

## PUBLICAÇÕES EDIPUCRS

- VIANNA, Tyrteu Rocha. **Saco de Viagem**. Em co-edição IEL. 1993, 112p.

Os pedidos deverão ser encaminhados à:

EDIPUCRS  
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33  
Caixa Postal 1429  
90619-900 PORTO ALEGRE - RS  
BRASIL  
FONE/FAX: (051) 339-1511 Ramal: 3323

## *Germinal*: estratégias de um discurso libertário

ALICE T. CAMPOS MOREIRA  
PUCRS

Esta é uma proposta de leitura de *Germinal* (Zola. São Paulo, Abril Cultural, 1972), fundamentada em aspectos semânticos e temáticos, numa abordagem sociológica. O espaço talvez inusitado reservado às citações, que não constituem um inventário exaustivo, deve-se creditar à riqueza e fascinação do romance de Zola que dirigiu e fixou os limites deste texto, exigindo um tratamento mais livre. Obediente, a leitora aceitou o pacto e, liberando-se das normas mais rigorosas, deixou-se levar pelas estratégias discursivas do autor. Se outros leitores tiverem a curiosidade despertada e desejarem realizar igual experiência, ou decidirem percorrer de novo as páginas do grande escritor francês, para avaliar o tratamento dado à obra, este trabalho terá cumprido sua função.

"Na *planície rasa*, sob a *noite* sem estrelas, de uma escuridão e espessura de tinta, um *homem* caminhava sozinho pela estrada real que vai de Marchiennes a Montsou [...] Havia uma hora que ele caminhava assim, quando percebeu à esquerda, a dois quilômetros de Montsou, uns clarões vermelhos, *três braseiros* queimando ao ar livre, e como suspensos [...]" (p. 11).

"Mas, ao nível do solo, outro espetáculo o fazia parar. Era uma *massa pesada*, um amontoado de construções de onde se levantava a silhueta da chaminé de uma fábrica [...]. E, dessa aparição fantástica, engolfada na noite e na fumaça, um único ruído se elevava: o arfar grosso e prolongado de um escapamento de vapor, que não se via.

Só então o homem se deu conta de que aquilo era uma mina [...]" (p. 12).

Assim inicia *Germinal*, apontando, desde as primeiras linhas, os dois elementos em redor dos quais se tece e desenvolve o texto de Zola: o homem e a mina. Os termos disfóricos que surgem na primeira frase e se acumulam nos parágrafos iniciais (p. 11), preparam o leitor para o relato dramático que se segue, definindo o clima dramático da obra. *Planície rasa – noite sem estrela – escuridão e espessura de tinta – este é o espaço e o tempo da chegada de um homem sozinho, caminhando a passos largos, triturando o solo, mãos entorpecidas que o açoite do vento leste fazia sangrar*. O artigo indefinido – *um homem* – nos diz que era um estranho, não pertencia ao lugar, pois em meio à *cerração ofuscante das trevas* não reconhecia o solo negro, percebendo apenas o *imenso horizonte*, ao defrontar-se com as rajadas largas dos ventos de março que sabia “geladas por terem varrido léguas de pântanos e terras nuas”, como sobre o mar.

Após esse primeiro encontro com o cenário e a personagem, outros detalhes, também disfóricos, são enunciados pelo narrador que, empregando o artigo definido, esclarece um pouco mais: o homem partira de Marchienne e era um operário sem trabalho e sem teto, preocupado com a sobrevivência imediata pois “uma única idéia lhe ocupava o cérebro vazio – a esperança de que o frio se tornasse menos agudo com o romper do dia”. Portanto, o fato de não pertencer àquela região, com insistência aí retratado, é mais uma vez demonstrado quando o homem, envolvido pelo caos enregelante, depara com “*uns clarões vermelhos, três braseiros queimando ao ar livre, e como que suspenso*”, de onde facilmente se deduz a não identificação da natureza do fenômeno pelo desconhecimento do ambiente. Essa qualificação diferencial, ser estranho e ser operário, são os primeiros traços característicos que distinguirão a personagem no sistema da obra e cuja redundância aponta seu valor.

