça sobre os diferentes contextos históricos e suas interpretações, a literatura apresenta, como escrita criativa e

¹⁸⁴ GUINSBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

¹⁸⁵ TROYAT, Henri. Zola. São Paulo: Página Aberta, 1994.

¹⁸⁶ GUINSBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 21.

¹⁸⁷ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 40.

¹⁸⁸ CHARTIER, Roger. O mundo como representações. *Revista das Revistas*. Estudos Avançados, vol. 11, n.5, 1991.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 184.

fictícia, margem para a invenção. Desta forma, o literato daria conta do “vir a ser”¹⁹⁰ da História, das possibilidades narrativas, de entrelinhas impossíveis de serem completamente preenchidas pela historiografia por não apresentarem comprovação¹⁹¹. Como Borges deixa claro, a diferença entre História e Literatura, mesmo a Naturalista, estaria na liberdade criativa aberta ao escritor.

De acordo com o próprio Zola, em *Le Roman Experimental*¹⁹², a função da Literatura Naturalista, em seu caráter experimental, seria a de observar a realidade e a transformar a partir da experimentação, da modificação, para testá-la. Neste ponto, tal literatura se diferenciaria das ciências sociais, pois estas partiriam apenas da observação, e se aproximaria das ciências da natureza.

A ideia da experiência traz em si a ideia de modificação. Partimos realmente dos fatos verdadeiros, que constituem nossa base indestrutível; mas, para mostrar o mecanismo dos fatos, temos que produzir e dirigir os fenômenos. [...] quando empregamos o método experimental em nossos romances devemos modificar a natureza, sem sair da natureza.¹⁹³

Desta forma, Zola procura combinar ficção ou escrita criativa, observação de contextos sociais e aplicação de teses científicas. A modificação faz parte do processo de experimentação, no qual o autor pode aplicar as teorias científicas em seus personagens e contextos, a partir de observações do real. Somente assim a verdade seria alcançada.

Portanto, em vez de encerrar o romancista em liames estreitos, o método experimental abandona-o totalmente à sua inteligência de pensador e a todo seu gênio de criador. Ele terá que ver, compreender, inventar. Um fato observado fará eclodir a ideia de experiência que deve instituir, do romance que deve escrever, para chegar ao conhecimento completo de uma verdade. Em seguida, quando tiver discutido e fixado o plano da experiência, julgará os resultados a cada minuto, com a liberdade de espírito de um homem que só aceita os fatos conformes ao determinismo dos fenômenos.¹⁹⁴

O determinismo figuraria como uma das expressões do romance experimental. Para Zola, os fenômenos naturais observados deveriam passar por um processo de experimento a fim de ser compreendidos e comprovados. A Literatura Naturalista teria tal função, experimentar os fatos, pôr à prova a natureza humana, comprovar suas hipóteses e teorias a partir de métodos científicos. Célia Berretini, ao discutir a visão de Zola sobre

¹⁹⁰ GUINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹⁹¹ Ibidem.

¹⁹² ZOLA, Émile. *O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.

¹⁹³ Ibidem, p. 34.

¹⁹⁴ Ibidem, p. 35.

o romance *Germinie Lacerteux*, dos irmãos Goncourt, observa: “Já quando [Zola] fala da personagem Germinie, fala de seu temperamento rico em vícios e em virtudes, linguagem do *determinismo externo* (os relacionamentos, meios) e do *determinismo interno* (fisiológico) com manifestações carnis e mentais”¹⁹⁵

O determinismo zolaniano se expressa em *Germinal* e nas 20 novelas reunidas em *Le Rougon-Macquart*. O comportamento de suas personagens é condicionado e no limite rigorosamente determinado pelo meio ou pela árvore genealógica da família Rougon-Macquart. A promiscuidade representada em *Germinal* relaciona-se a fatores externos (o “meio) e a fatores fisiológicos, de forma que nenhum dos personagens lhes podem escapar totalmente. Nesse sentido, a compreensão do indivíduo como sujeito de sua própria trajetória, com margens de autonomia sobre seu próprio destino, se oblitera. Sobre o escopo de seus romances, o autor observa:

1- Compreender cada romance, da seguinte maneira: estabelecer desde o início um caso humano (fisiológico), pôr em presença duas, três forças (temperamentos), criar uma luta entre elas; depois, levar as personagens ao desenlace pela lógica de seu ser particular, uma força observando a outra ou as outras. O desejo, a concorrência, a vitória do forte e a derrota do fraco aqui estão. 2- Minha obra será diferente da de Balzac. O quadro mais restrito [...] uma só família, mostrando o jogo da raça modificada pelos meios [...] terei leis (a hereditariedade).¹⁹⁶

Para apresentar e defender sua proposta literária o romancista escreveu *Le Roman Experimental*, onde ancora o método naturalista no modelo de medicina experimental de Claude Bernard, de quem só discorda no que refere à visão deste sobre Literatura. Para Bernard, a produção literária estaria afastada da Ciência porque seu objetivo seria expressar a imaginação e os sentimentos do autor. Disto discorda Zola, que faz a defesa de uma produção literária afastada do sentimentalismo e mesmo da imaginação exagerada, que aponta em Balzac e outros autores.

O discurso científico, para Zola, teve importante papel em sua consolidação dentro do campo literário: o distanciamento de “cientista” que guardava do objeto permitia que falasse do “vulgar” sem se “contaminar com o vulgar”; o “romance experimental” neutraliza a suspeita de vulgaridade. Com isso, Zola acabou afirmando, em sua obra, a superioridade do homem de letras e da linguagem literária (BOURDIEU, 1996, p. 37). A este respeito, Bourdieu fala em uma separação clara entre a linguagem das personagens e a do narrador; esta separação, porém, inexistente em muitos romances de Zola. Portanto, talvez

¹⁹⁵ BERRETTINI, Célia. As ideias literárias de Émile Zola. In: GUINSBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 114. Grifos do texto original.

¹⁹⁶ ZOLA, Émile. *Les Rougon-Macquart*, Apud: Ibidem.

faça mais sentido falar na postura do autor como observador do que no papel do narrador dentro do romance para se compreender este distanciamento.¹⁹⁷

O rigor científico de Zola por vezes o afasta até mesmo do caráter artístico da literatura. De acordo com Berrettini¹⁹⁸, o romance naturalista zolaniano possui etapas de elaboração científicas, começando por uma “observação provocada”¹⁹⁹, a fim de gerar uma experimentação a partir de uma hipótese inicial, a ser comprovada ao longo do texto a partir da análise de um determinado fenômeno. Borges destaca que o rigor científico do autor o aproxima em tal medida do contexto histórico, que mesmo os historiadores atuais por vezes recorrem aos seus romances para ter um panorama sintético da França no século XIX.

Henri Mitterand considera que muitos estudos atuais sobre os modos de vida do século XIX partem da leitura de Zola (MITTERAND, 1986, p. 36). A vasta pesquisa feita na mina de Anzin é um dos elementos que fazem de *Germinal* um bom exemplo de como Zola lidava com esta ideia de rigor e compromisso com a realidade. Nas anotações para *Germinal* [...] encontram-se diversos recortes de jornais com notícias sobre greves, estudos sobre doenças comuns entre mineiros, descrições dos ambientes internos e próximos à mina e diversos desenhos representando as observações que Zola realizou durante sua visita a Anzin.²⁰⁰

A fim de trazer cientificidade para seus textos, Zola parte de pressupostos das Ciências Naturais e Sociais. Além do hereditarismo, presente em teorias científicas do século XIX, amplamente divulgadas na época, e da inspiração do método experimental de Claude Bernard, em *Le Roman Experimental* e no enredo de romances como *Germinal*, é possível identificar influências do Darwinismo científico e social, embora não exista nenhuma citação direta à Darwin, como bem observa Borges, ao destacar:

As ideias de Darwin e Laplace circulavam pela Europa e provavelmente ajudaram a fortalecer as esperanças sobre o poder da ciência em Zola. É interessante notar, porém, que nas correspondências de Zola e nos resumos de livros que leu para compor a série dos *Rougon-Macquart* não há referências diretas a obras de Darwin, o que nos faz pensar que Zola tenha recebido o darwinismo de forma indireta, através das discussões presentes na sociedade.²⁰¹

Apesar da ausência de citações diretas a Darwin, a luta entre fortes e fracos, a competição permanente, gordos e magros, no contexto da “luta pela sobrevivência”, pode

¹⁹⁷ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 105.

¹⁹⁸ GUINSBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017, 114.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 119.

²⁰⁰ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 78.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 102.

ser encontrada em toda obra. Particularmente em *Germinal*, os personagens pobres se veem dominados e subjugados pelos ricos, que triunfam pela força do dinheiro e dos estômagos bem alimentados. Da mesma forma, a união entra a classe operária aparece como possibilidade para fortalecimento daqueles que isolados são mais fracos, enquanto unidos somariam forças contra o pequeno grupo de burgueses proprietários da mina de carvão.

Neste ponto, também é possível identificar influências socialistas utópicas e marxistas na obra, embora, assim como no caso do darwinismo, sem qualquer citação direta. Michel Winock²⁰² chega a apontar Zola como um “socialista à revelia”²⁰³, incorporado à luta operária por explorar a temática em *Germinal* e claramente influenciado por teorias de luta de classes e críticas à economia de mercado advindas das esquerdas atuantes à época. De acordo com Borges:

É muito difícil determinar a posição de Zola no aspecto político francês, mas podemos afirmar que Zola, a partir de *Germinal*, foi acolhido pela esquerda e se sentiu à vontade com tal acolhimento. Assim como Hugo afirmou que Balzac pertenceu aos escritos revolucionários, “tenha ele querido ou não”, Winock nomeia seu capítulo sobre Zola como “socialista à revelia”.²⁰⁴

Zola não está preocupado em propor um caráter moral a seus romances. Em muitos momentos o autor procura se anular – isto é, neutralizar, tanto quanto possível, a subjetividade - para que suas próprias ideias não transpareçam nos textos, de modo a torná-lo objetivo como um tratado científico²⁰⁵. Por sua vez, no Romantismo, a subjetividade, os sentimentos e as inclinações pessoais do autor são incorporados de forma explícita – como se verifica, por exemplo, em *Les Misérables* e na obra hugoana de maneira geral. Nos quadros da literatura naturalista, o autor deveria ser imparcial e objetivo, pautando-se pelo método científico. No entanto, por mais que procure alcançar a objetividade e a imparcialidade completas (o que, de resto, é inalcançável), Zola expressa em seus romances, muitas vezes a despeito de si mesmo, os próprios ideais e concepções.

Zola, organizador ou coordenador do romance, crê que deve revelar, mas sem comentar a respeito: expor, mas sem explicações. Os fatos, eles mesmos, devem revelar-se. [...] Trata-se, pois, de uma técnica muito original para

²⁰² WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

²⁰³ Ibidem, p. 719.

²⁰⁴ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 132.

²⁰⁵ Ibidem.

contornar a exigência, como pode ser bem localizada, por exemplo, em *Germinal*. As personagens são as vozes do autor Zola; salva assim a questão da imparcialidade, da objetividade que conduz o romancista a apagar-se diante das personagens. São estas os coautores, descrevendo ou comentando os fatos.²⁰⁶

É possível considerar que o autor vai do pessimismo ao otimismo em seus textos, e é justamente nos momentos de extravasamento de otimismo que demonstra seus próprios anseios, esperanças e ideais. De acordo com Berrettini²⁰⁷, Zola era bastante utópico, e ansiava por um “mundo melhor”²⁰⁸. Seu otimismo utópico aparece de forma especialmente clara em *Germinal*, onde, em meio às condições mais miseráveis de existência, surgem ideais revolucionários capazes de encaminhar as personagens para a luta armada. O sangue derramado no solo das minas de carvão faria germinar novos e ainda mais fortes ideais. A morte em *Germinal* é cruenta, mas, ao mesmo tempo, aponta para uma esperança de futuro renovado para os que permanecem e não desistem de transformar a sociedade. Josephson destaca que várias personagens de *Germinal* representam tal perspectiva utópica, tais como Étienne, o trabalhador leitor de textos socialistas vindos da Internacional e o Padre Ranvier, socialista cristão.

O ódio ao Segundo Império começa por sua vez, em 1885, a assumir um caráter um tanto retrospectivo; e de então por diante foi não só com o material recolhido para seus romances, como também com a evolução de suas ideias, que Zola proporcionou uma imagem da época da Terceira República Francesa, em vez da imagem do período histórico que fora anteriormente o objeto de seus estudos. Desta arte, os sucessos que descreveu em “*Germinal*” foram principalmente os da última terça parte do século, com o encarniçamento crescente da luta de classes; e a natureza profética do livro fez que Zola novamente se envolvesse nas controvérsias que enchiam toda a imprensa. E outra vez, abertamente, colocou-se “à frente do movimento do progresso”.²⁰⁹

Os posicionamentos de Zola e o caráter provocador (e mesmo chocante, em vista dos padrões estéticos e morais então vigentes) de suas obras experimentais, assim como a influência que exercia sobre os demais jovens de Médan, não causaram uma boa impressão na burguesia francesa da época. De acordo com Borges, o movimento operário fez críticas construtivas a *Germinal*, especialmente no que tange às representações cruentas de sexualidade desenfreada e ao determinismo social, mas acolheu a obra devido ao desfecho revolucionário e às representações de exploração da classe operária por

²⁰⁶ BERRETTINI, Célia. As ideias literárias de Émile Zola. In: GUINSBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 119.

²⁰⁷ Ibidem.

²⁰⁸ Ibidem, p. 118.

²⁰⁹ JOSEPHSON, Matthew. *Zola e seu tempo*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1958, p. 276.

proprietários burgueses. Por outro lado, a burguesia, maior público leitor no contexto de publicação de *Germinal*, teve reação de assombro ao ler as páginas de mais um romance “promíscuo” de Zola.

A obra atingiu toda a sociedade: os abastados tinham curiosidade pela novidade (era a obra a ser lida para se ter assunto nos salões e recepções); a burguesia ficou chocada, mas se apropriou da imagem dos operários produzida por Zola para ataca-los; e os operários, a grande novidade no público leitor de Zola, reconheceram a verdade em que viviam e se identificaram com a obra.²¹⁰

No entanto, Zola possuía ambições de atingir reconhecimento público através da glória literária, de forma que desejava ser aceito na academia francesa de letras. Por mais que seus livros vendessem muito e lhe proporcionassem o conforto de sua mansão repleta de antiguidades, não lhes garantiam maior reconhecimento entre os grandes literatos franceses da época²¹¹. Movido pelo desejo de ser aceito entre a elite literária, Zola escreve seu romance mais singelo, *Le Rêve* (O sonho), que lhe garantiu a tão desejada cadeira na academia francesa de letras, embora não tenha obtido o mesmo sucesso de vendas²¹². Com o romance, Zola demonstra que é capaz de dominar diferentes estilos, embora a própria crítica declare que “preferiria ainda senhor Zola de quatro patas”²¹³, isto é, a estética crua, fisiológica e animalizante de seus romances mais famosos. O autor afirmou-se entre a elite literária francesa, contribuindo para a afirmação e a divulgação da literatura naturalista – no próprio país e em âmbito internacional.

O ingresso na Academia de Letras não significou apenas desejo de glória e fama, mas principalmente afirmação de seu lugar enquanto escritor profissional, título que lutou para garantir dentro da profissão de escritor, defendendo a ideia de que um romancista possui métodos, horários, dedicação e necessidade de remuneração adequada²¹⁴.

1.2.1. « *Sonnant à la viande* »²¹⁵

²¹⁰ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 119.

²¹¹ JOSEPHSON, Matthew. *Zola e seu tempo*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1958.

²¹² Ibidem.

²¹³ TROYAT, Henri. Zola. São Paulo: Página Aberta, 1994, p. 188.

²¹⁴ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

²¹⁵ ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 51. “aí vai carne!” (ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 32)

Em *Germinal*, a natureza é tão personagem quanto os seres humanos que compõem o enredo. Borges²¹⁶ aponta para a relação presente entre terra (natureza) e homem (trabalho) é abordada em Zola pelo afastamento entre ambas, promovido pelo Capitalismo, que os transformou em mercadorias. De acordo com Cunha²¹⁷, o Naturalismo pretendia aproximar homem e natureza, entendendo o primeiro a partir de seus aspectos naturais, fisiológicos e cientificamente experimentáveis. Na tentativa de aproximar ambos, Zola também destaca o distanciamento entre natureza e trabalho promovido pela sociedade industrial.

A mina de Montsul é o principal exemplo de ambiente personagem em *Germinal*. Zola a descreve como capaz de devorar homens, suas carnes e vidas. Aquele que entra na mina, sai dela aniquilado, devorado. De acordo com Borges: “A mina de carvão é devoradora de homens na medida em que esta é transformada em uma mercadoria, como diria Polanyi. É interessante percebermos que a ‘monstruosidade’ da mina se dá pela ‘monstruosidade’ da separação entre homem e natureza”²¹⁸.

Il ne comprenait bien qu'une chose : le puits avalait des hommes par bouchées de vingt et de trente, et d'un coup de gosier si facile, qu'il semblait ne pas les sentir passer. Dès quatre heures, la descente des ouvriers commençait. Ils arrivaient de la baraque, pieds nus, la lampe à la main, attendant par petits groupes d'être en nombre suffisant. Sans un bruit, d'un jaillissement doux de bête nocturne, la cage de fer montait du noir, se calait sur les verrous, avec ses quatre étages contenant chacun deux berlines pleines de charbon. Des moulineurs, aux différents paliers, sortaient les berlines, les remplaçaient par d'autres, vides ou chargées à l'avance des bois de taille. Et c'était dans les berlines vides que s'empilaient les ouvriers, cinq par cinq, jusqu'à quarante d'un coup, lorsqu'ils tenaient toutes les cases. Un ordre partait du porte-voix, un beuglement sourd et indistinct, pendant qu'on tirait quatre fois la corde du signal d'en bas, « sonnait à la viande », pour prévenir de ce chargement de chair humaine. Puis, après un léger sursaut, la cage plongeait silencieuse, tombait comme une pierre, ne laissait derrière elle que la fuite vibrante du câble.²¹⁹

²¹⁶ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

²¹⁷ CUNHA, Newton. Os Fundamentos Filosóficos e Científicos do Naturalismo. In: GUINSBURG, J., FARIA, João Roberto (org.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

²¹⁸ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 157.

²¹⁹ ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 50-51. Só uma coisa ele compreendia perfeitamente: que o poço engolia magotes de vinte e de trinta homens, e com tal facilidade que nem parecia senti-los passar pela goela. Desde as quatro horas os operários começavam a descer; vinham da barraca, descalços, lâmpadas na mão, e esperavam em grupos pequenos até formarem número suficiente. Sem ruído, com um pulo macio de animal noturno, o elevador de ferro subia do escuro, enganchava-se nas aldravas, com seus quatro andares, cada um contendo dois vagonetes cheios de carvão. Nos diferentes patamares, os carregadores retiravam os vagonetes, substituindo-os por outros vazios ou carregados antecipadamente com madeira e toros. E era nesses carros vazios que se empilhavam os operários, cinco a cinco, até quarenta de uma vez, quando ocupavam todos os compartimentos. Uma ordem partida do megafone, um tartamudear grosso e indistinto, enquanto a corda,

No romance, tudo gira em torno da mina de carvão, que devora os habitantes da vila. O primeiro personagem apresentado ao protagonista Étienne é o velho Bonnemort (Boa-Morte), mineiro idoso, que trabalha desde sempre na mina e lida com a mesma como se sempre tivesse existido e sempre fosse existir. Para explicar a história da mesma, o personagem narra a trajetória de sua própria família. Após cinquenta anos sendo tragado pelos veios mineiros, Bonnemort carrega o carvão dentro de si.

Je n'avais pas huit ans, lorsque je suis descendu, tenez ! juste dans le Voreux, et j'en ai cinquante-huit, à cette heure. Calculez un peu... J'ai tout fait là-dedans, galibot d'abord, puis herscheur, quand j'ai eu la force de rouler, puis haveur pendant dix-huit ans. Ensuite, à cause de mes sacrées jambes, ils m'ont mis de la coupe à terre, remblayeur, raccommodeur, jusqu'au moment où il leur a fallu me sortir du fond, parce que le médecin disait que j'allais y rester. Alors, il y a cinq années de cela, ils m'ont fait charretier... Hein ? c'est joli, cinquante ans de mine, dont quarante-cinq au fond !²²⁰

O nome Bonnemort possui um significado curioso para a narrativa. A personagem natureza responsável por alimentar os mineiros que ali trabalham é também aquela que ceifa suas vidas. Em outra citação o personagem explica que seu apelido surgiu pela enorme quantidade de vezes que quase morreu na mina de carvão, dando a entender que a maioria dos trabalhadores não chegava a tal idade. Os demais personagens da trama são quase todos consideravelmente mais jovens, embora já debilitados, como é o caso da personagem Catherine, que a despeito de seus quatorze anos possui um rosto envelhecido.

Quando entra na mina de carvão, os personagens não têm certeza se conseguirão retornar com vida à superfície. Em diferentes momentos da narrativa o autor dá destaque aos riscos de desabamento ou explosões. A falta de segurança é evidente. Como vermes, os operários passam seus dias no interior da mina, sem luz, sufocados pelo gás, correndo risco de morte iminente. O suspense constante e o medo do desabamento são concretizados quando de fato alguns dos trabalhadores morrem em uma explosão. Apenas um personagem jovem sai com vida, embora debilitado, sendo obrigado a realizar

para dar um sinal embaixo, era puxada quatro vezes, convenção que queria dizer “aí vai carne” e que avisava da descida desse carregamento de carne humana. Em seguida, depois de um ligeiro solavanco, o elevador afundava silencioso, caía como uma pedra, deixando atrás de si apenas a fuga vibrante do cabo. (ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 32)

²²⁰ Ibidem, p. 18-19. Não tinha ainda oito anos quando descí, imagine, justamente na Veroux, e agora tenho cinquenta e oito. Veja bem, fiz de tudo lá dentro: primeiro como aprendiz; depois, tive forças para puxar, fui operador de vagonetes e, mais tarde, durante dezoito anos, britador. Em seguida, por causa destas malditas pernas, puseram-me para desaterrar, aterrar, consertar... Isto até o momento em que tiveram de me tirar lá de baixo porque o médico disse que um dia eu não voltaria mais. E faz cinco anos que sou carroceiro... Que tal? Não é bonito? Cinquenta anos de mina, sendo que quarenta e cinco no fundo! (ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 18)

trabalhos no exterior junto com os quase mortos velhos da vila. Mais cedo ou mais tarde, todos são devorados pelo personagem ambiente.

Em um dos últimos momentos da narrativa acontece um segundo desabamento, dessa vez fatal para muitos mineiros e capaz de aniquilar até mesmo a própria mina. A descrição de Zola compara o desmoronar a uma boca aberta, que engole a carne humana.

Seule, la haute cheminée de trente mètres restait debout, secouée, pareille à un mât dans l'ouragan. On croyait qu'elle allait s'émietter et voler en poudre, lorsque, tout d'un coup, elle s'enfonça d'un bloc, bue par la terre, fondue ainsi qu'un cierge colossal ; et rien ne dépassait, pas même la pointe du paratonnerre. C'était fini, la bête mauvaise, accroupie dans ce creux, gorgée de chair humaine, ne soufflait plus de son haleine grosse et longue. Tout entier, le Voreux venait de couler à l'abîme.²²¹

Ainda de acordo com Borges, a transformação da terra em mercadoria a afasta de seus proprietários naturais, aqueles que nela trabalham e dela subsistem: os mineiros. A tomada de consciência de classe causada pela presença de Étinne²²² na vila é também uma tomada de consciência sobre a posse da terra. Enquanto os burgueses permaneciam gordos e fartos, os trabalhadores, afastados da relação natural com a terra, padeciam de fome e frio. O grito revolucionário por “pão” tem significado forte na estética naturalista, que ressalta as necessidades primordiais no estômago ao aproximar, através de uma perspectiva fisiológica, o homem e a natureza.

Sobretudo ao estourar a greve, entre os mineiros descritos por Zola há um sentimento de que a mina deve pertencer aos trabalhadores. Este sentimento, facilmente identificável a diferentes ideias coletivistas do século XIX, pode representar também a ideia [...] a respeito da intrínseca relação entre trabalho e terra, que segundo Polanyi é a relação entre homem e natureza. Quando o mineiro reivindica para si a propriedade da mina, ele está reivindicando também sua humanidade de volta. Esta separação [...] entre o trabalho e a terra (a atividade humana e a natureza) é, na obra de Zola, o ponto de partida das contradições do capitalismo industrial.²²³

Assim, Zola se aproxima de discussões bastante revolucionárias, no que concerne à relação entre propriedade privada, exploração da classe operária, o desfecho de

²²¹ Ibidem, p. 913. Apenas a esguia chaminé de trinta metros permanecia em pé, sacudida, igual a um mastro no meio do furacão; acreditava-se que ela ia esmigalhar-se e voar em pó, quando, de repente, afundou-se em bloco, tragada pela terra, derretida como um círio colossal; e nada ficou de fora, nem sequer a porta do para-raios. Era o fim, a besta má, acorçada no seu buraco, farta de carne humana, já mão mais expelia seu hálito forte e extenso. A Veroux, inteira, acabava de desaparecer no abismo. (ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 398)

²²² O personagem Étienne aparece na vila mineira procurando por emprego e logo se sente indignado com a condição de vida dos trabalhadores. Envolvido com a Internacional Comunista e leitor dos manifestos e jornais do partido, organiza e lidera greves e reuniões com os trabalhadores.

²²³ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 155.

Germinal, marcado pelo motim dos trabalhadores, remete-se diretamente à ideia de luta de classes, embora esta não esteja claramente conceituada pelo autor.

CAPÍTULO II. ROSTOS DA MISÉRIA: REPRESENTAÇÕES DE CRIANÇAS E MULHERES EM *LES MISÉRABLES* E *GERMINAL* – UM OLHAR DO ALTO E UM OLHAR DE BAIXO.

2.1. As Crianças: pequenos rostos da miséria

De Dickens a Zola, de Victor Hugo a Baudelaire, a infância aparece como tema recorrente para os literatos do século XIX. Muitas vezes os pequenos são associados a situações de vida degradantes advindas de processos modernizantes, tais como o crescimento das cidades e os avanços da industrialização. Maria Stella Bresciani, em seu estudo sobre as multidões²²⁴, configura o fenômeno urbano e sua crescente indiferença para com os passantes das multidões anônimas como uma das características mais marcantes do século XIX. Destacam-se nesse sentido as multidões que se deslocavam pelas ruas dos maiores centros urbanos europeus: Londres e Paris. De acordo com a autora, multidão urbana seria apressada, densa, capaz de ignorar o que vê pelo caminho, já acostumada com as cenas do cotidiano conturbado das grandes metrópoles, por mais duras que possam parecer.

Paris no século XIX é invadida por uma miséria jamais vista. É verdade que sempre existiram pobres, e como até as passagens bíblicas apontam, eles sempre existirão²²⁵ (ao menos nas sociedades injustas). No entanto, uma massa depauperada invadiu os grandes centros urbanos e a partir do avanço dos processos de industrialização em cidades como Paris e Londres, que cresceram de forma exponencial no século XIX. Em *Londres e Paris no Século XIX*²²⁶, Maria Stella Bresciani destaca que a população dobrou na primeira metade do século e permaneceu em rápido crescimento no restante do mesmo. Boa parte desta população era composta por trabalhadores pobres de origem camponesa, advindos do êxodo rural. De acordo com Erick Hobsbawm em *A era das revoluções*²²⁷, nas grandes cidades industriais, a miséria extrema era uma realidade marcante, embora fossem pouco frequentes os casos de morte por fome. Nas grandes cidades do século XIX o pauperismo é um fator cruel e duradouro.

Em *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*²²⁸, Friedrich Engels descreve com riqueza de detalhes a situação dos operários da Inglaterra, vanguarda e centro da

²²⁴ BRESCIANI, Maria Stella. *Londres e Paris no Século XIX: o espetáculo da pobreza*. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

²²⁵ Referência ao diálogo entre Jesus e Judas, na casa de Maria Madalena, onde ela teria derramado um perfume caro nos pés de Jesus, ao que Judas teria respondido que seria um desperdício, pois aquele perfume poderia ser vendido e o dinheiro revertido para os pobres. Sobre esta fala, Jesus teria respondido: “Pois sempre tereis convosco os pobres, mas a mim nem sempre me tereis” (Jo12,8)

²²⁶ BRESCIANI, Maria Stella. *Londres e Paris no Século XIX: o espetáculo da pobreza*. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

²²⁷ HOBBSAWM, Eric. *A Era das Revoluções: 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

²²⁸ ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Boitempo, 2010.

Revolução Industrial e modelo para os países industrializados posteriormente, como é o caso da França. Dentre as faces da miséria destacadas por Engels, surgem com grande insistência e de forma muito marcante as mulheres e crianças atingidas pelo pauperismo da era industrial. Sobre a miséria das famílias operárias o autor destaca:

Em ruas como Long Acre e outras, não propriamente espaços de luxo, mas bastante convenientes, incontáveis porões são usados como habitações, dos quais saem à luz do dia silhuetas de crianças doentes e mulheres esfarrapadas, meio mortas de fome. Nas vizinhanças do teatro de Drury Lane – o segundo de Londres – encontram-se algumas das ruas mais degradadas da cidade (Charles Street, King Street e Parker Street), cujas casas são habitadas, dos porões aos desvãos, por famílias paupérrimas. Nas paróquias de St. John e St. Margaret, em Westminster, segundo o *Journal of the Statistical Society*, em 1840, 5.366 famílias de operários viviam em 5.294 “habitações” (se é que a palavra pode ser usada): homens, mulheres e crianças, misturados sem qualquer preocupação com idade ou sexo, num total de 26.830 indivíduos – e três quartos do total dessas famílias dispunham de um só cômodo.²²⁹

Além de descrever e denunciar a miséria na qual viviam estes sujeitos, o autor destaca a degradação moral, um dos principais enfoques de Émile Zola ao representar as crianças em *Germinal*, como será visto mais adiante. Ao mesmo tempo em que as cidades superlotam, as crianças pobres se multiplicam: órfãos, bastardos, renegados e pequenos infratores. Tornam-se, nesse contexto, tema recorrente da literatura oitocentista e demais representações artísticas ao longo do século XIX. Muitas vezes estas crianças são submetidas às condições mais degradantes de existência, vivendo em habitações insalubres, submetidas ao trabalho estafante das fábricas e a formas variadas de violência física, social e psicológica – estando, assim, à mercê de todo tipo de promiscuidade, seja através de observação ou de participação. Nesse contexto, Robert Castel menciona, a partir do advento da industrialização, o surgimento de uma “espécie de nova barbárie”:

Uma nova característica do pauperismo esclarece seu caráter novo e literalmente perturbador. Apresenta uma categoria historicamente inédita da desgraça do povo, feita não só de miséria material, mas também de profunda degradação moral. É uma espécie de condição antropológica nova que se evidencia, criada pela industrialização: uma espécie de nova barbárie, que é menos o retorno à selvageria de antes da civilização do que a invenção de um estado de dessocialização própria da vida moderna, especialmente urbana.²³⁰

Robert Castel dá destaque à miséria das grandes cidades, que atingia as crianças de forma direta e brutal. Muitos são os relatos literários sobre as condições dos menores

²²⁹ Ibidem. P. 72-73.

²³⁰ CASTEL, Robert. *As metamorfoses da questão social: Uma crônica do salário*. Petrópolis: Vozes, 2010, p. 286-287.

e o surgimento do fenômeno urbano da mendicância infantil, como se verifica, por exemplo, em Hugo, Zola, Dickens, João do Rio e Lima Barreto.

Em *As grandes cidades e a vida do espírito*²³¹, Georg Simmel destaca a indiferença social e moral dos habitantes das grandes urbes, e caracteriza o *blasé* como um tipo urbano: aquele que apresenta “a incapacidade [...] de reagir a novos estímulos com uma energia que lhes seja adequada [...], que na verdade se vê em todo filho da cidade grande [...]”²³². O *blasé*, procedente do espírito anímico²³³, é, desta forma, indiferente ao seu entorno, indiferente a seu semelhante – mesmo ao menino de rua, ou à menina que se prostitui, no contexto das cidades industriais.

Talvez não haja nenhum fenômeno anímico que seja reservado de modo tão incondicional à cidade grande como o caráter *blasé*. [...] A essência do caráter *blasé* é o embotamento frente à distinção das coisas; não no sentido de que elas não sejam percebidas, como no caso dos parvos, mas sim de tal modo que o significado e o valor da distinção das coisas e com isso das próprias coisas são sentidos como nulos. Elas aparecem ao *blasé* em uma tonalidade acinzentada e baça, e não vale a pena preferir umas em relação às outras. Essa disposição anímica é o reflexo subjetivo fiel da economia monetária completamente difusa.²³⁴

Para Simmel, as relações humanas nos centros urbanos, a partir da revolução industrial, da ascensão da burguesia e do avanço do capitalismo, são guiadas a partir do valor quantitativo, de forma que “o dinheiro indaga apenas por aquilo que é comum a todos, o valor de troca, que nivela toda a qualidade e peculiaridade à questão do mero ‘quanto’”²³⁵. O trabalhador se torna, nesta perspectiva, um valor numérico, e quando

²³¹ SIMMEL, Georg. “Die Großstädte und das Geistesleben”. In: SIMMEL, Georg. *Gesamtausgabe*. Frankfurt: M. Suhrkamp. 1995. vol. 7. pp. 116-131. Tradução de Leopoldo Waizbort. Tradução de Leopoldo Waizbort, disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132005000200010>.

²³² *Ibidem*, p. 581.

²³³ SIMMEL, Georg. “Die Großstädte und das Geistesleben”. In: SIMMEL, Georg. *Gesamtausgabe*. Frankfurt: M. Suhrkamp. 1995. vol. 7. pp. 116-131. Tradução de Leopoldo Waizbort. Tradução de Leopoldo Waizbort, disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132005000200010>. “Na medida em que a cidade grande cria precisamente estas condições psicológicas — a cada saída à rua, com a velocidade e as variedades da vida econômica, profissional e social —, ela propicia, já nos fundamentos sensíveis da vida anímica, no *quantum* da consciência que ela nos exige em virtude de nossa organização enquanto seres que operam distinções, uma oposição profunda com relação à cidade pequena e à vida no campo, com ritmo mais lento e mais habitual, que corre mais uniformemente de sua imagem sensível-espiritual de vida. Com isso se compreende sobretudo o caráter intelectualista da vida anímica do habitante da cidade grande, frente ao habitante da cidade pequena, que é antes baseado no ânimo e nas relações pautadas pelo sentimento.”

²³⁴ *Ibidem*.

²³⁵ SIMMEL, Georg. “Die Großstädte und das Geistesleben”. In: SIMMEL, Georg. *Gesamtausgabe*. Frankfurt: M. Suhrkamp. 1995. vol. 7. pp. 116-131. Tradução de Leopoldo Waizbort. Tradução de Leopoldo Waizbort, disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132005000200010>.

criança, mão de obra barata nas fábricas. Quando desempregada, quase um estorvo público. As cidades aumentaram em quantidade e número de habitantes, bem como as crianças que nelas sobrevivem. Verifica-se, nesse contexto, o pauperismo, a mendicância e a degradação física e moral a atingir, de forma crescente, a infância. No centro das cidades atuais ainda existem infernos semelhantes àqueles descritos por Engels e analisados por Castel e Simmel. Sobre a miséria urbana e a forma como esta atinge as crianças, Castel ainda afirma:

Buret, no entanto, muito crítico em relação ao processo de industrialização, fala de pessoas que “apodrecem na sujeira”, que “caíram de tanto embrutecimento na vida selvagem”. Inspiram assim “mais aversão do que piedade”. “São bárbaros”. Esses julgamentos são alimentados sobretudo pela descrição das formas de vida das famílias operárias amontoadas nos subúrbios das cidades industriais, onde a promiscuidade dos sexos e das idades, bem como a total ausência de higiene, constituem o que poderia chamar de uma nova etiologia da depravação dos costumes. É preciso dar cabo dessas imagens de “magma”, de “gueto”, espaços sem diferenciação, espécie de poças extensas de miséria sobre a qual, como um esterco, crescem vícios, a violência e o alcoolismo dos homens, a má conduta e a prostituição das mulheres, as perversões das crianças. Traduzem o sentimento de se estar diante de uma situação histórica inédita.²³⁶

Seja na França do XIX ou no Rio de Janeiro do século XX, as crianças pobres constituem um fenômeno de observação para os artistas mais atentos. Lima Barreto, em uma de suas crônicas escreve: “Pois é justo que a municipalidade do Rio de Janeiro gaste tão vultuosa quantia para abrigar forasteiros ricos e deixe sem abrigo milhares de crianças pobres ao léu da vida?”²³⁷. Sobre estas crianças “pobres ao léu da vida”, Charles Dickens também escreveu quase um século antes, em um de seus mais célebres romances, *Oliver Twist* - cujo personagem central é um menino órfão que foge do reformatório e dirige-se a Londres, onde é cooptado por uma gangue de menores infratores.

A pedra, perto da qual se sentava, indicava, em caracteres grandes, que havia precisamente setenta milhas dali até Londres. Esse nome despertou uma nova corrente de ideias no espírito do rapaz. Londres! Essa imensa metrópole! Ninguém, nem mesmo o Sr. Bumble, seria capaz de ali encontra-lo! Ouvira muitas vezes dizer os velhos do asilo que nenhum rapaz de espírito morria à míngua em Londres; e que havia modos de vida nessa vasta cidade, de que aqueles que tinham sido criados na província não faziam ideia. Era um lugar próprio para um rapaz sem família, que tinha de morrer nas ruas se não tivesse ninguém que o ajudasse. Ao passarem-lhe essas coisas pelo pensamento, pôs-se de novo de pé e prosseguiu no seu caminho.²³⁸

²³⁶ CASTEL, Robert. *As metamorfoses da questão social: Uma crônica do salário*. Petrópolis: Vozes, 2010, p. 287.

²³⁷ BARRETO, Lima. *Toda Crônica*. Vol. II. Rio de Janeiro: Agir, 2004, p. 542.

²³⁸ DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. São Paulo: Abril, 1973, p. 65.

Victor Hugo e Émile Zola viram os infantes cada qual de uma forma, ora como “anjos”, ora como imitadores dos adultos, ora como moral e espiritualmente perfeitos, ou como pequenos devassos. Os meninos de Hugo e Zola sofrem, em *Os miseráveis* e *Germinal*, as consequência deletérias da miséria das sociedades industriais e tomam parte também, e provavelmente por isso, de revoltas e revoluções. Os meninos de Hugo e de Zola, mesmo que retratados de formas diferentes, existiram na França revolucionária e industrial do XIX. Os trechos seguintes de *Os miseráveis* e *Germinal* apresentam duas caracterizações opostas de personagens infantis de ambos os autores.

Paris a un enfant et la forêt a un oiseau ; l'oiseau s'appelle le moineau ; l'enfant s'appelle le gamin.

Accouplez ces deux idées qui contiennent, l'une toute la fournaise, l'autre toute l'aurore, choisissez ces étincelles, Paris, l'enfance ; il en jaillit un petit être. Homuncio, dirait Plaute.

Ce petit être est joyeux. Il ne mange pas tous les jours et il va au spectacle, si bon lui semble, tous les soirs. Il n'a pas de chemise sur le corps, pas de souliers aux pieds, pas de toit sur la tête ; il est comme les mouches du ciel qui n'ont rien de tout cela. Il a de sept à treize ans, vit par bandes, bat le pavé, loge en plein air, porte un vieux pantalon de son père qui lui descend plus bas que les talons, un vieux chapeau de quelque autre père qui lui descend plus bas que les oreilles, une seule bretelle en lisière jaune, court, guette, quête, perd le temps, culotte des pipes, jure comme un damné, hante le cabaret, connaît des voleurs, tutoie des filles, parle argot, chante des chansons obscènes, et n'a rien de mauvais dans le coeur. C'est qu'il a dans l'âme une perle, l'innocence, et les perles ne se dissolvent pas dans la boue. Tant que l'homme est enfant, Dieu veut qu'il soit innocent.

Si l'on demandait à l'énorme ville : Qu'est-ce que c'est que cela ? elle répondrait : C'est mon petit.²³⁹

Em *Germinal*, os pequenos são apresentados como seres movidos por instintos e pulsões – inclusive de natureza sexual. O trecho a seguir distancia-se, assim, da descrição hugoana de uma infância mais inocente e casta – ainda que miserável:

²³⁹ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 750-751. Paris tem crianças como as florestas têm pássaros; o pássaro chama-se pardal, a crianças, moleque. Reúnem essas duas ideias que contém, uma, todo o calor, e a outra, toda a aurora; aproximem essas duas faíscas, Paris e infância, e como resultado veremos surgir um pequeno ser. *Homuncio*, dizia Plauto. Ele é alegre. Não come todos os dias, mas, se lhe dá na telha, vai todas as noites ao teatro. Não tem camisa no corpo, nem sapatos nos pés, nem teto so bre a cabeça; é como as moscas do céu, que nada possuem de tudo isso. Sua idade vai dos sete aos treze anos; vive em bandos, anda pelas ruas, dorme ao ar livre, usa as velhas calças do pai, que lhe chegam ao calcanhar, um velho chapéu de outro pai que lhe cobre as orelhas, um único suspensório de pano amarelo; corre, pede, espreita, perde tempo, fuma cachimbos, blasfema como um condenado, frequenta as tabernas, conhece os ladrões, é amigo das meretrizes, fala gíria, canta versos obscenos, e nada tem de mau no coração. É que tem na alma uma pérola, a inocência, e as pérolas não se dissolvem na lama. Enquanto o homem é criança, quer Deus que seja inocente. Se perguntassem à grande cidade: Mas quem é ele? – ela, responderia: É meu filho. HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 801-802.

Et les neuf sous disparurent. Pour lui fermer la bouche, il l'avait empoignée en riant, il se roulait avec elle sur le terri. C'était sa petite femme, ils essayaient ensemble, dans les coins noirs, l'amour qu'ils entendaient et qu'ils voyaient chez eux, derrière les cloisons, par les fentes des portes. Ils savaient tout, mais ils ne pouvaient guère, trop jeunes, tâtonnant, jouant, pendant des heures, à des jeux de petits chiens vicieux. Lui appelait ça « faire papa et maman » ; et, quand il l'emmenait, elle galopait, elle se laissait prendre avec le tremblement délicieux de l'instinct, souvent fâchée, mais cédant toujours dans l'attente de quelque chose qui ne venait point. Comme Bébert n'était pas admis à ces partieslà, et qu'il recevait une bourrade, dès qu'il voulait tâter de Lydie, il restait gêné, travaillé de colère et de malaise, quand les deux autres s'amusaient, ce dont ils ne se gênaient nullement en sa présence. Aussi n'avait-il qu'une idée, les effrayer, les déranger, en leur criant qu'on les voyait.²⁴⁰

Embora compartilhem visões críticas no que se refere a representações da miséria, o Romantismo Social e o Naturalismo apresentam olhares e descrições diferentes para realidades parecidas e tal característica é expressa de forma acentuada em Victor Hugo – um dos maiores mestres do romantismo francês – e Zola – fundador do Naturalismo.

Hugo vem de família católica e tem o início de sua trajetória marcada pelo conservadorismo religioso e político. Mario Vargas Llosa aponta inclusive para sua postura casta e devota até o início de seu casamento, que aconteceu em 1822, quando tinha apenas vinte anos de idade²⁴¹. De acordo com o autor, é possível inclusive traçar um paralelo entre o personagem Marius e seu romance com Cosette com o início de sua própria vida amorosa e o casamento ainda muito jovem.

Esta característica um tanto puritana aparece em *Les Misérables* em diversos momentos. A maior parte dos personagens são virgens ou não demonstram qualquer impulso sexual. Aqueles personagens que aparentemente mantêm relações costumam ser casados, e não são numerosos.

Com facilidade são listados os personagens castos do romance: Bispo Miryel, as freiras de *Petit Picpus*, Marius e Cosette até o casamento, Eponine e Gavroche. Tais personagens são apresentados como puros e bondosos. Depois figuram aqueles

²⁴⁰ ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 239-240. [...] Para que não pudesse reclamar, abraçou-a rindo e rolou com ela pelo aterro. Era a sua mulherzinha, tentavam juntos, nos cantos escuros, praticar o amor que ouviam e viam em suas casas, por trás dos tabiques, pelas fendas das portas. Sabiam tudo, mas ainda não conseguiam fazer nada por serem muito jovens; apenas se apalpavam, brincando durante horas como cãesinhos viciados. Ele chamava a isso “brincar de papai e mamãe”, e quando queria bastava chamá-la, ela vinha correndo, deixava-se agarrar com o estremelecimento delicioso do instinto, algumas vezes amuada, mas cedendo sempre, ansiando por algo que não chegava a acontecer.

Bébert nunca era admitido nessas brincadeiras e logo recebia uma tapona assim que tentava apalpar Lydie, por isso transformava-se numa fera, enquanto os outros dois se divertiam fazendo caso omisso da sua presença. A vingança dele era assustá-los e interrompê-los gritando que estavam sendo observados. (ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 111)

²⁴¹ WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

personagens que poderiam ter algum tipo de relação amorosa e sexual ao longo de suas vidas, sem que isso seja mencionado em qualquer momento no texto, como se tais personagens fossem quase alheios aos impulsos sexuais. Entre os mesmos podemos citar Jean Valjean, Javert e Enjolras. Fantine é a única personagem não casada que claramente mantém uma vida sexual; inicialmente quando enganada pelo jovem por quem se apaixona no verão, pai de Cosette, e, mais tarde, quando cai na prostituição por falta de recursos financeiros, a fim de sustentar a própria filha. Tal vida sexual, portanto, se relaciona ao engano e ao abandono e mais tarde à fome, à miséria e ao desespero. Os Thernadier, únicos personagens vis, maldosos e odiosos do romance, possuem relações dentro e fora do casamento, sendo retratados como depravados, marginais e malfeitores. Por essas razões, Llosa considera o universo dos personagens de *Les Misérables* como “puritano”²⁴² e relaciona a religiosidade de Hugo à forma velada e por vezes negativa com que representa a sexualidade em seu romance.

No que se refere ao sexo, a moral de *Os miseráveis* se ajusta como uma luva à moral católica em sua versão mais intolerante e puritana.

Isso é evidente principalmente nos amores de Marius e Cosette que, como também pertencem à coletividade de valência medíocre no mundo da ficção – os seres comuns –, podem incorrer nessa prática de que os monstros se emanciparam.²⁴³

Hugo, que até a década de 1830, era monarquista, mas converteu-se ao republicanismo²⁴⁴ ao se deparar com a carnificina promovida pela monarquia de julho contra os pobres revoltosos, sem, no entanto, deixar o catolicismo. Anticlericalista declarado, o autor defende sua própria teologia, acreditando profundamente na misericórdia divina. De acordo com Llosa, o autor de *Les Misérables* defendia a ideia de que no juízo final até mesmo Satanás seria perdoado.

[...] a infinita compaixão divina terminaria por estabelecer o império absoluto do bem – Deus perdoaria Satanás e este se redimiria, à maneira de Jean Valjean –, ainda estivessem por ser escritos, em *Os Miseráveis*, romance que o autor sempre considerou um livro religioso, já está secretamente desenvolvida a tese audaciosa de que o pecado, o mal, o sofrimento e a miséria um dia se eclipsariam com a volta à glória divina, por perdão de Deus, de Lúcifer, o anjo caído.²⁴⁵

²⁴² Ibidem, p. 75.

²⁴³ Ibidem, p. 77.

²⁴⁴ Michel Winock faz uma breve biografia de Victor Hugo e suas relações com a política francesa, mencionando no capítulo “Adesão à República” a mudança ideológico-partidária do autor. Ver: WINOCK, Michel. *Victor Hugo na Arena Política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008, pp. 29-50.

²⁴⁵ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 162.

Desta forma, um dos focos da escrita de Hugo está na religiosidade, em Deus e na redenção espiritual. Llosa destaca a importância, nesse sentido, do *Préface philosophique*²⁴⁶, escrito pelo autor na década de 1860 e não finalizado. Neste documento Hugo explicita as intenções religiosas e o olhar divinizado que pauta a trajetória dos personagens em seu texto. Poderia dizer-se, como Llosa o faz, que Hugo chega a ser demasiado otimista do ponto de vista espiritual. Suas representações idealizadas e santificadas da pobreza apresentam crianças tão puras como as filhas da burguesia descritas por Zola em *Germinal*.

No trecho citado, por exemplo, o autor apresenta o tipo de menino de rua parisiense da primeira metade do XIX, e cria uma espécie de “prefácio” para apresentar o personagem Gavroche. O menino conhece todas as maldades, imundices e promiscuidades do mundo adulto, mas ainda assim não é capaz de cometer qualquer pecado, porque « *Tant que l’homme est enfant, Dieu veut qu’il soit innocent.* »²⁴⁷. Frequentador de teatros (e cabarés), conhecedor dos bandidos (e sendo ele mesmo ladrão), o menino de Victor Hugo é, ainda assim, apenas um menino, filho de uma mãe um tanto negligente, a cidade.

Os personagens de Hugo são, em sua maioria, conforme observado, puros, do ponto de vista moral, e castos. Tal ideia parte do ideal de santidade católico e, no caso do autor, de seu ideal de espiritualidade e redenção. Se até mesmo Satanás seria perdoado no fim dos tempos, tanto mais os pobres sofredores, como Cristo, que se fez um com os miseráveis no Evangelho, que Hugo considerava como paradigma.

O Prefácio quer demonstrar a existência de Deus pelo método mais copioso: a descrição do universo, começando – como fez o Criador, segundo a Bíblia – pelo espaço infinito, pelos astros, elementos, matéria, até chegar a um ser privilegiado e superior, o homem, no qual se encontram o humano e o divino.²⁴⁸

De acordo com Llosa, a visão do autor de *Les Misérables*, além de utópica e inalcançável, seria “puritana”. O crítico literário enxerga no livro a representação de ideais demasiadamente elevados, incorporados por personagens quase santificadas, e, portanto, pouco realistas, porque inatingíveis. Seria impossível que o menino de rua fosse

²⁴⁶ Ibidem.

²⁴⁷ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 751. “Enquanto o homem é criança, quer Deus que seja inocente.” (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 802)

²⁴⁸ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 155.

tão inocente e os demais personagens tão absolutamente bons ou maus (como é o caso dos Thernadier²⁴⁹).

O menino de Victor Hugo seria representado como o “anjo de cara suja”²⁵⁰, nascido e moldado na lama das ruas de Paris, na infelicidade da pobreza e do abandono parental e social.

Vivendo à margem da lei, Gavroche não faz mal a ninguém; pelo contrário, é capaz de ajudar o próximo e contribuir, ainda que minimamente, para aliviar as maldades e injustiças de que os miseráveis são vítimas. Gavroche é, à sua maneira pícara, um justiceiro social.²⁵¹

A outra principal criança do Romance, Cosette, é ainda mais pura que Gavroche. Maltratada por seus pais adotivos e posteriormente adotada por Jean Valjean, suscita compaixão a quem lê o romance. Como o próprio Hugo descreve, Cosette seria “uma cotovia” frágil, e, assim como Gavroche, vítima da sociedade que discrimina sua mãe Fantine, por ter sido mãe solteira, e dos Thernadier, os mesmos que abandonaram o menino.

C’était une chose navrante de voir, l’hiver, ce pauvre enfant, qui n’avait pas encore six ans, grelottant sous de vieilles loques de toile trouées, balayer la rue avant le jour avec un énorme balai dans ses petites mains rouges et une larme dans ses grands yeux.

Dans le pays on l’appelait l’Alouette. Le peuple, qui aime les figures, s’était plu à nommer de ce nom ce petit être pas plus gros qu’un oiseau, tremblant, effarouché et frissonnant, éveillé le premier chaque matin dans la maison et dans le village, toujours dans la rue ou dans les champs avant l’aube. Seulement la pauvre alouette ne chantait jamais.²⁵²

Em *Os Miseráveis*, a bondade e a culpa são individuais, provém do interior de cada personagem, partindo das suas consciências e liberdade de escolha. No caso das crianças, mesmo sendo Gavroche filho de pais tão cruéis e do fato de Cosette haver sido

²⁴⁹ Personagens mais negativos de *Les Misérables* são responsáveis pelos males causados nas vidas de muitos dos demais personagens.

²⁵⁰ Descrição de Gavroche utilizada por Llosa. LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, pp. 84-86.

²⁵¹ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 85.

²⁵² HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 205-206. Era doloroso ver, no inverno, essa pobre criança, que não tinha ainda seis anos, tiritando com frio, coberta de farrapos, varrendo a rua antes do sol sair, com uma vassoura enorme em suas pequeninas mãos vermelhas e com os olhos cheios de lágrimas.

Na aldeia, chamavam-na de Cotovia. O povo, amante das belas imagens, gostava de chamar assim essa criaturinha, quase tão leve como um pássaro, tremendo, assustada e medrosa, sempre a primeira a se levantar o primeiro que acordava naquela casa e em toda a cidade, sempre andando pela rua ou nos campos antes da aurora.

Mas a pobre cotovia não cantava jamais. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 251)

criada durante parte da vida por estas mesmas pessoas, são incapazes de maldades por serem crianças como que escolhidas e por optarem sempre pela bondade. Da mesma forma que Jean Valjean escolheu a bondade e a retidão moral ao se converter, após encontro decisivo com o piedoso Bispo Myriel, as duas principais crianças da trama o fazem pelo próprio fato de serem pequeninos. Sua bondade resiste à perversão do entorno que os cerca e os oprime.

Gavroche é uma prova excelsa de que na realidade fictícia a bondade e a maldade não são hereditárias; filho de dois seres diabólicos, os Thernardier, o menino nasceu angélico, o protótipo de uma longa genealogia de “anjos de cara suja”, meninos bons saídos da lama e vivendo num ambiente malévolo que vão povoar tantos romances e filmes do século XIX.²⁵³

Se é possível chamar as crianças do romance de Victor Hugo “anjinhos”, é considerável nomear aquelas do romance de Zola enquanto “diabinhos”. Ao leitor puritano do XIX ou mesmo do XXI, chocam as imagens de promiscuidade entre os pequenos, que, em oposição à compaixão que a obra de Hugo procura suscitar em seus leitores, provocam susto e escândalo. A estética realista, cruenta e fisiológica, típica do romance experimental, desafiava preceitos, tabus e reservas morais então vigentes. A realidade cruenta e dissecada, analisada a partir de suas entranhas, constantemente causa assombro. A obra de Zola firmou compromisso com o cientificismo e com a descrição objetiva, direta e precisa da realidade. O autor, nesse sentido, desceu até as minas de carvão para escrever *Germinal*: como Troyat²⁵⁴ destaca, o romancista fez uma enorme pesquisa empírica, desceu até o fundo das minas de carvão no Norte da França, analisou greves e motins operários, conversou com os trabalhadores, a fim de realizar, de acordo com Borges²⁵⁵, um trabalho o mais fidedigno possível da realidade. No seguinte trecho do caderno de anotações de Zola, destacado por Troyat, o autor descreve da seguinte maneira sua visita a uma mina de carvão:

Começa a descida... Sensação de arrombamento, de evaporação dentro da gente pelo súbito desaparecimento dos objetos. Depois, uma vez no breu, mais nada. [...] Penetra-se numa galeria... No primeiro instante, murmuramentos, um corredor muito estreito... [...] Escuta-se bruscamente um barulho longínquo, é um trem de berlinda que está chegando. [...] O barulho se aproxima, percebe-se vagamente o cavalo branco que se arrasta. Uma criança

²⁵³ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 85.

²⁵⁴ TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

²⁵⁵ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

está sentada na primeira berlinda, é o condutor... Enfim, seiscentos no fundo da galeria de transporte subterrâneo do carvão...”²⁵⁶

Influenciado pelo cientificismo vigente na segunda metade dos oitocentos, Zola firma seu compromisso, através do romance experimental, com o que considera “real” – os aspectos orgânicos, hereditários, biológicos e sociais que determinariam a conduta, a trajetória e a “evolução” humanas. Este olhar materialista – fisiológico e biologizante – faz surgir um estilo de escrita caracterizado por Llosa como grotesco e pessimista:

Se nos limitarmos a estudar os temas da liberdade e da responsabilidade em termos exclusivamente materiais, as conclusões a que chegaremos não podem ser mais pessimistas. Não é ilusória em tantos casos a responsabilidade legal? Os maus nem sempre pagam por seus crimes – “nem sempre a indigestão castiga a orgia” – e às vezes os inocentes são punidos por erros que não cometeram. O que restará se suprimirmos a responsabilidade moral derivada da existência da alma?²⁵⁷

Ao visitar as vilas mineiras a fim de tomar notas para seu novo romance, Zola lança um olhar crítico e pessimista à miséria que testemunhou, expondo, em seu romance, e de acordo com a estética e os pressupostos cientificistas do Naturalismo, o que há de mais animalesco nas relações humanas.

Borges²⁵⁸ discute as proximidades e diferenciações entre História e Literatura, e demonstra que, quando se trata do Naturalismo de Zola, essas diferenças se tornam mais sutis. Não é a narrativa, a capacidade de tratar da realidade ou a pesquisa que afastam o romance da produção historiográfica, mas, de acordo com Borges, é o tipo de discurso que permite diferenciação. Zola se preocupa em comprovar cientificamente o que diz e parte de premissas materiais para escrever seu romance. Sua pesquisa é grandiosa e se aproxima de perspectivas sociológicas e historiográficas. É a possibilidade de criação de diálogos fictícios, de adentrar na mente e nas percepções dos personagens e de criar como que “imagens sintéticas”²⁵⁹, que faz da Literatura, mesmo a Naturalista, mesmo *Germinal*, arte.

De acordo ainda com Borges, a perspectiva indiciária de Guinzburg²⁶⁰ pode ajudar a compreender o papel da Literatura enquanto representante mimética²⁶¹ da realidade,

²⁵⁶ TROYAT, Henri. Zola. São Paulo: Página Aberta, 1994, p. 163.

²⁵⁷ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 151-152.

²⁵⁸ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

²⁵⁹ Ibidem, p. 79.

²⁶⁰ GUINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

²⁶¹ AUERBACH, Erich. *Mimesis: A representação da realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

como “sintoma de uma época”²⁶², capaz de revelar muito sobre um determinado período. Os sujeitos históricos se tornam alegorias para o artista, que os reformula e recria. Desta forma, a Literatura daria conta de aspectos que a historiografia não pode abordar, tais como sentimentos, possíveis pensamentos ou aspirações interiores, como o faz o Romantismo. A criação literária elabora possibilidades de diálogos, intrigas, acontecimentos possíveis, ainda que não comprovados historicamente. Zola recria e reinterpreta o contexto histórico (ainda que pretenda que sua obra seja uma transposição exata, ou inteiramente objetiva da realidade), criando perfis representativos, “imagens sintéticas” sobre pessoas e acontecimentos reais. Nesse sentido, ainda segundo Rilton Borges,

É interessante perceber como o jogo de representações da literatura obriga o autor a “falar sobre determinada coisa sem falar sobre a coisa”. Algo semelhante acontece com Zola, que fala dos agentes sociais da França sem falar de agentes sociais da França: as personagens tomam lugar de pessoas reais, representam a elas, mas não são elas.²⁶³

Como fundador da escola Naturalista, Zola assume, conforme referido, compromisso com as teorias científicas em voga no século XIX, destacadamente, com a apropriação e aplicação de teorias darwinistas à sociedade – de acordo com perspectivas genericamente denominadas darwinismo social. Enquanto Hugo apresenta uma perspectiva espiritualizada, e mais especificamente cristã, o escritor de Médan²⁶⁴ se volta para o que o ser humano apresenta de mais material. De acordo Newton Cunha²⁶⁵, Zola fazia de seus romances instrumentos para divulgação de teorias darwinistas e positivistas. O autor, de acordo com Luiz Nazario²⁶⁶, se basearia em teorias hereditárias e tratados de fisiologia ao escrever sua monumental obra: *Rougon-Macquart*, na qual se insere *Germinal*.

O caráter fisiológico da obra se expressa na descrição e caracterização dos personagens - crianças e adultos – da obra de Zola. Tais personagens seriam movidas por instintos, animalizadas ao extremo, ou reduzidos, em grande medida, aos seus instintos primitivos e a imperativos fisiológicos. Nesse sentido, o autor se atém,

²⁶² BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 66.

²⁶³ *Ibidem*.

²⁶⁴ Durante boa parte da vida, Émile Zola viveu com sua família em uma mansão em Médan, comuna afastada do centro de Paris, onde levava uma vida vitoriosa e local no qual recebia seus jovens seguidores e amigos artistas. Sobre este assunto: TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

²⁶⁵ CUNHA, Newton. Os fundamentos filosóficos e científicos do Naturalismo. In: GUINSBURG, J. e FARIA, João Roberto (Orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

²⁶⁶ NAZARIO, Luiz. Quadro histórico do período Naturalista. In: *Ibidem*.

descrevendo muitas vezes e em detalhes, as relações promíscuas dos trabalhadores e de seus filhos.

Embora o próprio Zola tenha declarado que seu objetivo era demonstrar objetivamente a realidade da vida nas vilas operárias dos mineiros do norte da França, parte da crítica da época considerou a descrição uma afronta à imagem dos trabalhadores e um exagero com enfoque apenas nos elementos negativos. Jules Lemaitre, por exemplo, acusa a obra de ser uma “epopeia pessimista da animalidade humana”²⁶⁷.

O autor naturalista, diferentemente de Hugo, não tinha como objetivo descrever uma suposta ou possível beleza - moral ou espiritual - humana, mas os condicionamentos materiais – sociais (ou ligados ao “meio” social) e biológicos – que pautariam a existência de homens e mulheres enquanto seres orgânicos vivendo em coletividade.

O autor, que não se considerava socialista, frequentou reuniões de sindicatos e viu de perto greves para escrever o romance, como aponta Troyat²⁶⁸, e expressou em texto a ideia de que às famílias burguesas era permitido criar crianças “puras” por conta da excessiva proteção que caracterizaria o “meio” – próspero e confortável - em que tais crianças de desenvolveriam. Enquanto às famílias pobres, seria somente possível criar meninos já mergulhados na promiscuidade, própria ao “meio” miserável e violento em que cresciam, em suas minúsculas casas proletárias e no estafante e insalubre trabalho nas minas. De acordo com Josephson:

Para escrever “Germinal”, Zola abandonou seu opulento conforto de Médan para passar a maior parte de alguns meses a percorrer as regiões mineiras do norte da França e da Bélgica. Conversou com os trabalhadores, observou as minas desde as entradas até as maiores profundezas, assistiu a comícios políticos e bebeu uma horrível cerveja e uma ainda mais horrível aguardente. Procedeu a investigações sobre a vida das mulheres dos mineiros e passou pelos campos dos arredores das aldeias para observar o modo com que os meninos e meninas se divertiam depois de acabada a tarefa do dia.²⁶⁹

A descrição que o autor faz da filha dos patrões dos mineiros é de uma menina inocente e protegida pelas condições de comodidade e segurança que a cercavam. Na família burguesa até mesmo o “moralismo” cristão faria mais sentido e, mesmo que hipocritamente, seria defendido. Embora a própria mãe mantenha relações eróticas com o sobrinho e futuro marido de sua filha, Cécile é representada como uma casta jovem, um tanto “boba” ou ingênua, que dispõe de tempo e recursos materiais para fazer “caridade”.

²⁶⁷ Apud. *Ibidem*, p. 168.

²⁶⁸ *Ibidem*.

²⁶⁹ JOSEPHSON, Matthew. *Zola e seu tempo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1947, p. 276-277.

Et ils montèrent ensemble. La chambre était la seule luxueuse de la maison, tendue de soie bleue, garnie de meubles laqués, blancs à filets bleus, un caprice d'enfant gâtée satisfait par les parents. Dans les blancheurs vagues du lit, sous le demi-jour qui tombait de l'écartement d'un rideau, la jeune fille dormait, une joue appuyée sur son bras nu. [...]
Les Grégoire chargeaient Cécile de leurs aumônes. Cela rentrait dans leur idée d'une belle éducation. Il fallait être charitable, ils disaient eux-mêmes que leur maison était la maison du bon Dieu.²⁷⁰

A infância dos filhos dos trabalhadores, representada por Zola em *Germinal* parte, desta forma, da união entre cientificismo, materialismo e observações *in loco*, além de um distanciamento social e estranhamento em relação à sociabilidade, aos modos de vida e lazer operários, descritos, por vezes, de forma negativa. Os filhos dos mineiros desde cedo se expõem à exploração e à insalubridade que caracterizam o trabalho nas minas e precisam se portar como adultos – não estão “protegidos” da violência sexual e moral.

Et c'était ainsi que le père Mouque achevait de vieillir, au milieu des amours. Dès dix ans, la Mouquette avait fait la culbute dans tous les coins des décombres, non en galopine effarouchée et encore verte comme Lydie, mais en fille déjà grasse, bonne pour des garçons barbus. Le père n'avait rien à dire, car elle se montrait respectueuse, jamais elle n'introduisait un galant chez lui.²⁷¹

João do Rio, ao descrever “a rua”, analisa a origem dos infantess da cidade moderna:

A rua faz as celebridades e as revoltas, a rua criou um tipo universal, tipo que vive em cada aspecto urbano, em cada detalhe, em cada praça, tipo diabólico que tem, dos gnomos aos silfos das florestas, tipo proteiforme, feito de risos e de lágrimas, de patifarias e de crimes irresponsáveis, de abandono e de inédita filosofia, tipo esquisito e ambíguo com saltos de felino e risos de navalha, o prodígio de uma criança mais sabida e cética que os velhos de setenta invernos, mas cuja ingenuidade é perpétua, voz que dá apelido fatal aos potentados e nunca teve preocupações, criatura que pede como se fosse natural pedir, aclama sem interesse, e pode rir, francamente, depois de ter conhecido todos

²⁷⁰ ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection *À tous les vents*, vol. 57, p. 145 e 176. Subiram juntos. O quarto era a única peça luxuosa da casa, forrada de seda azul, com mobiliário laqueado de branco e filetes azuis, um capricho de criança mimada satisfeita pelos pais. No alvoro do leito à meia-luz filtrada pela abertura de um cortinado, a mocinha dormia, cabeça apoiada no braço nu. [...]

Os Grégoire encarregavam Cécile da distribuição de suas esmolas. Com isso pensavam estar inculcando na filha uma bela educação. Era preciso ser caridoso; diziam mesmo que sua casa era a casa de Nosso Senhor. ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 72 e 85.

²⁷¹ ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection *À tous les vents*, vol. 57, p. 242. E assim envelhecia o pai Mouque, entre amores. A partir dos dez anos de idade, sua filha fora possuía seguidamente naqueles escombros, não como garotinha assustada e ainda verde do tipo de Lydie, mas como mulher adulta, boa para rapazes de barba na cara. O pai não dizia nada porque ela mostrava-se respeitosa, nunca introduzia um namorado dentro de casa. (ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 113)

os males da cidade, poeira d'ouro que se faz lama e torna a ser poeira – a rua criou o garoto!²⁷²

A rua criou o garoto, o “diabinho” de Zola e o “anjinho” casto de Hugo. A cidade criou a miséria exacerbada e de acordo com Berman²⁷³, a multidão anônima, que não se importa com o menino que mora no Elefante da *Bastilhe*²⁷⁴. A indústria criou as vilas operárias com suas casas minúsculas, longe de espaços de lazer e recreação e sem qualquer saneamento. O capital e o desenvolvimento da indústria fizeram aumentar a pobreza na Europa, em especial a pobreza urbana, como representam Zola e Hugo, o que gerou inéditas formas de desigualdade social.

2.2 As Mulheres: oprimidos rostos da miséria

Assim como as crianças, as mulheres pobres figuram entre as principais vítimas dos processos de industrialização e urbanização, sendo muitas vezes fadada ao pauperismo, à prostituição e à violência. Entre as personagens femininas de Émile Zola são recorrentes a imagem da menina, cedo erotizada; a esposa e dona de casa, sem nome, ou nomeada apenas como a mulher de alguém; a mulher vítima de violência sexual e a resistente, apesar e por conta de toda opressão. Hugo, por sua vez, destaca três imagens femininas: a mulher inocente, infantilizada e romântica; a mulher santificada; e a mulher vítima da prostituição. A violência contra a mulher, presente em toda sociedade patriarcal, ganha destaque alarmante a partir do alastramento da miséria nas grandes cidades industriais, na cidade moderna.

Em *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*²⁷⁵, Engels destaca que o trabalho feminino nas fábricas se torna imprescindível para o sustento das famílias. As mulheres formavam, ao lado das crianças, uma força de trabalho superexplorada e pior remunerada que os homens adultos. O autor observa ainda que as mães eram obrigadas a deixar seus filhos recém-nascidos e retornar ao trabalho três ou quatro dias após terem dado à luz. Os espaços de trabalho eram frequentemente mistos, sujos, mal ventilados e inseguros, representando, de acordo com a perspectiva da época, um local propício à

²⁷² RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Martin Claret, 2013, p. 21.

²⁷³ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

²⁷⁴ Gavroche, em *Os Miseráveis*, morava dentro do monumento Elefante da Bastilhe, um grande elefante de madeira construído onde fora a Bastilha em homenagem à Revolução. Posteriormente o Elefante foi demolido e substituído por um obelisco.

²⁷⁵ ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Boitempo, 2010.

promiscuidade sexual. Podem ser identificados nas entrelinhas da descrição do autor casos de violência sexual praticada contra as operárias.

Mas isso não é tudo – mais graves ainda são as consequências morais do trabalho das mulheres nas fábricas. A inevitável e compulsória proximidade física de indivíduos de ambos os sexos e de idades variadas, que não receberam nenhuma formação intelectual e moral, amontoados num único espaço de trabalho e a promiscuidade que daí resulta não constituem certamente as condições mais indicadas para o desenvolvimento do caráter feminino. O industrial, mesmo se está atento a essa realidade, só pode intervir quando ocorre algo de escandaloso; mas não pode impedir e, menos ainda, oferecer alternativas à influência constante, menos visível, exercida por caracteres dissolutos especialmente sobre os mais jovens – e essa influência é a mais nefasta.²⁷⁶

De acordo com Carlo Guinzburg²⁷⁷, a literatura representa possibilidades históricas, eventos que não necessariamente aconteceram de fato, mas que poderiam ter acontecido, contendo as entrelinhas que os documentos oficiais não deixam passar. Sentimentos, sensações, pensamentos e diálogos presentes em romances, são considerados, desta forma, como possibilidades históricas. Um tratado científico não poderia apresentar tais detalhes, diferente da literatura, que pode buscar recursos ficcionais para construção narrativa. Hugo e Zola discutem e representam, através da ficção, respectivamente, a prostituição da mulher pobre e a violência cotidiana enfrentada pelas trabalhadoras da indústria, ambos com crueza de detalhes. Hugo e Zola, bem como os demais romancistas, podem trazer tais temas de forma detalhada, por vezes emotiva e pessoal, representando mulheres reais a partir de personagens criadas, por estarem no campo da produção artística. De acordo com Giambattista Bazzoni: “O romance histórico é uma grande lente que se aplica a um ponto do imenso quadro traçado pelos historiadores, povoado de grandes personagens”²⁷⁸.

Em *Os Excluídos da História*²⁷⁹, Michelle Perrot dá destaque ao papel social das mulheres na França, que, enquanto excluídas, representavam também uma categoria de luta e resistência. A dona de casa e a trabalhadora, silenciadas no espaço público dominado pelo sexo masculino, possuíam suas próprias forma subsistência (tais como serviços domésticos e venda de produtos artesanais, além do trabalho nas fábricas) e controle sobre as famílias, no âmbito do espaço familiar/privado. Muitas vezes essas

²⁷⁶ Ibidem, p. 187.

²⁷⁷ GUINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

²⁷⁸ Apud, Ibidem, p. 191.

²⁷⁹ PERROT, Michelle. *Os Excluídos da História: Operário, Mulheres, Prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

mulheres cuidavam de toda renda familiar, controlando os gastos dos maridos e filhos, além de chefiarem a educação dos menores e os cuidados domésticos. Para abordar a exclusão do sexo feminino, Perrot destaca os seus poderes, em conformidade com Zola, que representa suas personagens femininas como provedoras, fortes, organizadas, líderes da revolta como o eram de suas casas, aquelas que administravam os lares, mesmo que invisibilizadas por trás dos nomes de seus maridos.

Se elas não têm poder, as mulheres têm, diz-se, poderes. No Ocidente contemporâneo, elas intervêm no privado, no familiar e mesmo no social, na sociedade civil. Reinam no imaginário dos homens, preenchem suas noites e ocupam seus sonhos. “Somos mais do que sua metade; somos a vida que vocês passam para seu sono; e pretendem vocês dispor o plano dos seus sonhos”, declara uma heroína de romance, nesse século XIX que, mais do que qualquer outro, celebrou a *Musa e a Madona*²⁸⁰.

De acordo com Mario Pilosu, em seu livro *A Mulher, a Luxúria e a Igreja na Idade Média*, as mulheres eram apontadas, no contexto medieval, como os principais agentes da luxúria, sendo este, supostamente, o seu pior pecado. Foram elas as mais obrigadas à continência ao longo dos tempos, chegando a terem seus pecados considerados mais graves que os dos homens²⁸¹.

Representações de mulheres santas e pecadoras foram propostas e tiveram longa vigência ao longo da História, com objetivos e por motivos diferentes. Desde Eva, até a Virgem Maria, Maria Madalena e a Marianne, por exemplo; tais representações baseiam-se em padrões de comportamento e paradigmas, além de expectativas positivas e/ou negativas.

Perrot aborda a presença das mulheres na História, acentuando o quanto foram excluídas e negligenciadas, ao mesmo tempo em que não deixaram de ser representadas na Literatura como agentes sociais. “A mulher, origem do mal e da infelicidade, potência noturna, força das sombras, rainha da noite, oposta ao homem diurno da ordem e da razão lúcida, é um grande tema romântico [...]”²⁸².

No século XIX, uma imagem feminina incorporou o ideal revolucionário da República. Um dos quadros mais famosos do período que Eric Hobsbawm chama de “era das revoluções”²⁸³ (1789-1848) representa as manifestações de julho de 1830,

²⁸⁰ Ibidem, p. 177.

²⁸¹ PILOSU, Mario. *A Mulher, a Luxúria e a Igreja na Idade Média*. Lisboa: Estampa: 1995.

²⁸² PERROT, Michelle. *Os Excluídos da História: Operário, Mulheres, Prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

²⁸³ HOBSBAWM, Eric. *A Era das Revoluções: 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

apresentando a imagem de uma mulher, com os seios de fora, levantando a bandeira francesa, cercada de corpos e revoltosos. Segundo Perrot,

A Igreja celebra o culto da Virgem Maria, cujas aparições geram grandes peregrinações. [...] A República encarna-se numa mulher, a Marianne. Poetas e pintores cantam a mulher, na mesma proporção de sua misoginia cotidiana. Tal é Baudelaire, figura exemplar, que teme sua mãe, a terrível e deplorável Madame Aupik, despreza a tolice das mulheres de sua época e exalta a Musa e a Madona.²⁸⁴

Tendo como paradigma tanto Maria quanto Marianne, Victor Hugo apresenta suas mulheres como vítimas da maldade humana e sofredoras passivas das perversões do mundo, mas também enquanto sujeitos históricos, agentes revolucionários capazes de agir em prol da mudança, ou de um futuro mais justo e democrático, nas barricadas que advogam ideais republicanos. São elas “flores na miséria”²⁸⁵, miséria essa que o autor declara querer extirpar do mundo²⁸⁶.

A pobreza das mulheres, em *Les Misérables*, é quase sempre apresentada como ainda mais problemática e degradante que a dos homens. No momento em que o personagem Marius conhece a personagem Eponine (filha do casal Thenardier), o autor a descreve como frágil e sofrida, cuja miséria surpreende até aqueles já habituados à mesma.

*C'était une créature hâve, chétive, décharnée ; rien qu'une chemise et une jupe sur une nudité frissonnante et glacée. Pour ceinture une ficelle, pour coiffure une ficelle, des épaules pointues sortant de la chemise, une pâleur blonde et lymphatique, des clavicules terreuses, des mains rouges, la bouche entr'ouverte et dégradée, des dents de moins, l'oeil terne, hardi et bas, les formes d'une jeune fille avortée et le regard d'une vieille femme corrompue ; cinquante ans mêlés à quinze ans ; un de ces êtres qui sont tout ensemble faibles et horribles et qui font frémir ceux qu'ils ne font pas pleurer. [...] Marius depuis cinq ans avait vécu dans la pauvreté, dans le dénûment, dans la détresse même, mais il s'aperçut qu'il n'avait point connu la vraie misère. La vraie misère, il venait de la voir. C'était cette larve qui venait de passer sous ses yeux. C'est qu'en effet qui n'a vu que la misère de l'homme n'a rien vu, il faut voir la misère de la femme ; qui n'a vu que la misère de la femme n'a rien vu, il faut voir la misère de l'enfant.*²⁸⁷

²⁸⁴ PERROT, Michelle. *Os Excluídos da História: Operário, Mulheres, Prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006, p. 182.

²⁸⁵ Termo utilizado para descrever Eponine, irmã de criação de Cosette e filha dos terríveis Thénardier, uma jovem personagem, que como o Gavroche, apesar de ter sido criada por pais tão cruéis e em meio à enorme miséria, não deixa de ser uma pura e delicada flor.

²⁸⁶ “Devia-se, então, aproveitar do socialismo o que ele tem de verdadeiro, para evitar o que ele tem de perigoso. E insistiu: Destruir a miséria, sim, é possível”. Citado em: WINOCK, Michel. *Victor Hugo na Arena Política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008, p. 44.

²⁸⁷ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 969 e 977. Era uma criatura pálida, franzina, descarnada; apenas uma blusa e uma saia cobrindo uma nudez trêmula e gelada. Como cinto usava um barbante, como penteado uma fita; tinha os ombros pontudos descobertos, uma palidez loura, linfática,

As mulheres e crianças pobres da cidade de Paris, representadas em *Les Misérables*, figuram, assim, como “anjo de cara suja” e flores em meio à miséria: seres frágeis, doces e fora de seu lugar, enfrentado com coragem, não obstante, as adversidades, obstáculos e injustiças entrepostos em seu caminho.

No entanto, e neste ponto diferente das representações de infância, é possível encontrar em *Les Misérables*, mulheres más. A dicotomia entre bondade e maldade então fica clara. O ser humano, embora guiado pelo que Llosa chama de “veio negro destino”²⁸⁸, que para Hugo nada mais era do que a interferência direta divina, seria conduzido também pelo livre arbítrio. Ainda assim, apenas a personagem Thénardier poderia ser considerada como “má”, sendo parceira de seu marido nas tramoias para tirar dinheiro de Fantine, nos maus tratos à Cosette e na negligência à Gavroche. É interessante destacar que as escolhas malignas da personagem quase sempre estão ligadas a ideia de que não era uma boa mãe, diferente das demais personagens femininas que colocam como cumpridoras de seus papéis socialmente esperados, embora fadadas à miséria que as deixa por vezes sem escolha.

Assim como as crianças, as mulheres da obra de Victor Hugo são em geral castas. A pureza é apresentada como uma característica quase que nata do ser feminino, sendo este praticamente incapaz de enxergar malícia. Mesmo a maligna personagem Thénardier não apresenta indícios de promiscuidade, assim como suas duas filhas, que apesar de viverem na miséria, juntas com os pais em um pequeno quarto de pensão, não são nem de perto corrompidas pela promiscuidade que um abrigo tão pequeno poderia gerar.

A única personagem da trama além da Thénardier que poderia ser apontada como “não casta”, seria Fantine. Mãe solteira, por se deixar levar pelas paixões da juventude, é vítima de um destino terrível. Ao tratar de tal personagem o autor faz claramente uma crítica à falta de compaixão de uma sociedade capaz de condenar uma mulher por ser mãe solteira. A prostituição é colocada como uma das principais causas da degradação

clavículas cor de terra, mãos vermelhas, boca entreaberta e triste, alguns dentes a menos, olhos ternos, ousados, baixos, formas de jovem abortada, olhar de uma corrompida; cinquenta anos e quinze anos misturados; um desses seres ao mesmo tempo frágeis e horríveis, que fazem estremecer os que não fazem chorar. [...]. Havia cinco anos que Marius vivia na pobreza, nas privações, na penúria até, mas só então percebeu que não havia conhecido a verdadeira miséria. A verdadeira miséria ele acabava de ver. Era aquela larva que passara sob seus olhos. É que, com efeito, quem só viu a miséria do homem nada viu; é preciso ver ainda a miséria da criança. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1023 e 1031)

²⁸⁸ LLOSA, Mario Vargas. *A Tentação do Impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, pp. 43-61.

feminina advinda do pauperismo e das discriminações sociais. Segundo Vargas Llosa, o tema é tão caro ao autor que aparece em seu curto prefácio publicado em 1862, nos seguintes termos:

Um aspecto importante, que dá certa modernidade ao romance [...], é o relativo à condição da mulher. [...] O romance denuncia em termos ardorosos os abusos de que são vítimas as mulheres, que qualifica de escravas da vida ocidental: “Dizem que a escravidão desapareceu na civilização ocidental. É um erro. Ela ainda existe, mas só oprime a mulher e se chama prostituição”²⁸⁹

Victor Hugo apresentava uma contundente crítica às instituições e às leis francesas, especialmente no que tangia aos direitos dos pobres. A obra *Le dernier jour d'un condamné* (O último dia de um condenado), de 1829, marca a posição do autor com relação à pena de morte e ao sistema prisional. Tal romance, bem como algumas de suas posteriores declarações públicas²⁹⁰, aponta para um tema extremamente caro ao autor: o perdão. A disparidade entre a justiça legal, humana, e aquilo que entendia como justiça divina, o perturbava profundamente. Tal insatisfação com a justiça mundana, em comparação com o que acreditava ser a justiça divina, inspirou a militância política do autor²⁹¹ e suas teorias teológicas sobre um futuro perdão de todos - até mesmo de Lúcifer -, além de uma grande pulsão artística e indignação, que o moveu a escrever *Les Misérables*, romance que apresentaria, segundo Llosa, reflexões sociais e Teológicas²⁹². Há uma dicotomia entre lei divina e lei temporal no romance, principalmente quando Hugo expressa sua insatisfação perante as injustiças sociais através do drama de Fantine. Llosa continua:

[...] há um parágrafo ainda explícito e abrangente sobre a inferioridade da mulher na sociedade: “... a mulher, quando a ordem social a aceita, é considerada uma menor; quando a ordem social a rejeita, é uma infante... Quase poderíamos dizer que a mulher está fora da lei.” A história de Fantine ilustra esta condição de ser tratada primeiro como “menor” e mais tarde como “pária”. Depois que Felix Tholomyès a abandonou, a moça despenca morro abaixo até chegar àquilo que, segundo o romance, é o escalão mais baixo da decadência feminina: a prostituição, sobre a qual recai todo o desprezo da sociedade. [...] Javert modela seus sentimentos segundo a lei, e é provável,

²⁸⁹ Ibidem, p. 122-123.

²⁹⁰ SILVA, Luiz E. C. Barroso. *O rochedo é a tribuna, a liberdade o brado: os discursos políticos do exílio de Victor Hugo*. Brasília: Dissertação de Mestrado em Literatura, Universidade de Brasília, julho de 2016.

²⁹¹ WINOCK, Michel. *Victor Hugo na Arena Política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008. Winock apresenta, em seu primeiro capítulo “Morte à morte”, a militância política de Victor Hugo para pôr fim à pena de morte. Tal contestação, de acordo com o autor, teria tido bom resultado para a legislação francesa e teria gerado o romance *O último dia de um condenado*, publicado em 1829. Este assunto será desenvolvido no capítulo dois.

²⁹² De acordo com Mario Vargas Llosa, Victor Hugo tinha pretensão de que seu romance fosse um Tratado Teológico, no qual defenderia o perdão supremo, o progresso e a liberdade. Ver em: LLOSA, Mario Vargas. *A Tentação do Impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

como diz, que, se Fantine tivesse sido julgada por essa ofensa [se atrever a reclamar a um burguês que lhe jogara neve nas costas], seria condenada pelo menos a “seis meses de prisão” (I, V, XIII, p. 200).²⁹³

A infantilização da mulher quando “pura” e a condenação quando perde esse *status* pode também ser observada na forma como Hugo se refere à personagem Eponine após seu encontro com Marius: « *qui n'a vu que la misère de la femme n'a rien vu, il faut voir la misère de l'enfant* »²⁹⁴. A miséria da mulher é não só associada, mas igualada à da criança.

Assim como Fantine, Eponine, filha dos Thénardier, é uma das maiores vítimas da miséria apresentadas no romance. Esta « *rose dans la misère* »²⁹⁵ (rosa na miséria) permanece, durante todo o drama, incorruptível. Jovem, apaixonada por um homem que ama outra, filha de pais terríveis, é incapaz de qualquer maldade, chegando a dar a vida por Marius, por quem era apaixonada. Como parte dos miseráveis injustiçados pela Monarquia de Julho, Eponine participa da revolta nas barricadas em 1832, se disfarçando de homem para não ser excluída. A fim de salvar a vida do amado, que estava na mira de uma bala, a personagem se deixa ferir, revelando estar à beira da morte no final da mesma batalha, quando Marius a encontra e a reconhece. A personagem expressa, em seu momento final, a paixão devota e abnegada que sentia por Marius.

— *Voyez-vous, vous êtes perdu ! Maintenant personne ne sortira de la barricade. C'est moi qui vous ai amené ici, tiens ! Vous allez mourir, j'y compte bien. Et pourtant, quand j'ai vu qu'on vous visait, j'ai mis la main sur la bouche du canon de fusil. Comme c'est drôle ! Mais c'est que je voulais mourir avant vous. Quand j'ai reçu cette balle, je me suis trainée ici, on ne m'a pas vue, on ne m'a pas ramassée. Je vous attendais, je disais : Il ne viendra donc pas ? Oh ! si vous saviez, je mordais ma blouse, je souffrais tant ! Maintenant je suis bien. Vous rappelez-vous le jour où je suis entrée dans votre chambre et où je me suis mirée dans votre miroir, et le jour où je vous ai rencontré sur le boulevard près des femmes en journée ? Comme les oiseaux chantaient ! Il n'y a pas bien longtemps. Vous m'avez donné cent sous, et je vous ai dit : Je ne veux pas de votre argent. Avez-vous ramassé votre pièce au moins ? Vous n'êtes pas riche. Je n'ai pas pensé à vous dire de la ramasser. Il faisait beau soleil, on n'avait pas froid. Vous souvenez-vous, monsieur Marius ? Oh ! je suis heureuse ! Tout le monde va mourir.*²⁹⁶

²⁹³ LLOSA, Mario Vargas. *A Tentação do Impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 123.

²⁹⁴ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 977. “É que, com efeito, quem só viu a miséria do homem nada viu; é preciso ver ainda a miséria da criança.” (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1031)

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 969. Título do capítulo em que Victor Hugo descreve a Eponine aos olhos de Marius.

²⁹⁶ *Ibidem*, p. 1489. - O senhor está perdido! Agora já ninguém conseguirá sair da barricada. E fui eu quem o trouxe para cá. O senhor vai morrer. Tenho certeza de que vai morrer. Contudo, quando vi que lhe apontavam uma arma, quis desviar-lhe o tiro. Que bobagem! Mas é que eu queria morrer antes do senhor. Quando recebi aquela bala, arrastei-me para cá; ninguém me viu, ninguém me socorreu. Eu o esperava, dizendo: - Ele não vem! – Oh! Se o senhor soubesse! Eu mordida a minha blusa, sofria tanto! Agora estou

Cosette, da mesma forma, embora tivesse levado uma infância deplorável, é um ser tão puro e santo, que chega a ser incapaz de qualquer tipo de corrupção, figurando como uma criança moralmente perfeita, que torna-se a filha perfeita para seu pai adotivo Jean Valjean; a católica perfeita, que vai à missa todos os domingos e pratica obras de caridade; e, por fim, torna-se uma esposa devota e bondosa. Durante os anos de seu desenvolvimento, entre a infância e adolescência, Cosette vive com Jean Valjean no convento *Petit-Picpus*, que lhes serve de abrigo, saindo de lá jovem, casta e beatificada. Ao sair do convento, pai e filha encontram novo refúgio em uma casa em Paris, cujo jardim guardava a pureza de Cosette.

Il semblait que ce jardin, créé autrefois pour cacher les mystères libertins, se fût transformé et fût devenu propre à abriter les mystères chastes. Il n'avait plus ni berceaux, ni boulingrins, ni tonnelles, ni grottes ; il avait une magnifique obscurité échevelée tombant comme un voile de toutes parts. Paphos s'était refait Éden. On ne sait quoi de repentant avait assaini cette retraite. Cette bouquetière offrait maintenant ses fleurs à l'âme.²⁹⁷

Adriana Facina, em seu texto, *Literatura e Sociedade*²⁹⁸, aponta para o perigo de analisar uma fonte literária tendo apenas como ponto de vista as características individuais do autor, ignorando o contexto sociocultural. Por mais que Victor Hugo fosse profundamente crítico às estruturas eclesiais da França do século XIX, a tradição católica ainda fazia parte de seu imaginário, bem como suas representações e ideias de feminilidade.

No fim do século, em contexto marcado pela difusão de novas teorias científicas, tais como darwinismo e o positivismo, surge a escola Naturalista, da qual Émile Zola se torna o maior teórico, conforme assinalado no capítulo anterior. O autor francês, juntamente a seus seguidores de Médan²⁹⁹, abraçou as teorias da hereditariedade e da seleção natural. De acordo com Borges:

bem. Lembra-se do dia em que entrei no seu quarto e me olhei naquele espelho, do dia em que o encontrei na rua ao lado das mulheres que trabalhavam? Como os passarinhos, eles cantavam! Não faz tanto tempo assim. O senhor me deu cem soldos, mas eu lhe disse: - Não quero dinheiro. – O senhor pelo menos apanhou a moeda do chão? Sei que não é rico. Nem me lembrei de o avisar para que a apanhasse. Lembra-se, Sr. Marius? Oh! estou tão feliz! Todos vão morrer. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1554-1555)

²⁹⁷ Ibidem, p. 1156. Parecia que aquele jardim, criado outrora para esconder os mistérios libertinos, se tinha transformado, tornara-se digno de abrigar os mistérios da castidade. Não tinha mais nem caramanchões, nem tabuleiros de relva, nem grutas; tinha uma magnífica sombra desganhada, que caía como um véu por toda parte. Pafos se transformara no Éden. Não sei que arrependimento havia purificado aquele retiro. A ramalheira oferecia agora suas flores à alma. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1222-1223)

²⁹⁸ FACINA, Adriana. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

²⁹⁹ TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

Zola utiliza uma metodologia “científica” na composição da maioria de suas obras, sendo este o caso de *Germinal*: pesquisas de campo, entrevistas, pesquisas bibliográficas, pesquisa documental. Em seu discurso apropria-se das linguagens científicas do século XIX e tenta compor um retrato o mais fiel possível da sociedade na qual está inserido. No caso específico de *Germinal*, tenta representar as precárias condições de vida dos trabalhadores de uma mina de carvão e suas ideias a respeito do trabalho e da política.³⁰⁰

No contexto da estética e das pretensões de cientificidade relacionadas ao ultra-realismo naturalista, as personagens femininas de Émile Zola são apresentadas de forma muito distinta, afastando-se dos ideais de castidade e “pureza” sexual e espiritual que marcam a maior parte das personagens hugoanas em *Les Misérables*.

As mulheres de Zola, em *Germinal*, são retratadas de duas principais formas: sexualizadas desde a mais tenra idade, por vezes vítimas de violências e abusos; depois como as principais responsáveis pela manutenção de seus lares, as mais revoltadas com as condições materiais de existência e controladoras da embriaguez de seus parceiros.

Enquanto que os homens do romance parecem ser as maiores vítimas da hereditariedade imposta por Zola e herdada de romances anteriores da série *Les Rougon de Macquart* – muitos personagens masculinos apresentam vícios como alcoolismo e propensões a doenças -, as mulheres o são da promiscuidade, que desde jovens presenciaram em seus lares. O paradigma de pureza e perfeição morais presente em Victor Hugo é completamente abandonado por Zola.

Os adeptos do naturalismo tentavam demonstrar, com suas representações, que o indivíduo seria moldado pelo ambiente em que nascera com a contribuição das “leis de hereditariedade”, apontadas pelos cientistas como causa secreta da maior parte dos males sociais do mundo adoentado. Sob a influência da nascente psicanálise de Sigmund Freud (1856-1939), a literatura naturalista passou a abordar cada vez mais abertamente a sexualidade humana, abusando da linguagem vulgar e falada, com diálogos crus que escandalizavam os leitores da época.³⁰¹

A linguagem direta e a abordagem aberta da sexualidade provocaram estranhamento e escândalo entre o público letrado e a crítica literária. Neste sentido, sobre o romance *La Curée*, um dos primeiros da série *Les Rougon-Macquart*, à qual pertence *Germinal*, a crítica do jornal *Le Constitutionnel* declara: “Em literatura, senhor Zola

³⁰⁰ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções do tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

³⁰¹ GUINSBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017, p.32.

pertence ao bando de Vallès, que se crê realista e é só imoral. Sabe-se o que essa escola, mãe da Comuna, produziu na política”³⁰².

As personagens femininas de Zola, em *Germinal*, sofrem, em todas as idades, com a promiscuidade das vilas operárias. Embora o autor assuma alguns preconceitos burgueses que apontavam nos modos de vida e sociabilidade operárias a barbárie, é preciso considerar que boa parte de suas representações surgem a partir de observação de campo. As mulheres são constantemente associadas à libertinagem, enquanto a filha dos proprietários da mina – diferente das filhas dos operários - permanece incólume sob os afagos do conforto paterno.

No final do século XIX, os trabalhadores se tornam alvos constantes de preconceitos por parte da burguesia, que os observa como agentes da barbárie, como pessoas não civilizadas³⁰³. Sobre um dos seguidores de Zola, Jerrold Seigel firma:

Os retratos de Bruant criaram “talvez, e apesar e nossa repugnância, uma certa solidariedade entre aquelas pessoas e nós”. Isso parece um julgamento justo, mas os escritos de Bruant também confirmaram a opinião que a maior parte das pessoas de classe média tinham de início, de que a corrupção moral e a pobreza andavam juntas.³⁰⁴

Em *Germinal* não há personagens que sobrevivam da prostituição, como Fantine, em *Les Misérables*. No entanto, a prostituição aparece de forma indireta, como com a personagem Pierronne (mulher do Pierron), que de acordo com as vizinhas oferecia favores sexuais em troca de suprimentos para o lar. Mouquette (filha do Mouque), por sua vez, apresentava comportamento considerado libertino para a época.

– *Alors, c’était pour te dire, continua-t-elle, qu’on a vu hier soir la Pierronne rôder du côté des Bas-de-Soie. Le monsieur que tu sais l’attendait derrière Rasseneur, et ils ont filé ensemble le long du canal... Hein ? c’est du propre, une femme mariée !*

– *Dame ! dit la Maheude, Pierron avant de l’épouser donnait des lapins au porion, maintenant ça lui coûte moins cher de prêter sa femme.*³⁰⁵

– *Ohé ! sacrées rosses ! criait Catherine dans le plan, [...]*

³⁰² Citado em: TROYAT, Henri. Zola. São Paulo: Página Aberta, 1994, p. 93.

³⁰³ STAROBINSKI, Jean. A palavra “civilização”, In: *As máscaras da civilização: ensaios*. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

³⁰⁴ SEIGEL, Jerrold. *Paris Boêmia: Cultura, política e os limites da vida burguesa: 1830-1930*. Ed. Porto Alegre: L&PM, 1992, p. 242.

³⁰⁵ ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 198-199. - Queria te dizer – continuou ela – que viram ontem à noite a mulher do Pierron vagando pelas bandas dos Bas-de-Soie. O homem, tu sabes quem, estava esperando atrás da loja do Rasseneur; depois saíram juntos à margem do canal. Quem tal essa? Uma mulher casada...

- Ora! – respondeu a outra – Antes de casar com ela, Pierron dava coelhos de presente ao contramestre, agora lhe empresta a mulher, sai mais barato. (ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 95)

*Les galibots devaient se reposer, car ils ne répondaient ni l'un ni l'autre. À tous les étages, le roulage s'arrêta. Une voix grêle de fillette finit par dire :
 – Y en a un sur la Mouquette, bien sûr !
 Des rires énormes grondèrent, les herscheuses de toute la veine se tenaient le ventre.
 – Qui est-ce ? demanda Étienne à Catherine.
 Cette dernière lui nomma la petite Lydie, une galopine qui en savait plus long et qui poussait sa berline aussi raide qu'une femme, malgré ses bras de poupée. Quant à la Mouquette, elle était bien capable d'être avec les deux galibots à la fois.³⁰⁶*

Uma característica interessante que pode aqui ser percebida, quando comparado o texto original com a tradução, diz respeito à forma como Zola se refere às mulheres, como bem destaca Cláudia Poncioni em *Émile Zola em português: um estudo das traduções de Germinal no Brasil e em Portugal*³⁰⁷. As casadas não apresentam nomes próprios e mesmo as jovens são muitas vezes referidas pelos nomes dos homens da família. No original a “mulher do Pierron” é referida como “Pierrone”, sendo colocado um sufixo para caracterizar o que alguns tradutores traduzem como “do Pierron”. No caso das filhas, o mesmo acontece, como é o caso de “La Mouquette”, o que pode ser traduzido como “a pequena do Mouque”, como o fazem alguns tradutores, sendo, no entanto, difícil de diferenciar, nesse caso, se “a pequeno do” seria sua filha ou esposa. Desta forma, algumas traduções, como é o caso da utilizada nesta dissertação, encontraram como alternativa destacar o grau de parentesco “a mulher do Pierron”, “a filha do Mouque”, embora esta opção não transmita o grau de inferioridade que Zola pretendia atribuir às mulheres de *Germinal*³⁰⁸.

Destaca-se ainda, entre as personagens de *Germinal*, a depauperada Catherine, uma jovem de quatorze anos, com corpo ainda de menina, e exposta desde muito cedo à completa vulnerabilidade social.

³⁰⁶ Ibidem, p. 83-84. - Olá, malditos burros! – gritou Catherine no plano inclinado [...].

Os dois rapazes deviam estar descansando, nenhum deles respondeu. Em todos os andares o transporte parou. Uma voz esganiçada de menina proclamou:

- Um deles está em cima da filha do Mouque, com certeza.

Gargalhadas enormes retumbaram pela mina; os operadores de todo o veio se dobraram de riso apertando a barriga.

- Que foi? – perguntou Etienne a Catherine.

Esta lhe disse que era a Lydie, uma garotinha muito sabida e que empurrava seu carro tão vigorosamente como uma mulher, apesar de seus braços de boneca. Quanto à filha de Mouque, era bem capaz de estar com os dois rapazes juntos. (ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 46)

³⁰⁷ PONIONI, Cláudia. *Émile Zola em português: um estudo das traduções de Germinal no Brasil e em Portugal*. São Paulo: Annablume, 1999.

³⁰⁸ Ibidem, p. 73.

Funcionária da mina assim como seus irmãos, pai e avô, Catherine está constantemente em contato com os homens que também trabalhavam como carvoeiros. Zola descreve algumas cenas em que vários dos homens que trabalhavam com a personagem estariam completamente nus. Em uma dessas passagens, a própria jovem, sofrendo com o excesso de calor e observando como seus companheiros se comportavam, despe toda a roupa e põe-se a trabalhar completamente nua, de quatro, reduzida à completa animalidade.

*N'en pouvant plus, elle éprouva un besoin d'ôter sa chemise. Cela tournait à la torture, ce linge dont les moindres plis la coupaient, la brûlaient. Elle résista, voulut rouler encore, fut forcée de se remettre debout. Alors, vivement, en se disant qu'elle se couvrirait au relais, elle enleva tout, la corde, la chemise, si fiévreuse, qu'elle aurait arraché la peau, si elle avait pu. Et, nue maintenant, pitoyable, ravalée au trot de la femelle quêtant sa vie par la boue des chemins, elle besognait, la croupe barbouillée de suie, avec de la crotte jusqu'au ventre, ainsi qu'une jument de fiacre. À quatre pattes, elle poussait.*³⁰⁹

Esta parece ser uma das imagens mais fortes descritas por Émile Zola, em que explicita a promiscuidade e as condições precárias de trabalho dos operários das minas de carvão do norte da França. Sendo uma das maiores vítimas daquela condição de vida, sobre as mulheres trabalhadoras, representada aqui por Catherine, recai todo o tipo de sofrimento, exploração e vulnerabilidade. Embora fosse apaixonada por Étienne - personagem principal e militante socialista - e embora este também fosse apaixonado por ela, a jovem cai vítima da perseguição de Chaval, um dos mineiros, que dela abusa sexualmente, a obriga a prestar favores sexuais e sente como seu dono por ter tirado sua virgindade. Nos quadros da recorrente – e naturalizada - violência sexual praticada contra as mulheres mais pobres, Étienne presencia a cena de estupro sem interferir.

Brusquement, Catherine regarda autour d'elle. Chaval l'avait conduite dans les décombres de Réquillart, et elle eut un recul frissonnant devant les ténèbres du hangar effondré.
– Oh ! non, oh ! non, murmura-t-elle, je t'en prie, laisse-moi !
La peur du mâle l'affolait, cette peur qui raidit les muscles dans un instinct de défense, même lorsque les filles veulent bien, et qu'elles sentent l'approche conquérante de l'homme. Sa virginité, qui n'avait rien à apprendre pourtant, s'épouvantait, comme à la menace d'un coup, d'une blessure dont elle redoutait la douleur encore inconnue.

³⁰⁹ ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 591-592. Não podendo mais, sentiu necessidade de tirar a camisa. Aquela roupa, cujas menores pregas pareciam entrar na carne, estava-se transformando numa tortura. Resistiu e quis continuar empurrando, mas foi forçada a endireitar e espinha. Num repente, dizendo-se que voltaria a vestir-se no entroncamento, tirou tudo, a corda e a camisa, com tanta ânsia que teria arrancado a pele, se pudesse. E agora, nua, deplorável, rebaixada ao trote de fêmea ganhando a vida pela lama dos caminhos, esfalfava-se, com a garupa coberta de fuligem e barro até a barriga, como uma égua de carroça. De quatro patas, ela empurrava o vagonete. (ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 262)

– Non, non, je ne veux pas ! je te dis que je suis trop jeune... Vrai ! plus tard, quand je serai faite au moins.

Il grogna sourdement :

– Bête ! rien à craindre alors... Qu'est-ce que ça te fiche ?

Mais il ne parla pas davantage. Il l'avait empoignée solidement, il la jetait sous le hangar. Et elle tomba à la renverse sur les vieux cordages, elle cessa de se défendre, subissant le mâle avant l'âge, avec cette soumission héréditaire, qui, dès l'enfance, culbutait en plein vent les filles de sa race. Ses bégaiements effrayés s'éteignirent, on n'entendit plus que le souffle ardent de l'homme.

Étienne, cependant, avait écouté, sans bouger. Encore une qui faisait le saut !³¹⁰

Zola representa assim a invisibilidade, a opressão e a violência sexual que recaíam sobre mulheres que viviam e trabalhavam em condições semelhantes à da personagem Catherine. Embora o autor não expresse direta e explicitamente sua indignação moral diante deste tipo de violência, como o faz Victor Hugo, não deixa de fazer uma denúncia. Despersonalizar as personagens femininas a partir dos próprios nomes - as referindo a partir dos nomes dos pais e maridos - e representar a cultura do estupro de maneira tão seca e direta faz de seu romance um manifesto contra a situação da classe operária e da condição de vida das mulheres, mesmo sem que este fosse objetivo central da obra do autor. De acordo com Borges³¹¹, Zola utiliza de rigor científico para reelaborar o real de forma mimética. Seus personagens sintetizam ideias e possíveis realidades históricas, tal como Catherine.

Para dar maior dramaticidade à descrição da sexualidade, Zola usa Catherine e Chaval, mostrando toda a violência com que o rapaz “convence” Catherine a ter relações sexuais com ele. A relação de violência e submissão da mulher ao homem é sintetizada pelo pensamento de Étienne, que observa, mas sem reconhece-los: “Quando as moças dizem que não, é porque gostam de apanhar ante” (ZOLA, 2000, p. 45).³¹²

³¹⁰ Ibidem, p. 251. Quando Catherine olhou em volta, deu-se conta de que Chavala a conduzira para os escombros de Réquillart. Recuou fremente ante as trevas do galpão desmoronado.

- Não, não! Pelo amor de Deus, deixe-me ir embora!

O medo do macho enlouquecia-a, esse medo que retesava os músculos das mulheres – o instinto de defesa -, mesmo quando estão incendiadas de desejo e sentem a aproximação triunfante do homem. Sua virgindade, que, aliás, já sabia tudo, aterrorizava-se sob a ameaça do golpe, de um ferimento cuja dor futura temia.

- Não, não, já disse que não quero! Tu sabes que ainda sou muito moça. Juro! Mais tarde sim, quando estiver um pouco mais madura...

Ele respondeu com um rosnar surdo:

- Boba! Assim ainda é melhor... não há perigo algum.

E não falou mais. Agarrou-a com força, atirando-a para dentro do galpão. Ela caiu de costas sobre as cordas velhas, não fez mais qualquer gesto de defesa e submeteu-se ao macho, sem ter idade para isso, com a humildade hereditária com que, desde a infância, entregam-se, mesmo ao ar livre, as moças de sua raça. Seu balbuciar assustado extinguiu-se, não se ouvia mais que a respiração ofegante do homem.

Étienne escutou tudo sem se mover. Mais uma que entrava na roda! (ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 116-117)

³¹¹ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 216.

³¹² Ibidem, p. 216.

A personagem Catherine é obrigada a casar-se com Chaval após o estupro, se tornando submissa ao marido, submissão essa, aceita sem resistências externas. Catherine é um símbolo de resignação feminina a uma suposta superioridade masculina, ensinada e herdada naquela sociedade. Borges continua:

Catherine sintetiza a vida de todas as mulheres da vila: viver e trabalhar com a família até ser subjugada por um homem que a leve para morar consigo e trabalhar para ele. Ela não tem vontade alguma, apenas segue o que o marido propõe. Não há escolha, por isso Catherine se conforma à situação, pois se não fosse com Chaval seria com outro homem. Esta resignação a um destino que se repete nos mostra uma concepção cíclica, na qual tudo tende a ser como sempre foi, sem perspectiva de mudança, de modo que passado, presente e futuro sejam fundamentalmente iguais.³¹³

Além da mulher violentada e oprimida, Zola retrata em muitas passagens a ideia da mulher resistente. Responsáveis pela administração dos lares, obrigadas à dupla jornada de trabalho, aquelas que tinham função de conseguir alimento para os lares, as mineiras de Montsul também incorpora a força de resistência feminina destacada por Michele Perrot:

Elas reclamam a entrega e administração do salário e, ao que parece, conseguem. Por volta de meados do século XIX, a maioria dos operários entrega o pagamento às mulheres. Nas suas monografias de família, Le Play insiste sobre a amplitude dessa prática na França, que neste ponto opõe à Grã-Bretanha. Aquela que os mineiros de Montceau, antes de 1914, chamam de “patroa” deixa para o marido uma pequena quantia para bebida.³¹⁴

Por mais que muitas mulheres do romance trabalhem desde cedo dentro da mina, o trabalho era dividido de acordo com a força física atribuída a ambos os sexos, sendo em geral tarefa das mineiras a função de empurrar vagonetes³¹⁵, função essa, exercida por Étienne, o que o torna alvo de chacotas por parte de Chaval. Fora da mina de carvão, no ambiente doméstico, as mulheres são responsáveis sozinhas pela organização da casa, preparo dos alimentos e compra de mantimentos, bem como por trocas de favores ou apelos desesperados para alimentarem suas famílias. Em diferentes passagens podemos observar personagens como Pierronne, que presta favores sexuais para manter a casa, e Maheude (mulher do Maheu), que passa dias pelas ruas pedindo esmola com as crianças menores nos braços. Sobre a dupla jornada de trabalho das mulheres, Borges comenta,

³¹³ Ibidem, p. 217.

³¹⁴ PERROT, Michelle. *Os Excluídos da História: Operário, Mulheres, Prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006, p. 203.

³¹⁵ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

sobre a dupla jornada das mulheres: “Segundo Thompson, o trabalho das mulheres tinha uma dupla orientação; o trabalho doméstico era essencialmente orientado pelas tarefas, enquanto o trabalho fora de casa era marcado pelo ritmo controlado”.³¹⁶

A incansável busca por comida que as personagens de Zola empreendem as torna ainda mais cansadas e intolerantes ao sistema de exploração e opressão às quais eram submetidas junto às suas famílias. Em diferentes momentos da narrativa as mulheres se sentem desoladas diante da fome de seus filhos.

*Péniblement, la Maheude se leva et fit le tour de la pièce. Était-ce Dieu possible, d'en être réduit à cette misère ! le buffet sans une miette, plus rien à vendre, pas même une idée pour avoir un pain ! Et le feu qui allait s'éteindre ! Elle s'emporta contre Alzire qu'elle avait envoyée le matin aux escarbilles, sur le terri, et qui était revenue les mains vides, en disant que la Compagnie défendait la glane. Est-ce qu'on ne s'en foutait pas, de la Compagnie ? comme si l'on volait quelqu'un, à ramasser les brins de charbon perdus ! La petite, désespérée, racontait qu'un homme l'avait menacée d'une gifle ; puis, elle promit d'y retourner, le lendemain, et de se laisser battre.*³¹⁷

De acordo com Perrot³¹⁸, a busca por pão motivava as mulheres operárias na luta contra as formas opressivas de trabalho, tendo sido elas algumas das principais líderes dos motins por alimento ou contra as máquinas das fábricas. As trabalhadoras que a autora denomina “donas de casa” são não somente as responsáveis pelos lares, oprimidas pela exploração de seu trabalho dentro e fora do ambiente doméstico, mas também afirmam sua força e sua capacidade de luta resistência. Muitas vezes envolvidas com sindicatos e greves, contribuíram, ao longo do século XIX, na organização de diversos motins na França³¹⁹.

Os motins por alimentos, grande forma de motim popular ainda no século XIX, são quase sempre desencadeados e animados por mulheres. A insuficiência dos meios de comunicação, que torna cada região excessivamente dependente dos

³¹⁶ Ibidem, p. 212.

³¹⁷ ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 497-498. A mulher levantou-se com dificuldade e deu uma volta pela sala. Como podia Deus deixar que fossem reduzidos àquela miséria! O guarda-comida sem uma migalha, nada para vender, nem mesmo uma ideia de como conseguir pão... E o fogo estava morrendo! Irritou-se contra Alzire, a quem tinha mandado pela manhã ao aterro para catar restos de carvão, e voltara de mãos abanando, dizendo que a companhia proibira a entrada. E quem é que se importava com as ordens da companhia? Como se fosse um roubo juntar uns miseráveis pedaços de carvão! A menina, desesperada, contou que um homem ameaçara dar-lhe uns tapas; prometeu em seguida voltar ao aterro outro dia e trazer o carvão. Mesmo que a espancassem. (ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 222)

³¹⁸ PERROT, Michelle. *Os Excluídos da História: Operário, Mulheres, Prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

³¹⁹ Ibidem, p. 222.

seus próprios recursos, cria nós de estrangulamento, pontos de rigidez e geradores de altas de preços.³²⁰

Sobre o envolvimento das mulheres com o movimento sindical, Perrot declara:

De modo geral, o perfil dos motins é industrial: as mulheres dos operários são o motor do movimento. Elas se manifestam cantando “a Internacional da manteiga de 15 vinténs” e se organizam em “Ligas de Donas de casa” para obter das municipalidades a taxação dos produtos. A seguir, estouram as greves espalhadas, os operários – seus maridos – imitam-nas; há confrontos violentos e mortes.³²¹

Zola dá destaque à participação das mulheres nos motins do romance. No momento em que os operários vão até a mina e à casa dos patrões gritando por pão, elas estão à frente, gritando e impulsionando seus maridos. Elas mesmas, que em outros momentos foram, humilde e pacificamente, até a mansão dos patrões pedir esmolas, à procura da caridade de Cécile, a inocente filha dos proprietários da mina. A escassez lhes causa revolta maior que aos homens. No momento em que o padre Ravier, mais próximo dos operários que seu antecessor, visita a casa dos mineiros convidando-os para a missa, Maheuque é quem responde rispidamente, em uma atitude de descrença e desespero:

Maheu, après l'avoir regardé, s'était remis en marche, pesamment, sans une parole. Ce fut la Maheude qui répondit.

– À la messe, monsieur le curé, pour quoi faire ? Est-ce que le bon Dieu ne se moque pas de nous ?... Tenez ! qu'est-ce que lui a fait ma petite, qui est là, à trembler la fièvre ? Nous n'avions pas assez de misère, n'est-ce pas ? il fallait qu'il me la rendît malade, lorsque je ne puis seulement lui donner une tasse de tisane chaude. [...] C'est très bien, ce que vous racontez là, monsieur le curé, dit-elle. Mais c'est donc que vous ne vous accordez plus avec les bourgeois... Tous nos autres curés d'inaient à la Direction, et nous menaçaient du diable, dès que nous demandions du pain.³²² – ver outra citação

A indignação das mulheres, relacionada à fome e à miséria, as coloca entre os líderes dos motins em *Germinal*. Na revolta final, que culmina em repressão sangrenta, elas convocam e incitam filhos e maridos, usam seus próprios corpos em atitude de resistência, e debocham dos guardas e burgueses.

³²⁰ Ibidem, p. 205.

³²¹ Ibidem, p. 222-223.