A aproximação instintiva dessa fonte de calor que, num primeiro momento, amedrontou-o (A *princípio hesitou, tomado de receio* [...]), dá-lhe a perceber a divisão do espaço. Sobre a terra, a paliçada, uma via férrea, a visão confusa de tetos baixos e uniformes de uma aldeia e, no *céu morto*, tão altos como *luas fumacentas*, os fogos junto a uma *massa pesada, um amontoado de construções* e a *silhueta da chaminé de uma fábrica*. A primeira visão da mina pelo operário ratifica e completa os aspectos disfóricos do espaço já retratados. A seleção do vocabulário, com os substantivos *massa* e *amontoados*, os sintagmas verbais *pediam, arfar grosso, alinhando vagamente, engolfada*, e principalmente os adjetivos *pesada, fumacentos, raros, sujas, enegrecida* e *gigantescos*, evidenciam, nessas mensagens qualificativas, a intenção de construir um quadro depreciativo pela anulação

de todas as características positivas contidas nos elementos mundanos. E mais, junto aos dados objetivos, insinuam-se dados subjetivos (*lâmpioes tristes* e *céu morto*) sem que a personagem possua experiência prévia do ambiente, dando a entender a posse de forte intuição ou, até mesmo, de poder premonitório, recurso utilizado para dar aos eventos registrados o valor de hipóteses, que se confirmariam no desenrolar da narrativa, construção que denuncia a interferência do narrador/autor na subjetividade da personagem.

Aliás, o narrador onisciente que inicia a narração encontrando-se com *um homem* na estrada real, já na segunda frase penetra a consciência da personagem, apossa-se dela para não mais abandoná-la e a tal ponto que, por vezes, confundem-se numa só entidade o próprio autor, o narrador e a personagem. Assim o primeiro contato do operário com a mina (“Só então o homem se deu conta de que aquilo era uma mina”) situa-se num plano fracionado, como um quebra-cabeças que deve montar, composto de percepções atuais e antecipadas que o levam a identificar a mina como “*uma aparição fantástica, engolfada na noite e na fumaça*” de onde se elevava “*o arfar grosso e prolongado de um escapamento de vapor, que não se via*” (p. 12). Os termos assinalados são dados exteroceptivos que, juntamente com o receio inicial pelos fogos, preparam a ultrapassagem da percepção sensorial unida aos dados da experiência, para atingir um saber mais profundo, onde o fantástico não deriva da aparência, mas do próprio ser do objeto divisado.

Esta primeira visão que o homem tem da mina, vaga e fantasmagórica, e que não define o tipo de construção (*massa pesada*), nem o tipo de atividade, tende a tornar-se mais precisa quando o homem se aproxima dos três braseiros (*fogos de ulha, em tachos de ferro fundido*) e quando outras personagens tornam-se visíveis: operários encarregados de desaterro, carregadores e carroceiros. O espaço da mina articula-se e nasce verdadeiramente para o homem quando, interpelado por ele, um velho operário o denomina: – “É sim, é uma mina, a VOREUX”. E diz o narrador (ou pensa o homem): “Agora a Voreux tornava-se realidade” (p. 13). Antes, porém, de a Voreux instalar-se no seu lugar, o homem (ser animado) se identifica, afirmando assim sua supremacia sobre a mina (ser inanimado), uma vez que é ele próprio que se denomina de forma reiterada: – “*Eu me chamo Etienne Lantier e sou operador de máquinas*”. Estabelece-se, então, a oposição semiológica básica “animado” x “inanimado”, o confronto do homem com a máquina; arma-se a cena para dar início ao espetáculo: ETIENNE X VOREUX.

É necessário que se delimitem as esferas de ação das quais resultam as funções e delas as personagens e os eventos. Há duas personagens, pois, através das quais o narrador gera o espaço: o

carroceiro Boa-Morte e Etienne. Enquanto para o primeiro o mundo resulta dos dados objetivos da percepção, para o segundo, que possui consciência lúcida e penetrante, os dados concretos arranjam-se num sistema duplo, onde os mesmos significantes remetem a dois significados – um mundano e outro imaginário – de tal modo que este vai se sobrepondo àquele, passando da comparação – “que mais parecia um chifre” (p. 14) –, fruto sensível da intuição, à metáfora – “e a Voreux [...] respirava agora mais grossa e amplamente” (p. 21) – lentamente constituindo a denominação eficaz do ser verdadeiro.

Logo o espaço, antes vazio e impreciso, à voz do velho mineiro e a seu gesto de braço estendido, magicamente desdobra-se em aldeia e mina: – “É sim, é uma mina, a Voreux. E veja, lá bem próximo está a aldeia dos mineiros”. O espaço povoa-se de formas, minas – fábricas – povoados – desvendando-se diante de Etienne que continuava a aquecer, no braseiro, as pobres mãos escalavradas. Pouco a pouco, na *amplidão sem termo* das trevas profundas, o visionário “dominava toda a região” (p. 15). “E com os olhos errando de um ponto a outro, ele se esforçava por furar as sombras, atormentado pelo desejo e pelo medo de ver” (p. 16).