³²² ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 751-75. Maheu, após examina-lo, pôs-se outra vez a caminhar pesadamente sem dizer palavra. Foi a mulher quem respondeu:

- À missa, senhor pároco? Para quê? Será que Deus não se esqueceu da gente? Veja a minha menina, por exemplo, ardendo em febre... Que poderia ela ter feito para ser castigada dessa maneira? Não chega a miséria que já temos de suportar, ele a põe nesse estado, quando nem sequer posso dar uma xícara de chá quente. [...] Tudo o que o senhor disse é bonito – disse ela. – Quer dizer que então já não se entende mais com os burgueses... Todos os outros párocos que tivemos costumavam jantar com o diretor, e ameaçavam-nos com o inferno assim que reclamávamos pão. (ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 330-331)

– *Tiens ! ces feignants, ils partent pour la cible ! ricanaien les femmes, la Brûlé, la Levaque et les autres.*

La Maheude, la gorge couverte du petit corps d'Estelle, qui s'était réveillée et qui pleurait, s'approchait tellement, que le sergent lui demanda ce qu'elle venait faire, avec ce pauvre mioche.

– *Qu'est-ce que ça te fout ? répondit-elle. Tire dessus, si tu l'oses. [...]*

Au premier rang, la Mouquette s'étranglait de fureur, en pensant que des soldats voulaient trouer la peau à des femmes. Elle leur avait craché tous ses gros mots, elle ne trouvait pas d'injure assez basse, lorsque, brusquement, n'ayant plus que cette mortelle offense à bombarder au nez de la troupe, elle montra son cul. Des deux mains, elle relevait ses jupes, tendait les reins, élargissait la rondeur énorme.³²³

Ainda que vítimas de violência, diferente das mulheres retratadas por Hugo, as personagens femininas de Zola não são abnegas, santas ou submissas, muito menos frágeis “flores em meio à miséria”. Ainda que sem nome, subjugadas pelos homens e submetidas a exploração dentro e fora do lar, são motor de transformação, agentes de movimentos de resistência e revolução. Certamente na visita até as minas de carvão para a escrita de seu romance experimental, Zola se deparou com o que Perrot descreve:

As mulheres não são passivas nem submissas. A miséria, a opressão, a dominação, por reais que sejam, não bastam para contar a sua história. Elas estão presentes aqui e além. Elas são diferentes. Elas se afirmam por outras palavras, outros gestos. Na cidade, na própria fábrica, elas têm outras práticas cotidianas, formas concretas de resistência – à hierarquia, à disciplina – que derrotam a racionalidade do poder, enxertadas sobre seu uso próprio do tempo e do espaço. Elas traçam um caminho que é preciso reencontrar. Uma história outra. Uma outra história.³²⁴

O naturalismo promove, além de uma apropriação de novas teorias científicas, uma “reação contra o romantismo”, que seria, segundo Newton Cunha, “a apoteose do sentimento”, enquanto que o naturalismo teria surgido como “a anatomia do caráter”³²⁵, apresentando um olhar “anatômico”, ou científico, sobre a natureza e sociedade humanas.

A manifestação artística de Zola além de uma expressão do que ele mesmo considera como realidade científica, expressa descrédito diante dos padrões morais da

³²³ Ibidem, p. 823-824. – Olhem, os vagabundos vão fazer exercícios de tiro! – chaliceavam as mulheres, a Queimada, a esposa de Levaque e as outras.

A mulher de Maheu, com o peito coberto pelo corpinho de Estelle, que tinha acordado e chorava, aproximou-se tanto, que o sargento lhe perguntou o que ela vinha fazer ali aquela pobre criança.

– É da tua conta? – respondeu ela. – Atira, se tens coragem. [...]

Na primeira fileira, a filha de Mouque estava rouca de tanto gritar, furiosa só de pensar que os soldados queriam assassinar mulheres. Já lhes havia cuspidado todo o seu repertório de palavrões e não encontrava mais uma injúria que fosse bastante ofensiva, quando, de repente, não restando se não essa mortal ofensa para com ela bombardear a tropa, mostrou o traseiro. Levantou as saias com ambas as mãos até a cintura e pôs à mostra as nádegas enormes. . (ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 360-361)

³²⁴ PERROT, Michelle. *Os Excluídos da História: Operário, Mulheres, Prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006, p. 234.

³²⁵ CUNHA, Newton. Os Fundamentos Filosóficos e Científicos do Naturalismo. In: GUINSBURG, J., FARIA, João Roberto (org.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017, p.44. (cit.)

sociedade francesa, considerada por autores como ele e Charles Baudelaire como demasiado puritana. Baudelaire elaborou representações sobre uma burguesia decaída, marcada por vícios morais e tabus.

Com efeito, desde muito cedo Zola ousa julgar os que julgam e o faz à moda de Charles Baudelaire [...]: pondo sob suspeita a própria França e os próprios franceses, com seu gosto e bom-gosto comedido. "Vocês bem sabem" – escreve – “que na França somos cheios de prudência, não arriscamos um único passo sem um passaporte devidamente assinado e contra assinado”. A estes que carimbam passaportes, os críticos da velha escola, ironiza: “o realismo, para muita gente, consiste na escolha de um assunto vulgar”. E não teme dizer que aquilo que vem sendo recepcionado nessas exposições anuais chamadas Salões não é “a expressão inteira e completa da arte francesa”, que o que ali se pode ver não é representativo dos artistas mas dos jurados [...].³²⁶

A forma como Zola representa crianças e mulheres em *Germinal*, a promiscuidade presente em suas relações e advinda da pobreza, a bestialidade, em oposição às representações idealizadas presentes em *Les Misérables* de Hugo, que representa seus meninos e mulheres de forma casta e angelical; não expressa somente os pensamentos e as visões de mundo de cada um dos autores, ou mesmo das escolas literárias às quais pertenciam. *Germinal* e *Les Misérables* são duas fontes literárias do século XIX, que exprimem, de formas distintas, questões e conflitos sociais em meio aos avanços industriais, transformações políticas e ideológicas e seu impacto sobre a vida dos mais pobres.

2.3. Sociedade vista do alto, sociedade vista de baixo

A Revolução Francesa e a Revolução Industrial não afetariam somente o plano político-econômico e não foram afetadas somente por estes planos. O “espírito” dos homens estava mudando, suas ideias, convicções e valores. No final do século XIX, Zola representa toda uma geração, já profundamente afetada pelos anos anteriores e que afetaria profundamente os anos vindouros.

Victor Hugo, em *Les Misérables*, representa uma sociedade em processo de industrialização e modernização, na qual a pauperização aumenta, se tornando um quadro comum da vida moderna e urbana. As mulheres e as crianças pobres revelam rostos trágicos da modernidade parisiense aos quais muitos dos românticos prestaram atenção.

³²⁶ GUINSBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 52.

O compromisso com a objetividade e a cientificidade presente na obra de Zola permite uma análise das injustiças sociais capaz de gerar profunda comoção social. Sobre este ponto o próprio autor declara:

Há um grande movimento social que se prepara, uma aspiração de justiça da qual é preciso se dar conta, senão a velha sociedade será varrida. No entanto, eu não creio que o movimento começará na França, nossa raça é desmilinguida demais. É por isso mesmo que no meu romance foi num russo que encontrei o socialismo violento. Será que consegui mostrar no meu romance as aspirações dos miseráveis rumo à justiça? Não sei, mas eu quis também deixar claro que o próprio burguês não é culpado individualmente. É a coletividade que carrega toda a responsabilidade.³²⁷

Victor Hugo e Émile Zola provocaram choque e comoção ao dar forma aos rostos da miséria presentes na sociedade oitocentista francesa. O contexto social representado pelos romancistas é concreto e alarmante, não obstante a partir de perspectivas diferenciadas, isto é, a partir de seus próprios referenciais estéticos e filosóficos.

Victor Hugo parte de sua formação cristã, de seus ideais utópicos para um mundo mais justo e espiritualizado, e de um olhar romântico sobre o contexto histórico. Por mais que seja possível perceber em diversos momentos exageros e afastamentos da realidade material, tudo o que Hugo fez foi construir um romance grandioso, “visto do alto”, com pretensão de que seu olhar sobre as misérias fosse um olhar quase divino. E talvez por isso tenha sido considerado tão perigoso, segundo Lamartine³²⁸. Hugo vê os pobres do mais alto patamar, “do céu”³²⁹ - de acordo com Llosa -, tendo como personagem principal o próprio Deus, personagem esse, presente a todo momento, conduzindo a narrativa, observando os personagens. As camadas mais empobrecidas, consideradas escória social, mulheres, prostitutas, mendigos, crianças de rua, ladrões, ex-detentos: eis a Paris de Victor Hugo e seus miseráveis.

Mario Vargas Llosa, em *A tentação do impossível*³³⁰, considera que as pretensões do autor seriam inalcançáveis porque que este desejava que seu romance fosse um tratado teológico, um olhar divino sobre as realidades materiais mais cruéis, capaz de produzir efeitos transformadores reais, capaz de propor uma sociedade mais parecida com o ideal de plenitude celeste.

³²⁷ ZOLA, Apud: TROYAT, Henri. Zola. São Paulo: Página Aberta, 1994, p. 168. Corrigir fonte e tamanho.

³²⁸ LAMARTINE, Apud. LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 164.

³²⁹ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

³³⁰ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

Examinar o problema humano a partir de qualquer ângulo nos leva inevitavelmente à conclusão de que existe algo fora do homem e de que há um vínculo, impalpável mas indestrutível, que une o homem com o Desconhecido: a oração é uma tentativa de diálogo com essa sombra, e “qualquer pessoa que tenha rezado sabe que essa sombra ouve e responde” [...].

O último capítulo – XII – volta ao romance e resume a meta e o sentido de *Os Miseráveis*: “Este livro é o céu? Não, é a terra. É a alma? Não, é a vida. É a prece? Não, é a miséria. É o sepulcro? Não, é a sociedade.

“A terra só se vê bem das alturas do céu. Para cumprir seu objetivo, um estudo as miséria deve ser implicitamente duas coisas: uma chamada de atenção aos homens, uma súplica que se dirija ao mais alto... Só se pode pintar eficazmente o real à luz do ideal.”³³¹

Anjos de cara suja, vítimas de uma sociedade injusta, crianças e mulheres representadas por Hugo são as que mais sofrem com a miséria. O romântico de caráter social se apresenta como porta voz desses oprimidos sociais, como idealizador de um futuro utópico, onde males como a prostituição e abandono infantil sejam erradicados, como Hugo deixa claro em seu prefácio publicado em 1862: « *tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles.* »³³².

Zola, por sua vez, parte de referenciais diferentes. Embora também utópico e idealizador, o naturalista esconde suas opiniões por trás de um cientificismo cruento. Sua fauna social também possui, em *Germinal*, dois dos seus principais rostos da miséria também é representada através de personagens femininos e infantis, aqui não mais entendidas como anjos inocentes, mas como reprodutores de costumes e vícios sociais e fisiológicos. A realidade mimetizada pelo autor se apresenta como uma fauna, como objeto de estudo e experimentação.

Crítico da sociedade burguesa, Zola pretende fazer um retrato fiel do que observa em sua visita a Ausin (vila mineira), mesmo que tal imagem cause repulsa. Suas mulheres são silenciadas, sem nome, sem identidade pessoal, esposas, filhas, mães, ainda assim, fortes e líderes de suas famílias. São violentadas sem que tal violência seja objeto de condenação explícita ou discussão, como o faz Hugo. Desnudas nas minas de carvão, sexualizadas ainda crianças, objetificadas pelo mundo patriarcal – eis a descrição crua da realidade das trabalhadoras proposta por Zola.

As crianças operárias não possuem nada daquela inocência de Gavroche, Cosette ou Eponine. Os meninos de Zola brincam de “papai e mamãe” sob os trigais, possuem o

³³¹ Ibidem, p. 153.

³³² HUGO, Victor. Preface, In: *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 2. “enquanto houver na terra ignorância e miséria, livros como este não serão inúteis” (HUGO, Victor. Prefácio, In: *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 27)

palavreado promiscuo de seus parentes adultos, trabalham como se adultos fossem. São assustadoramente realistas e são parte de um experimento zolaniano.

[...] Zola busca sempre apresentar ao leitor um retrato, o mais fiel possível, da sociedade francesa, se apropriando de modo especial da linguagem científica de sua época. Sobretudo a partir de *Germinal*, Zola pretende “mostrar antes de criticar”, para que a sociedade conheça o estado de degeneração em que vivem os trabalhadores e possa fazer algo para corrigir este problema. Por isso opta, em alguns casos, por utilizar a linguagem dos trabalhadores, seus vícios de linguagem e suas “gírias”, não só no discurso direto, em que dá voz às personagens, mas também nas descrições e intervenções do narrador. Apropria-se, assim, de diferentes formas de linguagem presentes em sua sociedade.³³³

Enquanto que Victor Hugo observa os rostos da miséria e os representa a partir do alto, ou das alturas de seus ideais românticos e cristãos, Émile Zola o faz a partir de baixo, do mais obscuro subsolo social, do fundo de uma mina de carvão, na qual adentrou e sentiu esvaír o ar.

CAPÍTULO III: POESIA POLÍTICA

Existe uma discussão no campo teórico, sobre as definições do romance, que teria se dado de forma tardia. De acordo com Luiz Costa Lima³³⁴, Hegel entendia o romance como a versão moderna da épica, o nivelando a partir da distinção entre realidade e invenção. G. Lukács, por outro lado, entendia romance como a produção textual que se inspira e dialoga com o contexto social, se tornando representação deste, embora não a realidade em si. Já no século XX, o russo Bakhtin teria definido romance como parte da própria realidade.³³⁵

As definições de Lukács e Bakhtin são as que mais se aproximam dos objetivos deste trabalho. O entendimento do romance como representação da realidade favorece sua aproximação com a historiografia. É possível definir a produção literária como algo que se integra ao contexto histórico no sentido de que seus autores fizeram ou fazem parte deste contexto, escrevem a partir do mesmo, e, de maneira mais ou menos direta, escrevem sobre ele. Neste capítulo trataremos do engajamento político e social de Hugo

³³³ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 60.

³³⁴ LIMA, Luiz Costa. *Controle do imaginário e a afirmação do romance: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

³³⁵ Ibidem.

e Zola, enquanto intelectuais atuantes no debate público. Mesmo se nunca tivessem entrado em espaços públicos tais como tribunais e câmaras de deputados, teriam participado diretamente dos debates e disputas sociopolíticas de seu tempo a partir da produção de romances por eles inspirados; e mais, suas produções, em si, já faziam parte dessa mesma realidade.

O romance é o único gênero em desenvolvimento e, por isso, reflete mais rápida, essencial, sensível e rapidamente a própria realidade, no processo de seu desdobramento. Só aquilo que está se desenvolvendo pode compreender o desenvolvimento como processo. [...] No processo de se tornar o gênero dominante, o romance insufla a renovação de todos os outros gêneros, infecta-os com seu espírito de processo e inacabamento³³⁶.

Como agentes históricos e intelectuais, Hugo e Zola questionaram as leis e a ordem social francesas, cada qual à sua forma e a partir de temáticas que lhes foram caras. Ao analisar a atuação política de Victor Hugo, é possível identificar uma transformação ideológica que o aproximou cada vez mais das alas progressistas. Em *Les Misérables* fica evidente que, a partir de seu exílio político, entre 1852 e 1871, o romancista passa a defender de forma cada vez mais veemente a ideia de uma sociedade que se encaminhe para a justiça social e que seja pautada pela ideia de perdão supremo, de acordo com valores cristãos assumidos pelo escritor. No romance lançado em 1862 tal defesa fica evidente, como será discutido de forma mais clara no capítulo quatro deste trabalho.

Embora não ancorado em ideais religiosos, Zola também faz a defesa, em seus romances, especialmente em *Germinal*, e através da imprensa, especialmente com o caso Dreyfys, de uma reformulação jurídica, política e social, que passasse pela garantia de leis mais justas e humanitárias.

Em *A Teoria do Romance*, Lukács discute o engajamento crítico de muitos artistas e suas obras em prol de uma ordem legal e social mais justa:

E os homens denominam “leis” o conhecimento do poder que os escraviza, e o desconsolo perante a onipotência e a universalidade desse poder converte-se, para o conhecimento da lei, em lógica sublime e suprema de uma necessidade eterna, imutável e fora do alcance humano. [...] Pois o sujeito é constitutivo só quando age a partir de dentro, apenas e tão somente o sujeito ético; ele logra esquivar-se à lei e ao estado de ânimo somente quando o palco de seus atos, o objeto normativo de sua ação é formada com a matéria da pura ética: quando direito e costumes são idênticos à eticidade, quando não é preciso introduzir mais ânimo nas estruturas, a fim de por elas chegar ao ato, do que delas pode ser resgatado pela própria ação³³⁷.

³³⁶ Bakhtin, Apud. Ibidem, p. 174.

³³⁷ LUCKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Editora 34, 2009, p. 65-66.

De acordo com Pierre Bourdieu em *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*³³⁸, o engajamento político dos literatos, seja ela artística ou política, quando se apresenta como contrária às estruturas dominantes, representa sinal de autonomia ou busca pela mesma.

Por conseguinte, são a cada momento o lugar de uma luta entre os dois princípios de hierarquização, o princípio heterônomo, favorável àqueles que dominam o campo econômico e politicamente (por exemplo, a “arte burguesa), e o princípio autônomo (por exemplo, a “arte pela arte”), que leva seus defensores mais radicais a fazer do fracasso temporal um sinal de eleição e de sucesso um sinal de comprometimento com o século.³³⁹

As disputas de poder no campo literário e político aparecem nas trajetórias de Hugo e Zola de forma muito clara. Ao mesmo tempo em que existe uma tentativa de controle e poder por parte da cultura dominante e burguesa³⁴⁰, existe o posicionamento crítico dos escritores em questão.

Em medidas diferentes, ocorrem grandes disputas no campo literário entre gerações de escritores que buscam consagrar-se. Hugo se consagrou como um dos maiores artistas de sua geração, mantendo, ao longo de sua vida, intensa atuação política. Zola se inspirou em Balzac, afirmou um novo movimento literário, pretendeu superar românticos como Hugo, consagrou-se como grande expoente do Naturalismo e como um dos maiores nomes da Literatura Francesa.

Em um contexto de fortalecimento da burguesia industrial e de acirramento de disputas no campo literário, Hugo e Zola se posicionaram em termos políticos, artísticos e intelectuais. Os posicionamentos intelectuais ganham força considerável após 1848, com a Primavera dos Povos³⁴¹. É nesse momento que Hugo se converte definitivamente à causa republicana, é a partir do Segundo Império que surge a estética naturalista.

É a partir da posição bem particular que ocupam no microcosmo literário que os Flaubert, Baudelaire, Renan, Leconte de Lisle ou Goncourt [ou Zola, ou Hugo] apreendem uma conjuntura política que, compreendida através das categorias de percepção inerentes as suas disposições, permite e solicita sua inclinação a independência (que outras condições históricas teriam podido reprimir ou neutralizar, por exemplo, reforçando, como as vésperas e logo depois de 1848, as posições dominadas no campo literário e no campo social)³⁴².

³³⁸ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

³³⁹ Ibidem, p. 246.

³⁴⁰ Ibidem.

³⁴¹ WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

³⁴² BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 77.

Não adeptos da “arte pela arte”, nem da “arte burguesa”, Hugo e Zola foram de fato autores “comprometidos com o século”, e podem ser considerados intelectuais engajados, comprometidos com debates ideológicos³⁴³. Desde muito cedo Hugo participou direta e ativamente da política francesa, se tornando um parlamentar muito atuante. Por mais que não pertencesse às classes empobrecidas, o romântico incorporou debates de classe em seus romances e discursos, se aproximando cada vez mais da esquerda ao longo de sua trajetória política. Zola, por outro lado, proveniente de uma baixa classe média, se insere no debate político mais diretamente através da arte, por onde, de forma proposital ou não, é incorporado aos debates ideológicos da esquerda, especialmente a partir da publicação de *Germinal*. No final da carreira, é instigado a um posicionamento sobre o caso Dreyfus, do qual se torna a principal porta-voz pela libertação do capitão judeu. Como artistas e intelectuais, Hugo e Zola participam da construção de debates sociais e políticos da sociedade francesa, interferindo diretamente em processos históricos.

3.1. Hugo, socialista?

Era julho de 1849, a revolução havia acontecido há pouco mais de um ano, a Constituição estava em processo de reconstrução e Hugo havia sido eleito como o 10º deputado mais votado da Assembleia Legislativa, naquele contexto dividida entre direita monarquista e esquerda republicana e socialista. Segundo Winock, Hugo sentava-se à direita, mas votava sempre com a esquerda³⁴⁴. Seus discursos inflamados suscitavam aplausos e contestações por parte dos ouvintes. Ele discursava sobre a miséria: « *Je ne suis pas, messieurs, de ceux qui croient qu'on peut supprimer la souffrance en ce monde, la souffrance est une loi divine; mais je suis de ceux qui pensent et qui affirment qu'on peut détruire la misère.* »³⁴⁵

³⁴³ GRAMSCI, Antonio. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1982.

³⁴⁴ WINOCK, Michel. Victor Hugo torna-se republicano, In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

³⁴⁵ HUGO, Victor. Appendice, In: *Actes et paroles*. Vol. 1. Publiées par Paul Maurice, puis par Gustave Simon. France : Gallica, p. 562. Disponível em : < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6410209v/f574.item.r=misere>>, acessado em abril de 2021. Não sou, senhores, dos que acreditam que podemos suprimir o sofrimento deste mundo; o sofrimento é uma lei divina. Mas sou dos que pensam e afirmam que podemos destruir a miséria.” (WINOCK, Michel. Victor Hugo torna-se republicano, In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 456)

A direita, agitada, questionava: “Hugo, socialista ?”³⁴⁶. Não. Hugo é conduzido até o fim de sua vida, mesmo em seu momento mais anticlerical, por suas crenças religiosas, e questionava o socialismo por seu afastamento religioso. No entanto, a cada vez que o povo era massacrado pelo exército nas ruas, cada vez que o autor se deparava com cenas de miséria, prostituição e repressão das camadas populares, aproximava-se mais dos posicionamentos políticos da esquerda. Algumas palavras são recorrentes em muitos de seus discursos: liberdade, miséria (que desejava ver aniquilada), povo e, com o tempo, democracia. Ele é mais do que um escritor, embora tenha se tornado um dos maiores de seu tempo. É político e revolucionário até o último fio de sua barba, pelo menos a partir do momento em que ela se tornou branca.

3.1.1. Victor Hugo conservador

É interessante observar que o próprio Victor Hugo pode ser considerado, de certa forma, um dos principais personagens de *Les Misérables*, no que se refere à presença constante do narrador personagem. Não só pela presença de seu olhar ou de suas opiniões no texto, mas também pela forma como desenha seus personagens. Quase todos possuem algum traço de sua personalidade. Especialmente Marius, que é considerado uma representação do próprio autor. Desta forma, basta ler seu romance para identificar um breve resumo de suas mudanças de posicionamento político. Até encontrar com o pai em seu leito de morte, Marius é monarquista e extremamente católico. Após o funesto encontro, se torna bonapartista. Posteriormente, ao encontrar amigos revolucionários, se torna também um deles, defendendo a república até a morte se for necessário. Marius se casa virgem, com uma mulher que encarna o mais alto ideal de pureza católica.

Em sua juventude, sob influência da mãe e de sua educação jesuíta, Victor Hugo é um entusiasta da monarquia restaurada, da qual recebe pensão como artista³⁴⁷. Em 1821, aos 19 anos, se casa com Adèle Foucher, ainda virgem, vivendo, em seus primeiros anos de matrimônio, um relacionamento que guarda semelhança com o de Marius e Cosette.

Apesar das aparências, o autor pode ser, mesmo em tal período, mais político que católico. Sobre a relação de Hugo com o catolicismo, Winock observa:

Católico com certeza, mas “devoto”, “quase jesuíta”, certamente não. Hugo com má vontade assistia à missa e seguia os rituais de Páscoa, como lhe pedira

³⁴⁶ WINOCK, Michel. Victor Hugo torna-se republicano, In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 456.

³⁴⁷ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

o cônego Lamennais. Não, ele era católico porque monarquista, católico em política, um católico pela razão, uma razão que lhe impunha a aliança entre o Trono e o Altar.³⁴⁸

O posicionamento político de Hugo até então era influenciado, em parte, pelo posicionamento de sua própria mãe, que, em desprezo ao marido que lutara no exército napoleônico, defendia a restauração com afincos³⁴⁹. Hugo tinha ainda como referência fundamental, tanto para a arte, quanto para a política, François Chateaubriand, sobre quem teria proclamado: “Quero ser Chateaubriand, ou nada”³⁵⁰, o que significava ser monarquista, antinapoleônico e escritor ligado ao movimento romântico francês.

Em 1820, ao lado de seus irmãos, Hugo se filia à revista romântica conservadora: *Le Coonservateur Littéraire*, fundada por Chateaubriand, onde seria autor da maioria dos textos publicados, que manifestam seu “fanatismo monarquista. E também, como novidade, um catolicismo ostensivo”³⁵¹.

Além de Chateaubriand, Hugo tem Lamennais como importante referência política e intelectual. Em 1817, o abade publicara um ensaio de título « *L’essai Sur l’indifférence en matière de religion* », texto elogiado por Lamartine e Chateaubriand. Em 1823, em seu momento mais católico e monarquista, Hugo exalta a figura de Lamennais ao comentar seu texto sobre a indiferença religiosa.

*Un des écrivains qui ont le plus puissamment contribué à éveiller parmi nous cette soif d’émotions religieuses, un de ceux qui savent le mieux l’étancher, c’est sans contredit M. l’abbé F. De Lamennais. Parvenu, dès ses premiers pas, au sommet de l’illustration littéraire, ce prêtre vénérable semble n’avoir rencontré la gloire humaine qu’en passant. Il va plus loin. L’époque de l’apparition de l’Essai sur l’indifférence sera une des dates de ce siècle. Il faut qu’il y ait un mystère bien étrange dans ce livre que nul ne peut lire sans espérance ou sans terreur, comme s’il cachait quelque haute révélation de notre destinée.*³⁵²

³⁴⁸ WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008, p. 10.

³⁴⁹ Ibidem.

³⁵⁰ Ibidem, p. 13.

³⁵¹ Ibidem, p. 15.

³⁵² HUGO, Victor. *L’essai Sur l’indifférence en matière de religion*. 1823. In : MACEDO, Maria A. A. *Tradução dos capítulos «Sobre Voltaire» e «Sobre o Abade de Lamennais, a propósito do Ensaio Sobre a Indiferença em Matéria de Religião»*, do livro *Literatura e Filosofia Mescladas, de Victor Hugo*. UFS: P. 134-137. Um dos escritores que mais poderosamente contribui para despertar entre nós essa sede de emoções religiosas, um desses que sabem melhor saciá-la é sem dúvida o Sr. Abade F. de Lamennais. Alcançando, desde seus primeiros passos, o topo da ilustração literária, este venerável abade parece somente ter encontrado a glória humana de passagem. Ele vai mais longe. A época da publicação do Ensaio sobre a indiferença será uma das datas deste século. Para que alguém o leia sem esperança ou sem terror, é necessário que neste livro haja algum estranho mistério, como se escondendo alguma alta revelação de nosso destino. (tradução: Maria A. A. Macedo)

Em 1827 tem início a primeira significativa mudança de posição política de Victor Hugo, que começa a enxergar o bonapartismo com bons olhos, ao se reconciliar com seu pai. Ele, que, desde o início de sua vida política e artística, lutou pela liberdade literária, via de perto a censura da dinastia Bourbon, em seus anos de declínio.

*Débris du Grand Empire et de la Grande Armée ,
Colonne, d'où si haut parle la renommée !
Je t'aime ; l'étranger te admite avec effroi.
J'aime tes vieux héros, sculptés par la Victoire,
Et tous ces fantômes de gloire
Qui se pressent autour de toi.*³⁵³

Os anos seguintes seriam de conturbada efusão política. Hugo defende, em 1829, uma das principais causas pelas quais lutaria: a abolição da pena de morte. Embora monarquista e católico ainda por cerca de duas décadas, os anos entre a década de 1820 e 1830 marcam o início do pensamento revolucionário do escritor político.

3.1.2. « **Condamné à mort!** »³⁵⁴

Victor Hugo não precisou mudar de posicionamento político, de monarquista a republicano, da direita para a esquerda, ou ver diversas carnificinas nas barricadas, para defender, desde muito cedo, seu mais intrínseco e honesto ideal. Aos 16 anos de idade, o autor assistiu à execução de uma mulher, em praça pública, por roubo. O grito de dor da condenada, ao ter sua pele marcada por ferro em brasas, causou horror ao jovem escritor, que lutaria até o fim de sua vida no combate às “más ações da lei”³⁵⁵. Anos depois, em 1823, ao presenciar uma condenação à pena de morte, executada na Praça de Grève, Hugo não pôde olhar enquanto o condenado perdia a cabeça na guilhotina. Em 1829 o autor lança *Le dernier jour d'un condamné* (O último dia de um condenado), “seu mais arrojado ato político sob a Restauração”³⁵⁶.

Le dernier jour d'un condamné é mais que um romance, é um manifesto e um ato político e artístico. Nele, Hugo dá destaque àquilo que o move politicamente, e que o aproxima, após uma série de mudanças de posicionamentos políticos ao longo de sua

³⁵³ HUGO, Victor. Apud: WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008, p. 17. Destroços do Grande Império e do Grande Exército, / Coluna, da qual tão alto clama a nomeada! / Gosto de ti: o estrangeiro te admira com pavor. / Gosto dos teus antigos heróis, esculpidos pela Vitória, / E de todos esses fantasmas de glória / Que se aglomeram a teu redor.

³⁵⁴ “Condenado à morte” HUGO, Victor. *O último dia de um condenado*. Le Livros, Edições digitais, 2012, p.30. Disponível em: < <https://lelivros.love/book/baixar-livro-o-ultimo-dia-de-um-condenado-victor-hugo-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>>

³⁵⁵ WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008, p. 22.

³⁵⁶ *Ibidem*, p. 20.

trajetória, da esquerda democrática na década de 1850: a defesa da justiça social. Isso está presente no romance de 1829, em *Notre Dame de Paris*, em seus discursos políticos nas Assembleias Constituinte e Legislativa entre 1848 e 1851³⁵⁷, nos discursos escritos durante o exílio, e, de forma muito contundente, em *Les Misérables*.

O personagem de *Le dernier jour d'un condamné* não tem rosto, nome, idade. O leitor não sabe porque ele está ali, que crime cometeu, o motivo de sua condenação. O que a crítica acusou como problema no romance³⁵⁸ - o anonimato personagem e a omissão de seu ato criminoso - é o maior golpe de genialidade do texto. Hugo, propositalmente, não atribui características pessoais ou culpa ao condenado, porque nada poderia ser motivo para uma condenação à morte. Simplesmente não importa qual o crime ou quem é o condenado. Importa a injustiça presente no ato de matar alguém, de cometer um crime contra qualquer um como resposta a um outro crime anteriormente cometido.

Após um prefácio político sobre a pena de morte e uma breve comédia na qual se discute o mesmo tema, o romance começa com a sentença, breve, contida: « Condamné à mort! » (“Condenado à morte!”³⁵⁹), e continua: “Hoje estou preso, o meu corpo está preso numa masmorra, o meu espírito está preso por uma ideia. Uma horrível, uma sangrenta, uma implacável ideia! Só tenho um pensamento, uma convicção, uma certeza: condenado à morte!”³⁶⁰.

“Implacável ideia” é a condenação em si. O romance termina, de forma tão breve como começou, com a aproximação da morte: “Ah! Os miseráveis! Parece-me que sobem a escada...”³⁶¹. Se trata de uma carta escrita pelo condenado em suas últimas horas, portanto, todo o texto se passa dentro da cela e de lá nunca sai. O leitor não sabe de onde vem ou para onde vai o prisioneiro. Importa somente que ele foi condenado à morte.

Em junho de 1851, já sob a Segunda República (1848 – 1851) e o governo de Napoleão III, Hugo proclamaria em um tribunal:

*Eh bien! messieurs, je me trompais, M. Léon Faucher³⁶² se trompais. (On rit.)
Ele est revenue de cette fausse honte. La guillotine sent que'elle est une*

³⁵⁷ HUGO, Victor. Appendice, In : *Actes et paroles. Avant l'exil, 1841-1851* . [Le Driot et le loi.]. France : Institut Chambre de Paris, Gallica. / ³⁵⁷ HUGO, Victor. Appendice, In : *Actes et paroles*. Vol. 1. Publiées par Paul Maurice, puis par Gustave Simon. France : Gallica.

³⁵⁸ WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008, p. 20.

³⁵⁹ HUGO, Victor. *O último dia de um condenado*. Le Livros, Edições digitais, 2012, p.30. Disponível em: < <https://lelivros.love/book/baixar-livro-o-ultimo-dia-de-um-condenado-victor-hugo-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>>

³⁶⁰ Ibidem.

³⁶¹ Ibidem, p. 120.

³⁶² Léon Faucher foi um político francês. Ocupou o cargo de primeiro-ministro da França, entre 10 de abril 1851 a 2 de Dezembro 1851.

institution sociale, comme on parle auhourd'hui. Et qui sait ? peut-être même rêve-t-elle, elle aussi, sa restauration. (On rit.) [...]
Elle a eu du sang, ce n'est pas assez, elle n'est pas contente, elle veut encore de l'amende et de la prison ! [...]
*Le vrai cupable, j'y insiste, c'est moi, moi qui, depuis vingt-cinq ans, ai combattu sous toutes les formes les pénalités irréparables ! Moi qui, depuis vingt-cinq ans, ai défendu en toute occasion l'inviolabilité de la vie humaine !*³⁶³

É mister considerar que tal discurso está inserido em um momento histórico no qual o Victor Hugo de 1829 mal poderia ser reconhecido. Suas ideias políticas sofreram enorme transformação nos 20 anos que separam a publicação de *Le dernier jour d'un condamné* de seu cargo como deputado entre 1848 e 1851. No entanto, mesmo o jovem conservador das décadas de 1820 e 1830 se torna protagonista nas discussões sobre a pena de morte na França do século XIX. De acordo com Winock: “De onde veio a necessidade de iniciar tal campanha? Uma longa campanha, pois em toda a vida e até a morte, Victor Hugo não deixaria, sempre que pudesse, de condenar a pena de morte”³⁶⁴.

De acordo com Mario Vargas Llosa, a guilhotina pode ser considerada uma estranha personagem secundária de *Les Misérables*, um “monstro estúpido e cruel”³⁶⁵. Como uma das principais causas de Victor Hugo desde seus 20 e poucos anos, o fim da pena de morte não poderia deixar de aparecer em seu maior romance. O tema surge inicialmente relacionado a um episódio vivido pelo bispo santo, ideal de clérigo para Hugo, Myriel, que deveria acompanhar um condenado ao patíbulo.

A máquina de matar parece um monstro animado de estupidez e crueldade “fabricado pelo juiz e pelo carpinteiro, um espectro que parece viver uma espécie de vida assombrosa feita de todas as mortes que causou” [...]. A guilhotina, como a prisão, de meio se transformou em fim. Ambas foram criadas para prevenir e sancionar os delitos e agora existem para ser alimentadas com novas vítima, muitas vezes inocentes, para saciar o espírito de vingança da sociedade ou, pior ainda, o instinto mórbido e sádico das multidões que vão às execuções com a uma festa.³⁶⁶

³⁶³ HUGO, Victor. Appendice, In : *Actes et paroles. Avant l'exil, 1841-1851* . [Le Driot et le loi.]. France : Institut Chambre de Paris, Gallica, p. 401-403. Disponível em : <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626419f/f461.item.r=actes%20et%20paroles%20avant%20l'exil>> , acesso em abril de 2021. Bem! Senhores, eu estava errado, M. Léon Faucher estava errado. (Risos.) Ela voltou dessa falsa vergonha. A guilhotina sente que é uma instituição social, como falamos hoje. E quem sabe? Talvez ela também sonhe com sua restauração. (Risos.) [...]

Ela teve sangue, não ficou satisfeita, ela não está feliz, ela ainda quer a correção e a prisão! [...]

O verdadeiro culpado, insisto, sou eu, eu que, há vinte e cinco anos, tenho combatido todas as formas de penas irreparáveis! Eu que, há vinte e cinco anos, tenho defendido, em todas as ocasiões, a inviolabilidade da vida humana!

³⁶⁴ WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008, p. 21.

³⁶⁵ LLOSA, Mario Vargas. *A tentativa do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 126.

³⁶⁶ Ibidem.

O romance, que aborda as principais causas políticas e sociais do autor, assim condena a pena de morte. Apesar da indignação de Hugo em relação à pena de morte e ao sistema prisional francês, não é possível criar a ideia de um Hugo revolucionário entre 1820 e 1830. O que conduzia seu ideal social na época eram os ideais evangélicos. Apesar de já apresentar críticas à monarquia de Carlos X na época da publicação de *Le dernier jour d'un condamné*, o escritor romântico só abandonaria o monarquismo em 1848, no contexto da Revolução de fevereiro. É possível identificar uma progressiva e lenta virada para a esquerda ao longo dos anos, mas é preciso destacar, *lenta*.

A década de 1830 é marcada pela Revolução de Julho, responsável pelo fim da monarquia restaurada e pelo início da monarquia de julho, a monarquia burguesa. Ao tratar do tema, Winock inicia a discussão declarando que poderia ser observado um espírito revolucionário no século XIX, que eclodiu fortemente nos anos de 1830, 1848 e 1871. Este *Zeitgeist*³⁶⁷, para utilizar um conceito de Hegel, ou esse “Eco da Marselhesa”³⁶⁸, para utilizar um conceito de Hobsbawm, colaboraria para a virada revolucionária de Hugo e Zola, que aos poucos vão aderindo aos temas e ideias da esquerda, até serem ambos incorporados a ela. Os ecos revolucionários de 1789 podem ser ouvidos na França ao longo de todo o século XIX.

No início de 1830 já é possível identificar mais claramente uma transformação política em Hugo, bastante decepcionado com as censuras literárias e à imprensa por parte da monarquia restaurada³⁶⁹. Em fevereiro daquele ano o romancista lança a peça *Hernani*, onde o romantismo se impõe no palco, ao lado de *Enrique III*, de Alexandre Dumas e da tradução de *Otelo*, de Shakespeare, por Vigny³⁷⁰. O Romantismo cresce na França junto com o ardor revolucionário.

Quanto às obras, em poesia, é em 1829, que acontece o êxito das *Orientais* de Hugo, a invenção da poesia intimista de Sainte-Bauve. [...]. No romance, as preocupações sociais de Victor Hugo se manifestam em *O último dia de um condenado*; [...]. Mas é principalmente na cena que a nova literatura se impõe, sucessivamente com *Enrique III e sua Corte*, de Alexandre Dumas, em 1829; *Otelo*, de Shakespeare, que Vigny traduziu, e sobretudo, em 28 de fevereiro de 1830, *Hernani*, de Victor Hugo.³⁷¹

³⁶⁷ HEGEL, G. *Filosofia da História*. Brasília: UNB, 1999.

³⁶⁸ HOBSBAWM, Eric. *Ecos da Marselhesa: Dois Séculos Reveem a Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

³⁶⁹ WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

³⁷⁰ BÉNAC, Henri. “O Romantismo Francês”. *Revista do Instituto de Letras da UFRGS*. V. 8, n. 8,9, 1963.

³⁷¹ *Ibidem*.

Em julho, a imprensa e, com ela, os românticos liberais do *Le Globe*, resiste ao decreto contra a liberdade de imprensa e sofrem ataque do exército no dia 27, gerando indignação e apoio popular. Dali em diante, os próximos dias foram de enorme agitação em Paris, que ainda no dia 27 tem suas ruas tomadas por barricadas. De acordo com Winock³⁷², ninguém esperava tamanha reação popular. Os acontecimentos que se desenrolaram nos três dias seguintes (os “Três Gloriosos”) não foram previamente planejados, e até mesmo Dumas é visto armado em uma das barricadas no dia 29. Em 31 de julho a monarquia constitucional é proclamada e o duque de Orléans é nomeado *lieutenant générale du royaume* (tenente general do reino).

E qual o posicionamento de Hugo no meio de tudo isto? As maiores referências intelectuais do jovem escritor apoiaram a revolução ou são incorporadas a ela, mesmo que à revelia. Lamennais apoia o liberalismo, Chateaubriand é aclamado pela juventude como defensor da liberdade de imprensa, apesar de favorável à dinastia Bourbon, Gizot representa uma espécie de centro-direita³⁷³. De uma forma ou de outra, todos participam das decisões sobre a Carta Constituinte de agosto e o novo regime. Hugo, por sua vez, “aplaudiu o evento como ‘uma aurora’”³⁷⁴.

Quando em três dias de julho de 1830 – os “Três Gloriosos” – desmoronou o regime da Restauração, Hugo aplaudiu o evento como “uma aurora”. Tornara-se ele republicano? “Minha antiga convicção monarquista e católica de 1820”, escreveu, “vem se desmanchando pouco a pouco há 10 anos, com a idade e a experiência. Resta, no entanto, algo ainda em meu espírito, mas apenas uma religiosa e poética ruína. Eu me recolho às vezes, considerando-a com respeito, mas não rezo mais por ela.

No fundo, o novo regime de Luís Filipe, uma monarquia burguesa, espécie de república coroaram livre do direito divino e prometendo maior liberdade, lhe pareceu a melhor solução – ou a menos ruim – naquele momento da França: “Antes da república tenhamos, se for possível, uma coisa pública.”³⁷⁵

Seria no mínimo exagero dizer que a partir de 1830 Victor Hugo se tornou republicano, no entanto, ele tornou-se cada vez mais propenso a acreditar que a República como ideal político. Em carta à Sainte-Bauve, em 1832, ele afirma acreditar que naquele contexto a instauração de um regime republicano seria prematura, mas que um dia a República viria e seria necessária. « *Nous aurons un jour une république, et quand elle*

³⁷² WINOCK, Michel. “A Revolução de 1830”, In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

³⁷³ Ibidem.

³⁷⁴ WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008, p. 31.

³⁷⁵ Ibidem, p. 31-32.

viendra, elle sera bonne. Mais ne cueillons pas en mai le fruit qui ne sera mûr qu'en août. »³⁷⁶

Seu catolicismo monarquista, desconfiado da possibilidade de uma República naquele contexto, o afasta de Lamennais, que une Deus e liberdade ao aderir definitivamente ao republicanismo liberal em 1830, fundando o jornal *Dieu et la liberté* em outubro daquele ano³⁷⁷. O abade se tornou um expoente do catolicismo libertário ao qual o próprio Hugo iria aderir posteriormente. Em 1830, no entanto, o escritor se mostrava receoso diante da postura do clérigo que admirava.

Em *Victor Hugo raconté*, vemos que o autor de *Hernani*, que por muito tempo simpatizou com Lamennais, agora se retrai: “O Sr. de Lamennais, tendo deixado de acreditar no absolutismo, já não admitia a monarquia. Todo o seu caráter rejeitava os meios-termos e as conciliações. O Sr. Victor Hugo, embora vendo na República a forma definitiva da sociedade, não a julgava possível sem preparação, queria que chegassem ao sufrágio universal; a realeza mista de Luiz Filipe parecia-lhe uma transição útil.” Há uma frase de Hugo, rabiscada nas costas de um folheto, que resume bem sua posição: “Não nos precipitemos do toque de alarme no charivari.”³⁷⁸

Em 1830 Lamennais defendeu várias das pautas que Hugo repetiria a partir de 1848: laicismo, soberania do povo, adesão à República, liberdade de ensino. Tais temas aparecem nos artigos do jornal *L'Avenir*, apreendido pela polícia em novembro, apesar do artigo 7º da Constituição, sobre a liberdade de imprensa.³⁷⁹

A tentativa de unir Deus e liberdade leva Lamennais à Roma em 1832, com cinco de seus partidários, quando sofre perseguição por parte do alto clero francês. O abade acreditava que poderia obter uma resposta favorável por parte do Papa, ao lhe solicitar uma reunião privada, que em contrapartida lança a Encíclica *Mirari vos*, na qual condena as liberdades de consciência, imprensa e dos povos³⁸⁰. Lamennais se afasta da Igreja, se tornando anticlericalista, ao lado de seus partidários e outros cristãos liberais. Em 1836 deixaria definitivamente o clero.

40 anos depois da Revolução Francesa, a monarquia absoluta ainda é o modelo do bom regime. Essa antinomia entre a Igreja e o liberalismo terá um enorme peso na política da França: os católicos pareciam condenados ao conservadorismo e os anticlericais sentiam-se justificados em sua hostilidade

³⁷⁶ HUGO, Victor. *Historique*, In : *Actes et paroles*. Vol. 1. Publiées par Paul Maurice, puis par Gustave Simon. France : Gallica, p. 621. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6410209v/f633.image.r=1832>>, acesso em abril de 2021.

³⁷⁷ WINOCK, Michel. “Deus e a liberdade”, In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

³⁷⁸ *Ibidem*, p. 179.

³⁷⁹ *Ibidem*.

³⁸⁰ *Ibidem*.

à Igreja. O terceiro partido que Lamennais preconiza, no desejo de reconciliar Deus e a liberdade, fracassou temporariamente.³⁸¹

Apesar do “modelo do bom regime” que a monarquia ainda era em 1830, é possível identificar causa republicana em todos os movimentos revolucionários que percorrem o século XIX. A monarquia burguesa liberal não atenderia as demandas das camadas empobrecidas como o fez em relação à burguesia liberal apoiadora do regime e em disputa com os republicanos radicais. Em 1832, Hugo torna-se crítico do regime, diante das manifestações populares, duramente reprimidas, por justiça social, soberania popular e republicanismo.

*Les émeutes qui compliquèrent le fait de 1830 ôtèrent à ce grand événement une partie de sa pureté. La révolution de Juillet avait été un beau coup de vent populaire, brusquement suivi du ciel bleu. Elles firent reparaître le ciel nébuleux. Elles firent dégénérer en querelle cette révolution d'abord si remarquable par l'unanimité. Dans la révolution de Juillet, comme dans tout progrès par saccades, il y avait eu des fractures secrètes ; l'émeute les rendit sensibles. On put dire : Ah ! ceci est cassé. Après la révolution de Juillet, on ne sentait que la délivrance ; après les émeutes, on sentit la catastrophe.*³⁸²

O movimento revoltoso se deu após a morte do general republicano, Lamarque³⁸³, estopim para que uma multidão fosse às ruas entoando os lemas da Revolução Francesa: liberdade, igualdade e fraternidade. O caráter excludente, em termos políticos e sociais, da Monarquia de Julho de 1830 revoltaria as populações menos abastadas, estudantes e radicais, protagonistas dos motins de 1832. De acordo com Hugo: « *Cette explication donnée, qu'est-ce pour l'histoire que le mouvement de juin 1832? est-ce une émeute? est-ce une insurrection? C'est une insurrection* »³⁸⁴.

³⁸¹ Ibidem, p. 186.

³⁸² HUGO, Victor. *Les Misérables*. 1862, p. 1355. As revoltas ligadas aos acontecimentos de 1830 tiraram a esse grande acontecimento parte de sua pureza. A Revolução de julho teria sido um belo golpe de vento popular, imediatamente seguido de um belo céu azul. As revoltas, porém, tornaram o céu novamente nebuloso. Fizeram degenerar em querela essa revolução a princípio tão notável pela sua unanimidade. Na Revolução de julho, como em todo progresso irregular, existiam fraturas invisíveis; as revoltas puseram-na à mostra. Pode-se então dizer: - Ah! isto está quebrado. - Depois da Revolução de julho, o que se sentia era o alívio; depois das revoltas, sentia-se a catástrofe. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1431)

³⁸³ *Maximilien Lamarque* (1770-1832) General e orador francês, distinguiu-se durante as campanhas de Napoleão. Eleito Deputado em 1818, destacou-se como orador da oposição. Era popularíssimo quando morreu, durante a epidemia do cólera em Paris, em 1º de junho de 1821. Pouco antes dele falecera, vítima do mesmo mal, outro político, Casimir Périer (v. nota 48/3), cujos funerais foram solenemente realizados pelo partido conservador. A oposição respondeu com a majestosa homenagem a Lamarque, causa da revolução aqui narrada por Victor Hugo. (HUGO, Victor. Nota de rodapé, In: *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1420)

³⁸⁴ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 1361-1362. Dada essa explicação, que significa para a história o momento de junho de 1832? É uma revolta? Uma insurreição? É uma insurreição. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1442)

De acordo com Llosa³⁸⁵, os motins urbanos, liderados por uma massa heterogênea composta por opositores do governo, não teriam inicialmente despertado a consciência de Hugo, que estava satisfeito com a Monarquia de Julho. No entanto, de acordo com Winock³⁸⁶, o autor teria reagido de comoção diante do massacre da população amotinada. Mesmo discordando das causas e posicionamento políticos dos revoltosos, Hugo se sensibiliza com todo o sofrimento humano e se posiciona durante toda a vida como humanitário e pacifista. A virada definitiva do autor para a esquerda só se daria anos mais tarde, com o declínio do regime em 1848.

3.1.3. Entre os amigos Lamennais e Lamartine

Poucos puderam prever os acontecimentos de fevereiro de 1848. Toqueville, no entanto, foi um dos poucos a anunciar o vento revolucionário que soprava no início daquele ano. “Os senhores não percebem que a terra treme mais uma vez? Sopra o vento das revoluções, a tempestade está no horizonte.”³⁸⁷ Após a “tempestade”, poucos foram os que terminaram o ano de 1848 da mesma forma que começaram. De acordo com Jerrold Seigel, em *Paris Boêmia*³⁸⁸:

A década de 1840 ajudou a formar as teorias de Marx. Outras figuras embrionárias também deveram muito de sua formação a esses anos: Richard Wagner, Jacob Burckhardt, Charles Baudelaire, Pierre-Joseph Proudhon, Gustave Coubert, Jhon Ruskin [e também Victor Hugo]. Como as esperanças eram elevadas, quando vinham os desapontamentos estes eram profundos. Poucas pessoas que vivenciaram o ano de 1848 encerraram a vida da mesma forma que antes, uma vez confirmado o fracasso.³⁸⁹

De acordo com Eric Hobsbawm, em *A Era do Capital: 1848-1875*³⁹⁰, os Três Pluviosos (23, 24 e 25 de fevereiro de 1848) não foram planejados por uma liderança específica, mas surgiram da insatisfação popular, de uma marcha de estudantes, republicanos radicais, comunistas e trabalhadores, que acabou em insurreição. A ela rapidamente aderiu Lamartine, que imediatamente se colocou como defensor da República.

³⁸⁵ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

³⁸⁶ WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

³⁸⁷ Citado em HOBBSAWM, Eric. *A Era do Capital: 1848-1875*. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 27.

³⁸⁸ SEIGEL, Jerrold. *Paris Boêmia: cultura, política e os limites da vida burguesa (1830-1930)*. Porto Alegre: L&PM, 1992.

³⁸⁹ Ibidem, p. 68.

³⁹⁰ HOBBSAWM, Eric. *A Era do Capital: 1848-1875*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

Em poucos dias a Monarquia de Julho é derrubada, Louis Philipe renuncia, a família Orléans é exilada, um governo provisório é instaurado na França, sob o comando de Lamartine, que defende o sufrágio universal e a soberania popular ainda em fevereiro:

Na sala das sessões, logo invadida pelos manifestantes, enquanto a duquesa de Orléans e seu filho fogem por uma porta secreta, Lamartine exige um “governo de urgência”, até que todos os cidadãos sejam chamados a votar. “É importante para o povo, para todas as classes sociais da população, para os que derramaram algumas gotas de sangue nesta luta, sedimentar um governo popular, sólido, enfim, inquebrável”. O princípio do sufrágio universal, que Guizot, anos antes, considerou impossível, Lamartine reivindica brilhantemente.³⁹¹

Logo são convocadas eleições para a Assembleia Constituinte, para a qual Lamennais e alguns poucos radicais republicanos são eleitos. Graças à liderança de Lamartine, a assembleia é formada por uma maioria moderada: 900 moderados, destes, 500 apoiadores de Lamartine; 250 de direita e 150 socialistas³⁹². Está instaurado o governo provisório de fevereiro, do qual Hugo não faria parte inicialmente.

Até maio de 1848, Hugo não estaria convencido sobre a República, sendo ainda partidário da Monarquia de Julho³⁹³. É preciso reconhecer nele uma profunda honestidade para com os valores que defendia, e ao mesmo tempo uma grande facilidade em mudar de posicionamento quando convencido disso, especialmente se sensibilizado pelas reivindicações populares e ideais humanitários. Assim que o governo provisório é instaurado, Lamartine lhe oferece uma prefeitura em Paris, a qual Hugo nega, por não estar devidamente convencido sobre o governo provisório³⁹⁴.

É possível identificar um certo respeito pela dinastia Orléans, mesmo na época em que redige *Les Misérables* no exílio, quando o autor já havia aderido à República. Em um trecho do romance, escreve:

*Louis-Philippe ayant été apprécié sévèrement par les uns, durement peut-être par les autres, il est tout simple qu'un homme, fantôme lui-même aujourd'hui, qui a connu ce roi, vienne déposer pour lui devant l'histoire ; cette déposition, quelle qu'elle soit, est évidemment et avant tout désintéressée ; une épitaphe écrite par un mort est sincère ; une ombre peut consoler une autre ombre ; le partage des mêmes ténèbres donne le droit de louange ; et il est peu à craindre qu'on dise jamais de deux tombeaux dans l'exil : Celui-ci a flatté l'autre.*³⁹⁵

³⁹¹ WINOCK, Michel. “1848: todos em cena”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 411-412.

³⁹² Ibidem.

³⁹³ Ibidem. “Victor Hugo se torna republicano”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 448.

³⁹⁴ Ibidem.

³⁹⁵ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 1092. Tendo Louis Philipe sido severamente apreciado por uns e talvez rigorosamente julgado por outros, é muito natural que um homem, hoje também um fantasma que conheceu esse Rei, venha depor em seu favor perante a história; esse depoimento,

No entanto, algumas das primeiras medidas tomadas pelo governo provisório após os Três Pluviosos são apoiadas por Hugo, que se aproximaria do novo governo republicano. Ainda em fevereiro é decretado o fim da pena de morte para presos políticos, fato que o romântico caracteriza como “sublime”³⁹⁶. Como uma de suas principais pautas de sua militância política, a decisão é um dos principais fatores para a adesão do autor, que se candidatou em março, ao novo regime. De início, não foi eleito, mas ocupou um assento ao lado da direita a partir das eleições complementares de 04 de junho de 1848.

O governo provisório se mostraria imediatamente mais moderado que radical. Em maio, Paris é tomada por manifestações em apoio à Polônia, um dos países afetados pela “Primavera dos Povos”, que se espalhou pela Europa. Favorável à união dos povos e pendendo para o socialismo, Lamennais renuncia à Assembleia Constituinte em 23 de maio, quando Lamartine opta por se manter neutro sobre a questão polonesa. Somente a *Montagne* (esquerda) se coloca ao lado dos manifestantes³⁹⁷.

Com a instauração da República moderada de Lamartine, as questões sociais da França e a luta de classes, não têm solução, e ainda, ganham fôlego com o sufrágio universal e a onda revolucionária, que dão maior representatividade para as classes empobrecidas³⁹⁸. Blanqui, socialista que pretende a instauração de um governo popular radical e vive entre a prisão e a liberdade, ganha um assento na Assembleia, ao lado de Barbés, Lacordaire e o próprio Lamennais, alguns dos quais pediriam renúncia dos cargos após a repressão das revoltas de maio e a ausência de apoio à Polônia³⁹⁹.

De acordo com Hobsbawm⁴⁰⁰, a Revolução de 1848 só pôde ser verdadeiramente sentida em junho. Em fevereiro havia sido criada uma lei que reconhecia o direito ao trabalho para todos os cidadãos franceses. Nesse contexto, foram criadas oficinas nacionais vinculadas ao Estado. No entanto, em junho ainda não havia vagas suficientes para todos os trabalhadores, tendo sido convocada assembleia para decisão entre o fim

qualquer que seja, é evidente e antes de tudo desinteressado; o epitáfio escrito por um morto deve ser sincero; a sombra pode consolar outra sombra; a participação das mesmas trevas confere o direito ao louvor; é pouco provável que se diga de dois túmulos no exílio: - Este adulou aquele. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1156)

³⁹⁶ WINOCK, Michel. “Victor Hugo se torna republicano”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 450.