Expande-se o processo descritivo, permanecendo ainda a estrutura monológica em relação ao velho operário e ambígua toda vez que Etienne intervém, oferecendo dados objetivos (galpão preto) e subjetivos (um chifre ameaçador), progredindo da imagem à figura. O jogo de ambigüidades não resulta de imprecisão ou incongruência da enunciação, não obstrui o processo significante, antes abre a estrutura à multiplicidade de sentidos, condição em que se instaura a significação e a ideologia. Etienne, apenas ele, assim percebe a Voreux:

“Esta mina, apertada no fundo de um buraco, com suas construções de tijolo atarracadas, de onde sobressaía uma chaminé que mais parecia um chifre ameaçador, dava-lhe a impressão de um animal voraz e feroz, agachado, à espreita para devorar o mundo [...] Encontrava explicação até para o escapamento da bomba, essa respiração grossa e ampla, resfolegando sem descanso, e que era a respiração obstruída do *monstro*” (p. 13 e 14).

Após cumprir a função de criar o espaço objetivo, o velho operário lhe dá a dimensão temporal, fruto da biografia de várias gerações de mineiros que trabalhavam na mina desde sua origem. Então a personagem adquire identidade própria: Vincent, o Boa-Morte, terceiro na linhagem dos Maheu. Sua história é a história da mina e de todos os seus companheiros. O pretérito imperfeito que até aqui predomina no texto, tanto na descrição como na nar-

ração, por seu aspecto durativo exprime a ausência de transformação, anulando a oposição passado/presente. Mesmo é o espaço, mesma a Voreux, bem como os homens que se sucedem com a mesma atividade e a mesma atitude frente à vida. Não há Vincent, Toussaint, Guillaume ou Zacharie, há os Maheu. Não há os Maheu, Lévaque, Mouque ou Pierron, há os mineiros. Eles são a personagem, a massa, *as coisas pretas, rebanho, carne humana* digerida pela monstruosa Voreux em holocausto ao “deus farto e acororado, a quem todos davam a sua própria carne”, cavando no meio há meio século (p. 20) e que nunca tinham visto.

Etienne não participava desse ambiente, por isso não teve anulada a sua individualidade e a sua capacidade de percepção da realidade, visão clara que vai se construindo a cada página até que, assimilada por todos, não é mais um ponto de vista particular nem um mistério. Desmitifica-se o “monstro” e pode-se, então combatê-lo. A qualificação da mina em sua natureza monstruosa continua, assim, nas quatro primeiras partes da obra, diminuindo sensivelmente nas partes seguintes, para dominar, intensa e absoluta, ao final do texto.

“Era um vôo de *pássaro*, sem ruído, sem choque, a fuga rápida [...] Esse vôo, como o perpassar de uma *ave gigantesca*, o aturdia” (p. 33).

“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. Os elevadores subiam e desciam com seu deslizar de *animal noturno*, tragando homens a goela do buraco parecia beber. Durante meia hora o poço devorou essa carga humana com suas *fauces* mais ou menos *gluttonas* [...] sempre *esfomeado* com as *tripas gigantes*, capazes de digerir todo um povo e o elevador continuava a brotar vazio no mesmo silêncio voraz” (p. 33 a 35).

“Na linha do desvio, dormia uma longa *serpente negra*: era um comboio de vagonetes, parado” (p. 43).

“Diante dele aí estava a Voreux, agachada com seu *ar de fera*, ávida, dissimulada” (p. 141).

“Mas a máquina de *grossos membros* de aço enfeitados de cobre, luzindo lá em cima, no escuro, não o atemorizava mais, nem os cabos a pique voltejando como *asas negras* e silentes de *pássaro noturno*” (p. 145).

“No pátio da Voreux reinava um profundo silêncio. Era uma fábrica morta [...] E, por cima dessa *agonia* dos edifícios *amortalhados* no seu sudário de poeira negra, [...] não havia mais que o esca-

pamento da bomba com seus *haustos* grossos e longos [...]” (p. 235).

“Desde que a máquina extratora parava, a *alma* daquele complexo carbonífero se evolava [...] E o próprio escapamento da bomba de esgoto não passava de um *estertor* longínquo, vindo não se sabe de onde; era como se a mina inteira estivesse prostrada” (p. 244 e 245).

“[...] os *dentes* da lima tinham deixado uma *ferida viva*, uma chaga fresca no negro da graxa [...] semelhante a um membro colossal atingido pela paralisia; tocou o metal frio e sentiu um estremecimento, *como se estivesse tocando um cadáver*” (p. 339).

“Mas a bomba era o alvo principal [...] *como a uma pessoa viva*, a quem quisessem tirar a vida [...] Alguns chegaram a esbordeá-la com varas. [...] como *membros* arrancados. Um golpe de enxada violentíssimo fez em pedaços o *corpo* de ferro fundido e a água jorrou [...] fez um ruído de *gargarejo*, semelhante a um arranco de agonia” (p. 350).

“Havia de exterminar essa bomba malfazeja, essa Voreux estava com a *goela* sempre aberta e que já *devorara* tanta carne humana” (p. 470).

“A *besta* estava ferida na *barriga*, ver-se-ia se ela poderia viver até a noite [...] que ela não *morrera de morte natural*” (p. 470 e 471).

“[...] era a ferida que se alastrava: o desmonronamento [...]” (p. 478).

“[...] um primeiro tremor sacudiu a terra. A Voreux *estremeceu*, *resistindo*, sempre *em pé* [...] e a casa da máquina fendera-se abrindo uma brecha considerável [...] via-se a máquina, solidamente assente no pedestal de alvenaria [...] os *grossos membros* de aço pareciam músculos indestrutíveis. Ouviam-se detonações subterrâneas [...] Na superfície abatiam-se as últimas construções, esmagando tudo” (p. 487 e 488).

“E *viu-se* então uma coisa espantosa: a máquina deslocada de seu pedestal, com os *membros* esquarterados, lutar contra a *morte*: *caminhou*, estendeu sua *biela*, seu *joelho* gigante, como para se *levantar*, mas *expirou*, esmagada, sorvida [...] e *nada* ficou de fora, nem sequer a ponta do pára-raios. Era o fim, a *besta má*, *acocorada* no seu buraco, *farta de carne humana*, já não mais expelia seu *hálito forte e extenso*” (p. 490).

A análise quantitativa das ocorrências de mensagens qualificativas da mina demonstrou que a maior incidência corresponde, na estrutura narrativa, a dois momentos decisivos: a instalação do

conflito entre operários e proprietários (e administradores) e o desenlace com a destruição da Voreux.

A análise qualitativa desses mesmos fragmentos constatou uma visão diferencial que distingue Etienne de Boa-Morte e dos demais mineiros, assinalando-lhe percepção mais aguda da realidade, como foi referido, por sua posição de estranho e diversificação de experiências vividas, inteligência mais desenvolvida (sabia ler) e temperamento forte, sua visão do mundo que vai sendo transferida à comunidade, exercendo uma função transformadora. Inicialmente neutras, as imagens surgem para Etienne de uma leitura ingênua do espaço; tornam-se marcadas após o exercício de reflexão. O objetivo é o subjetivo alternam-se, combinam-se vertiginosamente numa rede complexa, contribuindo para a integração dessa personagem no espaço da história e no espaço da narração. É o que se depreende de expressões como os sintagmas *mais parecia, dava-lhe a impressão de, encontrava explicação para, resfolegando como a respiração, como uma ave gigantesca*, que articulam as comparações; ou como o *poço engolia, passar pela goela, com um pulo macio, dormia uma serpente, máquina de grossos membros, amortalhados no seu sudário*, já em nível de metáfora.

As condições em que se dá o encontro de Etienne com a mina – a noite tenebrosa, o frio e o vento enregelantes, a sua fome e a dos operários, o silêncio rompido por ruído surdo – preparam-no para o aparecimento do monstro que surge inopinadamente junto a clarões vermelhos. O ambiente fantástico dissolve-se à luz do dia, que não consegue afastar a impressão deprimente causada pelo complexo de edificações das minas, os campos desolados e a aldeia, cujos elementos constituintes continuam a traçar o quadro disfórico de uma realidade negativa.

“Etienne quase não reconhecia a nave alta da recepção que à noite lhe parecera tenebrosa, sob a luz bruxuleante dos lampiões. Agora não era mais que nua e suja [...] Só a máquina luzia seus cobres ao fundo da peça. Os cabos de aço, cobertos de graxa, corriam como fitas encharcadas de tinta, e as roldanas no alto, as enormes vigas que a sustentavam, os elevadores, os vagonetes, todo esse imenso aparato metálico *escurecia* a sala com sua *opacidade* de ferragem gasta” (p. 70).