³⁹⁷ WINOCK, Michel. “1848: todos em cena”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

³⁹⁸ HOBSBAWM, Eric. *A Era do Capital: 1848-1875*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

³⁹⁹ WINOCK, Michel. “1848: todos em cena”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁴⁰⁰ HOBSBAWM, Eric. *A Era do Capital: 1848-1875*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

das oficinas e envio dos trabalhadores excedentes para cidades do interior - a fim de que pudessem trabalhar em indústrias privadas - ou manutenção das mesmas. Enquanto isso, os trabalhadores se reuniam em praça pública reivindicando o que chamaram de “República democrática e social”. “Desempregados e exaltados pela propaganda bonapartista e socialistas, os operários reúnem-se em praça pública, nos bulevares, onde proferem palavras inquietantes: ‘Teremos República democrática e social’, se não: ‘Teremos Poléon’ [Napoleão]”.⁴⁰¹

Em 21 de junho foi votado pela Assembleia o fim das Oficinas Nacionais e envio dos trabalhadores para as províncias. Lamartine votou com a esquerda pela manutenção das oficinas e estatização de indústrias de ferro⁴⁰². A direita, com medo de uma República que erguesse a bandeira vermelha da revolução social, votou pelo fim das oficinas nacionais, juntamente com a maior parte dos deputados moderados. Victor Hugo, ao lado dos moderados receosos da “desordem” social, também votou contra as oficinas⁴⁰³: “Hugo manifesta-se contrário à manutenção delas [das oficinas nacionais]. Mas a insurreição, que se levanta, toca sua veia humanitária e leva-o a tentar conciliação”⁴⁰⁴. Contestados, deputados teriam respondido que os trabalhadores seriam enviados à força, caso fosse necessário. Estava instaurada a revolta popular.

Em 23 de junho Paris testemunha uma grande insurreição, “como foi dito e repetido, [...], [uma] guerra de escravos”⁴⁰⁵ reprimida de forma brutal. De acordo com Winock, cerca de 1500 trabalhadores foram fuzilados sem julgamento e 25 mil foram presos⁴⁰⁶. De acordo com Hobsbawm:

Mil oitocentos e quarenta e oito fracassou porque ficou evidenciado que a confrontação decisiva não era entre os velhos regimes e as “forças do progresso” unidas, mas entre “ordem” e “revolução social”. Sua confrontação crucial não foi Paris em fevereiro, mas Paris em junho, quando os trabalhadores manobrados para a insurreição isolada foram derrotados e massacrados. Eles lutaram e morreram bravamente. Cerca de 1500 caíram na luta das ruas – dois terços dos mortos do lado do governo. É característica da ferocidade do ódio que os ricos nutrem pelos pobres o fato de que uns três mil foram trucidados depois da derrota, enquanto outros 12 mil foram

⁴⁰¹ WINOCK, Michel. “1848: todos em cena”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁴⁰² Ibidem.

⁴⁰³ Ibidem. “Victor Hugo se torna republicano”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁴⁰⁴ Ibidem, p. 451.

⁴⁰⁵ Ibidem. “1848: todos em cena”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 430.

⁴⁰⁶ Ibidem.

aprisionados, a maioria para serem deportados para campos de trabalho na Argélia.⁴⁰⁷

Apesar da diferença no número de vítimas apontadas, mesmo uma média entre o que ambos os autores apresentam é alarmante. Os motins urbanos liderados por pobres sofreram constante repressão na França ao longo do século XIX, enquanto as insurreições burguesas foram acolhidas com muito mais brandura. O que aconteceu em 1848 foi muito parecido com 1832, quando trabalhadores pobres e estudantes armaram barricadas em Paris e foram massacrados pelo exército da Monarquia de Julho. Em 1871, na Comuna de Paris, não seria diferente – e o massacre de “miseráveis” revoltosos ainda mais extenso. De acordo com Hobsbawm, fevereiro de 1848 teria deixado apenas 370 vítimas⁴⁰⁸, número substancialmente menor que junho. Hugo escreveu em 25 de junho do mesmo ano:

*Je crus devoir tenter un effort pour faire cesser, s'il éti possible, l'effusion du sang, et je m'avançai jusq'à l'angle de la rue d'Angoulême. Comme j'allais dépasser la petite tourelle qui est tout près, une fusillade m'assaillit. La tourelle fut criblée de balles derrière moi. Elle éti couverte d'affiches de théatrê déchiquetées par la mousqueterie. J'en détaché un chiffon de papier comme souvenir. L'affiche à laquelle il appartenait annonçait pour ce même dimanche une fête au Château des Fleurs aves dix mille lampions. Depuis quatre mois, nous vivons dans une fournaise. Ce qui me console, c'est que la statue de l'avenir en sortira, et il ne faut pas moin qu'un tel brasier pour fondre un tel bronze.*⁴⁰⁹

Após as Jornadas de Junho, Lamennais decide fechar o jornal, que, de acordo com ele, “inicia e termina com a República”⁴¹⁰. Hugo, que em 1830 havia se decepcionado com o abade, volta a exaltar sua postura. Em *Choses Vues* Hugo relata receber Lamennais em sua casa com outros amigos políticos, de esquerda e de centro, tais como Georg Sand, Proudhon e Lamartine. O autor relata um encontro que teria acontecido entre Lamennais e seu sobrinho Blaise, oficial da Guarda Nacional:

⁴⁰⁷ HOBBSAWM, Eric. *A Era do Capital: 1848-1875*. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 38.

⁴⁰⁸ Ibidem.

⁴⁰⁹ HUGO, Victor. *Choses vues: nouvelle série*. France: Gallica, p. 201-202. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k141436z/f206.item.r=1848>>, acesso em março de 2021. Achei que deveria fazer um esforço para impedir o derramamento de sangue, se possível, e caminhei até a esquina da Rue d'Angoulem. Quando estava para passar pela pequena torre que fica perto, um tiroteio me assaltou. A torre foi crivada de balas atrás de mim. Ela estava coberta de pôsteres de teatro rasgados em pedaços pelos mosquetes. Tirei um pedaço de papel como lembrança. O pôster a que pertencia anunciava para o mesmo domingo uma festa no Château des Fleurs com dez mil lanternas.

Há quatro meses vivemos em uma fornalha. O que me consola é que a estátua do futuro surgirá, e é preciso nada menos do que uma chama dessas para derreter esse bronze.

⁴¹⁰ WINOCK, Michel. “1848: todos em cena”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 431.

*Après les journées de juin, Blaise, le neveu de Lamennais, s'en va voir son oncle pour lui dire: Je me porte bien. Blaise était un officier de la garde nationale. Du plus loin que Lamennais l'aperçoit, il le crie, sans même donner à Blaise le temps d'ouvrir la bouche : - Va-t'en ! tu me fais horreur, toi qui viens de tirer sur des pauvres !
Le mot est beau.⁴¹¹*

A partir do massacre de junho, a transformação política de Hugo alavanca. Entre 1848 e 1851 o romântico vai da direita para a esquerda, de monarquista à republicano. No dia 31 de julho, funda o jornal *L'Événement*, com apoio de dois de seus filhos. Nele serão publicados seus textos políticos⁴¹². De acordo com Winock: “Esse jornal é um importante suporte para Hugo, que se dedica cada vez mais aos debates na Assembleia e vota mais frequentemente com a esquerda do que com seus amigos da ‘Rua de Poitiers’”.⁴¹³

Após as jornadas de junho, Lamartine perde poder na Assembleia, que passa a ser presidida por Cavaignac, responsável pela perseguição à imprensa de oposição, o que afeta diretamente Victor Hugo, que, além de romancista e poeta, atuava como publicista e editor do recém fundado *L'Événement*. No dia seguinte ao lançamento do jornal, Hugo teve uma discussão sobre a Liberdade de Imprensa com Cavaignac na Assembleia Constituinte:

M. VICTOR HUGO. - Maintenant, si le pouvoir exécutif ne croit pas l'autorité dont l'Assemblée l'a investi suffisante, qu'il s'explique et que l'Assemblée prononce. Quant à moi, dans une occasion où il s'agit de la première et de la plus essentielle de nos libertés, je ne manquerai pas à la défense de cette liberté. Défendre aujourd'hui la société, demain la liberté, les défendre l'une avec l'autre, les défendre l'une par l'autre, c'est ainsi que je comprends mon mandat comme représentant, mon droit comme citoyen et mon devoir comme écrivain. (Mouvement.)

Si le pouvoir donc désire être investi d'une autorité dictatoriale, qui'il le dise, et que l'Assemblée décide.

LE GENERAL CAVAIGNAC, chef du pouvoir exécutif, président du conseil. - Ne craignez rien, monsieur, je n'ai pas besoin de tant de pouvoir, j'en ai assez, j'en trop de pouvoir, calmez vos craintes. (Marques d'approbation.)

M. VICTOR HUGO. - Dans votre intérêt même, permettez-moi de vous dire, à vous homme du pouvoir, moi homme de la pensée... (Interruption prolongée.) J'ai besoin d'expliquer une expression sur laquelle l'Assemblée pourrait se méprendre.

⁴¹¹ HUGO, Victor. *Oeuvres inédites de Victor Hugo: Choses vues*. France : Gallica, p. 255. Disponível em: < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6391322b/f267.image.r=Lamennais#>>, acesso em março de 2021. Depois das jornadas de junho, Blaise, sobrinho de Lamennais, foi ver seu tio para dizer: estou bem. Blaise era um oficial da Guarda Nacional. Quando o vê ao longe Lamennais grita, sem mesmo dar tempo para Blaise abrir a boca: - Vá embora! Tu me horrorizas, tu que acabas de atirar nos pobres!

A palavra é linda.

⁴¹² WINOCK, Michel. “Victor Hugo se torna republicano”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁴¹³ *Ibidem*, p. 452-453. A rua Poitiers se localizava na região nobre de Paris, sendo conhecida por concentrar burgueses e representantes da direita.

Quand je dis homme de la pensée, je veux dire homme de la presse, vous l'avez tous compris. (Oui ! oui !)

Eh bien, dans l'intérêt de l'avenir encore plus que dans l'intérêt du présent quoique l'intérêt du présente me préoccupe autant qu'aucun de vous, croyez-le bien, le dis au pouvoieur exécutif : Prenez garde ! l'immense autorité dont vous êtes investi...

LE GÉNÉRAL CAVAIGNAC. – Mais non !

UN MEMBRE À GAUCHE. – Faites une proposition. (Rumeurs diverses.)

M. LE PRÉSIDENT. – Il est impossible de continuer à discuter si l'on se livre à des interpellations particulières.

M. VICTOR HUGO – Que le pouvoir me permette de le lui dire, - je répons à l'interruption de l'honorable général Cavaignac, - dans le circonstances actualles, avec la puissance considérable dont il est investi, qu'il prenne grande à la liberté de la presse, qu'il respecte cette liberté ! Que le pouvoir se souvienne que la liberté de la presse est l'arme de cette civilisation que nous défendons ensemble. La liberté de la presse était avant vous, elle sera après vous. (Agitation.)

Voilà ce que je voulais répondre à l'interruption de l'honorable général Cavaignac.⁴¹⁴

Tal discussão é extremamente rica em detalhes fundamentais para o entendimento sobre o engajamento de Hugo, enquanto intelectual, ao longo do século XIX francês. Ao se opor à Cavagnac, enquanto “homem do pensamento”, portanto, das letras e da

⁴¹⁴ HUGO, Victor. Pour la liberté de la presse et contre l'arrestation des écrivains, 1 août 1848 , In : *Ouvres complète de Victor Hugo, Actes et paroles*. Vol.1. Publiées par Paul Maurice, puis par Gustave Simon. France : Gallica, p. 129-130. Disponible em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6410209v/f141.item.r=cavaignac>>, acesso em abril de 2021. Sr. VICTOR HUGO. - Agora, se o Poder Executivo não acredita que na autoridade com que a Assembleia o investiu, que se explique e que a Assembleia possa acreditar. Quanto a mim, numa ocasião em que esta é a primeira e mais essencial das nossas liberdades, não falharei na defesa desta liberdade. Defendo a sociedade hoje, a liberdade amanhã, as defendo, uma com a outra, as defendo, uma pela outra, é assim que entendo o meu mandato como representante, o meu direito como cidadão e o meu dever como escritor. (Movimentação.)

Portanto, se o poder deseja ser investido de autoridade ditatorial, que o diga e que a Assembleia decida.

GENERAL CAVAIGNAC, chefe do poder executivo, presidente do conselho. - Não tenha medo, senhor, eu não preciso de tanto poder, eu tenho o suficiente, eu tenho muito poder, acalme seus medos. (Marcas de aprovação.)

Sr. VICTOR HUGO. - No seu próprio interesse, permita-me dizer-lhe, a vós, homem de poder, eu, homem de pensamento ... (Interrupção prolongada.)

Preciso explicar uma expressão que a Assembleia pode interpretar mal.

Quando digo homem de pensamento, quero dizer homem da imprensa, todos vocês entenderam isso. (Sim Sim !)

Bem, pelo bem do futuro, ainda mais do que pelo bem do presente, embora o bem do presente me preocupe tanto quanto a qualquer um de vós, acreditem; digo ao executivo: Cuidado! A imensa autoridade da qual você está investido ...

CAVAIGNAL GERAL. - Mas não !

UM MEMBRO ESQUERDO. - Faça uma proposta. (Vários rumores.)

O PRESIDENTE (Tradução). - É impossível continuar a discussão se continuarmos a fazer interpelações pessoais.

M. VICTOR HUGO - Que o poder me permita dizer-lhe, - respondo à interrupção do Ilustre General Cavaignac, - nas atuais circunstâncias, com o considerável poder de que está investido, que cuide muito da liberdade de imprensa, que respeite esta liberdade! Que as autoridades se lembrem que a liberdade de imprensa é a arma desta civilização que defendemos juntos. A liberdade da imprensa está antes de vós, permanecerá depois de vós. (Agitação.)

Eis o que gostaria de responder à interrupção do Excelentíssimo General Cavaignac.

intelectualidade, diferente daquele que seria “homem de poder”, Hugo destaca a importância da participação política e engajamento dos artistas. Seus objetivos e motivações, portanto, seriam diferentes das de Cavagnac - um general, homem ligado ao monopólio da força e à repressão exercidas pelo Estado. Hugo representa uma categoria inteira de literatos e artistas engajados, revolucionários e progressistas.

É em 1848 que Karl Marx e F. Engels lançam o *Manifesto Comunista*, no qual denunciam a exploração da classe proletária pela burguesia, teorizam sobre a luta de classes como motor da História e convocam todos os trabalhadores do mundo à união. Enquanto os trabalhadores franceses eram massacrados sob a fúria da Guarda Nacional e os povos de toda Europa conduziam revoluções democráticas; enquanto a Assembleia Constituinte discutia a interferência ou não na Polônia e defendia ou criticava a unificação da Itália, os autores lançavam seu manifesto, denunciando as desigualdades e miséria presentes em países como França e Inglaterra.

A sociedade burguesa moderna, que brotou das ruínas da sociedade feudal, não aboliu os antagonismos de classe. Não fez mais do que estabelecer novas classes, novas condições de opressão, novas formas de luta em lugar das que existiram no passado.

Entretanto, a nossa época, a época da burguesia, caracteriza-se por ter simplificado os antagonismos de classe. A sociedade divide-se cada vez mais em dois campos opostos, em duas classes em confronto direto: a burguesia e o proletariado.⁴¹⁵

Ao evidenciar a situação dos prisioneiros em 1848, ao longo da Segunda República e do Segundo Império, Michele Perrot⁴¹⁶ salienta a iniquidade da França naquele contexto, onde os presos políticos foram considerados dignos de perdão, sendo libertados ainda em fevereiro, ao mesmo tempo que os presos comuns permaneceram encarcerados, condenados à morte ou deportados.

Elas [as libertações] são restritivas e reafirmam intensamente a distinção entre os prisioneiros políticos e de direito comum. Os presos políticos são imediatamente libertados, e um decreto de 29 de fevereiro anula todas as condenações pronunciadas no último reinado para delitos políticos e atividade de imprensa. [...]

Ao libertar os detidos políticos, “nossos irmãos”, o Governo provisório pretende “ao mesmo tempo conservar nas prisões os detidos (...) por crimes e delitos contra a pessoa e a propriedade”. Desde 24 de fevereiro são dadas instruções para um aumento da vigilância sobre estes. [...]

Todo o discurso das autoridades tende a isolar os presos de direito comum e opô-los não só aos políticos, mas também ao “verdadeiro” bom povo.⁴¹⁷

⁴¹⁵ MARX, Karl, ENGELS, F. *Manifesto comunista*. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 40-41.

⁴¹⁶ PERROT, Michele. *Os Excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

⁴¹⁷ Ibidem, p. 325-327.

O surgimento de novas ideologias estava acompanhado de uma enorme insatisfação social. Ao longo da Monarquia de Julho, ou da monarquia burguesa⁴¹⁸, agravou-se a situação dos trabalhadores miseráveis da França, que ganharam destaque crescente na obra literária e nos discursos políticos de Hugo. Em *Actes et Paroles*⁴¹⁹ é possível observar que as palavras « *misères* » (misérias) e « *misérables* » (miseráveis) aparecem muitas vezes em seus discursos; para dar um número exato, 89 e 35 vezes, respectivamente. O engajamento do escritor em causas sociais cresce cada vez mais entre 1848 e 1851, o levando da direita para a esquerda e, posteriormente, para o exílio, em 1851, quando é dado o golpe de estado pelo então presidente eleito, Napoleón III (também chamado, ironicamente, *Napoleón, le petit*)⁴²⁰. É justamente entre esses três anos de participação nas Assembleias Constituinte e Legislativa, que Hugo defende pela primeira vez o fim da miséria. Em 9 de julho de 1849, o escritor e deputado fez um dos seus mais marcantes discursos na Assembleia Legislativa, e que mais marcaram, de acordo com Winock⁴²¹, sua ruptura com a direita. Ao declarar acreditar no fim da miséria e fazer explícitas alusões ao socialismo e ao princípio democrata de soberania popular, Hugo causou inquietação na Assembleia:

Eh bien, disons-le précisément pour trouver le remède, il y a au fond du socialisme une partie des réalités douloureuses de notre temps et de tous les temps (chuchotements) ; il y a le malaise éternel propre à l'infirmité humaine ; il y a l'aspiration à un sort meilleur, qui n'est pas moins naturelle à l'homme, mais qui se trompe souvent de route en cherchant dans ce monde ce qui ne peut être trouvé que dans l'autre. (Vive et unanime adhesion.) Il y a des détresses très grandes, très vives, très vraies, très poignantes, très guérissables. Il y a enfin, et ceci est tout à fait propre à notre époque, il y a cette attitude nouvelle donnée à l'homme par nous révolutions, qui l'ont placé si haut et constaté si hautement la dignité humaine et la souveraineté populaire ; de telle sorte qu'aujourd'hui l'homme du peuple souffre avec le sentiment double et contradictoire de sa misère résultant du fait, et de sa grandeur résultant du droit. (Profonde sensation.) [...]
*Je ne suis pas, messieurs, de ceux qui croient qu'on peut supprimer la souffrance en ce monde ; la souffrance est une loi divine ; mais je suis de ceux qui pensent et qui affirment qu'on peut détruire la misère. (Mouvements divers.)*⁴²²

⁴¹⁸ Ibidem, p. 68.

⁴¹⁹ HUGO, Victor. *Ouvres complète de Victor Hugo, Actes et paroles*. Vol.1. Publiées par Paul Maurice, puis par Gustave Simon. France : Gallica. Disponível em : < <https://gallica.bnf.fr/>>.

⁴²⁰ WINOCK, Michel. “Victor Hugo se torna republicano”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁴²¹ Ibidem.

⁴²² HUGO, Victor. « La Misère », In : *Ouvres complète de Victor Hugo, Actes et paroles*. Vol.1. Publiées par Paul Maurice, puis par Gustave Simon. France : Gallica, p. 162. Disponível em : < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6410209v/f174.item.r=socialisme>>, acesso em abril de 2021. Pois bem, digamos precisamente, para aceitar o remédio, que existe no fundo do socialismo, uma parte de

Apesar de, declaradamente, concordar com parte das teorias socialistas, ao reconhecer no sofrimento « une loi divine » (uma lei divina), Hugo se posiciona como cristão republicano, inclinado para a esquerda, à semelhança de Lamennais.

Algumas das principais pautas que defenderia até o fim de sua vida – muitas delas presentes em *Les Misérables* – aparecem em seus discursos e textos políticos entre 1848 e 1851. Além da questão da miséria e da liberdade de imprensa, Hugo se posiciona a favor do Sufrágio Universal, do ensino laico, tutelado pelo Estado, e contra o partido clerical, o regime de deportações e o sistema penitenciar francês⁴²³. Em 15 de janeiro 1850, quando a direita vota pela liberdade de ensino para instituições privadas e religiosas, o deputado discursa na Assembleia Legislativa:

*Messieurs, toute question a son idéal. Pour moi, l'idéal de cette question de l'enseignement, le voici : L'instruction gratuite et obligatoire. Obligatoire au premier degré seulement, gratuite à tous les degrés. (Murmures à droite. – Applaudissements à gauche.) L'enseignement primaire obligatoire, c'est le droit de l'enfant (mouvement), qui, ne vous y trompez pas, est plus sacré encore que le droit du père, et qui se confond avec le droit de l'état. Je reprends. Voici donc, selon moi, l'idéal de la question : l'instruction gratuite et obligatoire dans la mesure que je viens de marquer. Un grandiose enseignement public, donné et réglé par l'état, partant de l'école de village et montant de degré en degré jusqu'au Collège de France, plus haut encore, jusqu'à l'Institut de France.*⁴²⁴

dolorosas verdades sobre o nosso tempo e todos os tempos (sussurros); existe a eterna inquietação peculiar à enfermidade humana; existe a aspiração de um destino melhor, que não é menos natural para o homem, mas que muitas vezes perde o rumo em buscar neste mundo o que só pode ser encontrado no outro. (Apoio forte e unânime.) Existem angústias muito grandes, muito agudas, muito reais, muito pungentes, muito curáveis. Existe enfim, e isto é bastante específico para o nosso tempo, existe esta nova atitude dada ao homem por nossas revoluções, que o colocaram tão alto e tão orgulhosamente observado, a dignidade humana e a soberania popular; de maneira que hoje o homem comum se oferece com o duplo e contraditório sentimento de sua miséria decorrente do fato e de sua grandeza decorrente da lei. (Sensação profunda.) [...] Não sou, senhores, daqueles que acreditam ser possível suprimir o sofrimento deste mundo; o sofrimento é uma lei divina; mas sou daqueles que pensam e dizem que se pode destruir a miséria. (Movimentação diversa.)

⁴²³ WINOCK, Michel. “Victor Hugo se torna republicano”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁴²⁴ HUGO, Victor. « La liberté de l'enseignement », In : *Ouvres complètes de Victor Hugo, Actes et paroles*. Vol.1. Publiées par Paul Maurice, puis par Gustave Simon. France : Gallica, p. 177-178.. Disponível em : < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6410209v/f189.item.r=1850> >, acesso em abril de 2021. Senhores, toda pergunta tem seu ideal. Para mim, o ideal dessa questão, sobre a educação, é este: Ensino gratuito e obrigatório. Obrigatório apenas no primeiro grau, gratuito em todos os graus. (Murmúrios à direita. - Aplausos da esquerda.) A educação primária obrigatória é o direito da criança (movimento), que não vos enganeis, é ainda mais sagrado que o direito do pai, e que se confunde com o direito do Estado. Eu retomo. Então aqui está, na minha opinião, o ideal da questão: educação gratuita e obrigatória na medida que acabei de assinalar. Uma educação pública grandiosa, ministrada e regulamentada pelo estado, começando na escola da aldeia e subindo de grau em grau até o Collège de France, e ainda mais alto, o Institut de France.

É curioso que Victor Hugo tenha defendido, durante a Monarquia de Julho, o fim do exílio da família Napoleón⁴²⁵. Em dezembro de 1851 ele mesmo seria obrigado a deixar a França sob ameaça de prisão⁴²⁶. Apesar das prisões de representantes da imprensa, como os filhos de Hugo, Charles Hugo e François-Victor, Napoleón III iniciou o golpe em 02 de dezembro com a prisão de representantes da direita que haviam votado pelo fim do sufrágio universal, agregando apoio popular para si. Em 03 de dezembro a esquerda armou barricadas, mas sem apoio da população, foi massacrada pelo exército napoleônico. Em 12 de dezembro Hugo chega em Bruxelas, fugindo da prisão⁴²⁷.

O exílio marca definitivamente o processo de conversão política de Hugo, dissipando quaisquer desconfianças sobre seu posicionamento em prol da liberdade⁴²⁸. É em Jersey e Guernsey⁴²⁹ que escreve parte dos seus mais importantes discursos políticos, nos quais critica abertamente o Segundo Império e defende a liberdade, redigindo, inclusive, *Napoleón, le Petit* (Napoleão, o Pequeno), onde faz críticas abertas a Napoleón III e descreve o golpe de Estado⁴³⁰.

*Les boulevards de Paris, les rues de Paris, les champs et les villes de vingt départements en France ont été jonchés au 2 décembre de citoyens tués et gisants ; on a vu devant les seuils des pères et des mères égorgés, des enfants sabrés, des femmes échevelées dans le sang et éventrées par la mitraille ; on a vu dans les maisons des suppliants massacrés, les uns fusillés en tas dans leur cave, les autres dépêchés à coups de baïonnette sous leurs lits, les autres renversés par une balle sur la dalle de leur foyer ; toutes sortes de mains sanglantes sont encore empreintes à l'heure qu'il est, ici sur un mur, là sur une porte, là dans une alcôve ; après la victoire de Louis Bonaparte, Paris a piétiné trois jours dans une boue rougeâtre;*⁴³¹

É também no exílio que escreve e a maior parte de *Les Misérables*, que viria a ser publicado em 1862, ainda longe de Paris. Depois de anos de vida política e literária, após

⁴²⁵ SILVA, Luiz Eudásio Capello B. *O rochedo é a tribuna, a liberdade o brado: os discursos políticos do exílio de Victor Hugo*. Brasília: UNB, 2016.

⁴²⁶ WINOCK, Michel. "Victor Hugo se torna republicano". In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁴²⁷ Ibidem.

⁴²⁸ SILVA, Luiz Eudásio Capello B. *O rochedo é a tribuna, a liberdade o brado: os discursos políticos do exílio de Victor Hugo*. Brasília: UNB, 2016.

⁴²⁹ Ilhas entre a França e a Inglaterra.

⁴³⁰ WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

⁴³¹ HUGO, Victor. *Napoleón, le Petit*. Paris: Édition du groupe: « Ebook libres et gratuits », 1852. Os bulevares de Paris, as ruas de Paris, as praças públicas de Paris, os campos e as cidades de 20 regiões da França ficaram cobertos, em 2 de dezembro, de cidadãos mortos ou agonizantes. Pais e maridos degolados foram deixados diante de suas portas, crianças passadas a fio de sabre, mulheres desgrenhadas no sangue e estripadas pela metralha. Dentro de suas casas, pessoas suplicantes foram massacradas, algumas fuziladas aos montes em subsolos, outras despachadas de baixo de suas camas a golpes de baioneta, outros ainda derrubados por alguma bala no chão do próprio lar. Todo tipo de mão ensanguentada ainda se imprime atualmente, ora em uma parede, ora em uma porta, numa alcova. Após a vitória de Luís Bonaparte, Paris ficou três dias atolada em uma lama avermelhada. (tradução de Jorge Bastos: WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008, p. 60-61.)

discursos e publicações contra o Império de Napoleón, após ser aclamado pela esquerda, ter convocado o povo às armas em 1851⁴³²; é *Les Misérables* que causa maior escândalo para aliados moderados como Lamartine, que consideraria o romance perigoso, tendo declarado: “A mais nefasta e terrível paixão que se possa dar aos homens é a paixão pelo impossível”⁴³³. De fato, o romance reuniria as maiores utopias de Victor Hugo: “a fraternidade como base e o progresso como cimo”⁴³⁴. Progresso aqui entendido como República, liberdade, ensino público, laico e obrigatório para todas as crianças, sistema penitenciário reformado, sufrágio universal, fim da pena de morte, fim da miséria, e, por fim, justiça à semelhança daquela que o escritor entendia como divina, capaz de perdoar a todos e criar uma sociedade realmente fraterna⁴³⁵.

3.2. Émile Zola, entre isenção científica e engajamento político

Existe uma proximidade entre os temas tratados por Zola e Hugo, apesar de um claro afastamento no método. Diferente de Hugo, além de não fazer parte do movimento romântico, Zola passa a maior parte da vida longe da arena política. Apesar de escrever sobre temáticas presentes nas discussões políticas da França do século XIX, o naturalista o faz no campo literário e com motivos igualmente artísticos, como afirma em diferentes ocasiões⁴³⁶.

Em 1871 parte da direita considera que existiria uma relação direta entre a literatura engajada e as manifestações políticas do contexto, apontando escritores progressistas como culpados pelas insurreições daquele ano. De acordo com Winock: “Que Zola e outros romancistas das escolas realistas e naturalista fossem segundo o próprio Vallés, uns ‘Senhores Jourdain da insurreição’, não escapa à crítica literária”⁴³⁷. Naquele mesmo ano, meses antes da Comuna de Paris, Zola havia publicado o segundo romance da série *Les Rougon-Macquart*, *La Curée* (O rega-bofe, ou A pedreira), cujo tema central era a especulação imobiliária de Paris e a reconstrução da cidade pelo prefeito Haussmann, entre 1850 e 1860. Toda a série *Les Rougon-Macquart* se passa durante o Segundo Império, tendo como inspiração o momento histórico no qual Hugo,

⁴³² WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

⁴³³ Ibidem, p. 70.

⁴³⁴ HUGO, apud. Ibidem.

⁴³⁵ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

⁴³⁶ Tal evidência pode ser constatada em diversos textos do autor, tais como os presentes em *Correspondance* e *Le Roman Experimental*.

⁴³⁷ WINOCK, Michel. “Zola, socialista à revelia”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 719.

sob exílio, redigia a maior parte de *Les Misérables*. Para além do tema polêmico e das acusações, Zola, como republicano, foi crítico da Comuna, embora também o tenha sido da “versalhesa”⁴³⁸, especialmente por conta da defesa da união entre trono e altar por parte dos monarquistas.

É possível dizer que Zola era anticlericalista e claramente inclinado para a esquerda⁴³⁹, tal como Hugo, mas, que diferente do primeiro, não ocupou cargos políticos, se atendo a críticas ácidas a partir dos romances e artigos publicados na imprensa. Críticas essas, manifestas a partir de uma reconstrução que o próprio escritor considerava e pretendia fidedigna da realidade, a partir de pressupostos científicos, do método experimental, mas que esboça mais de suas próprias percepções sobre a realidade. A respeito dos posicionamentos políticos e literários de Zola, Winock afirma: “Se enquanto político, Zola não é absolutamente revolucionário, como romancista formado na escola realista ele pretende dizer a verdade, sem disfarce”⁴⁴⁰.

Suas pretensões de absoluta verossimilhança e veracidade, bem como a escolha dos temas tratados, revela uma posição que vai além da estética literária. A filiação de Zola ao Naturalismo pode ser considerada também um engajamento político, articulado com ideais de progresso e cientificismo.

3.2.1. Zola torna-se naturalista

A infância de Zola foi bastante diferente da de Hugo. Ele perdeu o pai muito cedo, tendo uma vida simples em Aix, até o início da fase adulta. Graças aos esforços da mãe, conseguiu bolsa de estudos em uma escola confessional, onde teve contato desde muito cedo com prazeres que Victor Hugo só descobriria na fase adulta. Troyat⁴⁴¹, ao resumir a infância do naturalista, faz um retrato muito parecido com aqueles encontrados em *Germinal* e já destacados neste trabalho.

No pátio do recreio são só correrias e urros de alegria. Às vezes, os danadinhos escapam e, antes de voltar para suas casas, perdem-se nos pedregais para agarrar lagartixas, ou cigarras, e vigiar a passagem cintilante das trutas entre os cascalhos do rio. Muitas vezes, acontece de uma menina acompanhá-los. Philippe tem uma irmã bonita, Louise. Ela se deixa bolinar, mas acaba dando apenas risada e tapas nas mãos, assim que sua saia é baixada. No fim do dia, Émile está totalmente excitado pelo ar puto, pela amizade e pelas carícias inacabadas.⁴⁴²

⁴³⁸ Ibidem.

⁴³⁹ Ibidem.

⁴⁴⁰ Ibidem, p. 720.

⁴⁴¹ TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

⁴⁴² Ibidem, p. 17.

Quando jovem, em 1859, muda-se para Paris com a mãe, iniciando sua trajetória enquanto publicista. Se torna redator em *L'Événement* no ano de 1866⁴⁴³, jornal criado por Villemessant, diretor de *Le Figaro* e *Le Grand Journal*⁴⁴⁴, Paul Maurice, redator do *L'Événement* dos Hugo e Auguste Dumont. Como redator, Zola teve contato com o debate público em torno da arte e da política e conheceu as vertentes do realismo.

O jovem Zola, até então admirador de românticos como Hugo, se aproxima da estética realista⁴⁴⁵, desenvolvendo grandiosas pretensões artísticas com seus amigos de Aix, Baille e Paul Cézanne, Zola desenvolve.

Seus verdadeiros amigos são aqueles conhecidos em Aix. Bem nesse momento, Cézanne volta à Paris, onde aluga um ateliê. Baille sai duas vezes por semana da Escola Politécnica. Os três inseparáveis juram apoiarem-se uns aos outros para conquistar a capital e – por que não? – a França. Cézanne, o de melhor situação financeira, mas também o mais atormentado, inicia seus amigos na pintura segundo a concepção que tem desta. Baille, o mais racional, o mais frio, quer tudo sob o ângulo da ciência pura. E Zola, o mais sensível, o mais apaixonado, pergunta se a solução, em literatura, não estaria numa aliança entre o fervor colorido de Cézanne e o rigor científico de Baille.⁴⁴⁶

Zola une de fato as duas ideias, e posteriormente, em *Le Ventre de Paris* (1873), retrata um personagem com características artísticas muito parecidas com as de Cézanne. É também a concepção de arte Impressionista e Realista, que pretende retratar a realidade de forma crua, que influencia a defesa de Zola por uma literatura nos mesmos moldes⁴⁴⁷.

Ainda como redator de jornais, o futuro naturalista, inspirado pelos grandes autores, pretende se tornar um escritor profissional, capaz de viver da literatura.

Zola deleita-se em subir os degraus das cifras. Para ele, o romance é, num todo, uma obra de arte e uma operação comercial. “Não quero que se produza uma obra já pensando em vendê-la”, dizia ele, desde 1860, a Cézanne; “mas, uma vez produzida, quero que vendam-na”. A rigor, ele carecia que a poesia fosse destinada a alguns raros amadores; a prosa, em contrapartida, deve atrair a multidão. Nenhum escrito, digno deste nome, tem que enrubescer ao constatar que seus livros são consumidos como pãezinhos. Esses caros leitores não têm, diante de si, os exemplos de um Balzac, um Hugo, de um Dickens?⁴⁴⁸

Ainda em janeiro de 1866, em carta a um de seus amigos, Valabrègue, crítico literário, Zola declara estar escrevendo um de seus primeiros romances (*Le vœu d'une*

⁴⁴³ WINOCK, Michel. “Zola, socialista à revelia”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁴⁴⁴ Jornais conhecidos pela crítica literária.

⁴⁴⁵ TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

⁴⁴⁶ *Ibidem*, p. 46.

⁴⁴⁷ *Ibidem*, p. 51.

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p. 51.

morte), que, apesar dos esforços, não faria sucesso com o público⁴⁴⁹. Na carta, o escritor se considera habilidoso e declara seus objetivos de obtenção de sucesso com a profissão de escritor.

[...] je veux que nous ne nous renfermions pas dans notre hauteur et notre dédain, et que nous ayons toute la ruse de ceux qui n'ont que la ruse. Me comprenez-vous bien, et m'écoutez-vous? Nous sommes des impatientes, nous voulons le succès au plus vite,--pourquoi ne pas l'avouer tout haut?--il faut donc que nous fassions notre succès. Le bruit s'en va, le talent reste. [...]
*L'habileté consiste, l'œuvre une fois faite, à ne pas attendre le public, mais à aller vers lui et à le forcer à vous caresser ou à vous injurier. Je sais bien que l'indifférence serait plus haute et plus digne; mais, je vous l'ai dit, nous sommes les enfants d'un âge impatient, nous avons des rages de nous grandir sur nos talons, et si nous ne foulons les autres aux pieds, soyez certains qu'ils passeront sur nos corps. Voilà pourquoi je vous attends pour parler de ces choses; je ne veux pas que les sots nous écrasent.*⁴⁵⁰

Os objetivos de sucesso de Zola estão inseridos em um contexto no qual, de acordo com Bourdieu⁴⁵¹, os literatos pretendiam reconhecimento e posicionamento dentro do campo literário, enquanto a burguesia pretendia dominar todas as expressões artísticas a partir de seus gostos. Nesse sentido, a criação de salões literários e associações entre escritores se fazia fundamental, como uma forma de criar um estilo de vida e uma comunidade de apoio e reconhecimento.

A revolução cultural nascida desse mundo às avessas que é campo literário e artístico só pode ser bem-sucedida porque os grandes heresiarcas podiam contar, em sua vontade de subverter todos os princípios de visão e de divisão, se não com apoio, pelo menos com a atenção de todos aqueles que, ao entrar no universo da arte em via de constituição, haviam tacitamente aceito a possibilidade de que aí tudo fosse possível.
*Assim, esta claro que o campo literário e artístico constitui-se como tal na e pela oposição a um mundo "burguês" que jamais afirmara de maneira tão brutal seus valores e sua pretensão de controlar os instrumentos de legitimação, tanto no domínio da arte como no domínio da literatura, e que, por intermédio da imprensa e de seus plumitivos, visa impor uma definição degradada e degradante da produção cultural*⁴⁵².

⁴⁴⁹ JOSEPHSON, Matthew. *Zola e seu tempo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1947.

⁴⁵⁰ ZOLA, Émile. Paris, le 8 de janvier de 1866. In: *Correspondance : Les lettres et les arts*. Editeur Eugène Fasquelle. Paris : Bibliothèque-Charpentier, 1908. [...] Não quero que nos fechemos em nossa arrogância e nosso desdém, e que tenhamos toda a astúcia de quem só tem astúcia. Você me entende bem e está me ouvindo? Somos impacientes, queremos sucesso o mais rápido possível - por que não admitir em voz alta? - devemos, portanto, fazer nosso sucesso. [...] O barulho vai embora, o talento permanece. A habilidade consiste, o trabalho uma vez feito, em não esperar pelo público, mas em ir até ele e forçá-lo a vos acariciar ou a vos insultar. Sei muito bem que a indiferença seria maior e mais digna; mas, eu disse a vocês, somos filhos de uma época impaciente, temos raiva de crescer em nossos calcanhares, e se não pisarmos nos outros, certifique-se de que eles passarão por cima de nossos corpos. É por isso que estou esperando que você fale sobre essas coisas; não quero que tolos nos esmaguem.

⁴⁵¹ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

⁴⁵² *Ibidem*, p. 75.

A concepção de Zola sobre o sucesso literário não mudaria muito até o final de sua vida: antes massacrado, que ignorado. Em 1867 lança seu primeiro sucesso de vendas, *Thérèse Raquin*, já se aproximando da estética ultrarrealista e cientificista. No romance, o literato descreve seus personagens com rigor científico, a partir de parâmetros fisiológicos e organicistas. Segundo Troyat, ele abafa o poeta para se tornar cientista⁴⁵³, utilizando métodos que lhe rendem destaque no campo literário pela inovação e aproximação com um tema caro ao século XIX.

O discurso científico, para Zola, teve importante papel em sua consolidação dentro do campo literário: o distanciamento de “cientista” que guardava do objetivo permitia que falasse do “vulgar” sem se “contaminar pelo vulgar”; o “romance experimental” neutraliza a suspeita de vulgaridade. Com isso, Zola acabou afirmando, em sua obra, a superioridade do homem de letras e da linguagem literária”.⁴⁵⁴

Mas somente na década de 1870 que inicia sua maior obra e experimento, *Les Rougon-Macquart*. A partir do método experimental de Claude Bernard, pesquisador da medicina experimental, Zola dá início a um projeto grandioso. Propondo-se o desafio ambicioso de escrever uma série robusta de obras, a exemplo de *La Comédie Humaine* de Balzac, o naturalista pretendeu elaborar mais de oitenta romances, que escreveria até o fim da vida, e que tratariam não dos costumes da sociedade, mas de uma só família e dos impactos da genética e hereditariedade em seus membros⁴⁵⁵. Em 1867, escreveu a Valabrègue: « *A propos, avez-vous lu tout Balzac? Quel homme! Je le relis en ce moment. Il écrase tout le siècle. Victor Hugo et les autres, --pour moi, --s'effacent devant lui. Je médite un volume sur Balzac, une grande étude, une sorte de roman réel* »⁴⁵⁶. De acordo com Josephson:

Na segunda metade do século XIX os processos do romance naturalista se aperfeiçoaram ao passar das mãos de Balzac às de Flaubert e de Zola. Essa corrente literária, que adota como regra apresentar os homens como parte integrante de um meio social, e que acredita nas ações e reações do homem (encarado cientificamente) sobre a sociedade, ou vice-versa, persistiu até os nossos dias. [1947]⁴⁵⁷

⁴⁵³ TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

⁴⁵⁴ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 105.

⁴⁵⁵ Ibidem.

⁴⁵⁶ ZOLA, Émile. Paris, 29 mai 1867. In: *Correspondance : Les lettres et les arts*. Editeur Eugène Fasquelle. Paris : Bibliothèque-Charpentier, 1908. A propósito, tu leste Balzac inteiro? Que homem! Estou relendo no momento. Ele esmaga todo o século. Victor Hugo e os outros - para mim - desaparecem na frente dele. Estou meditando sobre um volume de Balzac, um grande estudo, uma espécie de romance real.

⁴⁵⁷ JOSEPHSON, Matthew. *Zola e seu tempo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1947.

A empreitada lhe gerou sátiras e caricaturas, e apesar de não ter conseguido cumprir a ambição de elaborar 80 obras, Zola se tornou um dos maiores literatos franceses.

Abaixo pode ser observada uma caricatura de Zola saudando Balzac, publicada em setembro de 1878, pelo caricaturista André Gill, no jornal *Les Hommes d'aujourd'hui*, jornal literário que fazia publicações sobre os principais literatos, intelectuais e artistas do contexto. A primeira publicação, de janeiro de 1878, apresenta uma caricatura de Victor Hugo na capa e um resumo de seus feitos políticos e literários. Em setembro é feita a publicação sobre Zola, tendo como capa a caricatura de Gill. Enquanto segura *Les Rougon Macquart* debaixo do braço esquerdo, o escritor saúda Balzac com o braço direito, em sinal de respeito ao grande literato, em quem se inspirou para escrever a volumosa série.



Figura 1⁴⁵⁸

Apesar de a obra ser encarada muitas vezes como tratado social e político sobre a França no XIX, Zola pretendia escrever um tratado científico, não político⁴⁵⁹. Nisso se difere claramente de Hugo, que desde o início de sua trajetória literária já apresentava claro engajamento político. Isso não quer dizer que Zola não tivesse posicionamentos a respeito do contexto político, mas a partir do método experimental não pretendia que tais posicionamentos transparecessem explicitamente na obra. De acordo com Winock: “Ele

⁴⁵⁸ GILL, André. Émile Zola, les Rougon-Marcquart sous le bras, rend hommage à son modèle et celui-ci répond au salut de son digne héritier. *Les Hommes d'aujourd'hui*. n. 4. Paris : septembre 1878.

⁴⁵⁹ WINOCK, Michel. “Zola, socialista à revelia”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

insiste na dimensão ‘científica’ do projeto, o que vai diferenciá-lo da *Comédia Humana*: ‘Não quero apreender a sociedade contemporânea, mas uma única família, mostrando o papel da raça modificada pelos diferentes meios’. É, pois, de saída, um romance mais científico que social”⁴⁶⁰.

Em *Correspondance*, a palavra “Rougon” aparece pela primeira vez em um fragmento de carta endereçada à Loius Ulbach, em 27 de maio de 1870. Nele Zola menciona o estudo feito para elaboração do primeiro romance da série e suas expectativas de sucesso.

... J'y étudie les fortunes rapides nées du coup d'État, l'effroyable gâchis financier qui a suivi, les appétits lâchés dans les jouissances, les scandales mondains. Je crois tout naïvement à un succès, car je soigne l'œuvre avec amour, et je tâche de lui donner une exactitude extrême et un relief saisissant. Le titre *La Curée* s'imposait, après *La Fortune des Rougon*; le premier était la conséquence du second. Pourtant, j'ai hésité un moment à cause de la célèbre pièce de vers de Barbier.⁴⁶¹

Durante a produção desta pesquisa, não foi encontrado o verso de Barbier, citado por Zola, mas a julgar pela hesitação do autor, pode-se concluir que se tratava de alguma crítica à sua primeira obra, *La Fortune des Rougon*, publicada no início de 1870.

No entanto, não é porque as obras literárias de Zola pretendem se manter dentro dos limites da isenção científica, que o autor se isenta completamente de suas próprias ideias e paixões. Em 1871 redige um artigo sobre injustiças sociais, publicado em *Le Corsaire*. “Artigo que provoca uma avalanche de insultos contra Zola da parte dos jornais conservadores e uma interdição rigorosa de *Le Corsaire* por incitado o ódio e o desprezo dos cidadãos uns contra os outros”⁴⁶². Crítica muito parecida com aquela que Lamartine proferiu contra Hugo após a publicação de *Les Misérables*⁴⁶³.

Cada livro que Zola publica causa um novo escândalo. Embora seus romances só venham a se tornar populares a partir de 1877, desde o 1870 a crítica é impiedosa. Muitos são os artigos e charges que atacam o naturalismo e os expoentes do realismo francês Zola, Flaubert e Goncourt. Em 1873 é lançado *Le Ventre de Paris*, que retrata uma família

⁴⁶⁰ Ibidem, p. 721.

⁴⁶¹ ZOLA, Émile. A Loius Ulbach, Paris, 27 mai 1870. In: *Correspondance : Les lettres et les arts*. Editeur Eugène Fasquelle. Paris : Bibliothèque-Charpentier, 1908. ... Eu estudo as fortunas rapidamente nascidas do golpe de Estado, a terrível confusão financeira que se seguiu, apetites transformados em prazeres, escândalos mundanos. Ingenuamente acredito no sucesso, porque cuido do trabalho com amor, e procuro dar-lhe uma exatidão extrema e impressionante.

O título *La Curée* prevaleceu, após *La Fortune des Rougon*; o primeiro foi a consequência do segundo. Ainda assim, hesitei por um momento por causa do famoso verso de Barbier.

⁴⁶² WINOCK, Michel. “Zola, socialista à revelia”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 722.

⁴⁶³ Ver capítulo 1.

dona de uma salsicheria em uma Paris recém reformada por Haussman. O romance, que causa alarde por seu tema “baixo”⁴⁶⁴, trabalha uma característica central em muitas obras da série dos *Rougon-Macquart*: a disputa entre gordos e magros, a disputa por comida, por um recurso vital, a partir da ótica darwinista da “luta pela sobrevivência”. Zola transpõe a teoria social de luta de classes⁴⁶⁵ (embora de forma superficial) e o darwinismo para uma disputa fisiológica, guiada principalmente pelo estômago, pelo ventre. No romance, assim como em muitos outros da série, os ricos são representados como gordos e bem alimentados, enquanto os pobres são magros e famintos. Tal perspectiva reflete o cenário de enxurrada de teorias sociais e científicas que circulavam naquele contexto, marcadamente, nos grandes centros europeus. Paris era um grande centro político, cultural e financeiro, por onde circulavam grande quantidade de pessoas e ideias.

O caso de Zola não era uma exceção na França de meados do século XIX. Paris era uma cidade centralizadora, pois quase não havia outros centros culturais, políticos e financeiros na França. Balzac dizia que Paris atraía a aristocracia, a indústria e o talento. Paris era também a cidade da liberdade, onde se podia ser livre da religião e se expressar livremente, o que a tornava capital do pensamento socialista e comunista, especialmente na década de 1840. Neste período havia muitos estrangeiros franceses de outras regiões em Paris. Entre os grupos que merecem nota, podemos citar o grande número de alemães, de operários a artistas, entre os quais estava Marx.⁴⁶⁶

Um dos primeiros grandiosos escândalos para a crítica, e portanto, o primeiro grande sucesso da série dos *Rougon*, aconteceria em 1877, com *L'Assommoir*. O romance causou tamanho rebuliço que até mesmo Hugo se sentiu na obrigação de um comentário em *Le Rappel*: “É desses quadros que não se fazem. Que não me venham objetar que isso é verdade; que isso se passa assim. Eu sei disso. Desci todas essas misérias, mas não quero que as ofereçam em espetáculo, você não tem o direito, você não tem o direito de nudez sobre a desgraça”⁴⁶⁷. A direita atacou o livro por considera-lo uma afronta contra a moral, ao mesmo tempo em que a esquerda se mostrou indignada com a barbarização dos pobres: “Um insulto às massas insulto às massas!”⁴⁶⁸.

A resposta de Zola é a mais entusiasta o possível, visto que os ataques fizeram repercutir a obra, e assim impulsionaram as vendas. Em carta ao diretor de *Le Bien Public*,

⁴⁶⁴ Barbey, Apud. Ibidem, p. 723.

⁴⁶⁵ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

⁴⁶⁶ Ibidem, p. 101.

⁴⁶⁷ HUGO, Apug. WINOCK, Michel. “Zola, socialista à revelia”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 726.

⁴⁶⁸ RANC, Arthur, Apud. Ibidem.

jornal onde iniciou a publicação da novela, mas precisou interromper para publicação do volume inteiro:

*Voici plusieurs jours que je songe à répondre aux étranges accusations dont la critique affolée poursuit mon dernier roman. Certes, je laisse de côté les accusations simplement littéraires; mon œuvre d'artiste appartient au public, et je n'ai pas la sottise prétention de forcer les gens à m'admirer. Mais j'ai entendu dire autour de moi: «M. Zola, qui est républicain, vient de commettre une mauvaise action en représentant le peuple sous des couleurs aussi abominables». Eh bien! c'est à cette phrase seule que je veux répondre. Je crois devoir faire cette réponse pour moi-même et pour *_Le Bien public_*, l'organe républicain qui a bien voulu publier la première partie de *_L'Assommoir_*. Il me faut prendre la question d'un peu haut. Dans la politique, comme dans les lettres, comme dans toute la pensée humaine contemporaine, il y a aujourd'hui deux courants bien distincts: le courant idéaliste et le courant naturaliste. J'appelle politique idéaliste la politique qui se paie de grandes phrases toutes faites, qui spéculé sur les hommes comme sur de pures abstractions, qui rêve l'utopie avant d'avoir étudié le réel. J'appelle politique naturaliste la politique qui entend d'abord procéder par l'expérience, qui est basée sur des faits, qui soigne en un mot une nation d'après ses besoins.⁴⁶⁹*

É também a publicação de *L'Assommoir* que inclui Zola no debate político. Ele não tem escapatória, quando os jornais o atacam pela temática do romance, que retrata a vida dos trabalhadores de Paris sem eufemismos. Albert Millaud, crítico literário da imprensa conservadora, neste contexto, o aponta como socialista, no que Zola responde “se o senhor faz questão de me qualificar, diga que sou um romancista naturalista”⁴⁷⁰. No entanto, assume os ideais políticos presentes no romance: “instruam o operário para moralizá-lo”⁴⁷¹.

Em *Émile Zola: Notes d'un ami*, Paul Alexis⁴⁷² escreveu:

⁴⁶⁹ ZOLA, Émile. Au Directeur du Bien Public, Paris, 13 février 1877. In: *Correspondance : Les lettres et les arts*. Editeur Eugène Fasquelle. Paris : Bibliothèque-Charpentier, 1908. Há vários dias venho pensando em responder às estranhas acusações, cujas críticas frenéticas afligem sobre meu último romance. Claro, deixo de lado as acusações puramente literárias; minha obra de arte pertence ao público, e não tenho a pretensão tola de forçar as pessoas a me admirarem. Mas ouvi gente dizer: “Sr. Zola, que é republicano, acaba de cometer uma má ação ao representar o povo com cores tão abomináveis”. Pois bem! É apenas a esta frase que desejo responder. Acredito que devo dar esta resposta por mim mesmo e por *_Le Bien public_*, o órgão republicano que gentilmente publicou a primeira parte de *_L'Assommoir_*. Isto me faz levar a questão em consideração.

Na política, como nas letras, como em todo pensamento humano contemporâneo, existem hoje duas correntes muito distintas: a corrente idealista e a corrente naturalista. Chamo política idealista a política que se apega a frases longas e prontas, que especula sobre os homens como puras abstrações, que sonha com a utopia antes de ter estudado o real. Eu chamo de política naturalista a política que pretende, antes de tudo, proceder pela experiência, que se baseia nos fatos, que em uma palavra cura uma nação de acordo com suas necessidades.

⁴⁷⁰ Zola, Apud. WINOCK, Michel. “Zola, socialista à revelia”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 727.

⁴⁷¹ Ibidem.

⁴⁷² ALEXIS, Paul. *Émile Zola: Notes d'un ami*. Avec des vers inédits de Émile Zola. Paris : Charpentier Editeur, 1882. Gallica BNF.

Cette forme neuve, pittoresque, fut sans doute une des cause de la prodigieuse fortune de l'Assommoir. Le romancier, que la vogue n'avait pas gâté jusqu'alors, ne se doutait guère, en l'écrivant, que ce livre allait faire son trou dans la littérature comme un boulet. Cependant, certains symptômes avant-courcurs se produisirent, significafs pour un oeil clairvoyant.

L'Assommoir commença a paraître en feuilleton dans le Bien public, journal démocratique. Dejà critique dramatique de cette feuille, Zola lui vendit dix mille francs le droit de publier l'Assommoir en feuilleton. Si les bons démocrates s'étaient imaginé leur critique dramatique capable d'écrire pour eux une oeuvre de flagornerie populacière, susceptible de « gatter » les faubourgs et de servir d'appât à l'abonné républicain, ils ne tardèrent pas à reconnaître leur erreur.⁴⁷³

Com *L'Assommoir*, Zola expõe de forma crítica a situação da classe trabalhadora na França. No entanto, Émile Zola não se considerava socialista, mesmo sendo assim considerado por parte da imprensa. Apesar de tentar um afastamento político, tendo como justificativa a defesa de que a estética naturalista deveria se ater, supostamente, a elementos científicos suas declarações e defesas sobre *L'Assommoir* o aproximam cada vez mais do debate político.

Apesar de reafirmar algumas vezes que seus objetivos seriam apenas científicos, afirma também que estaria fazendo denúncias sobre a realidade social (o “meio”, em termos naturalistas) de miserabilidade, penúria e desagregação moral e material.

No entanto, se o senhor deseja saber a lição que sairá por si mesma de *A Taberna*, eu a informarei mais ou menos nestes termos: instruem o operário para moralizá-lo, livrem-no da miséria em que vive, combatam o amontoamento e a promiscuidade das periferias onde o ar se adensa e se empesta. Impeçam, sobretudo, a bebedeira que dizima o povo, matando-lhe a inteligência e o corpo. Meu romance é simples, conta a decadência de uma família operária que, estragada pelo meio, cai na degradação; a vergonha e a morte são o final. Não sou um fazedor de idílios; acho que só atacamos acertadamente o mal com um ferro em brasa.⁴⁷⁴

O sucesso de *L'Assommoir* tornam Zola e o movimento naturalista por ele encabeçado populares. Ele, Goncourt e Flaubert se tornam referência para jovens escritores e artistas, tais como Huysmans, Céard, Hennique, Paul Alexis, Octave Mirbeau

⁴⁷³ Ibidem, p. 110. Essa nova forma pitoresca foi, sem dúvida, uma das causas da prodigiosa fortuna de *L'Assommoir*. O romancista, que até então não havia sido estragado pela moda, dificilmente suspeitou, ao escrevê-lo, que o livro iria fazer seu buraco na literatura como uma bala. No entanto, ocorreram alguns sintomas precursores que eram significativos para um olho perspicaz.

L'Assommoir começou a ser publicado como folhetim em Le Public, um jornal democrático. Já um crítico dramático deste jornal, Zola vendeu-lhe a dez mil francos o direito de publicar o *L'Assommoir* em folhetim. Se os bons democratas imaginaram que seu crítico dramático seria capaz de escrever para eles uma obra de bajulação popular, capaz de "estragar" os subúrbios e atrair o assinante republicano, eles logo admitiram seu erro.

⁴⁷⁴ Zola, Apud. WINOCK, Michel. “Zola, socialista à revelia”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 727.

e Guy de Maupassant, com os quais se reúnem em 16 de abril de 1877⁴⁷⁵, a fim de discutirem sobre as ideias naturalistas. O encontro gerou críticas e charges, que identificavam Zola como mentor dos jovens escritores, sendo retratado como um porco cercado ou conduzindo outros porcos para a sujeira do Naturalismo.

A charge abaixo foi publicada em agosto de 1880, no *Le Grelot*, não se referindo à reunião citada, mas à influência de Zola entre os escritores e a imprensa da época. Como pode ser observado, ele é representado à esquerda da imagem, como um grande porco de óculos e fumando charuto, enquanto tem ideias “sujas”. Em volta da mesa, outros porcos menores, que representam jornalistas, anotam o que diz. Ao fundo da imagem, ao lado direito é possível ver o busco do Marquês de Sade. Sobre a mesa estão exemplares de *Nana*, *Justide*, de Sade e *Gamiani*, de Musset. Ao fundo, um editor recusa o texto com a afirmação “*pas assez cochon*” (não é porco / sujo o suficiente).