“Mas em torno das edificações desenrolava-se o pátio – e que ele não *imaginara* tão grande –, transformado num *lago escuro* [...] Depois, desenrolava-se o campo, plantações sem fim de trigo e beterraba ainda sem brotar [...] pântanos [...] salgueiros definhados [...] a floresta de Vandame [...] E, sob o céu *lívido* e de nuvens baixas, *parecia* que todo o negrume da Voreux [...] ia-se esbater na planície *enodoando* as árvores [...]. *Aquilo já não era mais o ignoto das*

trevas, os trovões inexplicáveis, o resplendor de astros ignorados. [...] o que *continuava* [...] era a respiração de um *monstro*" (p. 78 e 79).

A versão diurna da mina seu exterior e mais os arredores correspondiam à versão noturna, embora a claridade do dia tentasse instaurar outra ordem, a das formas visíveis, privilegiando o parecer. Era uma paisagem destituída de vida e de graça natural. Contraditoriamente era a luz que dissimulava a atividade diurna dos mineiros que haviam descido pelo poço antes do sol nascer. O monstro existia e estava lá.

O narrador, preservando ainda a unidade de visão com a personagem, num súbito corte, antecipa o que Etienne só poderia observar mais tarde e faz a descrição irônica da aldeia à noite, em traço simplificado de caricatura:

"[...] a aldeia dos Deux-Cent-Quarante dormia sob a noite negra. Distinguiam-se vagamente os quatro imensos corpos de *pequenas casas encostadas umas às outras* edifícios da caserna e do hospital, geométricos, paralelos, que separam as três largas avenidas divididas em *jardins iguais* [...]"

"Em casa dos Maheu, no número dezesseis, do segundo grupo de casas, *tudo era sossego*. O único quarto do primeiro andar estava imerso nas trevas, como se essas *quisessem esmagar* com seu peso o sono das pessoas que se *pressentiam* lá, *amontoados*, boca aberta, mortas de cansaço. [...] esse calor rançoso dos dormitórios, que, mesmo asseados, cheiram a *gado humano*" (p. 21 e 22).

Mais adiante segue descrevendo as casas dos mineiros a que opõe as casas da administração e residências dos chefes:

"As casinhas de tijolos, pintadas em cores variadas para alegrar o ambiente – umas de amarelo, outras de azul, *outras de preto*, estas últimas sem dúvida já antecipando a cor final de todas [...] Algumas belas residências de dois andares...[...] o que dominava eram as salas de baile, os botequins, as cervejarias e, em tão grande número que, para mil casas, havia mais de quinhentas tabernas [...]" (p. 97).

"[...] A sede da administração era ali, numa volta da estrada, um verdadeiro palácio de tijolos [...]" (p. 99).

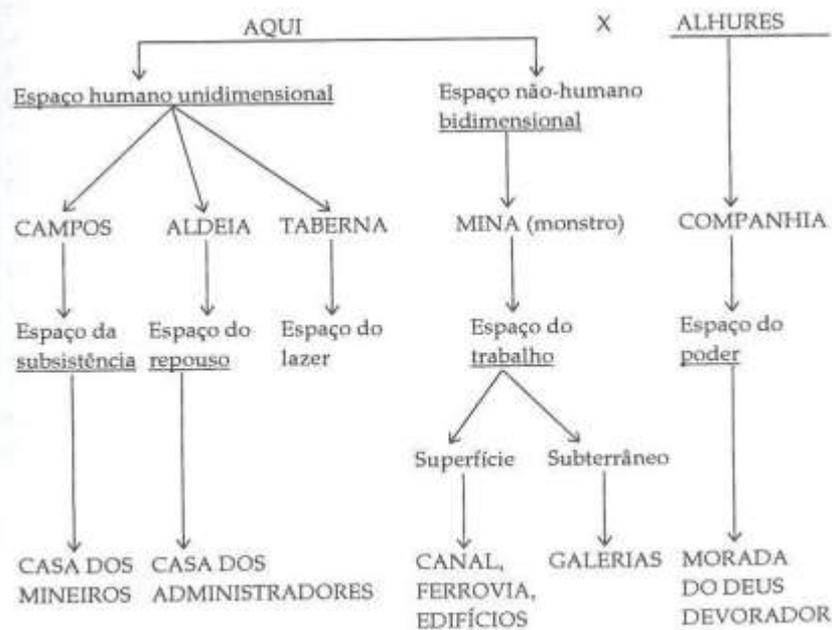
"[...] organizado e mobiliado a seu gosto o palacete da direção. Achava-o horrível e por isso encheu-o de tapeçarias, de bibelôs de um grande luxo artístico do qual se falou até em Lile" (p. 212).

"A propriedade dos Grégoire, a Piolaine, ficava a dois quilômetros de Montsou [...] Na sala ligeiramente úmida respirava-se esse ar pesado de bem-estar no qual medra, sonolenta, a felicidade burguesa" (p. 102).

Se a mina corresponde, no espaço narrativo, ao estabelecimento do conflito e ao seu desenlace, a aldeia e adjacências, inclusive a taberna Avantage (propriedade de um ex-mineiro), comércio independente que desafia o poder da Companhia, todo esse espaço humano que pouco aparece inicialmente, configurando um elemento acessório, passa a polarizar as ações quando a narrativa atinge seu clímax: a greve com seus desdobramentos.

Os signos das imagens da aldeia e arredores guardam sua especificidade referencial em relação ao espaço humano (ou desumano), unidimensional, que se circunscreve à superfície da terra; enquanto os signos utilizados na descrição da mina possuem uma referência ambígua (real e imaginário), representam um espaço bidimensional – o mundo da superfície e o mundo subterrâneo – caracterizando um espaço não-humano e contraditório, porque atualiza simultaneamente ambos os pólos das articulações "animado/inanimado" e "objetivo/subjetivo". O caminho (não a estrada real da chegada de Etienne) que a população percorre diuturnamente, leva-a do espaço humano (aldeia) ao espaço não-humano (mina) e vice-versa. É o percurso da metamorfose diária dos habitantes em mineiros na escuridão da noite, e de mineiros em habitantes à luz do dia.

Resumindo, estas são as articulações que organizam o espaço:



AQUI é o espaço submetido às coordenadas do tempo – noite/dia – passado/presente – onde se localizam as personagens e se desenrolam as ações trágicas cujas origens e motivações estão ALHURES, este um espaço impreciso, indefinido, inefável, que vez ou outra aflora à superfície do texto, mas que agencia todo universo: mundo, narrativa, linguagem.

– De quem é tudo isso? Não se sabe. É de umas pessoas.

E com a mão designou no escuro um ponto vago, um lar ignorado e remoto, povoado por essas pessoas para quem os Maheu cavavam havia mais de um século.

Sua voz elevava-se com uma espécie de medo religioso [...]” (p. 20).

ALHURES é o tabernáculo e o deus, o espaço do sistema, de onde emana o poder de que a Companhia é representação metonímica, e a Voreux e a Piolaine, representações metafóricas

[...] Ah! que despertar da verdade e da justiça! O deus repleto e acoorado rebentaria na hora, o ídolo monstruoso escondido no fundo de seu tabernáculo, nesse desconhecido longínquo onde os miseráveis o alimentavam com sua carne, sem nunca tê-lo visto” (p. 536 e 537).

A oposição entre a natureza e as edificações salienta que estas são sempre deprimentes, expressando o estado permanente de dominação e infelicidade; ao contrário, os campos e plantações, espaço neutro que varia com o tempo e as estações, evolui de uma conotação negativa para positiva, ao final do texto. A articulação sêmica entre o homem jovem, Etienne, e o velho operário, Boa-Morte, é a primeira oposição que se instala entre as personagens, ponto de disjunção do eixo semântico “humano”, conjugados pelo sema “atividade”, ambos são operários. O grande número de vezes em que ocorre tal oposição (“moço/velho”), assinala sua importância. Com o aparecimento de outros operários, participantes desse microcosmo, surgem outras articulações onde, poucas vezes, a categoria “idade” é significativa, pois a disjunção “criança/jovem/velho” é anulada pelo fator conjuntivo, todos trabalham na mina. Pelo mesmo motivo quase se anula a oposição “homem/mulher” e até mesmo “homem/animal”. Subsiste apenas a distinção hierárquica “operário/contramestre/capataz/engenheiro/diretor/proprietário” sintetizada na oposição radical “operário/patrão”.

Veja-se como Etienne percebe as demais personagens, pela voz de Boa-Morte ou em sua visão integrada ao narrador:

– Ah! sim... Há muito tempo. Não tinha ainda oito anos quando descí [...]” (p. 17).

“Cento e seis anos de trabalho para o mesmo patrão, as crianças após os velhos” (p. 19).

[...] carregadores corriam e podiam-se distinguir suas longas espinhas curvadas dentro do tumulto de todas aquelas coisas negras e ruidosas que se agitavam” (p. 32).