Figura 2⁴⁷⁶

Com o sucesso literário, conforme referido, Zola enriquece e se muda para uma mansão em Médan, onde reúne seus seguidores em sarais e salões literários. De acordo com Winock, nesse momento, a empreitada Naturalista e a venda dos romances, que lhe garantem uma vida de escritor profissional parecem preocupar mais Zola do que o contexto e as disputas políticas na França. O historiador transcreve um trecho de

⁴⁷⁵ WINOCK, Michel. “Zola, socialista à revelia”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁴⁷⁶ LE PETIT, Alfred. “Bureau de rédaction d'un journal à la mode”, *Le Grelot*, 22 août 1880.

correspondência a Goncourt na qual Zola afirma ser a política “coisa insuportável”⁴⁷⁷, pois naquele momento as pessoas estariam mais preocupadas em comprar jornais do que livros. Em 1878 Zola publica *Nana* e *Le Roman Experimental* e se consagra enquanto o grande nome do movimento literário naturalista. Lança a teoria e o experimento, choca e vende.

3.2.2. Socialista à revelia

Seria um exagero chamar Zola de socialista? Ele próprio negou o título algumas vezes de forma enfática, como já apontado neste trabalho, chegando até mesmo a demonstrar certo repúdio à política e defendendo posições mais próximas ao ideal da “arte pela arte”. No entanto, em outros momentos suas falas foram de encontro a muitas pautas da esquerda e temáticas escolhidas em seus romances tinham mais a ver com percepções políticas mais próximas do socialismo que do conservadorismo político. De toda forma, é possível identificar uma forte relação entre o contexto político e as temáticas narrativas escolhidas por Zola. Como “filho” dos processos revolucionários franceses e da república, o autor representa uma geração inteira de escritores fortemente impactados pelo contexto histórico francês do século XIX. De acordo com Borges:

No começo da década de 1880 Zola ainda pensava como Flaubert e declarava-se contra a entrada dos homens de letras na política, pensando na arte pela arte. Romancistas realistas e naturalistas contestaram Zola: será que suas obras, como as de Goncourt e Flaubert, não teriam saído das entranhas da república? Em outras palavras, não seriam obras políticas, mesmo à revelia? Neste contexto, o intelectual seria aquele que se distancia do artista, do político e do artista de segunda ordem que abandona a arte e se apropria da política criticando seu campo de origem.⁴⁷⁸

Não está claro para alguns historiadores, tais como Borges⁴⁷⁹ e Winock⁴⁸⁰, se Zola foi gradualmente se aproximando da esquerda, como Hugo o fez, ou se foi incorporado a ela por retratar tão claramente a situação de miséria dos trabalhadores franceses. No entanto, é evidente que o engajamento político do autor, como aponta Borges, se intensificou ao longo dos anos, seja motivado pela reação dos leitores às suas obras, seja

⁴⁷⁷ WINOCK, Michel. “Zola, socialista à revelia”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 729.

⁴⁷⁸ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 137.

⁴⁷⁹ Ibidem.

⁴⁸⁰ WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

por acontecimentos que o empurraram para posicionamentos cada vez mais claros, explícitos e radicalizados.

Entre o final da década de 1870 e o início de 1880, a Europa burguesa observa assustada o crescimento de movimentos socialistas, comunistas e anarquistas, bem como do movimento operário e sindical, de greves, manifestações, revoltas e crescente organização dos trabalhadores pobres⁴⁸¹. Na França, os trabalhadores ganham força política com o Congresso Operário de Marselhesa, de 1879; na Rússia, o czar Alexandre II é assassinado em 1881, em atentado promovido pela oposição radical de esquerda (dentro do chamado “niilismo” russo)⁴⁸². Zola não está alheio a tal movimentação política. Em 1881 publica um artigo em *Le Figaro* destacando o niilismo russo⁴⁸³. Segundo Winock, “Socialismo, comunismo, anarquismo, niilismo tornam-se as assombrações do fim do século XIX”⁴⁸⁴.

De acordo com Troyat⁴⁸⁵, *Germinal* pode ser considerado uma virada fundamental para o pensamento e o engajamento políticos de Zola. A pesquisa de campo com as famílias mineiras o lançou em um desafio⁴⁸⁶. O próprio autor, em cartas ao editor Charpentier, menciona a dificuldade em escrever “*ce diable de roman*” (esse diabo de romance). Em 13 de janeiro de 1885, escreve: « ... *Je vous envoie deux nouveaux chapitres de _Germinal_, en un paquet recommandé. Ce diable de roman me donne un mal de chien. J'ai encore les deux derniers chapitres à vous envoyer. Ils ne seront pas finis avant douze ou quatorze jours. Mais je suis content, cela suffit... »*⁴⁸⁷. E em 25 do mesmo mês:

*Enfin, mon bon ami, _Germinal_ est terminé! Je vous en envoie les deux derniers chapitres, et je vous prie de m'écrire deux lignes, pour me dire que vous les avez reçus, ce qui me tranquillisera. Veuillez prier l'imprimerie de me composer et de m'envoyer cette fin tout de suite, car mes traducteurs se fâchent et je veux me débarrasser des placards avant de rentrer à Paris. La longueur de ce sacré bouquin me désespère pour vous. Nous dépasserons seize feuilles. Et rien autre, si ce n'est que je suis enchanté. Ah! que j'ai besoin «d'un peu de paresse»!*⁴⁸⁸

⁴⁸¹ HOBBSAWM, Eric. *A Era dos Impérios: 1875-1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra: 2004.

⁴⁸² WINOCK, Michel. “Zola, socialista à revelia”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁴⁸³ Ibidem.

⁴⁸⁴ Ibidem, p. 733.

⁴⁸⁵ TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

⁴⁸⁶ Ibidem.

⁴⁸⁷ ZOLA, Émile. A Georges Charpentier, Médan, 13 janvier 1885. In: *Correspondance : Les lettres et les arts*. Editeur Eugène Fasquelle. Paris : Bibliothèque-Charpentier, 1908. ... Estou lhe enviando dois novos capítulos do *_Germinal_*, em um pacote registrado. Esse diabo do romance me dá uma dor terrível. Ainda tenho os dois últimos capítulos para te enviar. Eles não serão concluídos por doze ou quatorze dias. Mas estou feliz, chega ...

⁴⁸⁸ Ibidem. A Georges Charpentier, Médan, 25 janvier 1885. In: *Correspondance : Les lettres et les arts*. Editeur Eugène Fasquelle. Paris : Bibliothèque-Charpentier, 1908. Finalmente, meu bom amigo, terminei

O que Zola queria dizer com “*ce diable de roman*” ou “*ce sacré bouquin*” (esse bendito romance)? Talvez seja impossível responder a esta pergunta, mas é possível conjecturar. De acordo com Troyat, Zola voltou de Alzin, vila mineira na qual o romance tem inspiração, extremamente impactado. Sua percepção é de que o romance não poderia ter um herói, mas que este seria representado pela multidão⁴⁸⁹. A coletividade aparece então, pela primeira vez, como protagonista em *Les Rougon-Macquart*, bem como a ideia de um inimigo abstrato, entendido aqui como o sistema de exploração do trabalho assalariado.

Ao entrar em contato com eles [os mineiros], decide que o herói de seu livro será a multidão formada por aqueles que exercem essa profissão de toupeira e que morrem disso. Diante deles, ele animará as pessoas de nível superior: engenheiros, acionistas, proprietários de uma mina. Nas ele não quer responsabilizar por todos os males esses poucos privilegiados de colarinhos brancos. Na sua opinião, eles apenas aplicam uma das regras da vida. Não é a eles que se deve condenar, mas o sistema capitalista da época.⁴⁹⁰

Zola iniciou sua trajetória literária com objetivos de profissionalização como escritor, esteve à frente de um novo movimento literário e chegou às minas de carvão de Alzin, onde se deparou com aquele que seria, segundo concepção marxista, o cerne da questão social do capitalismo: a luta de classes. A estética Naturalista do “feio e do repugnante”, que causava escândalo e chocou o público, também despertou empatia para com a classe trabalhadora, com publicação de *Germinal*. O motivo do sucesso de Zola vai além do choque pela forma como tratava seus temas.

Não mais se trata, como no caso dos Goncourt, do atrativo sensorial do feio; trata-se, sem qualquer dúvida, do cerne do problema social do tempo, da luta entre o capital industrial e a classe operária. O princípio *l'art pour l'art* está liquidado. Pode-se constatar que também Zola sentiu e aproveitou a sugestão sensorial do feio e do repugnante; pode-se também censurá-lo de que a sua fantasia, um tanto grosseira e violenta, levou-o a cometer exageros, brutais simplificações e a empregar uma psicologia demasiado materialista. Mas tudo isto não é decisivo: Zola levou a sério a mistura dos estilos. Foi além do realismo meramente estético da geração que o precedeu; é um dos pouquíssimos escritores do século que fizeram a sua obra a partir dos grandes problemas da época.⁴⁹¹

Germinal ! Envio-lhe os dois últimos capítulos e peço-lhe que me escreva duas linhas, para me dizer que os recebeu, o que me tranquilizará. Peça à gráfica que me escreva e me mande logo este final, porque meus tradutores estão ficando bravos e quero me livrar dos armários antes de voltar para Paris. A extensão deste maldito livro me deixa desesperado por você. Nós ultrapassaremos dezesseis folhas. E nada mais, exceto que estou encantado. Ah! como eu preciso de "um pouco de preguiça"!

⁴⁸⁹ TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

⁴⁹⁰ Ibidem, p. 164.

⁴⁹¹ AUERBACH, Erich. Germinie Lacerteux. In: *Mimesis*. São Paulo : Perspectiva, 2019, p. 459-450.

Borges⁴⁹² também destaca as questões sociais presentes em *Germinal* a partir da relação de afastamento entre os mineiros e a terra, que se torna mercadoria, e os conflitos gerados a partir daí. A partir da leitura do romance, o leitor tem a impressão de que a mina sempre existiu. Os mineiros já não lembram da vida antes dela. A industrialização está inserida de tal forma na sociedade francesa, mesmo em um espaço afastado da cidade como a mina, que seria impossível conjecturar uma vida diferente, ou lembrar da história pessoal e coletiva antes do processo de industrialização. A mina, especialmente, é representada como um espaço intermediário entre o campo e a cidade. Ela produz o que a cidade precisa, o carvão, e cria relações de conflito entre capital e trabalho que não existiriam no campo pré-industrial.

Dentro desta concepção, percebemos que a obra de Zola demonstra que todos os conflitos aparentes entre patrões e empregados, antigo e novo, campo e cidade são, na verdade, frutos do conflito concreto entre o trabalho e o capital. Este conflito está presente em praticamente todas as relações estabelecidas entre as personagens da obra. A mina, por sua vez, por ser um espaço entre a cidade e o campo e misto de cidade e de campo, mostra estes conflitos de forma mais intensa.⁴⁹³

O naturalista escolhe Anzin para estudo de caso especialmente por conta de uma greve que assolou a mina em 1884⁴⁹⁴, ano em que faz sua pesquisa de campo. Ele claramente faz a escolha a partir de uma questão de natureza política e social. Não foi simplesmente o interesse por questões concernentes a fisiologia ou hereditariedade que levaram para a mina no norte da França. Foi a agitação política em torno da referida greve, em um contexto de expansão das organizações e reivindicações da classe trabalhadora. Não fica claro, ao analisar suas anotações e escritos, se Zola tinha algum interesse específico nos partidos socialistas, no entanto, as agitações em torno da expansão da Internacional, dos partidos de esquerda e das greves agitavam a imprensa parisiense.

Apesar de ser um sucesso entre os leitores e parte da esquerda, *Germinal* sofre grade ataque da crítica e da imprensa conservadoras. De acordo com Borges, os principais motivos de ataques estavam relacionados tanto às questões políticas, presentes no romance, quanto à crueza ao abordar a vida miserável e promiscuidade dos trabalhadores. No entanto, de acordo com Winock “pelo rigor do relato, o escritor desarma a crítica”⁴⁹⁵.

⁴⁹² BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

⁴⁹³ Ibidem, p. 145.

⁴⁹⁴ WINOCK, Michel. “Zola, socialista à revelia”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁴⁹⁵ Ibidem, p. 734.

Como naturalista ele alega relatar apenas a realidade, sem filtros e embelezamento. Em carta a Francis Magnard, redator de *Le Figaro*, Zola se defende dos ataques recebidos:

Je lis ce matin l'article de M. Henry Duhamel. Il me reproche d'avoir imaginé une femme travaillant au fond de la mine, lorsque lui-même établit que jusqu'en 1874 le fait a eu lieu en France, comme il a lieu encore aujourd'hui en Belgique. Or, mon roman se passe de 1866 à 1869. Dès lors, n'étais-je pas libre d'utiliser le fait existant pour les nécessités de mon drame? Il prétend, il est vrai, que le roman n'a pas sa vraie date, que ma grève est la grève qui a éclaté l'année dernière à Anzin. C'est là une erreur profonde, et il suffit de lire: j'ai pris et résumé toutes les grèves qui ont ensanglanté la fin de l'empire, vers 1869, particulièrement celles d'Aubin et de La Ricamarie. On n'a qu'à se reporter aux journaux de l'époque. Au demeurant, puisque M. Duhamel accorde que deux cents femmes descendaient encore en 1868, il me semble que j'avais bien le droit d'en faire descendre au moins une en 1866.⁴⁹⁶

E continua, ainda em defesa do próprio trabalho:

Hélas! j'ai atténué. La misère sera bien près d'être soulagée, le jour où l'on se décidera à la connaître dans ses souffrances et dans ses hontes. On m'accuse de fantaisie ordurière et de mensonge prémédité sur de pauvres gens, qui m'ont emplis les yeux de larmes. A chaque accusation je pourrais répondre par un document. Pourquoi veut-on que je calomnie les misérables? Je n'ai eu qu'un désir, les montrer tels que notre société les fait, et soulever une telle pitié, un tel cri de justice, que la France cesse enfin de se laisser dévorer par l'ambition d'une poignée de politiciens, pour s'occuper de la santé et de la richesse de ses enfants.⁴⁹⁷

De acordo com Winock⁴⁹⁸, Zola chegou a afirmar que estaria fazendo o trabalho de um “verdadeiro socialista”⁴⁹⁹, em entrevista à imprensa. No entanto, a partir de relatos

⁴⁹⁶ ZOLA, Émile. A Francis Magnard, 04 avril 1885. In: *Correspondance : Les lettres et les arts*. Editeur Eugène Fasquelle. Paris : Bibliothèque-Charpentier, 1908. Esta manhã li o artigo do Sr. Henry Duhamel. Ele me culpa de ter imaginado uma mulher trabalhando no fundo da mina, quando ele mesmo estabelece que até 1874 o fato ocorreu na França, como ocorre ainda hoje na Bélgica. No entanto, meu romance se passa de 1866 a 1869. A partir de então, eu não estava livre para usar o fato existente para necessidades do meu drama? Ele afirma, e é verdade, que o romance não tem sua data verdadeira, que minha greve é a greve que estourou no ano passado em Anzin. Este é um erro profundo, e basta ler: recebi e resumi todos os ataques que sangraram o fim do império, por volta de 1869, particularmente os de Aubin e La Ricamarie. Basta consultar os jornais da época. Além disso, como o Sr. Duhamel concede que duzentas mulheres ainda eram descendentes em 1868, parece-me que eu tinha o direito de ter pelo menos uma descendência em 1866.

⁴⁹⁷ Ibidem. Ai de mim! Eu atenuado. A miséria estará muito perto de ser aliviada, no dia em que decidirmos conhecê-la em seus sofrimentos e em sua vergonha. Sou acusado de criar fantasias sujas e mentiras premeditadas sobre pessoas pobres, que encheram meus olhos de lágrimas. A cada acusação eu poderia responder com um documento. Por que eles querem que eu calunie os miseráveis? Eu tinha apenas um desejo, mostrá-los o que a nossa sociedade os faz, e suscitar tanta pena, tanto grito por justiça, que a França finalmente pare de se deixar devorar pela ambição de um punhado de políticos, ocupados em cuidar da saúde e da riqueza de seus filhos.

⁴⁹⁸ ZOLA, Apud. WINOCK, Michel. “Zola, socialista à revelia”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁴⁹⁹ ZOLA, Apud. WINOCK, Michel. “Zola, socialista à revelia”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 734. “É grande minha alegria ao ver que esse grito de piedade pelos que sofrem foi bem compreendido pelo senhor [Georges Montorgueil]. Talvez agora cessem de ver em mim um detrator do povo. O verdadeiro socialista não é o que expressa a miséria, as degradações fatais do meio e mostra o purgatório da fonte em seu horror?”

do próprio escritor e cartas à imprensa e aos amigos, é possível perceber que sua posição política até então era a de um reformista republicano, moderado e avesso à revolução social. Ele não desejava uma revolução social, mas uma via de reformas capazes, justamente, de evitar insurreições sangrentas.

A estética naturalista presente em *Germinal*, somado ao estudo de caso apurado e à escolha de uma greve como tema central, aproximam Zola dos ideais socialistas, mesmo que “à revelia”. De acordo com Borges⁵⁰⁰:

Apesar de ser influenciado diretamente pelas ideias científicas de Taine, Zola não compartilhou de sua posição política. É muito difícil determinar a posição de Zola no espectro político francês, mas podemos afirmar que Zola, a partir de *Germinal*, foi acolhido pela esquerda e se sentiu à vontade com este acolhimento. Assim como Hugo afirmou que Balzac pertenceu aos escritores revolucionários, “tenha ele querido ou não”, Winock nomeia seu capítulo sobre Zola como “socialista à revelia”.⁵⁰¹

Ao fazê-lo, Winock⁵⁰² parte da recepção de *Germinal* pela esquerda socialista, que diferente de como aconteceu com *L'Assommoir*, acolheu a proposta de Zola e considerou mais revolucionária do que poderia prever o próprio escritor. O naturalista chega a autorizar que pequenos jornais socialistas reproduzam o romance gratuitamente, por serem pequenos e pobres defensores dos miseráveis⁵⁰³. Em uma conferência do Partido Socialista em 1886, um deputado chega a se referir a *Germinal* como um livro que teria superado *Les Misérables*, de Hugo:

Há livros do Sr. Émile Zola que não defendi, mas este, *Germinal*, eu o defenderei em qualquer lugar, em toda parte. Eu o defenderei arduamente porque, neste livro, quando o Sr. Zola aborda pela segunda vez a questão social, ele conclui, não pela caridade, como fez Victor Hugo em *Os Miseráveis*, mas pela justiça.⁵⁰⁴

O ano de 1885 é também o ano de morte de Victor Hugo. Seu funeral leva uma multidão de admiradores às ruas de Paris⁵⁰⁵. Zola, em Médan, na intimidade, desdenha a morte de um dos maiores literatos da geração anterior à sua⁵⁰⁶, revelando as disputas que tangem o campo literário⁵⁰⁷. No entanto, se manifesta publicamente como admirador de

⁵⁰⁰ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

⁵⁰¹ Ibidem, p. 132.

⁵⁰² WINOCK, Michel. “Zola, socialista à revelia”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁵⁰³ Ibidem.

⁵⁰⁴ HUGUES, Apud. Ibidem, p. 735.

⁵⁰⁵ WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

⁵⁰⁶ TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

⁵⁰⁷ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

sua obra⁵⁰⁸. Depois de *Les Misérables*, *Germinal* veio se afirmar como um dos grandes clássicos da literatura francesa, um romance tão grandioso quanto o primeiro. Foram dois romances “impossíveis”⁵⁰⁹ do século XIX.



Figura 3⁵¹⁰

A caricatura de André Gill, publicada no jornal literário *La Petit Lune*, em 1879 simboliza a tentativa de Zola de derrubar Hugo de seu pedestal. Enquanto tenta derrubar a estátua do romântico, deposita seu tinteiro, em formato de penico, no chão, à direita da imagem. A simbologia do tinteiro do naturalista como pinico, se tornaria recorrente em caricaturas de Zola. Apesar da ridicularização por parte da imprensa, no que diz respeito às tentativas de Zola de ser tornar o grande escritor de seu tempo, após a publicação de *Germinal* e morte de Victor Hugo ele de fato se torna uma grande referência literária, intelectual e até mesmo política.

3.2.3. J'Accuse!

⁵⁰⁸ TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

⁵⁰⁹ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

⁵¹⁰ GILL, André. *Loisirs naturalistes*, In: *La Petit Lune*. Avril 1879.

A segunda metade do século XIX representou, para os franceses, segundo Winock, um período de “decadência”⁵¹¹ em termos morais, políticos e artísticos⁵¹². Nesse contexto, escritores como Huysmans e Feuillet, representantes da nova guarda literária e conformistas, se afastaram do Naturalismo e Realismo que revolucionaram a arte no século XIX e aderiram ao Simbolismo e Parnasianismo, numa tentativa de afastar as manifestações artísticas da política⁵¹³. Em termos sociais, ainda quando fazia parte do grupo de Médan como um dos seguidores de Zola, Huysmans se colocava como pessimista, ao lado de muitos jovens daquela geração⁵¹⁴. Em carta ao mestre da escola Naturalista, Huysmans escreveu: “No fundo, se a gente não for pessimista, só resta ser cristão ou anarquista”⁵¹⁵. Apesar do gradual afastamento da escola Naturalista, o escritor se destacou por muito tempo como um dos principais discípulos de Zola, tendo publicado diversos romances utilizando teorias deterministas e fazendo análises sobre os costumes, a exemplo do realismo de Balzac.

Em 1884, o escritor francês Charles-Marie-George (1848-1907), conhecido pelo pseudônimo de Joris-Karl Huysmans, publicou um romance que veio a provocar furor nos meios literários franceses. *A rebours* (Às avessas), exemplar único do gênero, devido a seu caráter absolutamente revolucionário, à ruptura com os padrões romanescos de então, não criou escola e nem seu autor chegou a deixar discípulos. E talvez esse fosse mesmo o propósito de Huysmans: instituir um novo gênero romanesco, fora dos padrões, fora das escolas. *Às avessas* surge, portanto, como uma ilha e, de certo modo, constitui-se num atestado de óbito do Naturalismo. Mas o curioso é que Huysmans, no início de sua carreira literária, começou como um fiel e escrupuloso discípulo de Zola, o mestre indiscutível da escola naturalista, escrevendo romances como *Le drageoir aux épices* (A caixa de especiarias, 1874), *Marthe, histoire d'une fille* (Marta, a história de uma rapariga, 1876), *Les soeurs Vatard* (Os irmãos Vatard, 1879), *En ménage* (Vida em comum, 1891), *A vau-l'eau* (Por água abaixo, 1882). Nesses romances, que servem ao dogmatismo de escola, chamam a atenção a escolha do tipo significativo, inserido numa situação típica, o descritivismo e a submissão dos caracteres ao meio ambiente e à situação histórica, conforme o figurino do Realismo/Naturalismo, embasado nas teorias deterministas de Taine. O autor de *Às avessas* salta da ortodoxia para a heterodoxia.⁵¹⁶

⁵¹¹ WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁵¹² Ibidem.

⁵¹³ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1996.

⁵¹⁴ Huysmans nasceu em 1848, ano que marca a Primavera dos Povos e início da Segunda República. Portanto, em 1871, quando acontece a Comuna de Paris, o autor possuía apenas vinte e três anos.

⁵¹⁵ HUYSMANS, Apud. WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 748.

⁵¹⁶ GOMES, Álvaro Cardoso. Modernidade e interdisciplinaridade em *A Rebours*, de J.-K. Huysmans. *Revista de Letras*. Vol. 59, n. 2, p. 121-134. São Paulo: USP, dezembro de 2019, p. 121.

A geração de Zola afastou a arte da religião para aproximá-la da Ciência, a de Huysmans desejava afastar a arte de propósitos políticos e sociais, a fim de aproximá-la da ideia de uma produção livre e independente. Surge a defesa da arte pela arte, contrária à perspectiva dos escritores e da arte politizados.

Apesar da defesa do ideal da arte pela arte, a literatura ainda desempenhava enorme papel na sociedade francesa do XIX, em termos sociais e políticos. A morte de Hugo e seu funeral grandioso, que reuniu milhares de parisienses, são exemplos do impacto e da influência de sua obra entre os franceses.

De acordo com Edward Said, em *Cultura e Imperialismo*⁵¹⁷, seria indispensável considerar a influência social da arte, seu impacto sobre a sociedade, e não somente da influência do contexto social sobre a arte. Como exemplo, o autor cita a literatura antissemita do final do XIX, reflexo das teorias raciais do século, e que divulga e populariza tais teorias entre um público amplo de leitores. Dentre a nova geração literária, pessimista em termos sociopolíticos e culturais e em nível social e erodora defensora de uma arte pretensamente isolada do contexto social, Winock⁵¹⁸ destaca exemplos de escritores que promoviam o antissemitismo literário, como o caso de Juliette Adam. Sobre o pessimismo que se afirmava ao fim do século XIX, o autor considera:

*Antes do desastre – a guerra, a revolução parisiense, esse “ano terrível” [1871], cujo choque não para de repercutir -, houve, segundo Bourget, a intoxicação literária de toda uma geração pelos mestres que lhe couberam e que, à sua maneira, ela reproduziu. Além do sofrimento, o historiador reterá da análise de Bouget o desconcerto de uma geração diante da desagregação de uma sociedade tradicional marcada pela unidade da fé, pela estabilidade política, pela hierarquia social, pelo enraizamento. O despedaçamento dessa sociedade cujos dogmas foram questionados pela ciência, cuja paisagem foi adulterada pela urbanização e pelas influências estrangeiras (o cosmopolitismo), cuja ordem foi abalada pela democracia, deixou as almas órfãs e os espíritos céticos. Enquanto Auguste Comte, em meados do século, predizia a nova síntese da idade positivista, Paul Bourget, 30 anos mais tarde, não vislumbra qualquer perspectiva de recompor a sociedade em torno de um eixo visível. As Luzes se apagaram, eis que voltamos aos velhos dogmas da Queda, reavivados pela ciência. Contudo, sem nada para compensar, pois – segundo Nietzsche, ainda desconhecido para os franceses – Deus está morto.*⁵¹⁹

Tal como Hugo, e embora dotado de menor prestígio político, Zola, enquanto intelectual, exerceu grande influência política sobre a França da segunda metade do século XIX. O naturalista se torna um dos principais defensores de Dreyfus e o principal

⁵¹⁷ SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

⁵¹⁸ WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁵¹⁹ Ibidem, p. 745.

representante dos Dreyfusard (opositores à prisão de Dreyfus)⁵²⁰. Vítima do antissemitismo, que crescia na França no final do século, Dreyfus foi preso em 1894, acusado injustamente de trair a França durante a guerra desastrosa contra a Prússia de Bismarck. Apesar das tentativas de Zola de permanecer afastado do caso, como destaca Troyat, é convocado por amigos e familiares de Dreyfus, a fim de que pudesse utilizar sua influência para chamar atenção da imprensa (e, portanto, do público) sobre o caso⁵²¹.

Esses fatos [fatos que comprovavam a inocência de Dreyfus] são revelados a Zola, um a um, pelos amigos de Dreyfus. Dentre eles, o romancista Marcel Prévost, o advogado Louis Leblois, o vice-presidente do Senado Scheurer-Kestner o publicista israelita Bernard Lazare, autor da brochura *Une erreur judiciaire: la vérité sur l'affaire Dreyfus*, o historiador Joseph Reinach, e enfim, Mathieu Dreyfus, irmão da vítima. Uma mesma convicção fervorosa os anima. Conhecendo o temperamento impetuoso de Zola, contam com ele para ser o seu porta voz na imprensa. Primeiramente ele se faz de desentendido. [...] Mas mostram-lhe cartas, dignas e desesperadas, que Dreyfus escreve da ilha do Diabo. [...] ele não consegue ficar inativo.⁵²²

O caso Dreyfus aproxima Zola de ideais defendidos ao longo de quase toda a vida política de Victor Hugo: “humanidade e justiça”⁵²³, e de certa forma presentes em suas obras literárias. De acordo com Troyat, até mesmo parte da esquerda foi reticente em apoiar a causa *dreyfusard*, enquanto a direita, com discurso antissemita, se uniu. A França se dividiu entre apoiadores e contrários à libertação de Dreyfus. Zola sentiu isso em sua própria pele, e teve relações pessoais atingidas, tendo rompido mesmo com um de seus melhores amigos, Henry Céard: “Senti um vazio absoluto, a ruptura definitiva”⁵²⁴.

Convocado pelos amigos e familiares de Dreyfus e acolhido pela imprensa progressista e pelos *dreyfusard* como o principal porta voz da causa, Zola passou a noite de 11 para 12 de janeiro de 1898 escrevendo uma carta ao presidente da república, Félix Faure. No dia 12 leu a carta para os editores de *L'Aurore*, jornal que publicaria o manifesto. Após a longa leitura das mais de quarenta páginas, o naturalista foi aclamado. O texto é então publicado, em 13 de janeiro, com o título *J'Accuse*⁵²⁵. Está posto o maior feito político do autor, até então relativamente isolado nas preocupações e crenças da escola Naturalista.

As últimas linhas apresentam uma força e convicção políticas extraordinárias:

⁵²⁰ TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

⁵²¹ *Ibidem*.

⁵²² *Ibidem*, p. 237.

⁵²³ *Ibidem*, p. 238.

⁵²⁴ ZOLA, Apud. *Ibidem*, p. 239.

⁵²⁵ *Ibidem*.

J'accuse le lieutenant-colonel du Paty de Clam d'avoir été l'ouvrier diabolique de l'erreus judiciaire, en inconscient, je veux le croire, et d'avoir ensuite défendu son ouvre néfaste, depuis trois ans, par les machinations le plus saugrenues et les plus coupables.

J'accuse le général Mercier de s'être rendu complice, tout au moins par faiblesse d'esprit, d'une des plus grandes iniquités du siècle.

J'accuse le général Billot d'avoir en entre les mains les preuves certaines de l'innocence de Dreyfus et de les avoir étouffées, de s'être rendu coupable de ce crime de lèse-humanité et de lèse-justice, dans un but politique et pour sauver l'état-major compromis.

J'accuse le général de Boisdeffre et le général Gonse de s'être rendus complices du même crime, l'un sans doute par passion cléricale, l'autre peut-être par cet esprit de corps qui fait des bureaux de la guerre l'arche sainte inattaquable.

J'accuse le général de Pellieux et le commandant Ravary d'avoir fait une enquête scélérate, j'entends par là une enquête de la plus monstrueuse partialité, dont nous avons, dans le rapport du second, un impérissable monument de naïve audace.

J'accuse les trois experts en écritures, les sieurs Belhomme, Varinard et Couard, d'avoir fait des rapports mensagers et frauduleux, à moins qu'un examen médical ne les déclare atteints d'une maladie de la vue et du jugement.

J'accuse les bureaux de la guerre d'avoir mené dans la presse, particulièrement dans l'Eclair et dans l'Echo de Paris, une campagne abominable, pour égarer l'opinion et couvrir leur faute.

J'accuse enfin le premier conseil de guerre d'avoir violé de droit, en condamnant un accusé sur une pièce restée secrète, et j'accuse le second conseil de guerre d'avoir couvert cette inégalité, par ordre, en commentant à son tour le crime juridique d'acquiescer sciemment un coupable.

En portant ces accusations, je n'ignore pas que je me mets sous le coup des articles 30 et 31 de la loi sur la presse du 29 juillet 1881, qui punit les délits de diffamation. Et c'est volontairement que je m'expose.

Quant aux gens que j'accuse, je ne les connais pas, je ne les ai jamais vus, je n'ai contre eux ni rancune ni haine. Ils ne sont pour moi que des entités, des esprits de malfaisance sociale. Et l'acte que j'accomplis ici n'est qu'un moyen révolutionnaire pour hâter l'explosion de la vérité et de la justice.

Je n'ai qu'une passion, celle de la lumière, au nom de l'humanité qui a tant souffert et qui a droit au bonheur. Ma protestation enflammée n'es que le cri de mon âme. Qu'on ose donc me traduire en cour d'assises et que l'enquête ait lieu au grand jour !

J'attends.

Veillez agréer, mousieur le Président, l'assurance de mon profond respect.⁵²⁶

⁵²⁶ ZOLA, Émile. J'Accuse: Lettre au président de la République. In : *L'Aurore*. Deuxième année, n. 87. Paris: 13 janvier 1898. Disponível em: < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k701453s/f1.item.zoom>>, acessado em junho de 2021.

Eu acuso o Tenente-Coronel do Paty de Clam de ter sido o diabólico trabalhador do erro jurídico, inconscientemente, quero acreditar, e de ter então defendido seu trabalho nefasto, durante três anos, por maquinações das mais absurdas e das mais culpáveis.

Eu acuso o General Mercier de ter sido cúmplice, pelo menos por fraqueza de espírito, de uma das maiores iniquidades do século.

Eu acuso o general Billot de ter em mãos certas provas da inocência de Dreyfus e de as ter sufocado, de ter sido culpado deste crime de lesa-humanidade e les-justiça, por um propósito político e para salvar o estado maior do compromisso.

Eu acuso o general de Boisdeffre e o general Gonse de terem se tornado cúmplices do mesmo crime, um sem dúvida por paixão clerical, o outro talvez por esse estado de espírito, que faz dos ofícios de guerra a inatacável arca sagrada.

Eu acuso o general de Pellieux e o comandante Ravary de terem feito uma investigação desonesta, que eu entendo como uma investigação da maior monstruosidade partidária, da qual temos, no relato do segundo, um monumento imperecível de audácia ingênua.

De acordo com Troyat:

Agora que a pedra está lançada, ele calcula com estupefação as consequências de seu gesto: sua vida transformada, milhares de leitores desviando-se de seus livros, a Academia Francesa fechando-lhe, definitivamente, as portas; as injúrias, o cansaço de um processo, os disparates que vão espalhar sobre ele, sobre Alexandrine, sobre Jeanne talvez... Ele era tão tranquilo antes! Tranquilo demais com certeza! Seu coração se aperta de premonição e, no entanto, ele se sente feliz, estranhamente, de uma intensidade inexplorável. Como se ele tivesse acabado de ficar em paz com sua consciência. Melhor: como se tivesse acabado de escrever seu melhor romance.⁵²⁷

Mais do que seus escandalosos romances (isto é, obras naturalistas que escandalizavam o senso de moralidade e decoro predominante em sua época), a carta ao presidente da França causaria enorme furor por parte da sociedade francesa e dos *antidreyfusard*. Ao desafiar as autoridades quanto à prisão injusta do militar, vítima de antissemitismo, Zola deu um golpe de audácia e coragem, interferindo diretamente no debate público, como nunca antes. De acordo com Josephson⁵²⁸, o romancista não esperava os enormes danos em sua popularidade e mesmo, em sua vida financeira, que sofreria após a publicação de *J'Accuse*, embora provavelmente previsse retaliações, e ainda assim, tenha se arriscado. “Ele devia a si mesmo uma existência inteira de ação pública e de aventura como aquela que na solidão de seu gabinete “vivia” somente em seus livros. Os tempos se tornaram intoleráveis”⁵²⁹.

Eu acuso os três especialistas em caligrafia, os senhores Belhomme, Varinard e Couard, de terem feito relatórios falsos e fraudulentos, a menos que um exame médico declare que têm uma doença de visão e julgamento.

Eu acuso os gabinetes de guerra de terem feito na imprensa, particularmente em Eclair e Echo de Paris, uma campanha abominável, para enganar a opinião pública e encobrir a suas faltas.

Eu acuso, enfim, o primeiro conselho de guerra de ter violado o direito, ao condenar um acusado sobre um documento que se manteve secreto, e acuso o segundo conselho de guerra de ter encoberto esta desigualdade, por despacho, ao comentar por sua vez o legal crime de absolver conscientemente um culpado.

Ao apresentar essas acusações, estou ciente de que estou me enquadrando nos artigos 30 e 31 da Lei de Imprensa de 29 de julho de 1881, que punem os crimes de difamação. E é de propósito que me exponho.

Quanto às pessoas que acuso, não as conheço, nunca as vi, não tenho ressentimento nem ódio contra elas. Eles são para mim apenas entidades, espíritos do mal social. E o ato que estou fazendo aqui é apenas uma forma revolucionária de acelerar a explosão da verdade e da justiça.

Não possuo mais que uma paixão, a da luz, em nome da humanidade que tanto sofreu e que tem direito à felicidade. Meu protesto inflamado é apenas o grito da minha alma. Que se me levem ao tribunal e que a investigação aconteça em plena luz do dia!

Estou esperando.

Queira aceitar, Senhor, a garantia do meu profundo respeito.

⁵²⁷ TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994 p. 243.

⁵²⁸ JOSEPHSON, Mattheu. *Zola e seu tempo*. São Paulo: Companhia editora nacional, 1947.

⁵²⁹ *Ibidem*, p. 428.

Figura 4⁵³⁰

Assim como *Germinal* pode ser considerado um marco do acolhimento de Zola pela esquerda, o caso Dreyfus pode ser considerado seu maior feito político. De acordo com Troyat⁵³¹ e Josephson⁵³², parte da opinião pública acreditava que o naturalista havia enlouquecido, tamanha ferocidade de *J'accuse!* e pela contundência de seu posicionamento em uma causa política daquele porte, após anos de trabalho de gabinete. Se antes reunia jovens literatos em Médan, em salões e debates sobre arte, agora reunia jovens estudantes como Proust, responsáveis pela coleta de mais de três mil assinaturas em favor da causa⁵³³.

Cerca de uma semana após a publicação de *J'accuse!*, Zola foi chamado a julgamento por crime de difamação, que foi iniciado em 07 de fevereiro de 1898, sob grande expectativa pública. Os jornais parisienses, assim como a multidão de expectadores, se dividem. Na manhã do dia 07, *Les Droits de l'homme* publica:

Ce n'est pas assez de poursuivre l'Aurore pour le crime dont M. Zola est le complice.

*Il est nécessaire de la poursuivre aussi pour le seconde crime dont elle s'est rendue couplable ce matin. De deux choses une : ou le général Mercier doit faire assigner ce vaillant journal sur nouveaux frais, ou le général Mercier doit être mis en accusation. C'est un dilemme auquel on peut d'autant moins échapper que M. Charles Dupuy est partie en cause.*⁵³⁴

⁵³⁰ ZOLA, Émile. *J'Accuse: Lettre au président de la République*. In: *L'Aurore*. Deuxième année, n. 87. Paris: 13 janvier 1898. Disponível em: < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k701453s/f1.item.zoom>>, acessado em junho de 2021.

⁵³¹ TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

⁵³² JOSEPHSON, Mattheu. *Zola e seu tempo*. São Paulo: Companhia editora nacional, 1947.

⁵³³ *Ibidem*.

⁵³⁴ BERTRAND, Pierre. *Aujourd'hui: Mise en accusation*. In: *Les Droits de l'homme*. Première année, n. 30. Paris: 7 février 1898. Disponível em: <

O julgamento durou dias, entre gritos de opositores e apoiadores. A figura de Zola ganha tamanho destaque no caso, que a figura de Dreyfus fica relativamente ofuscada diante da fama e da atenção voltada para o literato⁵³⁵, que sai todos os dias na imprensa enquanto dura o julgamento, e se tornada odiado por muitos (católicos conservadores, monarquistas e antisemitas) e ovacionado por apoiadores da causa, identificada aos valores da República e da Revolução Francesa.

Em 23 de fevereiro de 1898, Émile Zola é condenado culpado, por sete votos a cinco, e deveria cumprir pena de um ano, somado a uma multa de três mil francos. No entanto, seguindo exemplo de Hugo, também condenado à prisão em 1852, Zola foge para o exílio em Londres, onde permanece até junho de 1899, quando passa para um novo julgamento, em que é inocentado. O caso, que começou em 1894, terminou somente em 1906, com a libertação de Dreyfus e a comprovação de sua inocência, quatro anos após a morte de Zola.

Historiadores e biógrafos, por vezes, tentam colocar os personagens históricos em roteiros coerentes, em linhas que façam sentido. Mas não é tão simples assim. A História é feita por pessoas reais. Existe uma inquietude em entender ser Zola se aproximou da esquerda por motivos literários, se de fato se comoveu com as causas dos trabalhadores e por isso se colocou na esquerda, ou se foi apenas incorporado a ela, tendo por fim aceitado seu lugar. No entanto, não se faz necessário “enquadrar” o escritor como poderia ser feito com um de seus personagens fictícios. O ser humano real não é, nem de longe, tão coerente. Poderíamos dizer que todas as opções têm caráter autêntico em certa medida. Zola de fato queria uma vida confortável como escritor profissional, como aponta Borges⁵³⁶, tendo percebido que seus temas poderiam ser mais atraentes (e assim comprados e lidos) para o público amplo identificado a causas progressistas. Ao mesmo tempo, ao observar suas cartas e relatos, seria impossível dizer que não esteve tomado de compaixão e solidariedade sinceras pelas classes empobrecidas. A descida até as minas de Ausin teve impacto real sobre o naturalista. Ele também foi incorporado e abraçado pela esquerda, especialmente a partir de *Germinal*, o que pode ter influenciado e

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68172201/f1.item.r=07%20fevrier%201898.zoom> >, acesso em junho de 2021. Não basta processar *L'Aurore* pelo crime do qual Zola é cúmplice.

É necessário processá-la também pelo segundo crime em que ela foi fisgada esta manhã. De duas coisas uma: ou o General Mercier deve ter a este valente jornal atribuído a novos encargos, ou o General Mercier deve ser indiciado. É um dilema que não pode ser evitado, pois o Sr. Charles Dupuy está envolvido.

⁵³⁵ JOSEPHSON, Matheu. *Zola e seu tempo*. São Paulo: Companhia editora nacional, 1947.

⁵³⁶ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

encorajado seu posicionamento político, mas não pode ser considerado o único motivo. O Zola que escreveu *J'Accuse!* era real. Ao publicar enorme carta em *L'Aurore*, em um contexto de crescente antissemitismo, quando mesmo amigos próximos se opunham a tais ideias, Zola se expõe, se coloca em risco, a fim de defender temas caros, durante toda a vida, (curiosamente) a Hugo: justiça e humanidade. De acordo com Troyat⁵³⁷, que se permite romancear neste ponto, seria possível dizer que enquanto *J'Accuse!* era impresso para ser publicado no dia seguinte, o autor não conseguia dormir, mantinha-se agitado, porém com a consciência tranquila, como se tivesse “acabado de escrever seu melhor romance”⁵³⁸.

⁵³⁷ TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

⁵³⁸ *Ibidem*, p. 245.

CAPÍTULO IV: ENTRE TIROS E BARRICADAS: REVOLUÇÃO E FIM IDEAL EM *LES MISÉRABLES* E *GERMINAL*

— *Écoutez, s'écria brusquement Enjolras toujours aux aguets, il me semble que Paris s'éveille*⁵³⁹.

4.1. Fim ideal em *Les Misérables*

Em *A tentação do impossível*⁵⁴⁰, Mario Vargas Llosa destaca que, em *Les Misérables*, é como se tudo se encaminhasse para as barricadas. Nelas, todos os ideais e sujeitos se encontram, nelas todos se veem frente à morte, idosos e crianças, homens e mulheres, revolucionários e homens do exército.

A revolta urbana retratada por Victor Hugo representa os motins ocorridos em 1832, quando classes empobrecidas foram às ruas contra a Monarquia burguesa de Julho. Tal movimento faz parte do contexto revolucionário pós 1815, e mais especificamente, pós 1830, quando a classe operária assume maior protagonismo nas lutas políticas. De acordo com Hobsbawm:

1830 determina uma inovação ainda mais radical na política: o aparecimento da classe operária como uma força política autoconsciente e independente na Grã-Bretanha e na França, e dos movimentos nacionalistas em grande número de países da Europa.

Por trás destas grandes mudanças políticas estavam grandes mudanças no desenvolvimento social e econômico. Qualquer que seja o aspecto da vida social que avaliarmos, 1830 determina um ponto crítico.⁵⁴¹

Embora não seja a data que marca as revoltas retratadas por Hugo, o autor menciona 1830 como marco histórico fundamental para o enredo do romance. Em 1832 Hugo se deparou com a chacina cometida pelo exército monárquico contra os operários e estudantes miseráveis, que gritavam com toda força revolucionária herdada de 1789⁵⁴², exigindo o “progresso” revolucionário e social, que o próprio autor defende “como cimo”⁵⁴³.

⁵³⁹ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 1567. – Ouçam! – exclamou bruscamente Enjolras, sempre de espreita. – Parece-me que Paris se levanta. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1642)

⁵⁴⁰ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

⁵⁴¹ HOBSBAWM, Eric. *A era das Revoluções: 1789-1848*. São Paulo: Paz e Terra, 2006, p. 162.

⁵⁴² HOBSBAWM, Eric. *Ecos da Marselhesa: Dois Séculos Reveem a Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

⁵⁴³ HUGO, Apud. WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Ed. Rio de Janeiro: Difel, 2008, p. 70. “Em meu pensamento, *Os Miseráveis* nada mais são que um livro tendo a fraternidade como base e progresso como cimo.”

*Les émeutes qui compliquèrent le fait de 1830 ôtèrent à ce grand événement une partie de sa pureté. La révolution de Juillet avait été un beau coup de vent populaire, brusquement suivi du ciel bleu. Elles firent reparaître le ciel nébuleux. Elles firent dégénérer en querelle cette révolution d'abord si remarquable par l'unanimité. Dans la révolution de Juillet, comme dans tout progrès par saccades, il y avait eu des fractures secrètes ; l'émeute les rendit sensibles. On put dire : Ah ! ceci est cassé. Après la révolution de Juillet, on ne sentait que la délivrance ; après les émeutes, on sentit la catastrophe.*⁵⁴⁴

O ideal de Victor Hugo não se relacionava à morte dos revolucionários, mas sim ao que esperava a partir delas. “Do alto” (como se expressa o autor) seria possível vislumbrar um futuro, um ideal, uma causa, uma sociedade capaz de se redimir e a partir disto perdoar a todos, menos legalista e mais misericordiosa. Uma “humanidade do alto”, uma “sociedade sem rei” e uma “religião sem livro”⁵⁴⁵.

O cenário que parece o fim do romance, apenas anuncia o fechamento do enredo. A barricada leva aos esgotos, onde *Jean Valjean* salva a vida de *Javert*, o oficial que lhe perseguira durante toda a vida. Tem-se então o perdão supremo, expressão do ideal cristão, que o personagem havia experimentado a partir do bispo *Myriel*, e que se coloca acima da formalidade e das falhas das leis dos homens. Quem sobrevive à barricada pode escolher entre a morte e a vida. *Javert*, incapaz de compreender o perdão, movido a vida toda pela lei humana, se suicida; *Marius* sobrevive e se casa com *Cosette*; *Jean Valjean* é acolhido pela morte com a presença fantasmagórica do bispo *Myriel*. Então o fim ideal se apresenta de forma mais clara.

⁵⁴⁴ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 1355. As revoltas ligadas aos acontecimentos de 1830 tiraram a esse grande acontecimento parte de sua pureza. A Revolução de julho teria sido um belo golpe de vento popular, imediatamente seguido de um belo céu azul. As revoltas, porém, tornaram o céu novamente nebuloso. Fizeram degenerar em querela essa revolução a princípio tão notável pela sua unanimidade. Na Revolução de julho, como em todo progresso irregular, existiam fraturas invisíveis; as revoltas puseram-na à mostra. Pode-se então dizer: - Ah! isto está quebrado. - Depois da Revolução de julho, o que se sentia era o alívio; depois das revoltas, sentia-se a catástrofe. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1431)

⁵⁴⁵ HUGO, Victor. Apud. WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008, p. 69. Se o radical é o ideal, sim, sou radical. [...] Sim, uma sociedade que admite a miséria, sim, uma religião que admite o inferno, sim, uma humanidade que admite a guerra me parecem sociedade, religião e humanidade inferiores, e é na direção da sociedade do alto, da humanidade do alto e da religião do alto que inclino: sociedade sem rei, humanidade sem fronteiras, religião sem livro. Sim, combato o padre que vende a mentira e o juiz que distribui a injustiça. Universalizar a propriedade (o que é o contrário de abolí-la), suprimindo o parasitismo, ou seja, chegar a essa meta: todo homem proprietário e nenhum senhor, esta é, para mim, a verdadeira economia social e política. A meta está longe. Será um motivo para não se encaminhar a ela: Abrevio e resumo. Sim, enquanto for permitido ao homem querer, quero destruir a fatalidade humana; condeno a escravidão, enxoto a miséria, ensino à ignorância, trato a doença, clareio a noite, odeio o ódio. Eis o que sou, e por isso fiz *Os Miseráveis*. Em meu pensamento, *Os Miseráveis* nada mais são que um livro tendo a fraternidade como base e progresso como cimo.

Durante toda a vida política e intelectual, Victor Hugo militou, a partir de uma perspectiva humanitária, contra a pena de morte e por uma sociedade mais justa para todos. De acordo com Winock⁵⁴⁶, ao presenciar a carnificina sofrida pelos revoltosos de 1832, o romancista se sentiu profundamente comovido a ponto de tematizá-las em seu maior romance. Relatos do próprio autor demonstram sua profunda comoção diante das mortes, consideradas por ele como desnecessárias e injustificáveis⁵⁴⁷.

O ideal, portanto, não estava na revolta, na barricada como solução revolucionária, mas na construção de uma sociedade diferente, renovada pela justiça social e pela fraternidade. Durante toda sua vida lutou por isso, se tornando um porta voz da esquerda a partir da Terceira República, como mencionado no capítulo 3 deste trabalho. O desfecho ideal estaria naquilo que a trajetória de *Jean Valjean* representa: perdão, justiça, fraternidade, revisão da legislação, inspiração no perdão divino. Ali estava o ideal de progresso para Victor Hugo.

4.1.1. O que se vê do alto da barricada: o contexto de 1832

O momento da escrita da maior parte de *Les Misérables* se passa durante o exílio, no exato contexto em que Hugo se torna um dos principais intelectuais de esquerda da época. Suas opiniões políticas, extremamente relevantes para a França naquele momento, estão fortemente impressas no romance, especialmente nos trechos finais, que se referem à revolta de 1832.

O ano de 1832 se inscreve em uma França atacada pela cólera e pela fome, recém transformada pela revolução de 1830 e sob um governo já revolucionário da Monarquia Burguesa de Louis Philippe I. O movimento revoltoso se deu após a morte do general republicano, Lamarque⁵⁴⁸, quando uma multidão de trabalhadores, estudantes e miseráveis foi às ruas. Como em 1830, a bandeira tricolor foi levantada em um sentimento

⁵⁴⁶ WINOCK, Michel. *Victor Hugo na Arena Política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

⁵⁴⁷ HUGO, Victor. *Ouvres complète de Victor Hugo, Actes et paroles*. Vol.1. Publiées par Paul Maurice, puis par Gustave Simon. France : Gallica, p. 162. Disponível em : < <https://gallica.bnf.fr>>, acesso em abril de 2021.

⁵⁴⁸ *Maximilien Lamarque* (1770-1832) General e orador francês, distinguiu-se durante as campanhas de Napoleão. Eleito Deputado em 1818, destacou-se como orador da oposição. Era popularíssimo quando morreu, durante a epidemia do cólera em Paris, em 1º de junho de 1821. Pouco antes dele falecera, vítima do mesmo mal, outro político, Casimir Périer (v. nota 48/3), cujos funerais foram solenemente realizados pelo partido conservador. A oposição respondeu com a majestosa homenagem a Lamarque, causa da revolução aqui narrada por Victor Hugo. (HUGO, Victor. Nota de rodapé, In: *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1420)

de crescente nacionalismo, onde a liberdade guiaria o povo⁵⁴⁹, rumo a um futuro melhor, de acordo com os ideais progressistas dos revolucionários. Nas palavras de Hugo:

*Au printemps de 1832, quoique depuis trois mois le choléra eût glacé les esprits et jeté sur leur agitation je ne sais quel morne apaisement, Paris était dès longtemps prêt pour une commotion. Ainsi que nous l'avons dit, la grande ville ressemble à une pièce de canon ; quand elle est chargée, il suffit d'une étincelle qui tombe, le coup part. En juin 1832, l'étincelle fut la mort du général Lamarque.*⁵⁵⁰

Assim como a Monarquia de Julho significou, pela primeira vez na história europeia, o governo da burguesia em sentido alargado⁵⁵¹, representou também uma clara divisão de classes, e a postura de uma burguesia que se separava dos demais grupos, como destaca Jerrold Seigel⁵⁵². Após a tomada do poder em 1830 e ao longo do governo de Louis Philippe I, é possível perceber que esta classe se isolava cada vez mais, se afastando de outros grupos sociais, sejam eles aristocratas ou populares.

Neste contexto surgem dois grupos partidários distintos, embora ainda liderados pela burguesia: Partido do Movimento e Partido da Resistência⁵⁵³. O primeiro em diálogo com os interesses das classes menos abastadas e pendendo ao republicanismo, e o segundo conservador, sendo uma força de resistência contra mudanças, apoiando, por exemplo, a exclusão da maior parte da população da administração pública e do direito de participação política, a partir das limitações antidemocráticas do voto censitário. As distintas visões desses dois principais partidos refletem, em parte, disputas políticas e ideológicas que seguirão por todo o século XIX, dentro e fora da França.

4.1.2. Do alto da barricada: pelo o que vale a pena morrer

Entre 1830 e 1840, no contexto revolucionário que marcou o fim da Restauração Monárquica, a literatura romântica se estabeleceu na França com a geração de romances sociais, que dialogam com um tipo de liberalismo católico e com o socialismo utópico⁵⁵⁴.

⁵⁴⁹ Referência ao quadro *A liberdade guiando o povo*, de Eugène Delacroix, de 1830.

⁵⁵⁰ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 1364. Na primavera de 1832, embora nos últimos três meses o cólera gelasse os ânimos, jogando sobre sua agitação certa tibieza, Paris havia muito estava às portas de uma comoção. Como dissemos, a grande cidade assemelha-se a uma peça de canhão; quando está carregada, basta uma fagulha e o tiro está dado. Em junho de 1832, a fagulha foi a morte do General Lamarque. (HUGO, Victor. Nota de rodapé, In: *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1443 – 1444)

⁵⁵¹ SEIGEL, Jerrold. *Paris Boêmia: cultura, política e os limites da vida burguesa (1830-1930)*. Porto Alegre: L&PM, 1992.

⁵⁵² Ibidem.

⁵⁵³ Ibidem.

⁵⁵⁴ Ibidem.

Desta geração fazem parte Lamartine, com seus textos sobre progresso e altruísmo, e George Sand, com romances de inspiração socialista. É neste contexto, que Victor Hugo começa a redigir *Les Misérables* (1862), quando as ruas abrigam motins e a literatura transforma em arte o que já não cabe nas barricadas.

Os rochedos de Genersey inspiraram Hugo a terminar, enfim, o romance há muito começado. Em 1861 o autor conclui a escrita de *Les Misérables* e o envia para publicação em Paris, onde seria lançada a primeira parte, *Fantine*, sob profundas críticas, ainda que tenha vendido aos montes⁵⁵⁵. Mesmo Lamartine, representante da esquerda, foi crítico à obra ao lado da Igreja Católica, tendo declarado ser um romance perigoso, impossível e prejudicial às massas, “desgostando-o [a] de ser povo, isto é, homem e não Deus”⁵⁵⁶.

Lamartine critica os personagens por não serem em geral trabalhadores, mas ladrões, prostitutas e estudantes envolvidos na revolta de 1832, que, de acordo com o deputado, tinha mais a ver com o ideal de uma “bandeira vermelha”⁵⁵⁷ do que com uma democracia verdadeiramente.

O maior perigo da obra, no entanto, seria a tentação ao impossível “progresso sem limites”⁵⁵⁸, já defendido por Hugo em ocasiões anteriores, como já citado neste mesmo capítulo. O que Victor Hugo almeja em *Les Misérables* é uma sociedade sem misérias, considerada utópica para Lamartine, que declarou: “[...] a mais terrível e homicida das paixões que se pode infundir nas massas é a paixão do impossível. Porque tudo é impossível nas aspirações de *Os Miseráveis*, e a primeira dessas impossibilidades é o desaparecimento de todas as nossas misérias”⁵⁵⁹.

A obra de Hugo, considerada perigosa mesmo pelo progressista Lamartine, traduz seus mais profundos anseios sociais, como o autor aponta em uma carta ao mesmo Lamartine, na qual pretende argumentar sobre a escrita do romance: “Em meu pensamento, *Os Miseráveis* nada mais são que um livro tendo a fraternidade como base e progresso como cimo.”⁵⁶⁰

Seu ideal progressista toma formas claras ao longo do exílio. O autor defende que é preciso acreditar em uma sociedade mais justa, onde não haja espaços para a miséria,

⁵⁵⁵ WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

⁵⁵⁶ LAMARTINE, Apud. LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 164.

⁵⁵⁷ *Ibidem*, p. 167.

⁵⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁵⁹ *Ibidem*.