[...] o embarque continuava em cima e em baixo, um atropelo confuso de gado” (p. 40).

[...] mais parecia um pulgão preso entre duas folhas de um livro, sob ameaça de ser completamente esmagado” (p. 47).

“Mas eles no fundo de seus buracos de toupeiras, suportando o peso da terra, sem ar nos peitos escaldantes, continuaram a cavar” (p. 58).

[...] e o bufar das gradadoras chegando ao plano, esbaforidas como jumentas carregadas demais [...]. Havia um sopro de bestialidade por toda a mina, um desejo súbito de macho, quando um mineiro encontrava uma dessas moças de quatro, o traseiro ao ar, as ancas arrebetando as calças de homem” (p. 51).

“O menino fitava-o com aquela cara de rato” (p. 284).

“O pároco [...] com delicadezas de velho gato bem alimentado que tem medo de molhar o pelo [...]” (p. 11).

[...] ele inchado de água, de uma fealdade atroz de animal esfalfado, degenerado de pai para filho por cem anos de trabalho e de fome” (p. 504).

E esta é a visão que o narrador oferece dos cavalos da mina:

[...] enquanto seu cavalo, um cavalo baio e gordo, esperava, numa imobilidade de pedra” (p. 12).

“Era o Batalha um animal brando [...] transformara-se num espectralhão [...]. Agora que estava ficando velho, seus olhos de gato costumavam encher-se de melancolia” (p. 66).

“E uma revolta varria toda sua antiga resignação, essa mina assassinava-o, depois de o ter cegado” (p. 508).

Essas passagens, entre muitas outras, e aquelas relativas ao espaço invertem a articulação lógica das mensagens qualificativas que deveriam estruturar o universo semântico segundo o modelo:



Os objetos e o espaço animam-se, os animais ora adquirem aparência de máquina, ora humanizam-se, ao passo que os homens percorrem todas as escalas do existente, compondo metáforas perversas de um universo humano disfórico:



Essa é a base do conflito que vai se estabelecer entre operários e patrões e que só será resolvido quando se restabelecer a ordem lógica, símbolo da harmonia do universo semântico, vale dizer humano, com os traços sêmicos próprios de cada elemento ocupando seu lugar na articulação do sentido.

Afastando as raras ocorrências “homem/máquina” (“[...] o rangido de roldana mal-azeitada que degenerou num terrível acesso de tosse [...]”) e “animal/máquina” (o automatismo dos movimentos), verifica-se que a perturbação mais freqüente se dá na relação de sentido “homem/animal” e “animado/inanimado”.

A categoria “animal” tem sido analisada, no universo semântico, sob três ângulos: referencia os animais, propriamente ditos, enquanto atuam como animais, por exemplo, os coelhos que figuram no texto; denota o homem, por sua anatomia e fisiologia, como representante da espécie; e conota o homem, quando tratado como animal, utilizado, transformado de sujeito em objeto, quando alienado de suas características superiores – o raciocínio, a vontade e a liberdade.

O que ressalta do texto é que o homem, em sua relação de trabalho, está localizado na última classificação de forma extremada: é transformado em besta, apenas “carne humana”. Não passa de

“sombra” (“E do vilarejo no escuro à Voreux que resfolegava houve um lento desfilar de sombras sob o vento impiedoso: a partida dos carvoeiros para o trabalho.” – p. 31), quando parte para enfrentar as tarefas diárias, a *coisa preta* dirige-se às profundezas da terra, onde se completa a metamorfose, chegando a inseto, a *formiga preta*, ou então a *toupeira*. Essa inversão semântica reveladora da inversão de valores altera a vida familiar e social dos mineiros, mantendo-se apenas as funções básicas para a sobrevivência – a alimentação e a procriação – exacerbadas porque radicalizadas. Isso se reflete na sua aparência, em seus hábitos e ações, animalizando-os verdadeiramente. É assim que os vê então somente o narrador, sobrepondo-se a Etienne, o qual, fazendo parte da mesma classe social, não percebe as peculiaridades dos costumes do grupo:

“Franzina para seus quinze anos [...] uns pés azulados, como tatuados com carvão [...] contrastando com a cor macilenta do rosto [...] dentes incrustados na palidez clorótica das gengivas [...]” (Catherine, p. 23).

“E, no meio dos campos de trigo, no verão, encostada no muro, no inverno, entregava-se ao prazer com seu namorado da semana” (Filha de Mouque, p. 36).