⁵⁶⁰ HUGO, Victor. Apud. WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008, p. 69.

embora os sofrimentos cotidianos não possam ser totalmente eliminados. Embora não se considerasse socialista, é possível identificar influências do socialismo utópico no ideal de democratização social profunda defendido por Hugo, em um século de profundas e drásticas transformações sociais e políticas; e já na década de 1860 sensivelmente marcado pelos ideais socialistas.

Em carta ao editor da tradução italiana, em outubro de 1862, Victor Hugo desenvolve a ideia de que *Les Misérables* transcende a França, sendo um livro universal, destinado a todos os povos e a todas as sociedades onde exista algum tipo de miséria. Sobre a Itália, por exemplo, o autor já se manifestara diferentes vezes, em especial no que competia à separação entre Igreja e Estado italiano, em defesa da democracia e da liberdade, tendo se posicionado contra ao papa no final da década de 1840⁵⁶¹. Sobre as pretensões universalistas de seu romance, escreveu em carta à H. Daelli: « *Partout où l'homme ignore et désespère, partout où la femme se vend pour du pain, partout où l'enfant souffre faute d'un livre qui l'enseigne et d'un foyer qui le réchauffe, le livre les Misérables frappe à la porte et dit : Ouvrez-moi, je viens pour vous* »⁵⁶².

Na carta ao editor, Hugo manifesta a ideia de que *Les Misérables* seria um livro de perspectiva internacional, embora tendo como plano de fundo a história da França. No final do texto, suas ideias progressistas se colocam de forma evidente, quando declara: « *Depuis que l'histoire écrit et que la philosophie médite, la misère est le vêtement du genre humain ; le moment serait enfin venu d'arracher cette guenille, et de remplacer, sur les membres nus de l'Homme-Peuple, la loque sinistre du passé par la grande robe pourpre de l'aurore.* »⁵⁶³. De fato, Hugo não espera menos que o fim das misérias humanas, embora muitos de seus pares considerassem tal pretensão impossível.

O fim ideal para Hugo se manifesta em *Les Misérables* de duas principais formas: no sentido espiritual (na incorporação de valores cristãos como o perdão e a compaixão), e na ideia de um futuro progressista e democratizado que eliminasse a miséria. O ideal de

⁵⁶¹ Ibidem.

⁵⁶² HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 1877. “Por todo homem ignorado e desesperado, por toda mulher que se vende por um pão, por toda criança que sofre a falta de um livro que lhe ensine e de uma lareira que lhe aqueça, o livro Os Miseráveis bate à porta e diz: abra-me, eu venho por vós.” (tradução livre)

⁵⁶³ “Desde que a história é escrita e de que a filosofia é meditada, a miséria é a vestimenta do gênero humano; chega enfim o momento de arrancar esse trapo, e substituir, por sobre os membros nus do homem-povo, o farrapo sinistro do passado pelo grande manto púrpura da aurora.” (tradução livre)

“sociedade do alto”⁵⁶⁴ se manifesta, por exemplo, nas falas de personagens politizados, como Enjolras e o grupo do ABC⁵⁶⁵, e naquilo que podem observar do alto das barricadas.

É possível considerar que Enjolras encarna muitos dos pensamentos e transições políticas do autor, cada vez mais revolucionário, como pode ser observado no seguinte trecho:

*depuis quelque temps, il sortait peu à peu de la forme étroite du dogme et se laissait aller aux élargissements du progrès, et il en était venu à accepter, comme évolution définitive et magnifique, la transformation de la grande république française en immense république humaine*⁵⁶⁶.

Ao se referir a uma “imensa república humana”, Hugo menciona algo que retomaria na carta ao editor da edição italiana, no que se refere à ideia de liberdade de todos os povos e nações.

Enjolra assume protagonismo imediato, como interlocutor das multidões ali reunidas, prontas a darem a vida por um ideal. Do alto da barricada o personagem poderia ver seus inimigos, presos ao passado monarquista e a um presente burguês, mas antes, ao subir nos escombros que separam o exército do povo, vê o horizonte de um progresso futuro pelo qual valeria a pena morrer.

Apoiado no cano da espingarda, o personagem profere discurso capaz de convencer os amotinados a se entregarem à morte eminente, sob os ecos de 1789, ao proclamar “liberdade, igualdade e fraternidade”:

*— Citoyens, vous représentez-vous l'avenir ? Les rues des villes inondées de lumières, des branches vertes sur les seuils, les nations soeurs, les hommes justes, les vieillards bénissant les enfants, le passé aimant le présent, les penseurs en pleine liberté, les croyants en pleine égalité, pour religion le ciel. Dieu prêtre direct, la conscience humaine devenue l'autel, plus de haines, la fraternité de l'atelier et de l'école, pour pénalité et pour récompense la notoriété, à tous le travail, pour tous le droit, sur tous la paix, plus de sang versé, plus de guerres, les mères heureuses ! Dompter la matière, c'est le premier pas ; réaliser l'idéal, c'est le second.*⁵⁶⁷

⁵⁶⁴ Ver citação 159.

⁵⁶⁵ Enjolras é um personagem estudante, amigo de Marius e principal motivador do levante da barricada da Chanvrière. O personagem ganha força na narrativa na noite do motim.

⁵⁶⁶ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 1536. “havia algum tempo, saía pouco a pouco das formas estritas do dogma, deixando-se levar para os horizontes mais largos do progresso, acabando por aceitar, como evolução definitiva e magnífica, a transformação da grande república francesa numa imensa república humana. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1615)

⁵⁶⁷ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 1537. – Cidadãos, já imaginaram o futuro? As ruas das cidades inundadas de luz, ramos verdes à soleira das portas, as nações irmãs, os homens justos, os velhinhos abençoando as crianças, o passado amando o presente, os pensadores em plena liberdade, os crentes em plena igualdade, o céu por religião, Deus Sacerdote direto, a consciência humana transformada em altar, não mais ódio, a fraternidade entre a escola e a oficina por penalidade e por recompensa a notoriedade, trabalho para todos, paz para todos, direito para todos, não mais sangue derramado, não mais

Mario Vargas Llosa define este trecho, em especial o que se refere à resistência e à queda da barricada, como “o momento mais moderno de um romance clássico”⁵⁶⁸. Pode-se considerar que o trecho expressa o processo de radicalização política de Hugo. Após seu longo período como conservador, as defesas humanitárias, a transformação em republicano cada vez mais radical, até o exílio como rebelde, instigador de multidões revoltosas. Embora não seja o desfecho do romance, a batalha da barricada pode ser considerada o encerramento para os aspectos mais historiográficos da obra.

Esta é sem dúvida a cratera-mor de *Os miseráveis*, as páginas mais sedutoras do livro. Estou me referindo sobretudo à queda da barricada. O ataque da tropa, a resistência dos insurretos, os casos de heroísmo individual ou de destreza – Jean Valjean resgatando o colchão para reforçar a barricada sob os tiros dos atacantes, Gavroche recolhendo cartuchos no meio da rua, indiferente ao tiroteio – e o assalto e tomada do reduto no meio de uma explosão de violência e selvageria são as páginas mais bem escritas do livro. A linguagem adquire enorme força comunicativa, dramatismo épico e uma envolvente plasticidade. Essa é, também, uma das raras ocasiões em que o narrador se esquece de si mesmo e o leitor, dele: como que tomado pela magia dos fatos, o “divino estenógrafo” se desvanece por trás dos personagens e da ação, e a história adquire um semblante autossuficiente. É o momento mais moderno de um romance clássico.⁵⁶⁹

Todos estão prontos para sucumbirem nas barricadas, resistindo à repressão estatal, e inspirados pelo épico discurso de Enjolras, que exalta o sacrifício e o heroísmo revolucionários. É como se tudo o que foi narrado até então só fizessem sentido naquele momento, quando a plenitude do ideal encontrar a força revolucionária.

*Tu vas mourir ici, c'est-à-dire triompher. Citoyens, quoi qu'il arrive aujourd'hui, par notre défaite aussi bien que par notre victoire, c'est une révolution que nous allons faire. De même que les incendies éclairent toute la ville, les révolutions éclairent tout le genre humain.*⁵⁷⁰

Mesmo quando tudo parece perdido e fica claro que a barricada sucumbirá-diante da violenta repressão do exército monárquico, Hugo descreve o esforço revolucionário como duradouro, como algo que sobreviveria ao massacre e se perpetuaria na História.

guerras, as mães felizes! Domar a matéria, eis o primeiro passo; realizar o ideal, eis o segundo. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1616)

⁵⁶⁸ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 54

⁵⁶⁹ *Ibidem*, p. 53-54.

⁵⁷⁰ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 1538. Você vai morrer aqui, isto é, triunfar. Cidadãos, aconteça o que acontecer hoje, pela nossa derrota como pela nossa vitória, o que vamos fazer aqui é uma revolução. Assim como os incêndios iluminam toda a cidade, as revoluções iluminam todo o gênero humano. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1617)

Le progrès est le mode de l'homme. La vie générale du genre humain s'appelle le Progrès; le pas collectif du genre humain s'appelle le Progrès. Le progrès marche; il fait le grand voyage humain et terrestre vers le céleste et le divin; il a ses haltes où il rallie le troupeau attardé; il a ses stations où il médite, en présence de quelque Chanaan splendide dévoilant tout à coup son horizon; il a ses nuits où il dort; et c'est une des poignantes anxiétés du penseur de voir l'ombre sur l'âme humaine, et de tâter dans les ténèbres, sans pouvoir le réveiller, le progrès endormi.

— *Dieu est peut-être mort, disait un jour à celui qui écrit ces lignes Gérard de Nerval, confondant le progrès avec Dieu, et prenant l'interruption du mouvement pour la mort de l'Être.*

Qui désespère a tort. Le progrès se réveille infailliblement, et, en somme, on pourrait dire qu'il marche, même endormi, car il a grandi. Quand on le revoit debout, on le retrouve plus haut. Être toujours paisible, cela ne dépend pas plus du progrès que du fleuve; n'y élevez point de barrage; n'y jetez pas de rocher; l'obstacle fait écumer l'eau et bouillonner l'humanité. De là des troubles; mais, après ces troubles, on reconnaît qu'il y a du chemin de fait. Jusqu'à ce que l'ordre, qui n'est autre chose que la paix universelle, soit établi, jusqu'à ce que l'harmonie et l'unité règnent, le progrès aura pour étapes les révolutions.

*Qu'est-ce donc que le progrès? Nous venons de le dire. La vie permanente des peuples*⁵⁷¹.

O que Victor Hugo entende como progresso é, pois, a definição que apresenta no final do trecho destacado: “a vida permanente dos povos”⁵⁷². Enquanto houvesse civilização humana haveria procura por aperfeiçoamento e justiça, enquanto fosse possível olhar para o alto e buscar inspiração no horizonte infinito.

4.1.3. Do alto da barricada também se vê Deus

⁵⁷¹ Ibidem, p. 1600-1601. O progresso é o modo de ser do homem. A vida geral do gênero humano chama-se Progresso; o passo coletivo do gênero humano chama-se progresso. O progresso marcha: ele faz a grande viagem humana e terrestre em direção ao celeste e ao divino; tem altos em que torna a juntar o bando de retardatários; tem descansos em que medita na presença de alguma esplêndida Canaã que desvende de repente seu horizonte; tem noites de sono em que dorme; e esta é uma das pungentes ansiedades do pensador, ver a sombra sobre a alma humana e tatear nas trevas, sem poder despertá-lo, o progresso adormecido.

- *Talvez Deus tenha morrido* – dizia um dia a quem escreve estas linhas Gérard de Nerval, confundindo o progresso com Deus e tomando a interrupção do movimento pela morte do Ser.

Quem desespera erra. O progresso desperta infalivelmente. Em suma, poderíamos dizer que, mesmo adormecido, ele caminhou porque cresceu. Quando o vemos novamente de pé, achamo-lo mais alto. Estar sempre em paz, isso não depende tanto de progresso como do rio; basta não construir barragens, basta não lançar-lhe rochedos; o obstáculo faz espumar a água e ferver a humanidade. Daí as perturbações; mas, depois dessas perturbações, temos que reconhecer o caminho que foi percorrido. Enquanto a ordem, que não é outra coisa senão a paz universal, não for estabelecida, enquanto não reinar harmonia e unidade, o progresso terá por etapas as revoluções.

Que é, então, o Progresso? Acabamos de dizê-lo. É a vida permanente dos povos. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1674-1675)

⁵⁷² Ibidem.

Nas barricadas, como bem destaca Mario Vargas Llosa em *A tentação do impossível*⁵⁷³, o “veio negro do destino”⁵⁷⁴ faz com que a história de todos os personagens centrais se encontrem. Llosa, conforme referido, considera Hugo um “divino estenógrafo”, por mover a narrativa como uma espécie de divindade que atua diretamente na história; e considera que existe, em *Les Misérables*, uma mão invisível que entrelaça os destinos, levando todos, de alguma forma, para 1832. É ali que a justiça humana, representada pelo Estado que mata os pobres revoltosos, não perdoa uma criança (o pequeno Gavroche, que morre em ato heroico), e onde a justiça divina concede indulgência a um velho representante da lei e da ordem terrenas (Javert, oficial que, conforme apontado, perseguiu Jean Valjean a vida inteira)⁵⁷⁵.

Une balle pourtant, mieux ajustée ou plus traître que les autres, finit par atteindre l'enfant feu follet. On vit Gavroche chanceler, puis il s'affaissa. Toute la barricade poussa un cri ; mais il y avait de l'Antée dans ce pygmée ; pour le gamin toucher le pavé, c'est comme pour le géant toucher la terre ; Gavroche n'était tombé que pour se redresser ; il resta assis sur son séant, un long filet de sang rayait son visage, il éleva ses deux bras en l'air, regarda du côté d'où était venu le coup, et se mit à chanter :

*Je suis tombé par terre,
C'est la faute à Voltaire,
Le nez dans le ruisseau,
C'est la faute à....*

*Il n'acheva point. Une seconde balle du même tireur l'arrêta court. Cette fois il s'abattit la face contre le pavé, et ne remua plus. Cette petite grande âme venait de s'envoler.*⁵⁷⁶

Como o oposto de Jean Valjean e do bispo Myriel, Javert representa a ordem e a justiça humanas. Apesar de se ser um personagem um tanto antipático aos leitores, o próprio narrador o descreve como “justo” e “incorrupível”. Ele cumpre a lei e por ela é capaz de dar a vida, representando parte daquilo que o próprio Hugo combatia, já que a lei defendida por Javert está relacionada a um sistema político e social corrompidos. Trata-se de um personagem que incorpora o poder de Estado e sua mão impiedosa, da

⁵⁷³ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

⁵⁷⁴ Ibidem.

⁵⁷⁶ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 1576. Contudo, uma bala, mais certa ou mais traiçoeira que as outras, acabou por atingir o guri-fogo-fátuo. Viram Gavroche cambaleiar e depois cair. Toda a barricada deu um grito; mas havia algo de Anteu naquele pigmeu; para o garoto, tocar o chão era como para o gigante tocar a terra; Gavroche não caíra senão para tornar a se erguer; permaneceu sentado com o rosto riscado por um filete de sangue; levantou os dois braços para o ar, olhou para o lado de onde o haviam alvejado e continuou a cantar:

Caí no chão, / Por culpa de Voltaire, / Com o nariz na sarjeta, / Por culpa de...

Não terminou o verso. Uma segunda bala o interrompeu. Dessa vez, caiu de bruços e não se moveu mais. Sua pequena grande alma acabava de levantar voo. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1650 – 1651)

“civilização humana”⁵⁷⁷ e de suas leis por vezes falhas e injustas. Assim como a maioria dos personagens da trama, Javert vai parar na barricada de Chanvrière, onde se depara com o próprio destino, com Valjean.

E é justamente a crença cega na legalidade da ordem vigente que se torna a ruína de Javert. O poder do Estado, da lei e a aplicação da força em nome da conservação da ordem, na perspectiva hugoana exposta em *Os Miseráveis*, jamais experimentou a misericórdia e não suporta sua visão. Na barricada, Jean Valjean se oferece para matar Javert, condenado à morte pelos insurretos. Hugo não poderia condenar ninguém à morte sendo um dos maiores defensores do fim da pena de morte da França no XIX. Desta forma, o ex galé, perseguido durante anos pelo oficial, perdoa seus crimes na mesma medida em que não teve os seus perdoados. Eis a “vingança de Jean Valjean”⁵⁷⁸:

Jean Valjean mit le pistolet sous son bras, et fixa sur Javert un regard qui n'avait pas besoin de paroles pour dire : — Javert, c'est moi.

Javert répondit :

— Prends ta revanche.

Jean Valjean tira de son gousset un couteau, et l'ouvrit.

— Un surin! s'écria Javert. Tu as raison. Cela te convient mieux.

Jean Valjean coupa la martingale que Javert avait au cou, puis il coupa les cordes qu'il avait aux poignets, puis, se baissant, il coupa la ficelle qu'il avait aux pieds; et, se redressant, il lui dit :

— Vous êtes libre.

Javert n'était pas facile à étonner. Cependant, tout maître qu'il était de lui, il ne put se soustraire à une commotion. Il resta béant et immobile.

Jean Valjean poursuivit :

— Je ne crois pas que je sorte d'ici. Pourtant, si, par hasard, j'en sortais, je demeure, sous le nom de Fauchelevent, rue de l'Homme-Armé, numéro sept.

Javert eut un froncement de tigre qui lui entr'ouvrit un coin de la bouche, et il murmura entre ses dents :

— Prends garde.

— Allez, dit Jean Valjean.

Javert reprit :

— Tu as dit Fauchelevent, rue de l'Homme-Armé?

— Numéro sept.

Javert répéta à demi-voix : — Numéro sept.

Il reboutonna sa redingote, remit de la roideur militaire entre ses deux épaules, fit demi-tour, croisa les bras en soutenant son menton dans une de ses mains, et se mit à marcher dans la direction des halles. Jean Valjean le suivait des yeux. Après quelques pas, Javert se retourna, et cria à Jean Valjean :

— Vous m'ennuyez. Tuez-moi plutôt.

Javert ne s'apercevait pas lui-même qu'il ne tutoyait plus Jean Valjean.

— Allez-vous-en, dit Jean Valjean.

Javert s'éloigna à pas lents. Un moment après, il tourna l'angle de la rue des Prêcheurs.

Quand Javert eut disparu, Jean Valjean déchargea le pistolet en l'air. Puis il rentra dans la barricade et dit :

⁵⁷⁷ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 81.

⁵⁷⁸ HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1668.

— *C'est fait.*⁵⁷⁹

De acordo com Llosa, Hugo reúne na barricada de Chanvrerie, além de personagens centrais como Valjean, Marius, Gavroche, Enjolras, Eponine e Javert, os personagens abstratos do romance, que tecem a teia do enredo, deixando todos sem escapatória. O destino é inevitável quando se reúnem miséria, Deus e a História⁵⁸⁰ num mesmo lugar. Na barricada, para a qual tudo e todos se encaminharam, centro e ápice da narrativa, apresenta-se a reunião de todas as contradições, um divisor de águas, onde os personagens isolados se tornam um personagem coletivo chamado povo⁵⁸¹. Segundo Llosa:

Se o instrumento de que o destino se vale para reunir os protagonistas na *masure* Gorbeu é um indivíduo sinistro, o “mau pobre” Thénardier, quem convoca os principais personagens para aquela ruela perdida no bairro Saint-Denis a fim de confrontá-los uns aos outros no espaço épico de uma insurreição é outro protagonista do romance, mas não de carne e osso e sim, como a miséria e como Deus, abstrato e anônimo: a história.⁵⁸²

⁵⁷⁹ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 1595-1596. Jean Valjean pôs a pistola debaixo do braço e fixou em Javert um olhar que não tinha necessidade de palavras para dizer: “Javert, sou eu!”.

Javert respondeu:

- Pode vingar-se à vontade.

Jean Valjean tirou do bolso uma navalha e a abriu.

- Uma navalha! – exclamou Javert. – Você tem razão. Fica-lhe bem melhor.

Jean Valjean cortou as cordas que prendiam Javert pelo pescoço, cortou as cordas dos punhos; depois abaixou-se, cortou-lhe o cordão que lhe prendia os pés; e, levantando-se, disse-lhe:

- Está livre.

Javert não se espantava por qualquer coisa. Contudo, apesar de mostrar-se muito senhor de si, não pôde furtar-se a certa comoção. Ficou boquiaberto e imóvel.

Jean Valjean prosseguiu:

- Não creio que eu possa sair daqui. No entanto, se por acaso eu sair, estou morando, com o nome de Fauchelevent, na Rue de l'Homme-Armé, número 7.

Javert olhou-o como um tigre, entreabrindo um canto da boca e murmurou entre dentes:

- Tome cuidado!

- Pode ir – disse-lhe Jean Valjean.

Javert replicou:

- Você disse Fauchelevent, Rue de l'Homme-Armé ?

- Número 7.

Javert repetiu à meia-voz : Número 7.

Abotoou o capote, restituiu aos ombros a habitual rigidez militar, deu meia-volta, cruzou os braços apoiando o queixo numa das mãos e pôs-se a caminhar na direção de Les Halles. Jean Valjean seguiu-o com o olhar.

Depois de alguns passos, Javert voltou-se e gritou a Jean Valjean:

- O senhor me aborrece. É melhor que me mate!

Javert não percebeu que deixara de tratar Jean Valjean de você.

- Vá-se embora – disse Jean Valjean.

Javert afastou-se de vagar. Um momento depois, virava a esquina da Rue des Prêcheurs.

Quando Javert desapareceu, Jean Valjean deu um tiro para o ar. Voltou em seguida à barricada e disse:

- Pronto. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1669-1671)

⁵⁸⁰ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 53.

⁵⁸¹ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 87.

⁵⁸² Ibidem, p. 52.

Do alto da barricada se entreveem princípios divinos e históricos, um ideal de justiça divina inserido nos acontecimentos reais da França e encarnado nos miseráveis. Esse “Deus” (ou o ideal de misericórdia e justiça divinas presentes no romance) perdoa Javert, que não o compreende, através de Valjean; dá a vida pelos demais através de Gavroche e Eponine; salva Marius, também através de Jean Valjean; e assume forma de luta política, através de Enjolras. A partir da barricada, se desenha de forma muito mais nítida o fim ideal de Victor Hugo, o perdão, a coragem revolucionária e a ousadia política.

Ali Jean Valjean salva a vida do seu pior inimigo, o sabujo que transformou seus dias num inferno, deixando assim na consciência de Javert a gotinha de ácido moral que roerá suas certezas e o precipitará na dúvida, na angústia e no suicídio. E também salva, numa proeza mítica, Marius, o jovem que sabe ser apaixonado por Cosette e que irá arrebatar-lhe essa menina, a única coisa que tem no mundo. [...] A barricada, além de dar à sociedade fictícia uma dimensão política, que até aquele momento aparecia como algo sucinto – o tema da miséria transcorria num plano moral, religioso e social, mas não político –, serve para arredondar o retrato psicológico de Javert, espécie mais sutil do que parecia a princípio, e para mostrar algumas fissuras anímicas em Jean Valjean, uma personalidade menos esquemática do que seu hagiógrafo, o narrador, quer nos fazer acreditar.⁵⁸³

As páginas que se seguem após o perdão a Javert parecem o fim. Por um instante o leitor é levado a crer que tudo terminaria na barricada e ali os principais personagens pereceriam. No entanto, o “veio negro do destino”⁵⁸⁴ leva Jean Valjean e Marius ao “intestino de Leviatã”⁵⁸⁵, os esgotos de Paris, onde mais uma vez é concedido perdão aos dois piores antagonistas do romance: Thernadier e Javert. No meio do gigantesco esgoto, de forma totalmente improvável, Thernadier encontra Jean Valjean carregando Marius, sem, no entanto, os reconhecer. É ele, Thernadier, quem indica o caminho de saída para os fugitivos da barricada, e mais uma vez, num gesto sem intenção, salva Marius, como o fez com seu pai em Waterloo. Na saída do esgoto, igualmente de forma inusitada, a dupla encontra Javert, que, em dívida com Jean Valjean, salva a vida de Marius e deixa o ex-forçado escapar, num gesto moral que supera o legalismo. Segundo Llosa, “Nessa cratera que mais uma vez liga os fios soltos de *Os Miseráveis*, o relato funde o subjetivo e o objetivo, os fatos externos e o drama moral, restabelecendo no ser humano uma unidade que parece não existir em outras partes da história”⁵⁸⁶.

⁵⁸³ Ibidem, p. 53.

⁵⁸⁴ Ibidem.

⁵⁸⁵ HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1701.

⁵⁸⁶ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 56.

No entanto, nem a revolta, nem os esgotos são o fim. Em *Les Misérables* é como se não existisse fim, mas caminho para o infinito: progresso infinito, revolução contínua e vida eterna. Antes de encerrar a revolta e proclamar a derrota dos revolucionários, esmagados sob a repressão estatal, Hugo teoriza sobre o progresso, a utopia e a revolução, atribuindo aspectos de transcendência a movimentos revolucionários históricos. *Les Misérables* não termina em Chanvrière porque seu fim está no infinito que Victor Hugo chama de Deus – a partir do qual teria surgido a Revolução Francesa:

*Quoi qu'il en soit, même tombés, surtout tombés, ils sont augustes, ces hommes qui, sur tous les points de l'univers, l'œil fixé sur la France, luttent pour la grande œuvre avec la logique inflexible de l'idéal; ils donnent leur vie en pur don pour le progrès; ils accomplissent la volonté de la providence; ils font un acte religieux. A l'heure dite, avec autant de désintéressement qu'un acteur qui arrive à sa réplique, obéissant au scénario divin, ils entrent dans le tombeau. Et ce combat sans espérance, et cette disparition stoïque, ils l'acceptent pour amener à ses splendides et suprêmes conséquences universelles le magnifique mouvement humain irrésistiblement commencé le 14 juillet 1789. Ces soldats sont des prêtres. La révolution française est un geste de Dieu.*⁵⁸⁷

4. 1.4. « *Ce moi de l'infini, c'est Dieu.* »⁵⁸⁸

De acordo com Geog Lukács⁵⁸⁹, uma das características do movimento romântico e do romance em geral é a “intenção de totalidade”⁵⁹⁰, no sentido da pretensão de dar conta de uma multiplicidade de temas, questões, respostas e possibilidades. A de “totalidade”, no romantismo se liga a uma possível relação entre temas materiais e espirituais, a variadas propostas temáticas, a análises críticas em relação ao presente e a possibilidades de criações de futuros utópicos. Tal “intenção de totalidade” está muito presente em Victor Hugo, que constrói um romance que pretende dar conta de uma

⁵⁸⁷ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 1602. Seja como for, embora caídos, sobretudo caídos, como são augustos esses homens que, de todos os pontos do universo, de olhos fixos na França, lutam pela grande obra com a lógica inflexível do ideal; eles dão a própria vida, desinteressadamente, pelo progresso; eles cumprem a vontade da Providência, fazem um ato de religião. À hora marcada, com o mesmo desinteresse do ator que aceita a deixa, obedecendo ao cenário divino, eles entram para o túmulo. Eles aceitam esse combate sem esperança, esse desaparecimento estoico, para levar às esplêndidas e supremas consequências universais o magnífico movimento humano irresistivelmente iniciado em 14 de julho de 1789. Esses soldados são verdadeiros sacerdotes. A Revolução Francesa é um gesto de Deus. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1678)

⁵⁸⁸ Ibidem, p. 59. “Essa objetividade do infinito é Deus”. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 89)

⁵⁸⁹ LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Editora 34, 2009.

⁵⁹⁰ Segundo Lukács, “o romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade. [...] Tanto para a épica quanto para a tragédia o verso não é um constituinte último, as antes um sintoma profundo, um divisor de águas que lhes traz à luz a verdadeira essência da maneira mais autêntica e apropriada”. Ibidem. p. 55.

variedade complexa de temas históricos e sociais, acrescentando, ainda, temas e valores espirituais, a partir de uma narrativa cujo principal personagem, de acordo com seu *Preface Philosophique*, seria o próprio Deus.

O sentido de totalidade de *Les Misérables* fica evidente já no primeiro capítulo do livro 1, intitulado *Un juste* (Um justo), quando Victor Hugo faz uma descrição quase hagiográfica do Bispo Myriel, apontando suas características pessoais e alguns de seus feitos misericordiosos. O personagem, que aparece novamente no desfecho da trama como espírito que conduz o personagem Jean Valjean em seu processo de morte, rumo a um ideal de transcendência cristã que se apresenta sutilmente na obra, enquanto algo que transcende a própria trama - as misérias, as injustiças e a violência que vitimam os personagens. O bispo incorpora tal ideal cristão na medida em que apresenta uma bondade infinita, expressa em suas obras de caridade, e se torna um personagem permanente no romance, mesmo após sua morte.

On pouvait appeler M. Myriel à toute heure au chevet des malades et des mourants. Il n'ignorait pas que là était son plus grand devoir et son plus grand travail. Les familles veuves ou orphelines n'avaient pas besoin de le demander, il arrivait de lui-même. Il savait s'asseoir et se taire de longues heures auprès de l'homme qui avait perdu la femme qu'il aimait, de la mère qui avait perdu son enfant. Comme il savait le moment de se taire, il savait aussi le moment de parler. O admirable consolateur ! il ne cherchait pas à effacer la douleur par l'oubli, mais à l'agrandir et à la dignifier par l'espérance. Il disait : — « Prenez garde à la façon dont vous vous tournez vers les morts. Ne songez pas à ce qui pourrit. Regardez fixement. Vous apercevrez la lueur vivante de votre mort bien-aimé au fond du ciel. »⁵⁹¹

O bispo é símbolo da perfeição religiosa. Enquanto o clero da época é alvo de críticas profundas, no romance, um modelo idealizado de clérigo é representado por Myriel, que é quase como uma figura divina na história. Nos momentos em que o personagem é apresentado, durante a pausa hagiográfica, ou nos momentos de interação com Jean Valjean e demais personagens, ele expressa um ideal importante dentro da obra de Hugo: a ideia de perdão supremo.

⁵⁹¹ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 29. Podia-se chamar o Sr. Myriel a qualquer hora à cabeceira dos doentes e moribundos. Ele não ignorava que esse era o seu principal dever e o seu maior trabalho. As famílias cujo pai ou mãe já haviam falecido não tinham necessidade de chama-lo: ele ia espontaneamente. Sabia sentar-se calado, horas e horas, ao lado do homem que havia perdido a mulher que amava, ao lado da mãe cujo filho morreria. Como sabia em que horas devia calar, sabia igualmente quando devia falar. Que admirável consolador! Não procurava destruir a dor pelo esquecimento, mas engrandecê-la e dignificá-la pela esperança. Costumava dizer:

- Prestem atenção no modo de olhar para os mortos. Não pensem no que se corrompe. Concentrem-se e não de ver no céu a luz da vida do morto pranteado. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p.51)

Um dos momentos mais significativos do romance acontece em suas primeiras páginas, quando Myriel e Jean Valjean se conhecem. O ex-galé, com seu passaporte amarelo e sua aparência hostil, é acolhido pelo bispo, que nunca trancava a porta de sua casa, a fim de receber qualquer um que necessitasse de ajuda. Ao entrar, Jean Valjean se apresenta como “grilheta”, e teme ser expulso, como o fora de todos os lugares em que procurou apoio até encontrar aquele recanto. Já no início do encontro, a crítica ao clero da época aparece de forma sutil, quando Valjean pensa que o bispo não passasse de um cura, por suas roupas e gestos simples, e define o que seria um bispo, a partir de seu olhar de prisioneiro. No caso, trata-se de uma crítica ao luxo e à distância em relação ao povo (e ao ideal de humildade cristão) em que viveria o alto clero.

— *Vous êtes humain, monsieur le curé, vous n'avez pas de mépris. C'est bien bon un bon prêtre. Alors vous n'avez pas besoin que je paye ? Puisque vous êtes abbé, je vais vous dire, nous avions un aumônier au bagne. Et puis un jour j'ai vu un évêque. Monseigneur qu'on appelle. C'était l'évêque de la Majore, à Marseille. C'est le curé qui est sur les curés. Vous savez, pardon, je dis mal cela, mais, pour moi, c'est si loin ! — Vous comprenez, nous autres ! — Il a dit la messe au milieu du bagne, sur un autel, il avait une chose pointue, en or, sur la tête. Au grand jour de midi, cela brillait. Nous étions en rang, des trois côtés, avec les canons, mèche allumée, en face de nous. Nous ne voyions pas bien. Il a parlé, mais il était trop au fond, nous n'entendions pas. Voilà ce que c'est qu'un évêque.*⁵⁹²

Michelle Perrot, em *Os excluídos da História*⁵⁹³, destaca a atuação da Igreja nos presídios franceses, onde, mesmo em casos de isolamento dos presos, a missa não era negada, a partir da pressão eclesial. A presença da religião é constante nas prisões francesas do XIX, no entanto, se apresentando de forma distanciada, com padres repletos de joias, que iam aos presídios unicamente para celebrar missas e atender confissões. A religião era ainda utilizada e para justificar as crueldades do sistema penal⁵⁹⁴.

A primeira manifestação de misericórdia expressa pelo bispo se dá ao acolher Jean Valjean em sua casa, quando este se apresenta como ex-galé. A segunda, acontece quando

⁵⁹² HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 100. - O senhor é humano, Senhor Cura; não despreza ninguém. Que coisa boa um padre bom! Então, não é preciso que eu lhe pague? [...]

Já que o senhor é Padre, vou dizer-lhe: nas galés tínhamos um capelão. Uma vez até vi um bispo. Excelência, como o chamavam. Era o Bispo de Majore, em Marselha. É um padre que manda nos outros padres; o senhor deve saber. Perdão, não sei falar dessas coisas. Não entendo nada disso. O senhor me compreende, não é? Disse missa no meio da prisão, num altar, com um funil dourado na cabeça. Em pleno sol de meio-dia, como aquilo brilhava! Nós estávamos enfileirados nos três lados da prisão, com os canhões de morrões acesos bem à nossa frente. Não víamos quase nada. Ele falou, mas estava muito longe e não entendemos patavina. Isso é que era um bispo. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 133-134)

⁵⁹³ PERROT, Michelle. *Os excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

⁵⁹⁴ *Ibidem*, p. 282.

perdoa Valjean que lhe furta um jogo de talheres de prata, único bem valioso e sentimental que possuía. O olhar de Myriel é cheio de compaixão, expressando o ideal hugoano de perdão supremo.

Victor Hugo descreve que havia uma “marca na alma”⁵⁹⁵ de Jean Valjean, marca essa deixada pelo sistema prisional. Os dezenove anos nas galés, em um sistema prisional violento e desumanizante, bem como todo preconceito social em torno de sua condição, o teriam transformado e endurecido. Valjean, então, furta os talheres de prata de quem lhe acolhera. Após ser pego pela polícia, a reação do bispo Myriel enseja a conversão moral e espiritual do ex-penitenciário.

Un brigadier de gendarmerie, qui semblait conduire le groupe, était près de la porte. Il entra et s'avance vers l'évêque en faisant le salut militaire.

— *Monseigneur... dit-il.*

A ce mot, Jean Valjean, qui était morne et semblait abattu, releva la tête d'un air stupéfait.

— *Monseigneur ! murmura-t-il. Ce n'est donc pas le curé...*

— *Silence, dit un gendarme. C'est monseigneur l'évêque.*

Cependant monseigneur Bienvenu s'était approché aussi vivement que son grand âge le lui permettait.

— *Ah ! vous voilà ! s'écria-t-il en regardant Jean Valjean. Je suis aise de vous voir. Eh bien, mais ! je vous avais donné les chandeliers aussi, qui sont en argent comme le reste et dont vous pourrez bien avoir deux cents francs. Pourquoi ne les avez-vous pas emportés avec vos couverts ?*

Jean Valjean ouvrit les yeux et regarda le vénérable évêque avec une expression (expression) qu'aucune langue humaine ne pourrait rendre.

— *Monseigneur, dit le brigadier de gendarmerie, ce que cet homme disait était donc vrai ? Nous l'avons rencontré. Il allait comme quelqu'un qui s'en va. Nous l'avons arrêté pour voir. Il avait cette argenterie.*

— *Et il vous a dit, interrompit l'évêque en souriant, qu'elle lui avait été donnée par un vieux bonhomme de prêtre chez lequel il avait passé la nuit ? Je vois la chose. Et vous l'avez ramené ici ? C'est une méprise.*

— *Comme cela, reprit le brigadier, nous pouvons le laisser aller ?*

— *Sans doute, répondit l'évêque.*

Les gendarmes lâchèrent Jean Valjean qui recula.

— *Est-ce que c'est vrai qu'on me laisse ? dit-il d'une voix presque inarticulée et comme s'il parlait dans le sommeil.*

— *Oui, on te laisse, tu n'entends donc pas ? dit un gendarme.*

— *Mon ami, reprit l'évêque, avant de vous en aller, voici vos chandeliers. Prenez-les.*

Il alla à la cheminée, prit les deux flambeaux d'argent et les apporta à Jean Valjean. Les deux femmes le regardaient faire sans un mot, sans un geste, sans un regard qui pût déranger l'évêque.

Jean Valjean tremblait de tous ses membres. Il prit les deux chandeliers machinalement et d'un air égaré.

— *Maintenant, dit l'évêque, allez en paix. — A propos, quand vous reviendrez, mon ami, il est inutile de passer par le jardin. Vous pourrez toujours entrer et sortir par la porte de la rue. Elle n'est fermée qu'au loquet jour et nuit.*

Puis se tournant vers la gendarmerie :

— *Messieurs, vous pouvez vous retirer.*

Les gendarmes s'éloignèrent.

Jean Valjean était comme un homme qui va s'évanouir.

⁵⁹⁵ HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

L'évêque s'approcha de lui, et lui dit à voix basse :
 — *N'oubliez pas, n'oubliez jamais que vous m'avez promis d'employer cet argent à devenir honnête homme.*
Jean Valjean, qui n'avait aucun souvenir d'avoir rien promis, resta interdit. L'évêque avait appuyé sur ces paroles en les prononçant. Il reprit avec solennité :
 — *Jean Valjean, mon frère, vous n'appartenez plus au mal, mais au bien. C'est votre âme que je vous achète ; je la retire aux pensées noires et à l'esprit de perdition, et je la donne à Dieu.*⁵⁹⁶

Mario Vargas Llosa⁵⁹⁷ considera que o bispo, com sua representação de ideal clerical, seria uma crítica contra o clero e uma representação do modelo de cristianismo ideal para Hugo. Tomando nota de algumas cartas entre Hugo e seu filho Charles, o crítico literário destaca que, apesar das críticas do próprio filho, que preferiria um profissional

⁵⁹⁶ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 140-141. O Cabo de Guarda, que parecia chefiar os demais, estava mais próximo. Entrou e dirigiu-se ao Bispo, fazendo-lhe continência.

- Excelência... – disse.

A essa palavra, Jean Valjean, indiferente e abatido, levantou a cabeça, espantado.

- Excelência – repetiu baixinho -, mas ele não é o Vigário?...

- Silêncio – disse um gendarme. – É o Senhor Bispo.

No entanto, D. Bienvenu aproximou-se tão depressa quanto lhe permitia a idade.

- Ah! Ei-lo aqui! – exclamou, olhando para Jean Valjean. – Estimo tornar a vê-lo. Mas eu não lhe dei também os castiçais? São de prata como os talheres e poderão render-lhe bem duzentos francos. Por que não os levou também?

Jean Valjean arregalou os olhos e contemplou o venerando Bispo com tal expressão que nenhuma língua humana poderia descrever.

- Excelência – disse o Chefe da Guarda –, então o que ele dizia é verdade? Nós o encontramos como quem está fugindo. Nós o prendemos para nos certificarmos. Ainda mais com esses talheres de prata...

- Ele então lhes disse – interrompeu sorrindo o Bispo – que lhe haviam sido presenteados por um velho padre em cuja casa havia passado a noite? Já percebi tudo. E os senhores o trouxeram até aqui? Mas isso não está direito.

- Então – replicou o Cabo -, podemos deixa-lo em liberdade?

- Sem dúvida alguma – respondeu o Bispo.

Jean Valjean, livre, recuou espantado.

- Mas é verdade que não me prendem? – disse, confuso, como quem fala durante o sono.

- Mas sim, está livre, não entendeu? – disse um gendarme.

- Meu amigo – replicou o Bispo -, antes de partir eis aqui os castiçais. São seus.

Foi até a lareira, pegou os dois castiçais de prata e entregou-os a Jean Valjean. As duas mulheres viam-no agir sem dizer uma palavra, sem fazer um gesto, sem um simples olhar que pudesse perturbá-lo.

Jean Valjean tremia dos pés à cabeça. Pegou os castiçais maquinalmente e apalermado.

- Agora – disse o Bispo –, vá em paz. Uma coisa ainda: quando voltar aqui, não é preciso entrar pelo jardim. Pode entrar e sair quando quiser pela porta da rua. De dia e de noite ela está fechada com uma simples taramela.

Depois, voltando-se para os soldados:

- Os senhores podem ir sossegados.

Jean Valjean parecia alguém prestes a desfalecer.

O Bispo aproximou-se dele e disse em voz baixa:

- Não se esqueça jamais de que o senhor me prometeu usar esse dinheiro para tornar-se um homem de bem. Jean Valjean, que não se lembrava em absoluto de ter prometido coisa alguma, ficou sem ação. O Bispo acentuara as palavras com ênfase e continuou com solenidade:

- Jean Valjean, meu irmão, o senhor não pertence mais ao mal, mas ao bem. Resgatei a sua alma; liberto-a dos pensamentos sinistros e do espírito da perdição, e entrego-a a Deus. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 171-173)

⁵⁹⁷ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

liberal como exemplo de perfeição no lugar de um clérigo, o autor de *Les Misérables* resiste⁵⁹⁸ e discorda dos argumentos do filho. Para ele, a sociedade precisava de Deus e da religião, e Bienvenu, o bispo, serviria como crítica à forma de vida dos religiosos do século XIX. O sacerdote ideal para Hugo não possuiria relações políticas importantes, mas seguiria os ideais de humildade e abnegação cristãos. A presença do bispo Myreal nas primeiras páginas do romance desencadeia uma série de momentos importantes da história, tais como a transformação de Jean Valjean em dono de uma empresa, e o encontro com Fantine, o que lhe levaria a adotar Cosette. Para Llosa, a presença do bispo se mantém de forma alegórica em todos os momentos da vida de Jean Valjean, retornando em seu leito de morte para encaminhar “o justo”⁵⁹⁹ ao paraíso cristão, onde o ideal de perfeição e totalidade se encontraria definitivamente.

A principal tarefa que o bispo de Digne cumpre em *Os Miseráveis* é provocar a mudança do ex-forçado Jean Valjean de malvado em justo. Essa conversão, parecida, mas não idêntica àquela que a nobreza e a bondade de Jean Valjean provocam afinal em Javert, é o fato mais importante da história, pois dela derivam os acontecimentos mais decisivos do romance.⁶⁰⁰

Deixando claras as pretensões espirituais do romance, os momentos de maior reflexão sobre o “infinito” surgem com os personagens religiosos, quando o conceito é relacionado diretamente com o divino. Assim como Myriel chega à conclusão de que «*Ce moi de l'infini, c'est Dieu.*»⁶⁰¹, um grupo de personagens religiosos fazem o narrador-personagem abordar uma série de temas espirituais.

O autor suspende a trama, muitas vezes, para propor alusões históricas e reflexões filosóficas e espirituais, se colocando quase como um personagem. Fugindo de Javert, os personagens Jean Valjean e Cosette chegam ao convento de *Petit-Picpus*. Então o narrador faz o que ele próprio chama de “Parêntesis”, a fim de abordar o funcionamento do convento, a vida de oração das religiosas e o bem que estas fariam à sociedade a partir da vida de oração e caridade. Novamente, se expressa um ideal religioso, incorporado pelas freiras do convento e por Myriel. Bem como o bispo, as freiras do convento não

⁵⁹⁸ Não posso pôr o futuro no passado. Meu romance transcorre em 1815. Aliás, este sacerdote católico, esta pura e alta figura de verdadeiro sacerdote, é a sátira mais sangrenta do sacerdote atual... Não me interessa a opinião dos republicanos cegos e teimosos. Só me importa cumprir eu dever... O homem precisa da religião. O homem precisa de Deus. Eu digo isto em voz alta, toda noite eu rezo... HUGO, Apud. *Ibidem*, p. 70.

⁵⁹⁹ Forma como Llosa se refere a Jean Valjean de alguns momentos. *Ibidem*.

⁶⁰⁰ *Ibidem*, p. 70.

⁶⁰¹ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 59. Essa objetividade do infinito é Deus. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 89)

condenam o personagem Jean Valjean, não pedem o passaporte amarelo e o acolhem, junto da criança Cosette.

Na tradução da Cosac Naify, utilizada prioritariamente nesta pesquisa, das páginas 673 a 729 se dá a descrição do convento em dois capítulos. Um terceiro descreve a vida simples que Jean Valjean e Cosette levam no convento por longos anos, até que a menina cresça. Não é só a narrativa que é suspensa, mas todo o enredo. Durante os anos que os personagens passam no convento é como se nada mais de verdadeiramente relevante acontecesse no mundo exterior e o tempo se tornasse relativo.

A fim de iniciar o “Parêntesis”, no qual o convento é descrito, analisado e exaltado enquanto um exemplo de espiritualidade autêntica e elevada, Hugo o introduz com uma afirmativa que revela o ideal de divindade e infinitude como protagonista do romance: « *Ce livre est un drame dont le premier personnage est l’infini. L’homme est le second.* »⁶⁰², e continua no subcapítulo intitulado « *La prière* » (A oração):

*Ils priend. Qui ?
Dieu.
Prier Dieu, que veut dire ce mot ?
Y a-t-il un infini hors de nous ? Cet infini est-il un, immanent, permanent, nécessairement substantiel, puisqu’il est infini, et que, si la matière lui manquait, il serait borné là, nécessairement intelligent, puisqu’il est infini, et que, si l’intelligence lui manquait, il serait fini là ? Cet infini éveille-t-il en nous l’idée d’essence, tandis que nous ne pouvons nous attribuer à nous-mêmes que l’idée d’existence ? En d’autres termes, n’est-il pas l’absolu dont nous sommes le relatif ?*⁶⁰³

Assim como o bispo Bienvenu é modelo de perfeição e santidade, as religiosas do *Petit-Picpus* também desempenham esse papel no romance, oferecendo conforto religioso e misericordioso em um momento de angústia e solidão de Jean Valjean.

Ao descrever o “convento histórico”⁶⁰⁴, o autor faz uma análise bastante crítica sobre a forma de vida dos religiosos do século XIX. Diferente do bispo Myriel, que é apresentado como perfeito, de forma que a crítica contra o clero da época se torna sutil,

⁶⁰² HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 665. “Este livro é um drama cujo primeiro personagem é o infinito. O homem é o segundo.” (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p.714)

⁶⁰³ Ibidem, p. 677. Eles oram. A quem? A Deus. Que quer dizer orar a Deus? Existe um infinito fora de nós? Esse infinito é uno, imanente, permanente; necessariamente substancial, desde que é infinito, se tivesse necessidade da matéria, seria por ela limitado; necessariamente inteligente, pois é infinito, faltando-lhe a inteligência, seria por ela circunscrito? Esse mesmo infinito desperta em nós a ideia de essência, enquanto não podemos atribuir a nós mesmos senão a ideia de existência? Em outros termos, não é ele absoluto, enquanto nós somos relativos? (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 723)

⁶⁰⁴ HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 715.

ao apresentar as irmãs que acolheriam Valjean, Hugo faz uma pausa para estabelecer uma crítica clara e bem construída sobre a vida monástica.

Au point de veu de l'histoire, de la raison et de la vérité, le monachisme est condamné.

Les monastères, quand ils abondent chez une nation, sont des noeuds à la circulation, des établissements encombrants, des centres de paresse là où il faut des centres de travail. Les communautés monastiques sont à la grande communauté sociale ce que le gui est au chêne, ce que la verrue est au corps humain.⁶⁰⁵

No século XIX os intelectuais possuíam, em sua maioria, um considerável afastamento religioso e uma forte crítica ao clericalismo e às instituições religiosas. Eric Hobsbawm, em *A era das revoluções*⁶⁰⁶, aponta que, embora o ateísmo fosse raro, era comum que houvesse um frequente desprezo à religião tradicional por parte de tais intelectuais.

Victor Hugo está, claramente, muito distante de qualquer ateísmo, mas apresenta uma visão profundamente crítica em relação à forma como o catolicismo se articulava na Europa. Também não era antirreligioso, mas anticlerical, antimonástico e defensor árduo de todas as formas de liberdade e laicismo. De acordo com Michel Wionck: “Católico com certeza, mas “devoto”, “quase jesuíta”, certamente não. Hugo com má vontade assistia à missa ou seguia os rituais da Páscoa, como lhe pedira o cônego Lamennais”⁶⁰⁷.

O século XIX é, de acordo com Hobsbawm, marcado por uma profunda e crescente indiferença religiosa⁶⁰⁸. É evidente que este não era o caso de Victor Hugo. O intelectual não era nem de longe indiferente a questões religiosas e acreditava na importância da religião e da fé para a sociedade e para o indivíduo; de forma que a postura da Igreja, e em especial do alto clero, lhe incomoda. Para Hugo, a clausura ideal seria livre, voluntária, abnegada, como uma comunidade entre iguais, onde houvesse igualdade e fraternidade.

E qual seria a função desses homens na sociedade moderna? A oração e o serviço aos necessitados. De acordo com Hugo, a devoção e a caridade religiosas aproximariam

⁶⁰⁵ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 667. Do ponto de vista da história, da razão e da verdade, o monarquismo é condenado.

Os mosteiros, quando são muito numerosos em uma nação, são empecilhos à circulação, são estabelecimentos embaraçantes, centros de preguiça onde seriam necessários centros de atividade. As comunidades monásticas estão para a grande comunidade social assim como o parasita para uma árvore ou a verruga para o corpo humano. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 715)

⁶⁰⁶ HOBBSAWM, Eric. *A era das revoluções: 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

⁶⁰⁷ WINOCK, Michel. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

⁶⁰⁸ HOBBSAWM, Eric. *A era das revoluções: 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

o infinito / Deus dos homens e contribuiria para o progresso da sociedade, entendido como a construção de um mundo justo e misericordioso, em termos históricos e espirituais, aqui entrelaçados, e que se aproximasse do ideal de paraíso cristão. Ideal e Deus (entendido como entidade superior e imaterial), para Hugo, são a mesma coisa; e o progresso deveria conduzir a humanidade rumo a tal ideal.

*Pour nous, en ajournant le développement de notre pensée à une autre occasion, nous nous bornons à dire que nous ne comprenons ni l'homme comme point de départ, ni le progrès comme but, sans ces deux forces qui sont les deux moteurs : croire et aimer.
Le progrès est le but, l'idéal est le type.
Qu'est-ce que l'idéal ? C'est Dieu.
Idéal, absolu, perfection, infini ; mots identiques.*⁶⁰⁹

No convento de *Petit Picpus* Jean Valjean encontra um monastério ideal, « *au point de vue de principes* » (do ponto de vista dos princípios). Nos anos em que lá passam escondidos, fugindo da perseguição de Javert, enquanto Cosette recebe escolaridade, o ex-forçado se aproxima mais ainda da fé cristão ao observar as religiosas que, por livre vontade, rezavam pelos pecados da humanidade e procuravam expiar seus próprios pecados. O que sensibiliza o personagem são a caridade, a abnegação e a devoção autêntica das freiras.

*Jean Valjean comprenait bien l'expiation des premiers ; l'expiation personnelle, l'expiation pour soi-même. Mais il ne comprenait pas celle des autres, celle de ces créatures sans reproche et sans souillure, et il se demandait avec un tremblement : Expiation de quoi ? quelle expiation ?
Une voix répondait dans sa conscience : La plus divine des générosités humaines, l'expiation pour autrui.*⁶¹⁰

Quando o romance passa para o livro *Marius*, a ação da trama, envolvendo outros personagens e os motins populares, retorna. O último livro do romance é permeado pelos clamores dos miseráveis, pela perspectiva da revolução e encaminhamento para a barricada.

⁶⁰⁹ Ibidem, p. 681. Quanto a nós, adiando o desenvolvimento de nosso modo de pensar para outra ocasião, limitamo-nos a dizer que não compreendemos nem o homem como ponto de partida, nem o progresso como fim sem estas duas forças motora: crer e amar.

O progresso é o fim, o ideal é o tipo.

Que é o ideal? É Deus.

Idéal, absoluto, perfeição, infinito, são palavras idênticas. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 727)

⁶¹⁰ Ibidem, p. 745. Jean Valjean compreendia bem a expiação dos primeiros, expiação pessoal, expiação individual. Mas não podia compreender aquela outra expiação de criaturas sem mácula, inocentes, e perguntava a si mesmo com angústia: - Expiação de quê? Que expiação?

Uma voz respondia em sua consciência: “A mais divina das generosidades humanas, a expiação pelos crimes alheios”. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 796)

O ideal de paraíso cristão se torna quase como um cenário, um ideal palpável, um observador de todos os acontecimentos: da revolta, da batalha e das mortes na barricada e fora dela. Nos leitos mortuários a presença dos ideais espirituais se torna ainda mais clara, em especial nas mortes de *Fantine* e *Jean Valjean*. Quando a jovem mãe está doente, *Jean Valjean* faz preces em seu leito, comparando os sofrimentos da mulher com os de Jesus na Cruz. Quando morre, o narrador-personagem declara: « *La face de Fantine en cet instant semblait étrangement éclairée. La mort, c'est l'entrée dans la grande lueur* »⁶¹¹. A identificação da morte como entrada para uma “grande luz” é, portanto, de forma resumida, uma declaração de que *Fantine* teria passado da vida terrena para a celeste. Também quando *Jean Valjean* falece a presença de uma “luz” que ilumina sua morte aparece: « *Je ne sais pas ce que j'ai, je vois de la lumière.* »⁶¹².

Em *Os Miseráveis* a morte desses personagens está à salvação e à redenção. Enquanto em *Germinal*, como será destacado mais adiante, a morte dos revoltosos é uma das últimas passagens, de forma a revelar que a partir dela outros se sentiriam motivados para a revolução, em *Les Misérables* a passagem da revolta nas barricadas não é o último trecho. Nela muitos perecem, movidos pelo ideal de um futuro transformado. No entanto, após estas mortes, a narrativa é conduzida para outras mortes, que seriam narradas com maior atenção, a fim de destacar a relação entre o fim da vida e a redenção cristã. Então acontece a morte de *Javert*, motivada por uma incompreensão para com o perdão recebido por *Jean Valjean*, que lhe salvara a vida nas barricadas, e a morte do próprio *Valjean*, acolhido por uma “luz” após anos de sofrimento. Enquanto *Jean Valjean* vê “luz” em seus últimos instantes de vida, *Javert* vê trevas e um pequeno fio de luz vindo do Sena. A perda de sentido existencial do personagem se dá pela confusão gerada em si mesmo, após o gesto do ex-forçado, que lhe salvara a vida. Também o próprio *Javert* libertara *Valjean* da prisão após a barricada. A dinâmica de um perdão motivado por valores que não estavam respaldados pela lei coloca o personagem em uma confusão interna que gera sofrimento e suicídio.

Javert pencha la tête et regarda. Tout était noir. On ne distinguait rien. On entendait un bruit d'écume; mais on ne voyait pas la rivière. Par instants, dans cette profondeur vertigineuse, une lueur apparaissait et serpentait vaguement,

⁶¹¹ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 387. O rosto de Fantine, naquele instante, parecia estranhamente iluminado. A morte é a entrada na grande luz. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 431)

⁶¹² Ibidem, p. 1873. Não sei o que eu tenho; estou vendo uma luz. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1957)

l'eau ayant cette puissance, dans la nuit la plus complète, de prendre la lumière on ne sait où et de la changer en couleuvre. La lueur s'évanouissait, et tout redevenait indistinct. L'immensité semblait ouverte là. Ce qu'on avait au-dessous de soi, ce n'était pas de l'eau, c'était du gouffre. Le mur du quai, abrupt, confus, mêlé à la vapeur, tout de suite dérobé, faisait l'effet d'un escarpement de l'infini. [...]

Javert demeura quelques minutes immobile, regardant cette ouverture de ténèbres; il considérait l'invisible avec une fixité qui ressemblait à de l'attention. L'eau bruissait. Tout à coup, il ôta son chapeau et le posa sur le rebord du quai. Un moment après, une figure haute et noire, que de loin quelque passant attardé eût pu prendre pour un fantôme, apparut debout sur le parapet, se courba vers la Seine, puis se redressa, et tomba droite dans les ténèbres; il y eut un clapotement sourd; et l'ombre seule fut dans le secret des convulsions de cette forme obscure disparue sous l'eau⁶¹³.

De acordo com Llosa⁶¹⁴, ao analisar *Les Misérables* e com Guisburg⁶¹⁵, ao fazer um estudo sobre o Romantismo, a presença de luzes e sombras é uma característica comum ao texto e ao movimento literário do qual *Les Misérables* faz parte. No romance, a morte é um cenário que carrega consigo as trevas da perda, do sofrimento e das misérias humanas e a luz celeste, que recebe as almas dos mortos.

Os momentos narrativos que percorrem a morte de Fantine são constantemente associados à Paixão de Cristo. A personagem, após anos de miséria e prostituição, é comparada a Jesus Cristo, padecendo na cruz. Próximo ao seu leito, Jean Valjean faz memória aos ensinamentos do bispo Myriel, que um dia o acolhera como agora ele acolhia Fantine.

⁶¹³ Ibidem, p. 1715-1716. Javert inclinou-se e olhou. Tudo estava escuro. Nada se podia distinguir. Ouvia-se o ruído da água, mas não se via o rio. Por momentos, naquela profundidade vertiginosa, um clarão aparecia e serpenteava pagãmente, estranho poder da água, mesmo na noite mais completa, de espelhar a luz vinda de não se sabe onde e transformá-la em serpente. O clarão se dissipava e tudo voltava a ser confuso. A imensidade parecia abrir-se ali. O que tinha abaixo de si não era água, era um abismo. Os paredões do cais, abruptos, confusos, mesclados ao vapor, subitamente escondidos pelo nevoeiro, faziam o efeito de uma escarpa do infinito. [...]

Javert ficou imóvel por alguns instantes, olhando aquela abertura de trevas; contemplava o invisível com uma fixidez que se assemelhava à atenção. A água rumorejava. De repente, tirou o chapéu e o colocou sobre o parapeto. Um momento depois, uma silhueta alta e escura, que de longe algum transeunte notívago poderia tomar por um fantasma, apareceu de pé sobre o parapeto, curvou-se para o Sena, tornou a se erguer e caiu pesadamente nas trevas; seguiu-se um rumor surdo, e somente a sombra soube do segredo das convulsões daquela forma obscura que desaparecia no seio das águas. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1793)

⁶¹⁴ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

⁶¹⁵ GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

Le lendemain vers midi Fantine se réveilla, elle entendit une respiration tout près de son lit, elle écarta son rideau, et vit M. Madeleine debout qui regardait quelque chose au-dessus de sa tête. Ce regard était plein de pitié et d'angoisse et suppliait. Elle en suivit la direction et vit qu'il s'adressait à un crucifix cloué au mur. [...]

— Je priais le martyr qui est là-haut.

Et il ajouta dans sa pensée : — Pour la martyre qui est ici-bas.⁶¹⁶

Aqui as ideias de perdão supremo de Victor Hugo aparecem de forma muito claras. O autor, que acreditava que no fim dos tempos todos deveriam ser perdoados, até mesmo o Diabo⁶¹⁷, escreve um romance onde todos os personagens passam, de formas diferentes, por processos de perdão e acolhimento. Ao longo do romance isto se repete muitas vezes, refletindo a própria espiritualidade do autor.

No século XIX, o catolicismo cria a ideia de um Deus mais próximo dos homens, sendo este representado com características cada vez mais humanas, ao mesmo tempo em que os sofrimentos e dramas da humanidade são associados à Paixão de Cristo⁶¹⁸. Em *A religião dos pobres*⁶¹⁹, Châtellier identifica que, após a Revolução Francesa e o recuo das instituições católicas, durante a Primeira República, a Igreja começa a perceber a necessidade de adaptação aos ideais liberais e republicanos. Nesse contexto a “religião dos pobres” tenta se aproximar mais dos indivíduos, em um momento em que o iluminismo e o liberalismo colocam os sujeitos individuais em evidência, se tornando “a religião de todos os homens”⁶²⁰, cada vez mais voltada para os leigos (não religiosos).

Apesar das críticas à Igreja e aos religiosos, Hugo nunca perdeu sua fé ou identidade religiosa por completo. Seus posicionamentos tinham mais a ver com uma esperança de renovação religiosa que com o apagamento ou a negação da fé.

No momento em que *Fantine* passa por seu “calvário” no leito de morte, *Jean Valjean*, sob o disfarce de *Madeleine*, passa também por um momento de sofrimento. Ao descobrir que um homem seria condenado em seu lugar como *Jean Valjean*, *Madeleine*

⁶¹⁶ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 263-264. No dia seguinte, pelo meio-dia, Fantine acordou. Sentiu que alguém estava perto de seu leito; afastou as cortinas e viu o Sr. Madeleine de pé, olhando alguma coisa que estava à cabeceira da cama. Sua expressão suplicante era cheia de piedade e angústia. Olhou na mesma direção e viu que seus olhos se dirigiam ao crucifixo da parede. [...]

- Eu estava olhando àquele Mártir que está lá.

E acrescentou em pensamento: “Pela mártir que está aqui na terra”. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 306-307)

⁶¹⁷ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

⁶¹⁸ CHÂTELLIER, Luis. *A religião dos pobres: as fontes do cristianismo moderno séc. XVI a XIX*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

⁶¹⁹ Ibidem.

⁶²⁰ Ibidem.

vive uma longa e dolorosa noite se súplicas e meditações, na qual decide se deveria ou não se entregar como o verdadeiro *Jean Valjean*. Hugo descreve a aflição de *Valjean* como a noite de agonia passada por Jesus Cristo no Horto das Oliveiras antes de se entregar ara ser crucificado:

*Ainsi se débattait sous l'angoisse cette malheureuse âme. Dix-huit cents ans avant cet homme infortuné, l'être mystérieux, en qui se résument toutes les saintetés et toutes les souffrances de l'humanité, avait aussi lui, pendant que les oliviers frémissaient au vent farouche de l'infini, longtemps écarté de la main l'effrayant calice qui lui apparaissait ruisselant d'ombre et débordant de ténèbres dans des profondeurs pleines d'étoiles*⁶²¹.

Michelle Perrot⁶²² indica que no século XIX era comum a associação entre os sofrimentos dos pobres, em especial prisioneiros, às dores sofridas por Cristo. Tal atitude levou inclusive ao entendimento de que a prece de um preso valeria mais que a de um homem livre. Momentos antes de se entregar à *Javert*, *Jean Valjean* ora durante toda a noite, como condenado, clamando: « *Que faire, grand Dieu ! que faire ?* »⁶²³, quase como um “Pai, afasta de mim este cálice!”⁶²⁴. Durante a noite é atormentado por uma presença diabólica, mais uma vez em analogia ao calvário.

En ce moment, il lui sembla qu'il entendait une voix qui criait au dedans de lui.

— *Jean Valjean ! Jean Valjean !*

Ses cheveux se dressèrent, il devint comme un homme qui écoute une chose terrible.

— *Oui ! c'est cela, achève ! disait la voix. Complète ce que tu fais ! détruis ces flambeaux ! anéantis ce souvenir ! oublie l'évêque ! oublie tout ! perds ce Champmathieu ! va, c'est bien. Applaudis-toi ! Ainsi, c'est convenu, c'est résolu, c'est dit, voilà un homme, voilà un vieillard qui ne sait ce qu'on lui veut, qui n'a rien fait peut-être, un innocent, dont ton nom fait tout le malheur, sur qui ton nom pèse comme un crime, qui va être pris pour toi, qui va être condamné, qui va finir ses jours dans l'abjection et dans l'horreur ! c'est bien. Sois honnête homme, toi. Reste monsieur le maire, reste honorable et honoré, enrichis la ville, nourris des indigents, élève des orphelins, vis heureux, vertueux et admiré, et pendant ce temps-là, pendant que tu seras ici dans la joie et dans la lumière, il y aura quelqu'un qui aura ta casaque rouge, qui*

⁶²¹ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 306-307. Assim se debatia na angústia aquela alma infeliz. Dezoito séculos antes desse pobre homem, o ser misterioso em quem se congregam todas as virtudes e todos os sofrimentos da humanidade, ele também, enquanto as oliveiras tremiam sob o vento feroz do infinito, por muito tempo afastou das próprias mãos o terrível cálice que lhe aparecia, transbordante de sombras e trevas na imensidão cheia de estrelas. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 354)

⁶²² PERROT, Michelle. *Os excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

⁶²³ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 306. “Que fazer, grande Deus? Que fazer?” (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 353)

⁶²⁴ Mt 29, 39 (Evangelho segundo Matheus, capítulo 29, versículo 39). Frase proferida por Jesus Cristo no Horto das Oliveiras antes de ser entregue aos judeus para a crucificação.

*portera ton nom dans l'ignominie et qui traînera ta chaîne au bain ! Oui, c'est bien arrangé ainsi ! Ah ! misérable !*⁶²⁵

Após a dolorosa noite, o personagem se apresenta como o verdadeiro *Jean Valjean*, a fim de libertar o inocente acusado em seu lugar, e passa o resto da vida fugindo de *Javert*. A perseguição o leva a uma vida de constante fuga, até a morte de seu perseguidor. Mesmo após se livrar de *Javert*, o personagem se sente aprisionado em sua própria culpa, o que leva a um isolamento no qual definha e também morre. Em seu leito de morte estão presentes os castiçais que o bispo lhe dera após o furto dos talheres, como memória daquele que fora responsável por sua regeneração e mudança de vida. *Valjean* acolhe a própria morte. No cenário mortuário é possível encontrar, mais uma vez, semelhanças com a morte de Jesus Cristo, que, segundo a tradição cristã, se entrega e declara que está prestes a morrer: “‘Tudo está consumado’. E, inclinando a cabeça, entregou o espírito”⁶²⁶.

*Mes enfants, voici que je ne vois plus très clair, j'avais encore des choses à dire, mais c'est égal. Pensez un peu à moi. Vous êtes des êtres bénis. Je ne sais pas ce que j'ai, je vois de la lumière. Approchez encore. Je meurs heureux. Donnez-moi vos chères têtes bien-aimées, que je mette mes mains dessus. Cosette et Marius tombèrent à genoux, éperdus, étouffés de larmes, chacun sur une des mains de Jean Valjean. Ces mains augustes ne remuaient plus. Il était renversé en arrière, la lueur des deux chandeliers l'éclairait ; sa face blanche regardait le ciel, il laissait Cosette et Marius couvrir ses mains de baisers ; il était mort.*⁶²⁷

⁶²⁵ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 304. Nesse momento, pareceu-lhe ouvir uma voz que gritava às suas costas: “Jean Valjean! Jean Valjean!”.

Seus cabelos se arrepiaram; transformou-se como alguém que ouve algo terrível.

“Isso mesmo! Acabe com tudo de uma vez!”, dizia-lhe a voz. “Complete o que começou! Destrua esses castiçais! Apague essas recordações! Esqueça-se do Bispo! Esqueça-se de tudo! Ponha a perder Champmathieu! Ande! Muito bem! Aplauda-se! Pois você já decidiu, já resolveu, está dito: lá está um homem, um velho que não sabe o que querem dele, que talvez nada tenha feito; um inocente ao qual o seu nome levou tanta desgraça; sobre quem o seu nome pesa como um crime; que vai ser preso no seu lugar; que vai ser condenado, acabando seus dias na abjeção e no horror! Está bem! Seja um homem honesto! Continue como Sr. Maire, respeitável e honrado; enriqueça a cidade, alimente os necessitados, eduque os órfãos, viva feliz, virtuoso e admirado; e durante todo esse tempo, enquanto estiver aqui, em meio à alegria e à luz, haverá alguém que vestirá o seu roupão vermelho, que levará o seu nome em toda a sua ignomínia e arrastará as suas correntes nas galés! Sim, tudo está muito bem resolvido! Ah! miserável!” (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 350-351)

⁶²⁶ Jo 19, 30 (Evangelho segundo João, capítulo 19, versículo 30).

⁶²⁷ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 1873-1874. Meus filhos, já não vejo bem, eu tinha ainda tantas coisas a dizer, mas não faz mal. Pensem um pouco em mim. Vocês são criaturas abençoadas. Não sei o que eu tenho; estou vendo uma luz. Aproximem-se mais. Eu morro feliz. Deem-me suas cabeças para que eu as acaricie.

Cosette e Marius caíram de joelhos, fora de si, sufocados pelas lágrimas, cada um apertando uma das mãos de Jean Valjean. Aquelas mãos augustas não se moviam mais. Jean Valjean recostara-se à cadeira, iluminado pela luz das duas velas. Seu rosto pálido voltava-se para o céu, deixando Cosette e Marius cobrirem-lhe as mãos de beijos. Estava morto. (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 1957)

O ideal de transcendência e elevação espiritual, presente desde o início do enredo, se inscreve no romance até o final, com a morte de *Jean Valjean*. Os últimos momentos do romance expressam o caminho percorrido até a vida eterna, infinita, celeste e idealizada através dos títulos dos quatro últimos capítulos – « *La nuit blanche* » (A noite branca), « *La dernière gorgée du calice* » (A última gota do cálice), « *La décroissance crépusculaire* » (O crepúsculo) e « *Suprême ombre, suprême aurore* » (Suprema sombra, suprema aurora) - e finaliza com o título do penúltimo subcapítulo – « *Nuit derrière laquelle il y a le jour* » (Noite por detrás da qual há dia) -, encerrando a noite de Jean Valjean com a citação de sua lápide: « *Il dort. Quoique le sort fût pour lui bien étrange./ Il vivait. Il mourut quand il n'eut plus son ange; / La chose simplement d'elle-même arriva, / Comme la nuit se fait lorsque le jour s'en va* »⁶²⁸.

O caminho percorrido por Jean Valjean ao longo de sua vida é marcado por misérias, injustiça e condenação por um sistema prisional duro, questões combatidas por Victor Hugo em sua atuação política e sobre as quais se pronuncia em seus textos e discursos. A miséria deveria ser solucionada através de um progresso social e político. No final de sua vida, o romancista elaborou uma espécie de “catecismo político” para seus netos, como indica Michel Winock⁶²⁹ que transcreve alguns dos versos e os intitula como: “O anticlericalismo”, “O patriotismo”, “O progresso” e a “Fraternidade”. Hugo escreveu: « *Je rêve l'équité, la vérité profonde / L'amour qui veut, l'espoir qui luit, la foi qui fonde, / Et le peuple éclairé plutôt que châtié. / Je rêve la douceur, la bonté, la pitié, / Et le vaste pardon. De là ma solide* »⁶³⁰.

4.2. Fim ideal em *Germinal*

Talvez seja possível dizer que existiram dois Zolas: um pré-Auzin e outro pós-Auzin, portanto, um antes de *Germinal* e outro após, ou a partir, de *Germinal*. O naturalista escolhe o tema de *Germinal* em 1884, quando decide escrever um romance tendo uma mina de carvão como cenário e uma greve como tema central. Por conhecer pouco sobre a temática e a fim de trazer elementos de realidade material e científica para

⁶²⁸ HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862, p. 1876. “Ele dorme. E embora a sorte lhe fosse bem estranha, / Ele vivia. Morreu quando não teve mais o seu anjo;/ A coisa simplesmente chegou, de moto-próprio. / Como a noite que chega, quando o dia se vai.” (HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p.1958)

⁶²⁹ WINOCK, Michel. Victor Hugo na arena política. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

⁶³⁰ HUGO, Apud. *Ibidem*, p. 105. “Sonho com a equidade, a verdade profunda, / O amor que quer, a esperança que luz, a fé que funda, / E o povo esclarecido em vez de castigado. / Sonho com a suavidade, a bondade, a piedade, / E o amplo perdão. Por isso minha solidão”.

o romance, encontrou a necessidade de fazer uma pesquisa de campo. Desta forma, Zola seguiu para Auzin, no nordeste da França, onde permaneceu por cerca de nove meses.

Tomando outra vez como exemplo *Germinal* e a extensa pesquisa feita por Zola sobre as minas de carvão, não há como desconsiderar a pretensão de “verdade” que o autor tinha em suas obras. O Naturalismo, de um modo geral, tinha como obsessão mostrar a realidade.⁶³¹

O autor chegou na região no momento em que os mineiros se preparavam para uma greve. Então participou das reuniões dos comícios de trabalhadores organizados pelas lideranças locais⁶³². Apesar de não se sentir politicamente inclinado ao socialismo até então – levando em consideração sua rasa participação política e declarações pessoais expressas em cartas e diálogos - Zola entende que o partido socialista e as discussões em torno das transformações sociais pela revolução estavam fortemente presentes no meio operário.

Zola está acumulando anotações para o décimo terceiro volume da série [*Les Rougon-Macquart*], intitulado *Germinal*, e que terá “como panorama uma mina de carvão de pedra e como tema central uma greve”. Ora, ele não conhece nada nesse universo subterrâneo nem das reivindicações dos mineiros. Uma viagem ao local torna-se imprescindível. Em fevereiro de 1884, seguindo o conselho do deputado Alfred Giard, decide fazer uma expedição, caderneta na mão, à bacia Norte da França. Chega ali no momento em que os mineiros entram em greve. Uma greve selvagem, que durará cinquenta e seis dias e que acabará fracassando. A fim de melhor documentar sobre o *negro país*, vai até Auzin, assiste a comícios socialistas, informa-se sobre a questão operária, desce em companhia de um engenheiro na mina Renard, a seiscentos e setenta e cinco metros de profundidade⁶³³.

Zola escreveu sobre uma vila mineira desenrolada em uma revolução. De acordo com Borges⁶³⁴, o autor idealizou e escreveu *Germinal* em um contexto de reformas das leis trabalhistas e legalização dos sindicatos, durante a Terceira República. Apesar de se passar no Segundo Império, *Germinal* expressaria, então, as reivindicações dos trabalhadores, que desembocariam nas conquistas alcançadas durante a Terceira República.

A contradição entre patrões e operários extrapolava o ambiente de trabalho e colocava também no campo das instituições políticas. A 3ª República era vista como aliada natural dos trabalhadores contra patrões católicos; com a legalização dos sindicatos em 1884 as reformas trabalhistas começaram. Zola

⁶³¹ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 52.

⁶³² TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

⁶³³ Ibidem, p. 162-163.

⁶³⁴ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

escreveu *Germinal* exatamente neste momento, o que ajuda a explicar sua preocupação em mostrar estas contradições no ambiente da mina⁶³⁵.

Mas a trama de *Germinal* não poderia se desenrolar somente nos sindicatos e entre discussões politico-ideológicas. Era preciso descrever de forma minuciosa a condição material de vida dos operários, seus costumes cotidianos, seus vícios. Desta forma, Zola entra nas casas, conversa com médicos a respeito da saúde dos mineiros, anda pelos campos, observa mulheres e crianças⁶³⁶.

De acordo com Josephson⁶³⁷, é possível diferenciar duas etapas na vida de Zola, que coincidentemente – afinal não existe uma relação direta e imediata - se refletiam em sua aparência física. Teria existido um “Zola gordo”⁶³⁸, acomodado às riquezas advindas de seu sucesso literário, organizador dos serões de Médan, parecido com os burgueses que descreve em seus romances; e teria existido posteriormente o “Zola magro”⁶³⁹, pós-Auzin, que começa a se inserir mais no debate político, critica de forma mais aberta o sistema econômico e posteriormente se envolve no caso Dreyfus. Quando sai do conforto de Médan para passar meses no Norte, fazendo pesquisa de campo e anotações sobre as condições de vida dos trabalhadores, Zola passa, então, por um processo de transformação.

Além de ir até Auzin, entrar nas casas dos mineiros e participar de comícios políticos, de modo a oferecer uma descrição ultra-realista da realidade que pretendia retratar com objetividade científica, Zola desceu até o fundo da mina de carvão, de onde saiu profundamente impactado. Enquanto Hugo se propõe a observar a miséria a partir de um olhar que considera como sendo “do alto”, espiritualizado e transcendente, Zola faz o caminho inverso e observa a miséria de baixo, do mais fundo abismo social, do fundo de uma mina de carvão. As anotações que faz a respeito da experiência de descer até o fundo da mina demonstram as impressões impactantes que a experiência nele provocou. De acordo com Troyat⁶⁴⁰: “Barrigudo, quase sem respirar, com o coração fraco, vaga nas galerias obscuras com o pressentimento de que nunca mais voltará a ver o dia”⁶⁴¹, Zola teria se sentido sufocado no fundo da mina de carvão, saindo dela profundamente impactado. Em *Germinal*, Zola descreve suas percepções ao descer ao fundo da mina,

⁶³⁵ Ibidem, p. 148.

⁶³⁶ TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

⁶³⁷ JOSEPHSON, Matthew. *Zola e seu tempo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1947.

⁶³⁸ Ibidem, p. 233.

⁶³⁹ Ibidem, p. 306.

⁶⁴⁰ TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

⁶⁴¹ Ibidem, p. 163.

através do personagem *Étienne*, protagonista do romance e operário que acabara de chegar na região.

L'embarquement continuait, dessus et dessous, un enfournement confus de bétail. [...]

Tous étaient à l'aise. Lui, par moments, se demandait s'il descendait ou s'il montait. Il y avait comme des immobilités, quand la cage filait droit, sans toucher aux guides ; et de brusques trépidations se produisaient ensuite, une sorte de dansement dans les madriers, qui lui donnait la peur d'une catastrophe. Du reste, il ne pouvait distinguer les parois du puits, derrière le grillage où il collait sa face. Les lampes éclairaient mal le tassement des corps, à ses pieds. Seule, la lampe à feu libre du porion, dans la berline voisine, brillait comme un phare⁶⁴².

As de Zola impressões sobre o fundo da mina aparecem no romance de diferentes formas: através das representações sobre a exploração dos trabalhadores, que perdiam suas vidas e a saúde no trabalho de extração do carvão; da dicotomia entre a vida dos burgueses e dos mineiros, que enriqueciam tranquilos enquanto os mineiros passavam fome mesmo trabalhando muitas horas por dia em um trabalho degradante; da animalização dos personagens, como apontado no capítulo um deste trabalho; ou a partir das diferentes percepções de tempo. De acordo com Borges⁶⁴³, as percepções de tempo no romance variam de dentro para fora da mina de carvão; como se dentro o tempo se tornasse apenas trabalho e fora a vida seguisse como deveria.

Germinal pode ser compreendido como um grande romance geológico, um romance da rocha e da terra. Por este motivo, não nos parece estranho que Zola tenha usado a comparação entre o interior e o exterior da mina para fazer a distinção entre o tempo interno e o tempo externo das personagens⁶⁴⁴.

Enquanto do lado de fora a vida segue, os operários convivem, acontecem festas e reuniões familiares, bem como reuniões políticas e organização da greve, dentro da mina só existe o trabalho e a opressão do homem pelo capital. Nas entranhas da terra o homem é ainda mais animalizado que fora dela.

C'étaient enfin les veines peu à peu emplies, les tailles en activité, à chaque étage, au bout de chaque voie. Le puits dévorateur avait avalé sa ration

⁶⁴² ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 62-63. O embarque continuava em cima e embaixo, um atropelado confuso de gado. [...] Todos estavam à vontade. Quanto a ele, às vezes não sabia se estava descendo ou subindo. Quando o elevador corria reto, sem tocar nas guias, era como se estivesse imóvel; mas em seguida produziam-se umas trepidações repentinas, uma espécie de deslocamento de todas as pranchas, que lhe faziam temer o pior. Ademais, ele não conseguia distinguir as paredes do poço por trás da rede onde colara o rosto. As lâmpadas mal iluminavam os corpos empilhados a seus pés. Somente a lâmpada do contramestre, no vagonete vizinho, brilhava como um farol. ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 37.

⁶⁴³ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

⁶⁴⁴ Ibidem, p. 149.

*quotidienne d'hommes, près de sept cents ouvriers, qui besognaient à cette heure dans cette fourmilière géante, trouant la terre de toutes parts, la criblant ainsi qu'un vieux bois piqué des vers. Et, au milieu du silence lourd, de l'écrasement des couches profondes, on aurait pu, l'oreille collée à la roche, entendre le branle de ces insectes humains en marche, depuis le vol du câble qui montait et descendait la cage d'extraction, jusqu'à la morsure des outils entamant la houille, au fond des chantiers d'abattage*⁶⁴⁵.

É a partir do fundo da mina, de dentro da terra, do abismo social que a mina representa, que nasce ou germina o ideal revolucionário presente no romance. O fim ideal em *Germinal* tem a ver com a construção utópica de uma nova sociedade a partir da revolução encabeçada pelos trabalhadores. O romance não apresenta de forma clara que sociedade seria essa, mas desenha suas possibilidades e motivações. Uma revolução seria necessária, não para pôr fim ao sistema industrial, mas sim à desumanização causada pelo afastamento entre homem e terra/natureza⁶⁴⁶.

É muito significativo que Zola, conscientemente ou não, tenha escolhido as entranhas da terra para mostrar que o homem estava perdendo sua humanidade ao separar-se dela e, ao mesmo tempo, fez o “germinar de uma nova sociedade” partir exatamente do interior da terra. Mas diferentemente de um fisiocrata, que faria o homem ser verdadeiramente produtivo na agricultura, Zola se coloca como um entusiasta do desenvolvimento tecnológico, fazendo o homem voltar a ser humano em contato com o combustível da sociedade industrial. Temos aqui, portanto, um Zola que critica não a industrialização, mas a perda de humanidade⁶⁴⁷.

O ideal de uma sociedade transformada pela revolução está alinhado com as ideias progressistas do século XIX, que permearam o Naturalismo de Zola, assim como permearam o Romantismo de Victor Hugo. Diferente dos jovens escritores pessimistas - em nível político e social - do final do século, que aderem ao Parnasianismo e se colocam de forma apolítica⁶⁴⁸, Zola é um entusiasta do desenvolvimento industrial e científico e dos lemas – fraternidade, igualdade e liberdade – da Revolução Francesa, e se mantinha

⁶⁴⁵ ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 72. Pouco a pouco, os veios enchem-se de gente, o corte começava e 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 da extração, até a mordida das ferramentas cortando a hulha no fundo dos canteiros de desmonte. ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 41.

⁶⁴⁶ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

⁶⁴⁷ Ibidem, p. 151.

⁶⁴⁸ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

otimista quanto às possibilidades futuras para a humanidade⁶⁴⁹. Portanto, não acreditava no fim da industrialização ou do avanço científico, mas em uma possível transformação social, que a partir de *Germinal*, pode-se entender como advinda dos trabalhadores.

O próprio Zola, como vimos, apesar de republicano de longa data, chega a brigar com os fundadores da Terceira República, imobilizados nas quimeras de um idealismo retrógrado, incapazes de assimilar as lições da ciência moderna. Zola, pelo menos, conserva um profundo otimismo quanto ao destino da França. É essa confiança que se esgarça em muitos corações franceses no início da década de 1880⁶⁵⁰.

Seu entusiasmo quanto ao progresso científico, portanto, se relacionava a uma perspectiva de aperfeiçoamento social e histórico. *Germinal* não poderia ter um título melhor. De dentro da terra germina um ideal, uma luta, uma greve, uma força revolucionária e coletiva, germina a possibilidade de “uma nova sociedade”⁶⁵¹.

4.2.1. O ideal revolucionário

Pode-se afirmar que o século XIX foi resultado da “dupla revolução”⁶⁵², tendo deixado profundas marcas em sociedades europeias, que podem ser observadas a partir da eclosão de inúmeros movimentos revolucionários, criação de partidos políticos e desenvolvimento de novas ideologias⁶⁵³. De acordo com Eric Hobsbawm⁶⁵⁴ é possível identificar duas formas de posicionamento básico em tal século: aquele se vinculava aos valores e às transformações ensejadas pela “dupla revolução”, portanto, revolucionário e/ou progressista; e aquele que não acreditava em tal movimento, portanto, reacionário.

O principal tema que nasceu da revolução dupla [foi]: a natureza da sociedade e a direção para a qual estava se encaminhando ou deveria se encaminhar. Sobre este problema básico havia duas principais divisões de opinião: a dos que aceitavam a maneira pela qual o mundo estava-se conduzindo e a dos que não aceitavam; em outras palavras, os que acreditavam no progresso e os outros. [...] Seus expoentes acreditavam firmemente (e com razão) que a história humana era um avanço mais que um retrocesso ou um movimento oscilante ao redor de certo nível. Podiam observar que o conhecimento científico e o controle técnico do homem sobre a natureza aumentavam diariamente. Acreditavam que a sociedade humana e o homem individualmente podiam ser aperfeiçoados pela mesma aplicação da razão, e que estavam destinados a seu aperfeiçoamento na história. Com isto

⁶⁴⁹ WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁶⁵⁰ Ibidem, p. 737-738..

⁶⁵¹ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

⁶⁵² HOBSBAWM, Eric. *A Era das Revoluções: 1789 – 1848*. São Paulo, Paz e Terra, 2006.

⁶⁵³ Ibidem. *Ecossistemas da Marselhesa: Dois Séculos Reveem a Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

⁶⁵⁴ Ibidem. *A Era das Revoluções: 1789 – 1848*. São Paulo, Paz e Terra, 2006.

concordavam os liberais burgueses e os revolucionários socialistas proletários⁶⁵⁵.

É inegável que Zola estivesse do lado progressista. O autor de *Les Rougon-Macquart* era um profundo defensor do progresso científico, e por isso teorizou o Naturalismo, tendo se tornado, ao longo da trajetória intelectual, também defensor do progressivismo de caráter sóciopolítico, como abordado no capítulo três deste trabalho.

Conforme a carreira artística de Zola se desenvolvia, o autor se tornava cada vez mais um expoente da intelectualidade francesa, sendo inserido ou se colocando nos debates políticos do final do governo de Napoleão III (1848-1870) e ao longo da Terceira República (1870-1940)⁶⁵⁶.

Quando publica *L'Assommoir* (A Taberna) em 1877, o naturalista, que escolheu como temática do romance a situação de gradante de populações empobrecidas de Paris, é brutalmente atacado tanto pela esquerda quanto pela direita. Acusado de “obscenidade”, “pornografia” e “socialismo”⁶⁵⁷, é incorporado ao debate político, a partir de uma crítica feroz. Tal ferocidade crítica, a polêmica e as acusações suscitadas pela obra fizeram com que o interesse e a curiosidade do público leitor em relação ao romance aumentasse ainda mais, se tornando um sucesso de vendas, o que, de forma um tanto contraditória, aumenta a influência do autor ao longo da segunda metade do século XIX.

Na tentativa de se defender, Zola afirma que não possuía quaisquer pretensões políticas através de *L'Assommoir*. No entanto, suas próprias falas estavam impregnadas de idealismo progressista, como destaca Winock⁶⁵⁸. Apesar de tratar da situação dos trabalhadores com uma linguagem tão crua – o que causa escândalo entre público e crítica⁶⁵⁹ - Zola só é de fato acolhido pela esquerda francesa com a publicação de *Germinal*, em 1885.

O ambiente de exploração da mina de carvão representada no romance de 1885, leva a uma grande revolta por parte dos operários, liderados por *Étinne*, que, de acordo

⁶⁵⁵ Ibidem p. 326.

⁶⁵⁶ WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁶⁵⁷ Ibidem.

⁶⁵⁸ Zola, Apud. WINOCK, Michel. “Zola, socialista à revelia”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 727. No entanto, se o senhor desejar saber a lição que sairá por si mesma de A Taberna, eu a informarei mais ou menos nestes termos: instruem o operário para moralizá-lo, livrem-no da miséria em que vive, combatam o amontoamento e a promiscuidade das periferias onde o ar se adensa e se empesta. Impeçam, sobretudo, a bebedeira que dizima o povo, matando-lhe a inteligência e o corpo. Meu romance é simples, conta a decadência de uma família operária que, estragada pelo meio, cai na degradação; a vergonha e a morte são o final. Não sou um fazedor de idílios; acho que só atacamos acertadamente o mal com um ferro em brasa

⁶⁵⁹ Ibidem.

com Borges⁶⁶⁰, apresenta muitas características do próprio Zola. Por mais que o autor desejasse manter-se afastado da narrativa, em virtude dos pressupostos de isenção científica caros ao naturalismo, alguns traços apontam para a semelhança entre criador e criatura. Assim como Zola, *Étienne* é um forasteiro na região, tomando conhecimento da situação dos trabalhadores a partir da convivência. Ele é um idealista político, possui mais formação que a maioria dos mineiros e, por ser forasteiro, tem percepções diferenciadas sobre a mina, o trabalho e a insalubridade que marca as condições de trabalho e moradia dos mineiros.

Embora não fique clara a posição política de Zola no contexto da escrita da obra, e mesmo depois, noções e valores socialistas são apresentadas a partir de *Étienne*, especialmente em discussão com um russo razoavelmente esclarecido, que se posicionava como anarquista, ou com personagens como *Maheu*⁶⁶¹ e o dono da taberna. Zola pode ter descrito tais ideais somente do ponto de vista de um observador externo, que busca isenção e que identificou tais ideias entre os mineiros com os quais conviveu. No entanto, o fato de seu personagem principal apresentar e abraçar tais ideias de forma enfática é bastante relevante no desenrolar da obra.

*Mais Étienne s'enflammait. Toute une prédisposition de révolte le jetait à la lutte du travail contre le capital, dans les illusions premières de son ignorance. C'était de l'Association internationale des travailleurs qu'il s'agissait, de cette fameuse Internationale qui venait de se créer à Londres. N'y avait-il pas là un effort superbe, une campagne où la justice allait enfin triompher ? Plus de frontières, les travailleurs du monde entier se levant, s'unissant, pour assurer à l'ouvrier le pain qu'il gagne. Et quelle organisation simple et grande : en bas, la section, qui représente la commune ; puis, la fédération, qui groupe les sections d'une même province ; puis, la nation, et au-dessus, enfin, l'humanité, incarnée dans un Conseil général, où chaque nation était représentée par un secrétaire correspondant. Avant six mois, on aurait conquis la terre, on dicterait des lois aux patrons, s'ils faisaient les méchants*⁶⁶².

⁶⁶⁰ Ibidem.

⁶⁶¹ Pai e chefe da principal família do romance, Maheu é representado como um operário justo, ético e sem vícios. O personagem Étienne se apaixona pela filha de Maheu, Catherine, e vive como inquilino na casa da família durante parte do enredo.

⁶⁶² ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 272. Étienne, no entanto, estava muito animado. Uma predisposição para a revolta o impelia à luta do trabalho contra o capital, numa primeira ilusão, que era produto da ignorância. Tratava-se da Associação Internacional dos Trabalhadores, da famosa Internacional que acabava de ser criada em Londres. 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 é 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, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 126)

O início do parágrafo deixa claro que o narrador, em que pesem as pretensões de veracidade, isenção e objetividade características do naturalismo, aponta, de maneira pouco ou nada imparcial, uma suposta imaturidade ideológica do personagem: suas esperanças em relação à Primeira Internacional e ao triunfo dos trabalhadores seria “produto da ignorância”⁶⁶³. No entanto, não fica inteiramente claro ao leitor, ao longo da obra, se Zola concordava ou não com a revolução, se a assim dita “ignorância” de Étienne levaria a um plano de transformação social bem estruturado ou se seria possível pôr fim ao sistema capitalista.

É proposital que as ideologias políticas do autor não fiquem absolutamente claras, seja em *Germinal*, seja em sua vida pessoal, como ele mesmo defende em carta à Millaud, em virtude da publicação de *L'Assomoir*, em 1877: “Minhas opiniões políticas não estão em jogo [...]. Digo o que vejo, verbalizo simplesmente”⁶⁶⁴. Em *Germinal*, se manifestam, através principalmente de Étienne, perspectivas referentes à luta de classes, à democratização social, e à defesa de uma sociedade transformada por uma revolução sangrenta.

Esta situação era o início de uma revolta: a notícia se espalhou entre os mineiros, que “acusavam a Companhia de matar metade dos operários dentro da mina enquanto a outra metade morria de fome”. Étienne se alegrava com a situação, pois para ele era o começo de uma rebelião. Étienne, por ser mais instruído, não tinha a mesma resignação dos mineiros e achava que estrangularia algum chefe. Zola justapõe, sempre que possível, a subordinação dos mineiros à insubordinação de Étienne⁶⁶⁵.

De acordo com Berrettini⁶⁶⁶, Zola utiliza suas personagens para colocar sua própria voz nos romances, disfarçando suas ideias através dos personagens, a fim de tentar salvar a imparcialidade à que se propõe com o Naturalismo, mesmo que a rompendo⁶⁶⁷. De acordo com Borges⁶⁶⁸:

⁶⁶³ ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 126.

⁶⁶⁴ ZOLA, Apud. WINOCK, Michel. “Zola, socialista à revelia”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 727.

⁶⁶⁵ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 193.

⁶⁶⁶ BERRETTINI, Célia. As ideias literárias de Émile Zola. In: GUINSBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

⁶⁶⁷ Ibidem, p. 119. Zola, organizador ou coordenador do romance, crê que deve revelar, mas sem comentar a respeito: expor, mas sem explicações. Os fatos, eles mesmos, devem revelar-se. [...] Trata-se, pois, de uma técnica muito original para contornar a exigência, como pode ser bem localizada, por exemplo, em *Germinal*. As personagens são as vozes do autor Zola; salva assim a questão da imparcialidade, da objetividade que conduz o romancista a apagar-se diante das personagens. São estas os coautores, descrevendo ou comentando os fatos

⁶⁶⁸ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

Zola usa Étienne para dar voz a algumas de suas próprias reflexões. Estas perguntas feitas pelo jovem sintetizam algumas das questões que permeiam *Germinal* como um todo. Para esta reflexão Zola mobiliza o repertório político com o qual teve contato em sua época. Para tentar solucionar suas inquietações, Étienne (e, provavelmente, o próprio Zola) parou a estudar com afinco⁶⁶⁹.

Com a publicação do romance, a esquerda acolheu Zola como intelectual representante dos movimentos de trabalhadores, a direita o atacou como partidário da revolução social⁶⁷⁰. Apesar das tentativas de defesa pessoal e de afirmações de que, ao visitar Auzin esteve movido por “profunda piedade”⁶⁷¹, o personagem Étienne faz observações de caráter socialista sobre a situação dos trabalhadores.

*Durant ces premiers mois, Étienne en resta au ravissement des néophytes, le cœur débordant d'indignations généreuses contre les oppresseurs, se jetant à l'espérance du prochain triomphe des 316 opprimés. Il n'en était point encore à se fabriquer un système, dans la vague de ses lectures. Les revendications pratiques de Rasseneur se mêlaient en lui aux violences destructives de Souvarine ; et, quand il sortait du cabaret de l'Avantage, où il continuait presque chaque jour à déblatérer avec eux contre la Compagnie, il marchait dans un rêve, il assistait à la régénération radicale des peuples, sans que cela dût coûter une vitre cassée ni une goutte de sang. D'ailleurs, les moyens d'exécution demeuraient obscurs, il préférerait croire que les choses iraient très bien, car sa tête se perdait, dès qu'il voulait formuler un programme de reconstruction. Il se montrait même plein de modération et d'inconséquence, il répétait parfois qu'il fallait bannir la politique de la question sociale, une phrase qu'il avait lue et qui lui semblait bonne à dire, dans le milieu de houilleurs flegmatiques où il vivait*⁶⁷².

De acordo com Jerrold Seigel, em *Paris Boêmia: Cultura, política e os limites da vida burguesa (1830-1930)*⁶⁷³, a segunda metade do século XIX é marcada efervescência de ideologias revolucionárias – entre elas, o socialismo -, que pretendiam dar conta das desigualdades sociais advindas ou pioradas pelo sistema industrial. Como citado no capítulo anterior, Victor Hugo teria passado por um processo de transformação política

⁶⁶⁹ Ibidem, p. 225.

⁶⁷⁰ WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁶⁷¹ TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

⁶⁷² ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 317. Durante esses primeiros meses, Étienne viveu no êxtase dos neófitos, com o coração transbordante de indignações generosas contra os opressores e da esperança do triunfo próximo dos oprimidos. De as suas leituras ainda não conseguira pôr em pé um sistema que fosse seu. Misturavam-se nele as reivindicações práticas de Rasseneur com as violências destrutoras de Suvarin. Ao sair do Avantage, onde, quase todas as noites, ia invectivar com eles contra a companhia, caminhava como num sonho, assistindo à regeneração radical dos povos sem que para tanto fosse necessário quebrar um vidro ou derramar uma gota de sangue. Os meios de execução permaneciam obscuros, preferia acreditar que as coisas viriam por si, já que, ao tentar formular um programa de reconstrução, não sabia o que pensar. Mostrava-se cheio de moderação e até inconsequente, repetindo, às vezes, que era preciso banir a política da questão social, uma frase que tinha lido e lhe parecia boa para ser dita no meio dos mineiros fleumáticos em que vivia. (ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 145)

⁶⁷³ SEIGEL, Jerrold. *Paris Boêmia: cultura, política e os limites da vida burguesa (1830-1930)*. Porto Alegre: L&PM, 1992.

na década de 1840 e especialmente a partir de 1848, da “Primavera dos Povos”, que exerceu profundos impactos e apelos de natureza política e social⁶⁷⁴. Zola, por outro lado, nasceu em 1840, não tendo vivenciado de tão perto os anos que marcaram o fim da Monarquia de Julho e a Primavera dos Povos. No entanto, o contato com os trabalhadores da mina de carvão e com os debates políticos que continuam eclodindo na década de 1880, o aproximaram de tais discussões.

Em uma época em que a sociedade moderna era mais jovem, algumas esperanças há muito embaçadas ainda reluziam brilhantemente; muitas pessoas com um plano para salvar o mundo social encontravam uma audiência. Marx e Engels iriam fixar o rótulo de “socialistas utópicos” em um grupo bem restrito desses teóricos. Os seguidores de figuras bem conhecidas como Fourier e Saint-Simon eram pequenos grupos nas multidões de visionários que enchiam as ruas e os quarteirões de Paris⁶⁷⁵.

Concordando ou não com o próprio personagem, Zola o descreve como um visionário idealista, movido pela esperança de uma transformação social concreta e imediata, inicialmente, sem derramamento de sangue. *Étienne* consegue congrega os demais trabalhadores em torno de uma mesma causa, e, assim, levar a esperança de que aquela sociedade, pudesse ser transformada em seu benefício dos trabalhadores.

A presença de *Étienne* na vila e seus ideais revolucionários fazem com que os demais trabalhadores comecem a se questionar sobre a vida que levavam e sobre possibilidades e estratégias para transformá-la. Em certo ponto da narrativa, mesmo os mais velhos e resignados começam a suspirar pela possibilidade de uma vida diferente, em que fosse possível comer e viver melhor.

– Dame ! répondait Maheu, si l'on avait plus d'argent, on aurait plus d'aise... Tout de même, c'est bien vrai que ça ne vaut rien pour personne, de vivre les uns sur les autres. Ça finit toujours par des hommes saouls et par des filles pleines.

Et la famille partait de là, chacun disait son mot, pendant que le pétrole de la lampe viciait l'air de la salle, déjà empuantie d'oignon frit. Non, sûrement, la vie n'était pas drôle. On travaillait en vraies brutes à un travail qui était la punition des galériens autrefois, on y laissait la peau plus souvent qu'à son tour, tout ça pour ne pas même avoir de la viande sur sa table, le soir. Sans doute on avait sa pâtée quand même, on mangeait, mais si peu, juste de quoi souffrir sans crever, écrasé de dettes, poursuivi comme si l'on volait son pain. Quand arrivait le dimanche, on dormait de fatigue. Les seuls plaisirs, c'était de se saouler ou de faire un enfant à sa femme ; encore la bière vous engraissait trop le ventre, et l'enfant, plus tard, se foutait de vous. Non, non, ça n'avait rien de drôle.

Alors, la Maheude s'en mêlait.

– L'embêtant, voyez-vous, c'est lorsqu'on se dit que ça ne peut pas changer... Quand on est jeune, on s'imagine que le bonheur viendra, on espère des choses

⁶⁷⁴ Ibidem, p. 68.

⁶⁷⁵ Ibidem, p. 80.

*; et puis, la misère recommence toujours, on reste enfermé là-dedans... Moi, je ne veux du mal à personne, mais il y a des fois où cette injustice me révolte*⁶⁷⁶.

A principal motivação dos personagens está, portanto, nos seus estômagos e nas condições materiais de vida. Diferente da forma como Victor Hugo apresenta os ideais revolucionários em *Les Misérables*, através de estudantes sonhadores, do ideal de uma sociedade sem misérias, Zola descreve a fome como a principal motivação dos mineiros. Enquanto os burgueses permanecem ricos e empanturrados, com mesas postas cheias de comidas, os trabalhadores dependem do pão que as mulheres conseguem pedindo de porta em porta, muitas vezes precisando recorrer à “caridade” dos patrões. No trecho a seguir, a esposa de *Maheu* vai à casa dos patrões, onde recorre à ação caridosa de *Cécile*, herdeira da mina.

Honorine et Mélanie apportaient enfin le paquet. Ce fut Cécile qui le déballa et qui sortit les deux robes. Elle y joignit des fichus, même des bas et des mitaines. Tout cela irait à merveille, elle se hâtait, faisait envelopper par les bonnes les vêtements choisis ; car sa maîtresse de piano venait d’arriver, et elle poussait la mère et les enfants vers la porte.

– Nous sommes bien à court, bégaya la Maheude, si nous avons une pièce de cent sous seulement...

La phrase s’étrangla, car les Maheu étaient fiers et ne mendiaient point.

Cécile, inquiète, regarda son père ; mais celui-ci refusa nettement, d’un air de devoir.

– Non, ce n’est pas dans nos habitudes. Nous ne pouvons pas.

Alors, la jeune fille, émue de la figure bouleversée de la mère, voulut combler les enfants. Ils regardaient toujours fixement la brioche, elle en coupa deux parts, qu’elle leur distribua.

– Tenez ! c’est pour vous.

Puis elle les reprit, demanda un vieux journal.

– Attendez, vous partagerez avec vos frères et vos sœurs.

Et, sous les regards attendris de ses parents, elle acheva de les pousser dehors.

*Les pauvres mioches, qui n’avaient pas de pain, s’en allèrent, en tenant cette brioche respectueusement, dans leurs menottes gourdes de froid*⁶⁷⁷.

⁶⁷⁶ ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 318-319. – Ora ! – respondia Maheu. – Se houvesse mais dinheiro viveríamos melhor... Mas, de fato, só pode fazer mal viver amontado desse jeito. Sempre termina com homens bêbados e mulheres grávidas.

Era sempre assim que começava a conversa, cada um tinha algo a dizer, enquanto o querosene do candeeiro viciava o ar da sala já empestada pelo cheiro de cebola frita. Esta vida não tinha nada de agradável. Trabalhavam como bestas numa coisa que antes só era feita pelos condenados às galés, morriam ali, muito antes de ter chegado sua hora, e tudo isso para nem sequer terem carne no jantar. 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 alguma. Nesse ponto a mulher de Maheu entrava na conversa.

- Mas o pior é quando a gente se diz que tudo isso não pode mudar... Quando se é jovem, imagina-se que a felicidade virá, tem-se esperança, mas a miséria continua e nada muda... Eu não desejo mal a ninguém, mas certas vezes ando revoltada com tanta miséria. (ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 146)

⁶⁷⁷ *Ibidem*, p. 183-184. Honorine e Mélanie trouxeram finalmente o pacote; Cécile desatou-o e retirou os dois vestidos, alguns lenços de pescoço e até meias e luvas. Tudo ia ficar às mil maravilhas; apressou-se,

Uma das passagens mais emblemáticas sobre as diferenças entre os pobres operários e os burgueses se dá, justamente, no ambiente da mesa de almoço dos donos da mina. Enquanto os operários passam fome e conversam sobre a miséria em que vivem, após jantares compostos por sopas ralas, os patrões discutem sobre a crise econômica enquanto comem entradas, pratos principais, sobremesas e cafés. A insatisfação dos mineiros é vista como algo injustificado e tratado com certo desdém. O trecho a seguir trata de um desses momentos. Quando já estavam no café, ao fim de um farto almoço, uma comitiva de mineiros chega para conversar com a direção da mina:

Monsieur Hennebeau commençait à le renseigner sur la situation exacte, lorsque Hippolyte ouvrit la porte de la salle à manger. Alors, il s'interrompt pour dire.

– Déjeunez avec nous. Je vous continuerai ça au dessert. [...]

Comme on attaquait les hors-d'œuvre, elle [la madame Grégoire] reprit avec un sourire :

– Vous m'excuserez, je voulais vous donner des huitres... Le lundi, vous savez qu'il y a un arrivage d'Ostende à Marchiennes, et j'avais projeté d'envoyer la cuisinière avec la voiture... Mais elle a eu peur de recevoir des pierres...

Tous l'interrompirent d'un grand éclat de gaieté. On trouvait l'histoire drôle. [...]

– Voici toujours un rond de saucisson qu'ils n'auront pas, déclara monsieur Grégoire. [...]

Après les œufs brouillés aux truffes, parurent des truites de rivière. La conversation était tombée sur la crise industrielle, qui s'aggravait depuis dix-huit mois. [...]

– Quand je songe, cria-t-il [Monsieur Hennebeau], que ces gaillards, dans nos fosses, pouvaient se faire jusqu'à six francs par jour, le double de ce qu'ils gagnent à présent ! Et ils vivaient bien, et ils prenaient des goûts de luxe... Aujourd'hui, naturellement, ça leur semble dur, de revenir à leur frugalité 395 ancienne.

– Monsieur Grégoire, interrompit madame Hennebeau, je vous en prie, encore un peu de ces truites... Elles sont délicates, n'est-ce pas ?

Le directeur continuait : [...]

- Et, devant la réduction croissante des demandes, nous nous trouvons bien forcés d'abaisser le prix de revient... C'est ce que les ouvriers ne veulent pas comprendre.

Un silence régna. Le domestique présentait des perdreaux rôtis, tandis que la femme de chambre commençait à verser du chambertin aux convives. [...]

fez as criadas embrulhadas as roupas escolhidas, e, como sua professora de piano acabava de chegar, foi empurrando a mãe e os filhos para a porta.

- Estamos tão apertados – gaguejou a mulher -; se ao menos tivéssemos uma moeda de cem soldos...

A frase engasgou-a; os Maheu eram orgulhosos, não mendigavam.

Cécile, inquieta, olhou para o pai, que recusou terminantemente, com ares de estar cumprindo um dever.

- Não, isso não está nos nossos costumes. Não podemos.

A moça, então, comovida com o semblante transtornado da mãe, quis agradar aos filhos, que não tiravam os olhos do bolo; cortou duas fatias e deu-as às crianças.

- Pronto! É para vocês.

Mas em seguida apanhou novamente os pedaços de bolo e pediu um jornal velho.

- Esperem, repartam com seus irmãos.

E, sob os olhares enternecidos dos pais, pô-los finalmente para fora da sala. As pobres crianças, que não tinham pão, lá se foram carregando respeitosa e fatias de bolo nas mãozinhas entorpecidas pelo frio. (ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 88)

– *Le pis est que, pour abaisser le prix de revient, il faudrait logiquement produire davantage : autrement, la baisse se porte sur les salaires, et l'ouvrier a raison de dire qu'il paie les pots cassés. [...]*

Hippolyte servait le café, lorsque la femme de chambre accourut, pleine d'effarement.

– *Monsieur, monsieur, les voici ! C'étaient les délégués.*

Des portes battirent, on entendit passer un souffle d'effroi, au travers des pièces voisines.

– *Faites-les entrer dans le salon, dit monsieur Hennebeau.*

Autour de la table, les convives s'étaient regardés, avec un vacillement d'inquiétude. Un silence régna. Puis, ils voulurent reprendre leurs plaisanteries : on feignit de mettre le reste du sucre dans sa poche, on parla de cacher les couverts. Mais le directeur restait grave, et les rires tombèrent, les voix devinrent des chuchotements, pendant que les pas lourds des délégués, qu'on introduisait, écrasaient à côté le tapis du salon.

Madame Hennebeau dit à son mari, en baissant la voix :

– *J'espère que vous allez boire votre café.*

– *Sans doute, répondit-il. Qu'ils attendent !*⁶⁷⁸

Tal situação leva os personagens de Zola a uma insatisfação cada vez maior, motivada sempre pelos estômagos vazios. De acordo com Berretinni⁶⁷⁹, tal característica

⁶⁷⁸ Ibidem. p. 392-408. O Sr. Hennebeau começou a informa-lo sobre a situação exata, quando Hippolyte abriu a porta da sala de jantar. Interrompeu-se para dizer:

- Almoçem conosco. Á sobremesa, acabo de lhe contar. [...]

Ao hour-d'ouvre [entrada], ela [a senhora Grégoire] disse com um sorriso: - Sei que me desculparão, desejava abrir o almoço com ostras... Como sabem, às segundas-feiras um carregamento delas chega a Marchiennes, e eu tinha planejado mandar a cozinheira até lá com o carro, mas ela teve medo de ser apedrejada...

Todos a interromperam com risadas. [...]

- Pois eis uma rodela de salsichão que eles não terão – gracejou o Sr. Grégoire. [...]

Depois dos ovos trufados foram servidas trutas de rio.

A conversação era agora sobre a crise industrial que se agravava havia dezoito meses. [...]

- Quando penso – exclamou ele [Sr. Hennebeau] – que esses latagões das nossas minas podiam fazer até seis francos diários, o dobro do que ganham agora... E viviam bem, adquiriram hábitos de luxo... Hoje, naturalmente, parece-lhes duro ter de volta à frugalidade antiga.

- Sr. Grégoire – interrompeu a dona da casa -, faça o favor, sirva-se de mais um pouco de truta. Estão boas, não acha?

O diretor continuou: [...]

- E, diante da crescente redução de pedidos, vemo-nos forçados a baixar o preço básico. E é isso que os operários não querem compreender.

Houve silêncio. O criado apresentou perdizes assadas, enquanto a camareira começava a servir vinho de Chambertin aos convivas.

- O pior é que, para baixar o preço básico, devia-se, logicamente, produzir mais; de outra forma, a baixa só atinge os salários, e o operário tem razão de dizer que é ele que paga com a crise. [...]

Hippolyte servia o café, quando a camareira entrou em pânico.

- Sr. Hennebeau, Sr. Hennebeau, eles chegaram!

Eram os delegados. Portas bateram, ouviu-se passar um sopro de pavor através dos aposentos circundantes.

- Faça-os entrar para o salão – disse o diretor.

Em volta da mesa, os convivas olharam-se, inquietos e vacilantes. Reinou silêncio por um momento. Em seguida, quiseram voltar às brincadeiras: fingiram colocar o resto de açúcar nos bolsos, falaram em esconder os talheres. Mas o diretor permanecia pensativo e os risos pararam, começaram a cochichar enquanto os passos pesados dos delegados entrando no salão ao lado esmagavam o tapete.

Baixando a voz, a Sra. Hennebeau disse ao marido:

- Você vai primeiro beber o seu café, não vai?

- Claro! – respondeu o homem. – Eles que esperem... (ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 178-184)

⁶⁷⁹ BERRETTINI, Célia. As ideias literárias de Émile Zola. In: GUINSBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

pode ser entendida a partir do “determinismo social”⁶⁸⁰ utilizado por Zola e teorizado em seu *Roman Experimental*. Os personagens de *Germinal* são predominantemente motivados por suas necessidades orgânicas, ou ligadas diretamente aos seus corpos. “Suas ‘personagens são sobremaneira dominadas por seus nervos e seu sangue, desprovidas de livre arbítrio, arrastadas em cada ato de sua vida pelas facilidades da carne’”⁶⁸¹.

A luta de classes está presente em *Germinal*, de forma muito clara, porém, motivada principalmente pelos fatores biológicos relacionados às necessidades dos corpos e ao conflito entre capital e trabalho. Enquanto os burgueses estão preocupados em manter a superexploração e os lucros dela decorrentes, mesmo que em detrimento das condições de vida, saúde e segurança dos trabalhadores – e o fazem de forma consciente, como fica claro com a declaração do diretor da mina: « *et l’ouvrier a raison de dire qu’il paie les pots cassés* »⁶⁸² - os operários estão interessados em manter seus trabalhos e melhorar as condições de vida. A **disputa entre capital e trabalho** toma forma clara nas divergências de interesses representadas em *Germinal*.

Em *Germinal* o campo e a cidade estão inseridos no mesmo contexto capitalista, assim como a mina de carvão. Portanto, não estamos lidando com uma oposição entre campo e cidade, ou entre passado e presente, mas sim com a compreensão de algo maior que engloba tudo isso: a economia capitalista. Dentro desta concepção, percebemos que a obra de Zola demonstra que todos os conflitos aparentes entre patrões e empregados, antigo e novo, campo e cidade são, na verdade, fruto do conflito concreto entre o trabalho e o capital. Este conflito está presente em praticamente todas as relações estabelecidas entre as personagens da obra⁶⁸³.

Tais contradições inspiram os ideais de *Étienne* e conduzem a uma greve real, que acabaria em revolta sangrenta. Alguns personagens, tais como a mulher do *Maheu*, acreditavam inicialmente que uma greve pacífica seria suficiente para que as demandas dos trabalhadores fossem atendidas, a narrativa oscila entre otimismo e pessimismo, levando a um final cruento. Entre tais oscilações pode-se encontrar o fim ideal presente em *Germinal*. O fim ideal não é aquele que de fato acontece no romance, mas o que se pode entrever na esperança dos mineiros antes e após a revolta. De acordo com Berretinni:

⁶⁸⁰ Ibidem.

⁶⁸¹ Ibidem, p. 114.

⁶⁸² ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 397. “e o operário tem razão de dizer que é ele que paga com a crise”. (ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 180).

⁶⁸³ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 145.

“Zola oscila entre o pessimismo e otimismo, e neste para, quando se apega à fé de um mundo melhor e mesmo utópico”⁶⁸⁴.

De acordo com Josephson⁶⁸⁵, Zola se coloca à frente de um movimento progressista ao escrever *Germinal*, onde não só descreve os movimentos ideológicos que ganhavam força no final do século XIX, mas promove e idealiza um futuro utópico.

D’esta arte, os sucessos que descreveu em “*Germinal*” foram principalmente os da última terça parte do século, com o encarniçamento crescente das lutas de classes; e a natureza profética do livro fez que Zola novamente se envolvesse nas controvérsias que enchiam toda imprensa. E outra vez, abertamente, colocou-se “à frente do movimento do progresso”⁶⁸⁶.

Com *Germinal*, Zola extrapola os limites estéticos do Naturalismo, mistura estilos e promove uma clara discussão política. Com a obra se permite expor algumas de suas próprias ideias, mesmo que de maneira sutil e através dos personagens. *Germinal* é um romance que tem o determinismo social como tema, os estômagos famintos como motivadores, a tomada de consciência de classe como impulsionadora, uma greve seguida por revolta sangrenta como consequência e um ideal como fim.

Alegrias pobres e grosseiras; corrupção prematura e rápido desgaste do material humano; embrutecimento da vida sexual e, em relação às condições de vida, natalidade demasiado elevada, pois a cópula é o único deleite gratuito; por trás disto, no caso dos mais enérgicos e inteligentes, ódio revolucionário, que se apressa para a eclosão: estes são os motivos do texto⁶⁸⁷.

A insatisfação dos mineiros frente a uma vida de sofrimento e exploração leva a uma greve liderada por *Étienne*. Do meio para o final do romance o texto gira em torno da organização coletiva dos trabalhadores. Fica claro que a ideia dos mineiros era a de um movimento pacífico que pudesse levar a uma transformação gradual que atendesse a suas solicitações. A fim de garantir isso, organizam uma caixa comunitária de fundos para mantimentos durante a greve e manifestações. No final o enredo se encaminha para uma revolta brutalmente recebida pelo exército, a serviço do capital. Então a morte revolucionária se impõe aos corajosos mineiros, que dão a vida pelo germinar de uma nova sociedade.

4.2.2. Sangue e carvão

⁶⁸⁴ BERRETTINI, Célia. As ideias literárias de Émile Zola. In: GUINSBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 118.

⁶⁸⁵ JOSEPHSON, Matthew. *Zola e seu tempo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1947.

⁶⁸⁶ Ibidem, p. 276.

⁶⁸⁷ AUERBACH, Erich. Germinie Lacerteux. In: *Mimesis*. São Paulo : Perspectiva, 2019, p. 450.

A mina de *Montsou* é o principal cenário do romance e o primeiro apresentado ao leitor; é o personagem ambiente⁶⁸⁸, a natureza modificada pela industrialização, a presença marcante da modernidade industrial do interior da França. Dela os mineiros tiram carvão e renda para suas famílias, ao mesmo tempo em que representa um ambiente de morte, medo e exploração, uma cova, para onde os trabalhadores retornam todos os dias, com hora marcada, sem saber se dela sairão. A dinâmica dicotômica entre vida e morte, tempo de trabalho e tempo de lazer, realidade e espiritualidade, está presente em todo romance, tendo *Montsou* como centro e fundamento.

O primeiro personagem apresentado ao leitor é o membro mais velho da família *Maheu*. Assim como, para Zola – em suas pesquisas de campo –, a escuridão da mina parecia engolir os homens - como descrito em suas anotações -, nas primeiras páginas do romance o velho *Bonnemort* (Boa-Morte), após cinquenta anos trabalhando no fundo da mina, parecia ter engolido a escuridão de *Montsou*, a carregando nos pulmões e escarrando o negro carvão.

– *Non, non, je me suis enrhumé, l'autre mois. Jamais je ne toussais, à présent je ne peux plus me débarrasser... Et le drôle, c'est que je crache, c'est que je crache...*

Un raclement monta de sa gorge, il cracha noir.

– *Est-ce que c'est du sang ?* demanda Étienne, osant enfin le questionner.

Lentement, Bonnemort s'essuyait la bouche d'un revers de main.

– *C'est du charbon... J'en ai dans la carcasse de quoi me chauffer jusqu'à la fin de mes jours. Et voilà cinq ans que je ne remets pas les pieds au fond. J'avais ça en magasin, paraît-il, sans même m'en douter. Bah ! ça conserve*⁶⁸⁹

A presença do negro carvão nos pulmões de *Bonnemort* já nas primeiras páginas aponta ainda para uma característica estética forte no romance: a presença das “trevas”, da escuridão como um elemento da realidade e do pessimismo, presentes na estética Naturalista. O negro do carvão, gera a morte dos mineiros através da exploração laboral e dos desabamentos. No entanto, aquilo que leva à morte também motiva os mineiros para a revolta, que pode gerar a construção de um futuro transformado. Por isso é possível

⁶⁸⁸ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

⁶⁸⁹ ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 20. Não não. Desde o mês passado que ando resfriado. Nunca tossia, agora não consigo mais livrar-me desta tosse... E o mais engraçado é coo escarro, como escarro...

Pigarreu novamente e cuspiu negro.

- É sangue? – Etienne ousou perguntar.

Boa-Morte limpava lentamente a boca com as costas da mão.

- É carvão. Tenho tanto carvão no corpo que chega para aquecer o resto dos meus dias. E já faz cinco anos que não ponho os pés lá embaixo. Tinha tudo isso armazenado, parece-me, sem saber. Melhor, até conserva! (ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 19)

afirmar que Zola vai do pessimismo ao otimismo em *Germinal*. O pessimismo é facilmente identificado, a partir das descrições sobre a vida dos trabalhadores; o otimismo é mais sutil, presente nos ideais utópicos e revolucionários.

Germinal. Um achado do autor, após várias tentativas para intitular o romance: Golpe de Picareta, A Casa Estala, O Grão que Germina, A Tempestade Que se Levanta, O Sangue Que Germina, A Casa Vermelha, O Sol Que Queima, O Fogo Subterrâneo... Ao explicar a escolha, diz que queria exprimir “a ceifa dos homens, os esforços dos trabalhadores, mesmo inconscientemente, para se desprenderem das trevas tão duramente laboriosas em que se agitavam ainda”. Rejeitado de início, por parecer-lhe “demasiado místico” e “simbólico”, depois o viu “como um sol que ilumina toda a obra”: *Germinal*⁶⁹⁰.

Ao longo do romance a morte circunda os personagens a partir da superexploração laboral e sendo naturalizada, como parte da vida dos mineiros, como destino inevitável. *Bonnemort* funciona como um arauto da morte e da escuridão, no sentido em que carrega o negro do carvão, que o mata aos poucos, dentro de si por ter trabalhado por anos no fundo da mina. O personagem driblou a morte ao longo de toda a vida, se tornando um dos mineiros mais velhos, guardando nos pulmões escurecidos o que os trabalhadores retiram do interior da mina.

A morte, em *Germinal*, é simples, silenciosa e cotidiana. Assim como *Bonnemort* é um herói que vence a morte precoce, *Catherine* é empurrada para ela com apenas quinze anos de idade, em um desabamento no final do romance. Sua morte, no entanto, não causa comoção nos demais personagens ou no leitor. Ela é natural e cotidiana. De acordo com Borges: “Maheu se desespera não com a morte de uma jovem, mas com a perda de uma excelente carregadora. Não há comoção com a morte de outrem, mas há extrema preocupação com a garantia do pagamento através do trabalho eficiente⁶⁹¹”.

O universo de *Germinal* é um universo em que nascem e morrem mitos, em que se opõem os mitos de morte e os de vida: Vereux (a mina) e Moloch (o deus a quem sacrificam crianças pelo fogo) estão ligados ao inferno, ao grisú e ao dilúvio; todos são forças da morte. Já a regeneração da humanidade, a justiça, a verdade, a pureza e até o amor, são as forças da vida. Ou noite e dia, ou entre as trevas e a claridade, está a anarquia: um mito vermelho, de sangue⁶⁹².

⁶⁹⁰ BERRETTINI, Célia. O Romance Naturalista de Émile Zola. In: GUINSBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 130.

⁶⁹¹ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 214.

⁶⁹² BERRETTINI, Célia. O Romance Naturalista de Émile Zola. In: GUINSBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 136.

De acordo com *Berrettini*⁶⁹³, *Germinal* tem uma dupla intriga: a greve dos mineiros e o romance entre *Catherine* e *Étienne*. É curioso, no entanto, que ambas as intrigas terminem fracassadas pela morte e derramamento de sangue. No entanto, a desmistificação dos temas trazidos pelo autor, faz com que a própria morte - seja ela de *Catherine* durante o desabamento, ou dos trabalhadores durante a greve -, seja encarada de forma natural e como fim terreno e material, capaz apenas de motivar ainda mais a revolta nos mineiros.

Com sua dupla intrigam se apresenta em sete partes, e quarenta capítulos, sendo que a prótase abarca as três partes que mostram a miséria a tensão dos operários, e uma parte-patamar, a quarta, mostra a mobilização dos mineiros na floresta; esta é seguida de outras três partes finais (a apódese), levando os mineiros da rebelião à repressão. Termina com a submissão dos grevistas pelo exército, tudo de maneira matemática e metódica. Após a tormenta, o silêncio⁶⁹⁴.

Enquanto em *Les Misérables* a presença da espiritualidade é forte e constante, em *Germinal* a religiosidade não era importante para os trabalhadores, a partir do momento em que não promovia uma transformação real de suas condições materiais.

A religião, em *Germinal*, aparece de três principais formas, a partir de três marcos: o templo religioso, que marca as horas de trabalho e descanso através do relógio da torre; e dois padres, *Joire*, o padre conservador, e *Ranvier*, o padre que faz uma tentativa fracassada de se aproximar dos trabalhadores.

A religião representada pelo templo aparece então em segundo plano, servindo apenas como marcador de tempo, com seu sino que anuncia o horário de entrada e saída dos trabalhadores. Assim como o sino, os domingos e datas festivas são concedidos como dias de descanso por motivos religiosos. No entanto, o romance não descreve os mineiros frequentando missas e celebrações, mas aproveitando as datas para promover festas, com bebedeiras e promiscuidade.

Depuis cinq grandes heures, la herscheuse et son galant se promenaient à travers la ducasse. C'était, le long de la route de Montsou, de cette large rue aux maisons basses et peinturlurées, dévalant en lacet, un flot de peuple qui roulait sous le soleil, pareil à une traînée de fourmis, perdues dans la nudité rase de la plaine. L'éternelle boue noire avait séché, une poussière noire montait, volait ainsi qu'une nuée d'orage. Aux deux bords, les cabarets crevaient de monde, rallongeaient leurs tables jusqu'au pavé, où stationnait un double rang de camelots, des bazars en plein vent, des fichus et des miroirs

⁶⁹³ Ibidem, p. 132. *Germinal* compreende duas intrigas: uma greve dos mineiros e, outra, o amor de *Catherine* e *Étienne*, com o crime do rival. A dupla intriga se cruza através das duas personagens: o ódio recíproco de *Étienne* e de *Chaval*, que também ama *Catherine*, orienta a postura política, reforçando a unidade do romance: São duas intrigas e duas tragédias: o fracasso e a morte.

⁶⁹⁴ Ibidem.

pour les filles, des couteaux et des casquettes pour les garçons ; sans compter les douceurs, des dragées et des biscuits. Devant l'église, on tirait de l'arc. Il y avait des jeux de boules, en face des Chantiers. Au coin de la route de Joiselle, à côté de la Régie, dans un enclos de planches, on se ruait à un combat de coqs, deux grands coqs rouges, armés d'éperons de fer, dont la gorge ouverte saignait. Plus loin, chez Maigrat, on gagnait des tabliers et des culottes, au billard. Et il se faisait de longs silences, la cohue buvait, s'empiffrait sans un cri, une muette indigestion de bière et de pommes de terre frites s'élargissait, dans la grosse chaleur, que les poêles de friture, bouillant en plein air, augmentaient encore⁶⁹⁵.

Os padres também aparecem como personagens pouco importantes para aquela sociedade. Enquanto o primeiro padre da vila, *Joire*, é representado como burguês e aliado aos interesses dos donos da mina, o segundo, *Ranvier*, é representado como alguém cujas boas intenções desconheciam a realidade da vida dos trabalhadores. Sua tentativa de evangelização fracassa frente à necessidade imediata por alimento.

Une forme noire passait devant la fenêtre. La porte s'ouvrit. Mais ce n'était point le docteur Vanderhaghen, ils reconnurent le nouveau curé, l'abbé Ranvier, qui ne parut pas surpris de tomber dans cette maison morte, sans lumière, sans feu, sans pain. Déjà, il sortait de trois autres maisons voisines, allant de famille en famille, racolant des hommes de bonne volonté, ainsi que Dansaert avec ses gendarmes ; et, tout de suite, il expliqua, de sa voix fiévreuse de sectaire.

– Pourquoi n'êtes-vous pas venus à la messe 750 dimanche, mes enfants ? Vous avez tort, l'Église seule peut vous sauver... Voyons, promettez-moi de venir dimanche prochain.

Maheu, après l'avoir regardé, s'était remis en marche, pesamment, sans une parole. Ce fut la Maheude qui répondit.

– À la messe, monsieur le curé, pour quoi faire ? Est-ce que le bon Dieu ne se moque pas de nous ?... Tenez ! qu'est-ce que lui a fait ma petite, qui est là, à trembler la fièvre ? Nous n'avions pas assez de misère, n'est-ce pas ? il fallait qu'il me la rendît malade, lorsque je ne puis seulement lui donner une tasse de tisane chaude.

Alors, debout, le prêtre parla longuement. [...]

La Maheude, qui l'écoutait, croyait entendre Étienne, aux veillées de l'automne, lorsqu'il leur annonçait la fin de leurs maux. Seulement, elle s'était toujours méfiée des soutanes.

⁶⁹⁵ ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 296-297. Havia cinco horas que a operadora de vagonetes e o namorado passeavam pela festa do padroeiro da cidade. Ao longo da estrada de Montsou, dessa rua larga de casas baixas pintadas de cores berrantes, descendo em ziguezague, havia uma multidão locomovendo-se ao sol, igual a um carreiro de formigas pedido na nudez da planície rasa. A eterna lama negra tinha secado; subia uma poeira preta que pairava como uma nuvem de tempestade. Dos dois lados, as tabernas estavam apinhadas de gente, e tinham secado; subia uma poeira preta que pairava como nuvem de tempestade. Dos dois lados, as tabernas estavam apinhadas de gente, e tinham de colocar suas mesas até na calçada, onde estacionava uma dupla fileira de vendedores ambulantes, verdadeiros bazares ambulantes vendendo lenços e espelhos para as moças, facas e bonés para os rapazes, sem contar as guloseimas, confeitos e biscoitos. Em frente à igreja atirava-se ao alvo com arco e flecha; diante do depósito da companhia havia jogos de bola. Num desvio da estrada de Joiselle, ao lado da administração, um cercado de tábuas burburinhava com a multidão que assistia a uma briga de galos, onde dois enormes galos vermelhos, armados de esporões de ferro, sangravam pelo pescoço. Mais adiante, no estabelecimento de Maigrat, ganhavam-se aventais e calças no jogo de bilhar. E havia silêncios espaçados, a turba bebia, empanturrava-se sem um grito, a muda indigestão de cerveja e batatas fritas era cada vez maior sob o calor intenso, que as frigideiras a borbulhar ao ar livre tornavam ainda mais abrasador. (ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 136)

– *C'est très bien, ce que vous racontez là, monsieur le curé, dit-elle. Mais c'est donc que vous ne vous accordez plus avec les bourgeois... Tous nos autres curés dînaient à la Direction, et nous menaçaient du diable, dès que nous demandions du pain. [...]*

– *Il n'y a pas besoin de tant de paroles, grogna brusquement Maheu, vous auriez mieux fait de commencer par nous apporter un pain. – Venez dimanche à la messe, s'écria le prêtre, Dieu pourvoira à tout!*⁶⁹⁶

O anticlericalismo de Zola e da esquerda francesa de maneira mais geral, aparece em *Germinal* através da constatação de que os trabalhadores não precisariam de uma fé mistificada e religiosa, mas da fé em um ideal potencialmente transformador. A mulher de *Maheu* identifica uma semelhança entre a fé do padre *Ranvier* e a de *Étienne*, no entanto, a batina não lhe convence. Existe, portanto, um reconhecimento, por parte da personagem, de que o ideal revolucionário depende de fé, tal qual o ideal religioso, mas o primeiro se torna mais palpável e imediato para os trabalhadores, assim como seguir um operário, com quem se identificavam, fazia mais sentido para eles os mineiros do que seguir um padre, mesmo que este se mostrasse sensível e crítico em relação à exploração e à miséria que esmagavam os trabalhadores da mina.

Não se trata propriamente de uma crítica de Zola à Igreja, mas este trecho [citado acima] mostra como os trabalhadores questionavam o papel da Igreja entre eles. “Jantar com os burgueses” representaria a aliança entre a Igreja e o poder, e “trazer pão” seria uma forma de mostrar que a ajuda espiritual não serviria de nada sem a ajuda material⁶⁹⁷.

⁶⁹⁶ Ibidem, p. 751-752. Uma forma negra passou diante da janela. A porta se abriu. Mas não era o Dr. Vanderhagen... Reconheceram o novo pároco, o padre Ranvier, que não parecia surpreendido de ter entrado naquela casa morta, sem luz, sem fogo e sem pão. Acabava de sair das três casas contíguas, andava de família em família, recrutando homens de boa vontade, como Dansaert com seus policiais. Foi logo explicando-se com sua voz febril de sectário:

- Por que não foram à missa no domingo, meus filhos? Estão errados, só a Igreja pode salvá-los... Vamos, prometam estar presentes no próximo domingo...

Maheu, após examiná-lo, pôs-se outra vez a caminhar pesadamente, sem dizer palavra. Foi a mulher quem respondeu:

- À missa, senhor pároco? Para quê? Será que Deus não se esqueceu da gente? Veja a minha menina, por exemplo, ardendo em febre... Que poderia ela ter feito para ser castigada dessa maneira? Não chega a miséria que já temos de suportar, ele a põe nesse estado, quando nem sequer posso dar uma xícara de chá quente.

O padre começou então a perorar. [...]

Escutando-o, a mulher julgava ouvir Étienne durante os serões do outono, quando este lhes anunciava o fim dos males. A diferença era que ela nunca tivera confiança nas batinas.

- Tudo o que o senhor diz é muito bonito – disse ela. – Quer dizer que então não se entende mais com os burgueses... Todos os outros párocos que tivemos costumavam jantar com o diretor, e ameaçavam-nos como inferno assim que reclamávamos pão. [...]

- Chega de tanto falatório – grunhiu bruscamente Maheu. – Teria feito melhor trazendo-nos pão.

- Vão domingo à missa – exclamou o padre – Deus cuidará do resto! (ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 330-331)

⁶⁹⁷ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 131.

De acordo com Borges, a fé dos personagens de *Germinal*, está encarnada nos ideais de uma sociedade transformada. A projeção utópica de uma terra parecida com o paraíso (no caso, um paraíso terreno, material, e não celestial) aparece através dos ideais de *Étienne*. Enquanto Hugo se inspira no ideal cristão para projetar seu ideal de sociedade, o romance de Zola traz o ideal material e terreno de um paraíso futuro, apontando uma proximidade entre a espera cristã e a espera revolucionária. O fim ideal, em *Germinal*, é uma sociedade transformada, justa e democratizada, que germinará da revolução dos trabalhadores.

Étienne reivindicava o passado de trabalho e sofrimento para legitimar a posse da mina pelos trabalhadores. Mas Zola, através do narrador, equipara o sentimento dos mineiros ao sentimento religioso da espera por um paraíso. Sutilmente, Zola mostra que, em sua visão, tanto o sentimento revolucionário como o religioso esperam por soluções futuras e utópicas para os problemas do presente. O presente, nestas duas perspectivas, portanto, é uma preparação para um futuro glorioso que certamente virá, mas não se sabe ao certo quando⁶⁹⁸.

Neste sentido, pode-se afirmar que Zola denuncia, em *Germinal*, o que Cunha⁶⁹⁹ chama de “Religião da Humanidade”, na qual “só a Humanidade importa, pois ela é a instância genérica que permite as vidas material social, intelectual e moral dos indivíduos”⁷⁰⁰. Portanto, o ideal pelo qual vale a pena morrer em *Germinal* não parte de perspectivas puramente abstratas, mas da realidade concreta na qual aqueles trabalhadores viviam. O padre, mesmo o mais bem-intencionado, não traz pão e, portanto, não soluciona a situação daqueles que morriam com os estômagos vazios e pulmões escurecidos.

As reuniões dos trabalhadores, a utopia estimulada por *Étienne* e o agravamento da situação de fome leva, enfim, ao ápice do romance: a greve, inicialmente pacífica, mas que termina com um banho de sangue. Os trabalhadores acreditam, então, na possibilidade de uma sociedade diferente, mais justa, e para isso assumem com coragem os riscos que envolvem uma rebelião.

– *Camarades, qu'elle est votre décision ?... Votez-vous la continuation de la grève ?*

– *Oui ! oui ! hurlèrent les voix.*

– *Et quelles mesures arrêtez-vous ?... Notre défaite est certaine, si des lâches descendent demain.*

Les voix reprirent, avec leur souffle de tempête :

⁶⁹⁸ Ibidem, p. 230-231.

⁶⁹⁹ CUNHA, Newton. Os Fundamentos Filosóficos e Científicos do Naturalismo. In: GUINSBURG, J., FARIA, João Roberto (org.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

⁷⁰⁰ Ibidem, p. 45.

- *Mort aux lâches !*
 – *Vous décidez donc de les rappeler au devoir, à la foi jurée... Voici ce que nous pourrions faire ; nous présenter aux fosses, ramener les traîtres par notre présence, montrer à la Compagnie que nous sommes tous d'accord et que nous mourrons plutôt que de céder.*
 – *C'est cela, aux fosses ! aux fosses !*⁷⁰¹

Em alguns momentos do romance, especialmente quando os provimentos da caixa coletiva acabam e os trabalhadores, famintos, sofrem ameaças de demissão, a esperança esmorece, e aumenta o desespero coletivo. No entanto, a desesperança momentânea é transformada em força revolucionária e ódio contra os burgueses. Por fim, a projeção de um futuro melhor e mais justo, do ponto de vista social e trabalhista, os leva à rebelião: « – *Camarades ! demain matin, à Jean-Bart, est'ce convenu ? – Oui, oui, à Jean-Bart ! mort aux traîtres !* »⁷⁰².

Assim, eclode uma grande revolta, que termina em derramamento de sangue. Os mineiros, que não tinham medo da morte e se deparavam com ela todos os dias ao entrar na mina, sem saber se dela sairiam, e expostos a doenças que assolavam trabalhadores de todas as idades, não possuem receio de sacrificar a vida, não mais para o enriquecimento dos patrões, mas para a construção de uma nova sociedade.

Homens, mulheres e crianças se utilizam de pedras, tijolos e pedaços de pau (as armas que possuíam) e se arriscaram contra as estruturas de poder, ali representadas pela indústria e pelo exército. A participação das mulheres tem enorme destaque nas cenas de resistência, como apontado no capítulo dois deste trabalho. Elas instigam seus maridos, levam suas crianças ao colo e usam seus próprios corpos em ato revolucionário. Apesar da evidente desvantagem, os soldados atiraram a queima-roupa nos manifestantes, que resistiram até o final.

Mais alors le feu de peloton balayait le terrain, fauchait à cent pas les groupes de curieux qui riaient de la bataille. Une balle entra dans la bouche de Mouquet, le renversa, fracassé, aux pieds de Zacharie et de Philomène, dont les deux mioches furent couverts de gouttes rouges. Au même instant, la

⁷⁰¹ ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 557-558. – Camaradas, qual é a decisão de vocês? Votam pela continuidade da greve?

- Sim! Sim! – gritaram todos.

- E que medidas queremos tomar? Nossa derrota é certa se alguns covardes decidirem trabalhar amanhã.

As vozes voltaram num hausto de tempestade:

- Morte aos covardes!

- Vocês decidem então chama-los ao dever, ao que foi jurado... Este é o plano que poderíamos pôr em prática: apresentarmos-nos nas minas e, com a nossa presença, trazer os traidores à ordem, mostrar à companhia que estamos todos de acordo e preferimos morrer a ceder.

- É isso mesmo! Às minas! Às minas! (ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 248)

⁷⁰² Ibidem, p. 557. - Camaradas! Amanhã de manhã na Jean-Bart. Está confirmado? – Sim, sim, na Jean-Bart! Morram os traidores! (ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 250)

*Mouquette recevait deux balles dans le ventre. Elle avait vu les soldats épauler, elle s'était jetée, d'un mouvement instinctif de bonne fille, devant Catherine, en lui criant de prendre garde ; et elle poussa un grand cri, elle s'étala sur les reins, culbutée par la secousse. Étienne accourut, voulut la relever, l'emporter ; mais, d'un geste, elle disait qu'elle était finie. Puis, elle hoqueta, sans cesser de leur sourire à l'un et à l'autre, comme si elle était heureuse de les voir ensemble, maintenant qu'elle s'en allait*⁷⁰³.

Chama atenção neste trecho narrativo a forma como as mortes são descritas sem interrupções poéticas, de forma crua e direta por parte do narrador, sem maiores apelos à comoção do leitor. As mortes são rápidas e necessárias. Diferente das descrições feitas por Victor Hugo, em *Les Misérables*, onde as mortes dos personagens principais na barricada são repletas de simbolismo e heroísmo, e descritas com grande sentimentalismo, as mortes em *Germinal* são descritas com linguagem ~~suã~~ direta e simplificada.

Após a matança, as notícias sobre o acontecimento chegaram até Paris, como um eco revolucionário. A repercussão da onda revolucionária é, então, mais importante do que as mortes dos grevistas de *Montsou*.

*Les coups de feu de Montsou avaient retenti jusqu'à Paris, en un formidable écho. Depuis quatre jours, tous les journaux de l'opposition s'indignaient, étalaient en première page des récits atroces : vingt-cinq blessés, quatorze morts, dont deux enfants et trois femmes ; et il y avait encore les prisonniers, Levaque était devenu une sorte de héros, on lui prêtait une réponse au juge d'instruction, d'une grandeur antique. L'Empire, atteint en pleine chair par ces quelques balles, affectait le calme de la toute-puissance, sans se rendre compte lui-même de la gravité de sa blessure. C'était simplement une collision regrettable, quelque chose de perdu, là-bas, dans le pays noir, très loin du pavé parisien qui faisait l'opinion. On oublierait vite, la Compagnie avait reçu l'ordre officieux d'étouffer l'affaire et d'en finir avec cette grève, dont la durée irritante tournait au péril social*⁷⁰⁴.

⁷⁰³ Ibidem, p. 832-833. A essa altura, o fogo do pelotão já varria o terreno, ceifava a cem passos os grupos de curiosos que riam da batalha. Uma bala entrou pela boca do jovem Mouque, derrubando-o, esfacelado, aos pés de Zacharie e Philomène, tendo as duas crianças ficado todas respingadas de sangue. No mesmo momento a filha de Mouque recebia duas balas na barriga. Tinha visto os soldados fazerem pontaria e correr, num movimento instintivo de mulher bondosa, para proteger Catharine, gritando-lhe que tivesse cuidado; e deu um urro de dor, caindo de costas com o choque das balas. Etienne correu, quis levantá-la e carregá-la, mas com um gesto ela disse que estava tudo acabado. Depois, no arranco da morte, não deixou de sorrir a um e outro, como se estivesse feliz de vê-los juntos, agora que se ia. (ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 364)

⁷⁰⁴ Ibidem, p. 837. O tiroteio de Montsou repercutiu até em Paris com um eco formidável. Durante quatro dias, todos os jornais da oposição, indignados, publicaram nas suas primeiras páginas narrativas atroz: vinte e cinco feridos, catorze mortos, entre eles duas crianças e três mulheres, e mais os prisioneiros. Levaque transformara-se numa espécie de herói, atribuíam-lhe uma resposta de uma grandeza antiga ao juiz de instituição. O império, ferido nas próprias carnes por aquelas poucas balas, fingia a calma do todo-poderoso, sem dar-se conta da gravidade da sua ferida. Era simplesmente um choque lamentável, coisa vaga e distante, na região carbonífera, muito longe do centro de gravitação, que era Paris. Tudo seria esquecido em pouco tempo, a companhia recebera ordem de abafar o problema e de acabar com a greve, cuja irritante duração se transformava em perigo social. (ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 366)

Apesar do enfrentamento e da coragem revolucionários, o ideal pelo qual morreram os amotinados não se concretiza, e o sangue dos trabalhadores, mais uma vez, encharca o solo negro da mina. De acordo com Berrettini⁷⁰⁵, esse representa o primeiro fracasso na história, seguido pela morte de Catherine. O contraste e o complemento entre o negro e vermelho surge mais uma vez. Ao descer ao fundo da mina, em 1884, Zola escreveu em seu diário de campo: “depois, uma vez no breu, mais nada”⁷⁰⁶. Com o fim da revolta, depois do breu e do sangue, a força revolucionária do martírio.

4.2.3. Germinar de uma nova sociedade

A partir da greve e de sua violenta repressão, a relação entre escuridão e sangue torna-se mais contundente. A coletividade dos trabalhadores é conduzida para a morte revolucionária.

É a massa em ação. Impulsiva, incontrolável, violenta. As imagens da massa humana, às vezes passam também e desaparecem para reaparecer depois, diferentes. É outra técnica de Zola: a capitação de uma série de *flashes* rápidos, que sucedem, como que se o olhar pairasse esvoaçante sobre o *coron*, aqui e ali, concomitantemente⁷⁰⁷.

Llosa⁷⁰⁸ afirma que na barricada descrita por Victor Hugo em *Les Misérables*, os personagens centrais deixam de ser apresentados de forma individual para que o “personagem coletivo”⁷⁰⁹ tome lugar nos momentos que conduzem a trama para a barricada. Embora, desde o início, a coletividade esteja presente de forma muito clara em *Germinal*, quando os mineiros se unem para a revolta, a força da coletividade fica ainda mais evidente.

Presente na boca dos mineiros em todos os momentos de indignação, desabafo ou manifestação⁷¹⁰, a palavra “pão”⁷¹¹ é repetida enquanto mulheres, crianças, homens, jovens e idosos se dirigem a Montsou. Condizente com estética Naturalista, o estômago também é parte central nesse movimento. É a fome quem impulsiona todos para a luta.

⁷⁰⁵ BERRETTINI, Célia. O Romance Naturalista de Émile Zola. In: GUINSBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

⁷⁰⁶ ZOLA, Apud. TROYAT, Henri. *Zola*. Ed. São Paulo: Página Aberta, 1994, p.163.

⁷⁰⁷ BERRETTINI, Célia. O Romance Naturalista de Émile Zola. In: GUINSBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 134.

⁷⁰⁸ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

⁷⁰⁹ Ibidem.

⁷¹⁰ Em diferentes momentos da narrativa o clamor por “pão” é repetido: em diálogos entre mineiros, quando questionados pelo padre por não comparecerem à missa, quando se dirigem à casa dos patrões em manifestação, na rebelião em Montsou.

⁷¹¹ ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008.

Eles sabem que podem morrer ou perder seus empregos, mas a fome grita mais alto: “o futuro invariavelmente rompe com o passado, mesmo que o futuro seja pior: frente à possibilidade de derrota, a morte é preferível à manutenção das condições vigentes”⁷¹². Assim, os trabalhadores precisam decidir entre morrer pela fome ou pela luta. Escolhem a luta.

*C’était la vision rouge de la révolution qui les emporterait tous, fatalement, par une soirée sanglante de cette fin de siècle. Oui, un soir, le peuple lâché, débridé, galoperait ainsi sur les chemins ; et il ruissellerait du sang des bourgeois. Il promènerait des têtes, il sèmerait l’or des coffres éventrés. Les femmes hurleraient, les hommes auraient ces mâchoires de loups, ouvertes pour mordre. Oui, ce seraient les mêmes guenilles, le même tonnerre de gros sabots, la même cohue effroyable, de peau sale, d’haleine empestée, balayant le vieux monde, sous leur poussée débordante de barbares. Des incendies flamberaient, on ne laisserait pas debout une pierre des villes, on retournerait à la vie sauvage dans les bois, après le grand rut, la grande ripaille, où les pauvres, en une nuit, efflanqueraient les femmes et videraient les caves des riches. Il n’y aurait plus rien, plus un sou des fortunes, plus un titre des situations acquises, jusqu’au jour où une nouvelle terre repousserait peut-être. Oui, c’étaient ces choses qui passaient sur la route, comme une force de la nature, et ils en recevaient le vent terrible au visage. Un grand cri s’éleva, domina la Marseillaise :
– Du pain ! du pain ! du pain !⁷¹³*

O trecho destacado é extremamente rico. A primeira característica que chama a atenção é a quantidade de referências à Revolução Francesa de 1789: cabeças degoladas, incêndios, a Marselhesa. De acordo com Hobsbawm⁷¹⁴, é possível identificar “ecos” de 1789 até o final do século XIX. A descrição de Zola recorda a Comuna de Paris de 1871, bem como as demais comunas espalhadas pela França - e a violenta repressão, que marcou a criação da Terceira República, a estes movimentos—, quando destaca que a revolta dos

⁷¹² BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 229.

⁷¹³ ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 673-674. Era a visão vermelha [da revolução] que arrastava a todos, fatalmente, numa dessas noites sangrentas desse fim de século. Sim, uma noite, o povo em torrentes, desenfreado, correria assim pelos caminhos, gotejando o sangue burguês, exibindo cabeças, semeando o outro dos cofres roubados. As mulheres gritariam, os homens abririam suas queixas aos lobos, prontos para morderem. Sim, seriam os mesmos farrapos, o mesmo matraquear de tamancos grosseiros, a mesma turba assustadora, suja, de hálito fétido, varrendo o mundo caduco com a sua irresistível avalanche de bárbaros. Arderiam incêndios, nas cidades não ficaria pedra sobre pedra, regredir-se-ia à vida selvagem das florestas após o grande cio, o grande regabofê, em que os pobres, numa só noite, extenuariam as mulheres e esvaziariam as adegas dos ricos. Não sobraria nada, as fortunas e os títulos das situações adquiridas desapareceriam, até o dia em que talvez desabrochasse uma nova sociedade. Sim eram essas coisas que estavam passando pela estrada como uma força da natureza, e vinha delas o vento terrível que lhes açoitava os rostos.

Um enorme clamor se elevou, dominando a *Marselhesa*:

- Pão! Pão! Pão! (ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 297)

⁷¹⁴ HOBBSAWM, Eric. *Ecos da Marselhesa: Dois Séculos Reveem a Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

trabalhadores da mina seria « *une soirée sanglante de cette fin de siècle* » (uma dessas noites sangrentas desse fim de século). De acordo com Hobsbawm:

[...] podemos assumir que as pessoas no século XIX – pelo menos as pessoas letradas – consideravam a Revolução Francesa sumamente importante, um acontecimento, ou uma série deles, de tamanho, escala e impactos sem precedentes. Essa consideração não se devia apenas às consequências históricas enormes que pareciam óbvias aos observadores, mas também à natureza espetacular e peculiarmente dramática daquilo que aconteceu na França, e através da França, na Europa e ainda além, nos anos que sucederam 1789⁷¹⁵.

Também nesse trecho fica claro o ideal final de *Germinal* com a frase: « *jusqu'au jour où une nouvelle terre repousserait peut-être* » (até o dia em que talvez surja uma nova terra / até o dia em que talvez desabrochasse uma nova sociedade). Até esse dia seria necessária uma revolução sangrenta, vermelha, em que os ricos perdessem seus bens e poder para os pobres, portanto, um futuro de democratização social.

Na revolta muitas pessoas perecem ante « *la vision rouge de la révolution* » (a visão vermelha da revolução). As mortes na revolta são mais quantificadas que relatadas. Zola descreve os nomes dos falecidos, um após o outro, sem a poesia ou o sentimentalismo românticos. Neste sentido, “não há comoção com a morte de outrem”⁷¹⁶. As personagens, mesmo sendo crianças e mulheres, fazem parte de um sacrifício coletivo pela revolução.

*Les cinq autres coups avaient jeté bas la Brûlé et le porion Richomme. Atteint dans le dos, au moment où il suppliait les camarades, il était tombé à genoux ; et, glissé sur une hanche, il râlait par terre, les yeux pleins des larmes qu'il avait pleurées. La vieille, la gorge ouverte, s'était abattue toute raide et craquante comme un fagot de bois sec, en bégayant un dernier juron dans le gargouillement du sang*⁷¹⁷.

Quando termina a batalha em Montsou, o solo negro da mina está coberto pelo sangue dos mineiros. Tal sangue, no entanto, não é lamentado, mas indica-se que fertilizará, ou servirá para que germine uma nova força revolucionária, ainda maior e mais

⁷¹⁵ Ibidem, p. 20-21.

⁷¹⁶ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 214.

⁷¹⁷ ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 832. Os outros cinco tiram tinham atingido a queimada e o contramestre Richomme. Ferido pelas costas, no momento em que suplicava aos camaradas, o homem caíra de joelhos e, tombando para um lado, agonizava por terra, com os olhos arrasados das lágrimas que tinha chorado. A velha, com a garganta estreachada, caíra reta e rangendo como um feixe de lenha seca, gaguejando uma última praga por entre os borbotões de sangue. (ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 364)

significativa. « *Maintenant, en plein ciel, le soleil d'avril rayonnait dans sa gloire, échauffant la terre qui enfantait* »⁷¹⁸.

Desta forma, fica claro que o fim ideal em *Germinal* não é a greve e ou a revolta e o massacre dos trabalhadores, mas sim o que pode ser vislumbrado após o fim do romance. Enquanto que em *Les Misérables* o fim ideal não está no texto, mas na possibilidade da construção de uma sociedade baseada no ideal de céu cristão, em *Germinal* o fim ideal está na possibilidade de uma revolução que transforme, de maneira real e significativa, a situação material dos trabalhadores. Existe uma revolução interrompida, que necessitaria de continuidade, e que deixa o final em aberto.

O tópico da revolução “interrompida” não está distante da ideia de uma revolução que “germinará”: *Germinal* passa a ideia de uma transformação gradual, que ainda está por vir. A Revolução de 1830 começou como uma revolução da liberdade de expressão contra a censura do Estado, na qual a participação popular e o socialismo começaram a se firmar⁷¹⁹.

O massacre dos trabalhadores de *Germinal* deixa os sobreviventes convictos de que é preciso se organizar mais e resistir. A mulher de *Maheu*, uma das poucas sobreviventes da família, lembra que a morte do marido não poderia ser em vão. Enquanto voltam ao trabalho como “bestas”⁷²⁰ feridas, germinava, entre os trabalhadores, uma nova força revolucionária. Mais uma vez Zola recorre à coletividade e ao ideal de um futuro utópico.

*Oui, la Maheude le disait bien avec son bon sens, ce serait le grand coup : s'enrégimenter tranquillement, se connaître, se réunir en syndicats, lorsque les lois le permettraient ; puis, le matin où l'on se sentirait les coudes, où l'on se trouverait des millions de travailleurs en face de quelques milliers de fainéants, prendre le pouvoir, être les maîtres. Ah ! quel réveil de vérité et de justice !*⁷²¹

No final do século XIX uma enorme quantidade de partidos, sindicatos e ideologias revolucionárias cresciam e tomavam força na Europa. Apontado como socialista, Zola afirmaria que teria sido tomado de profunda piedade⁷²² ao escrever

⁷¹⁸ Ibidem, p. 1009. Agora, em pleno céu, o sol de abril brilhava em toda a sua glória, aquecendo a terra que germinava. (ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 437)

⁷¹⁹ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018, p. 180.

⁷²⁰ ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 436.

⁷²¹ ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 1008. Sim, a mulher de Maheu, sensata como era, tinha razão, seria o golpe de misericórdia na burguesia: arregimentarem-se em silêncio, conhecerem-se, reunirem-se em sindicatos, assim que a lei permitisse. Depois, no dia em que fossem multidão, no dia em que milhões de trabalhadores se apresentassem diante de alguns milhares de desocupados, tomar o poder, ser os donos. Ah! Que despertar da verdade e da justiça! (ZOLA, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 437)

⁷²² TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

Germinal; embora também tenha afirmado: “Talvez agora cessem de ver em mim um detrator do povo. O verdadeiro socialista não é o que expressa a miséria, as degradações fatais do meio e mostra o purgatório da fonte em seu horror?”⁷²³.

*De toutes parts, des graines se gonflaient, s'allongeaient, gerçaient la plaine, travaillées d'un besoin de chaleur et de lumière. Un débordement de sève coulait avec des voix chuchotantes, le bruit des germes s'épandait en un grand baiser. Encore, encore, de plus en plus distinctement, comme s'ils se fussent rapprochés du sol, les camarades tapaient. Aux rayons enflammés de l'astre, par cette matinée de jeunesse, c'était de cette rumeur que la campagne était grosse. Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germait lentement dans les sillons, grandissant pour les récoltes du siècle futur, et dont la germination allait faire bientôt éclater la terre.*⁷²⁴

A construção de um futuro renovado e revolucionado está presente em *Germinal*, embora não o futuro em si. Termina o romance com o início do germinar desse possível futuro. As sementes furam o solo negro da mina, saem do fundo da escuridão sufocante, de dentro da terra, são fertilizadas com sangue revolucionário e encontram a luz do dia, rompendo a escuridão e fazendo-se visível. Era início de abril, portanto o início da primavera, as sementes revolucionárias, plantadas pelos homens e mulheres que entregaram suas vidas na estação anterior, haviam de germinar.

⁷²³ WINOCK, Michel. *Victor Hugo na Arena Política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008, p. 734.

⁷²⁴ ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, p. 1010. Por todos os lados as sementes cresciam, alongavam-se, furavam a planície, em seu caminho para o calor e a luz. Um transbordamento de seiva escorria sussurrante, o ruído dos germes expandia-se num grande beijo. E ainda, cada vez mais distintamente, como se estivessem mais próximos da superfície, os companheiros cavavam. Sob os raios chamejantes do astro rei, naquela manhã de juventude, era daquele rumor que o campo estava cheio. 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, Émile. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 438)

CONCLUSÃO

Ao longo dos quatro capítulos deste trabalho, pôde-se perceber as diferenças e semelhanças nas formas como Victor Hugo e E. Zola tematizaram, através de suas elaborações literárias, questões concernentes à pobreza, à revolução, à espiritualidade e à materialidade em *Les Misérables* e *Germinal*. O objetivo central desta dissertação era colocar em evidência as formas como Hugo e Zola observaram a pobreza decorrente dos processos de industrialização na França, e como tal observação teve impacto em suas perspectivas políticas, que, nas obras citadas, aparecem como ideias revolucionárias e esperanças quanto ao futuro.

No capítulo um foi feita uma breve análise sobre Naturalismo e Romantismo, destacando características de cada um desses movimentos literários. Enquanto o movimento romântico promovia um olhar subjetivo, resultado de uma parcial resistência ao iluminismo burguês do século XVIII⁷²⁵, que promovia a racionalização; o movimento naturalista, liderado e teorizado na França por Zola, voltava-se ao cientificismo do século XIX, nos quadros de uma literatura experimental⁷²⁶.

⁷²⁵ GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

⁷²⁶ GUINSBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

Ambos os movimentos artísticos, em que pesem suas diferenças, pensaram de forma crítica a sociedade francesa, seus processos históricos e desigualdades, que se tornaram temas de produção artística. Desta forma, embora tivessem ideias literárias distintas, Naturalismo e Romantismo estão ambos inseridos no século XIX, marcado pela industrialização da França, por transformações políticas e por uma série de movimentos e ideias revolucionários.

No capítulo dois, foram destacados os personagens femininos e infantis de Hugo e Zola, entendidos como os mais afetados pela miséria. Fome, falta de acesso ao ensino, exploração e prostituição são destacados por ambos os autores, embora de formas distintas. A partir do olhar romântico de Hugo, mulheres e crianças foram descritas como puras, inocentes e angelicais; enquanto Zola, com um olhar naturalista, destacou questões como promiscuidade, vulgaridade e violência de forma mais explícita ~~elara~~. Seja como “anjos de cara suja”⁷²⁷ ou como mini adultos, seja como mulheres castas e virginais, ou ~~como~~ sexualmente ativas, economicamente exploradas e resilientes, os personagens infantis e femininos de Hugo e Zola se inscrevem na relação entre modernidade, capitalismo e exploração de pobres e trabalhadores⁷²⁸.

O capítulo três teve como objetivo apresentar Victor Hugo e Émile Zola como escritores e intelectuais engajados em questões e debates políticos. Hugo esteve presente no cenário político desde muito cedo, embora inicialmente como monarquista⁷²⁹. Sua transformação política tem uma forte relação com as mudanças ocorridas ao longo do século. Com o advento da Segunda República e do golpe de Napoleão III, Hugo se tornou definitivamente uma referência para a esquerda francesa, se tornando cada vez mais influente durante o período de exílio⁷³⁰. Nesse contexto escreveu a maior parte de *Les Misérables*, publicado em 1862. O romance pode ser entendido como sua maior obra literária e política, contendo muitas de suas reflexões sociais e espirituais.

Trinta e oito anos mais jovem que Hugo, Zola pertenceu à geração de intelectuais que cresceu com a Segunda República⁷³¹. Ao longo do desenvolvimento de sua carreira como escritor, o autor foi se aproximando da esquerda, que o acolhe principalmente a

⁷²⁷ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

⁷²⁸ BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

⁷²⁹ WINOCK, Michel. *Victor Hugo na Arena Política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

⁷³⁰ Ibidem. “Victor Hugo se torna republicano”. In: *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁷³¹ TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

partir de 1885, já durante a Terceira República, com a publicação de *Germinal*⁷³². Em seus últimos anos de vida, entre 1894 e 1902, ~~quando~~ o autor foi um dos protagonistas de um grande debate público, ao se tornar o principal defensor da causa *dreyfusard*, que terminou quatro anos após sua morte, em 1906, com a reabilitação do capitão *Alfred Dreyfus*, falsamente acusado de espionagem e vítima do antissemitismo e do conservadorismo de parte da sociedade francesa⁷³³.

De formas diferentes, Hugo e Zola militaram contra injustiças sociais, sendo o sistema prisional uma delas. Hugo não veria o fim da pena de morte na França, que aconteceria somente em 1981, quase cem anos após sua morte. Zola, que lutou pelo caso Dreyfus, também não veria a libertação e reabilitação do prisioneiro.

No último capítulo são discutidas as lutas políticas e ideais revolucionários presentes em *Les Misérables* e *Germinal*. O primeiro, considerado um “livro perigoso”⁷³⁴, e com “tentações impossíveis”⁷³⁵, defende uma perspectiva de revolução social capaz de libertar os homens de todas as formas de injustiça, criando na terra uma sociedade em conformidade com ideais cristãos de Hugo. Uma sociedade sem rei, na qual mulheres não precisassem se prostituir para não morrer de fome, uma religião sem livro⁷³⁶, um sistema penal capaz de perdoar e reinserir os presos e o ensino laico para todas as crianças. Os ideais de Hugo se apresentam de forma clara em *Les Misérables*.

Zola, diferente de Hugo, não inclui em sua obra a defesa ou a exaltação de uma série de ideais espirituais de natureza cristã, mas constrói a imagem de uma revolução liderada pelo proletariado, que luta contra os males da industrialização capitalista e burguesa. Assim como Hugo, ele não é contra o progresso material, e, mais ainda, é defensor árduo do desenvolvimento científico, enquanto escritor naturalista⁷³⁷. Em *Germinal* a transformação social seria impulsionada pelo sangue dos mineiros, derramado em Montsou, o qual irrigaria a terra e inspiraria futuras gerações de trabalhadores.

O que aproxima Hugo e Zola, *Les Misérables* e *Germinal*, neste trabalho, é a capacidade que os dois autores tiveram de identificar as principais problemáticas sociais

⁷³² BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções de tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

⁷³³ WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

⁷³⁴ LAMARTINE, Apud. LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 164.

⁷³⁵ LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

⁷³⁶ HUGO, Apud. WINOCK, Michel. *Victor Hugo na Arena Política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

⁷³⁷ WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

do século XIX francês, representa-las através da literatura para, a partir de então, construir ideais e possibilidades. A questão não está na aplicabilidade das ideias de cada um deles, mas na força revolucionária presentes em seus romances. De acordo com Frei Betto, “A cabeça pensa onde os pés pisam”⁷³⁸. Victor Hugo andou por Paris na noite dos motins de 1832⁷³⁹, viu de perto o massacre do exército contra a população empobrecida, assim como viu, em todas as outras noites de Paris, a pobreza se amontoando e por vezes se amotinando, e sendo morta por fome ou por bala. Émile Zola foi até o norte da França e nas minas de *Auzin* observou de perto a realidade material das famílias mineiras⁷⁴⁰. Ele desceu ao fundo da mina de carvão, se sentiu sufocado, testemunhou as péssimas condições de habitação e trabalho, a fome e o cansaço dos mineiros⁷⁴¹. Também viu a força revolucionária dos comícios da Internacional Socialista, que instigava os trabalhadores à greve. Os pés deles pisaram, seus olhos viram, suas mentes pensaram e suas penas escreveram a partir do Romantismo e do Naturalismo, possibilidades históricas⁷⁴².

⁷³⁸ BETTO, Frei.

⁷³⁹ WINOCK, Michel. *Victor Hugo na Arena Política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

⁷⁴⁰ JOSEPHSON, Matthew. *Zola e Seu Tempo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1947.

⁷⁴¹ TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

⁷⁴² GUINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FONTES

ALEXIS, Paul. *Émile Zola: Notes d'un ami*. Avec des vers inédits de Émile Zola. Paris : Charpentier Editeur, 1882. Gallica BNF. Disponible en : < <https://gallica.bnf.fr>>.

BERTRAND, Pierre. Aujourd'hui: Mise en accusation. In: *Les Droits de l'homme*. Première année, n. 30. Paris : 7 février 1898. Disponible en : < <https://gallica.bnf.fr>>.

HUGO, Victor. *Actes et paroles. Avant l'exil, 1841-1851*. [Le Driot et le loi.]. France : Institut Chambre de Paris, Gallica. Disponible en : < <https://gallica.bnf.fr>>.

Ibidem. *Actes et paroles*. Vol. 1. Publiées par Paul Maurice, puis par Gustave Simon. France : Gallica. Disponible en : < <https://gallica.bnf.fr>>.

Ibidem. *Choses vues: nouvelle série*. France: Gallica. Disponible en : < <https://gallica.bnf.fr>>.

Ibidem. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862.

Ibidem. *Napoléon, Le Petit*. Édition du groupe: Ebook livres et gratuits, 1852.

Ibidem. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Ibidem. *Ouvres complète de Victor Hugo, Actes et paroles*. Vol.1. Publiées par Paul Maurice, puis par Gustave Simon. France : Gallica. Disponível em : < <https://gallica.bnf.fr>>.

Ibidem. *Oeuvres inédites de Victor Hugo: Choses vues*. France : Gallica. Disponível em : < <https://gallica.bnf.fr>>.

Ibidem. *O último dia de um condenado*, In: *Obras completas*. Volume XV, São Paulo: Editora das Américas, 1995.

ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, 1885.

Ibidem. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008.

Ibidem. J'Accuse: Lettre au président de la République. In : *L'Aurore*. Deuxième année, n. 87. Paris: 13 janvier 1898. Disponível em : < <https://gallica.bnf.fr>>.

Ibidem. *O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUERBACH, Erich. *Mimesis: Representação da realidade na Literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BARRETO, Lima. *Toda Crônica*. Vol. II. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

BÉNAC, Henri. O Romantismo Francês. *Revista do Instituto de Letras da UFRGS*. V. 8, n. 8,9, 1963.

BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo, Brasiliense, 1984.

Ibidem. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Ibidem. *O anjo da História*. São Paulo: Autêntica, 2012.

BERLIN, Isaiah. *As raízes do romantismo*. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

BERRETTINI, Célia. As ideias literárias de Émile Zola. In: GUINSBURG, J., FARIA, João R. (orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a ventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BORGES, Rilton Ferreira. *Zola e as percepções do tempo: Naturalismo e História em Germinal*. São Paulo: Alameda, 2018.

BRESCIANI, Maria Stella. *Londres e Paris no Século XIX: o espetáculo da pobreza*. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CASTEL, Robert. *As metamorfoses da questão social: Uma crônica do salário*. Petrópolis: Vozes, 2010.

CHALHOUB, Sindey. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras.

CHATÉLIER, Louis. *A Religião dos Pobres: as fontes do cristianismo moderno, séc. XVI – XIX*. Ed. Lisboa: Estampa, 1994.

CHARTIER, Roger. O Mundo como representações. *Revista das Revistas: Estudos Avançados*, vol. 11, n. 5, 1991.

COSTA, Tiago Leite. *Profundidade e Revolução: uma leitura de As Raízes do Romantismo de Isaiah Belin*. XV ABRALIC, 2016.

DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. São Paulo: Abril, 1973.

Ibidem. *Um Conto de Duas Cidades*. São Paulo: Nova Cultura, 2002.

ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Boitempo, 2008.;

Ibidem. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

FACINA, Adriana. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

GUINSBURG, J. e FARIA, João Roberto (Orgs.). *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

- GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.
- GUINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais. Morfologia e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GUINZBURG, Carlos; CASTELNUOVO, Enrico; PONI, Carlo. *A Micro-História e outros ensaios*. São Paulo: Difel, 1989.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. São Paulo: Lamparina, 2014.
- HOBBSAWM, Eric. *A Era das Revoluções: 1789 – 1848*. São Paulo, 2006.
- HOBBSAWM, Eric. *Ecos da Marselhesa: Dois Séculos Reveem a Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996
- HUGO, Victor. *Les Misérables*. Ed. Francesa, 1862.
- Ibidem. *Napoléon, Le Petit*. Édition du groupe: Ebook livres et gratuits, 1852.
- Ibidem. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- Ibidem. O último dia de um condenado, In: *Obras completas*. Volume XV, São Paulo: Editora das Américas, 1995.
- JOSEPHSON, Matthew. *Zola e seu tempo*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1958.
- LIMA, Luiz Costa. *Controle do imaginário e a afirmação do romance: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LLOSA, Mario Vargas. *A Tentação do Impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2012.
- LÖWY, Michel & SAYRE, Robert. *Romantismo e política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- LOWY, Michel. *Walter Benjamin: Aviso de Incêndio*. São Paulo: Boitempo, 2005.

Ibidem. *El pensamiento de Walter Benjamin por Michael Lowy*. Conferência apresentada por Michael Lowy. El marco de las actividades “Espaces Marx”. Paris, setiembre de 2012.

Ibidem. *Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 1990.

Ibidem. *Romantismo e Revolução com Michel Lowy*. Conferência do ciclo Utopias do Teatro Maria Mattos. Lisboa, 10 de fevereiro de 2017.

LUCKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Editora 34, 2009.

OLIVEIRA, Bernardo B. C. A Filosofia enquanto crítica literária. “O Baudelaire de Benjamin e vice-versa”. *Alea Estudos Neolatinos*. Rio de Janeiro, vol. 7, n. 1, p. 37-48, 2005.

PEREIRA, Claudemir Carlos. “A análise da construção do suicídio através da narrativa de um amor impossível na obra *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe”. *Revista Sem Aspas*. Vol 4, n. 1, jan/jun, 2015.

PERROT, Michelle. *Os Excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

PILOSU, Mario. *A Mulher, a Luxúria e a Igreja na Idade Média*. Lisboa: Estampa: 1995.

PONIONI, Cláudia. *Émile Zola em português: um estudo das traduções de Germinal no Brasil e em Portugal*. São Paulo: Annablume, 1999.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Matin Claret, 2013.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens* Editora Universidade de Brasília – Brasília/DF; Editora Ática – São Paulo/SP – 1989.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SEIGEL, Jerrold. *Paris Boêmia: Cultura, política e os limites da vida burguesa: 1830-1930*. Ed. Porto Alegre: L&PM, 1992.

SILVA, Luiz E. C. Barroso. *O rochedo é a tribuna, a liberdade o brado: os discursos políticos do exílio de Victor Hugo*. Brasília: Dissertação de Mestrado em Literatura, Universidade de Brasília, julho de 2016.

SIMMEL, Georg. "Die Großstädte und das Geistesleben". In: SIMMEL, Georg. *Gesamtausgabe*. Frankfurt: M. Suhrkamp. 1995. vol. 7. pp. 116-131. Tradução de Leopoldo Waizbort. Tradução de Leopoldo Waizbort, disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132005000200010>.

TROTSKI, Leon. *Literatura e Revolução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

TROYAT, Henri. *Zola*. São Paulo: Página Aberta, 1994.

WINOCK, Michel. *As Vozes da Liberdade: Os escritores engajados do século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

Ibidem. *Victor Hugo na arena política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

ZOLA, Émile. *Germinal*. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, vol. 57, 1885.

Ibidem. *Germinal*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2008.

Ibidem. *O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.