“Era como se fosse uma vingança da criação, aquela prática de amor livre que, sob o látigo do instinto, fecundava o ventre dessas meninas-moças ao redor da máquina extinta, junto ao poço exausto de vomitar ulha [...]” (p. 133).

“De uma precocidade malsã, parecia ter a inteligência obscura e a destreza viva de um *aborto humano* que estivesse regredindo à *animalidade* de origem [...]” (Jeanlin, p. 197).

“[...] com o seio caído para o lado, a criança atravessada na barriga” (Mulher de Maheu, p. 93).

“Assim que puxou para fora do corpete um peito pesado como um odre e que a gritona se pendurou ao bico [...]” (Idem, p. 106).

“[...] puxou para fora o seio enorme de *vaca leiteira*” (Idem, p. 118).

“[...] os três músicos tocavam sem parar: só se via na sala o movimento dos quadris e dos seios no meio da confusão de braços [...] às faces vermelhas, os cabelos em desalinho, colados à pele, as saias no ar, expulsando o cheiro forte dos pares suados [...]” (p. 170).

“Os que já não podiam andar, abarrotados de cerveja, engatinhavam por baixo das mesas e urinavam na frente de todos [...]” (p. 170).

Quanto à oposição fundamental “operário/patrão”, esta dobra-se em relações intermediárias que estruturam o sistema do poder. O contramestre (Richome), logo acima dos operários, que está mais ligado a eles pela atividade e interesses, é aceito pelos mineiros; o capataz (Dansaert) é abominado porque, sendo um deles, mostra-se autoritário com os companheiros de trabalho e subserviente com os chefes, não pertence propriamente a nenhum espaço; o engenheiro (Négrel) e o diretor (Hennebeau), mais próximos do patrão, seus representantes diretos no comando das ações e face visível da Companhia, são temidos e respeitados.

Os Maheu – representação metonímica da classe operária – Lévaque, Pierron e outros, inclusive Etienne, constituem a personagem principal, os mineiros, um conjunto que se transforma de “insetos” em “exército” e, readquirindo suas características humanas essenciais, restabelece a coerência do microuniverso semântico, embora apenas dê início à luta pelo equilíbrio e harmonia do microuniverso social representado na obra.

Dos operários, o velho Boa-Morte aparece no texto com a denominação de “carroceiro”. Qualificado reiteradas vezes como “o velho” trabalhando sobre a terra, nele os semas degradantes são atenuados em relação à categoria “animal”, mas acentuados em relação à “inanimado”. A insensibilidade diante da intempérie e da fome que avassala a todos durante a greve, demonstra sua integração ao espaço de tal forma que seu riso é “rangido de roldana azeitada” (p. 17) e tem carvão no corpo que chega para aquecer o resto de seus dias (“[...] melhor, até conserva” – p. 18). Exemplo da submissão e da resistência da classe (“Muitos burgueses não saberiam contar tão bem a sua história”) é o “velho” porque é o passado. Guillaume Maheu e o neto, Zacharie Maheu, são membros da estirpe traçada à fome e sangue junto ao *monstro devorador*, ao qual vence três vezes, para receber, ironicamente, o título de “Boa-Morte”. Sobrevive mesmo quando os mais novos – o filho e o neto – perecem. É símbolo dessa massa forte, inconsciente e passiva que, levada à rebelião pelo sofrimento excessivo, num movimento instintivo e desorganizado depreda edifícios. Maheu mata Cecile, a flor mimosa da burguesia, executando, na sua impotência de parálítico e autômato, uma vingança inesperada e inútil.

A linhagem feminina não é melhor. Seu corpo e sua alma não lhe pertencem. Aceita, com a mesma atitude de resignação autômata, a função biológica de reprodução da espécie determinada

pela natureza, e a nova função social, de mão-de-obra expoliada de qualquer direito humano, imposta pelo processo de acumulação de capital. Cumprindo dupla jornada de trabalho, até seus instintos fundamentais são exacerbados em benefício do poder econômico. A mulher de Maheu, amamentando o filho, é a *vaca*, cujo leite alimenta a burguesia incipiente.

Destaca-se desse conjunto, pois não lhe são atribuídos qualificativos depreciativos, Rasseneur, “homem gordo de 38 anos, barbeado, de rosto redondo e sorriso bonachão [...] antigo britador que a Companhia havia despedido [...] depois de uma greve” (p. 75) por ter chefiados descontentes. Sua taberna – A Avantage – entre a aldeia e a mina, não é apenas um lugar de lazer. É lá que os mais lúcidos, sob sua influência, debatem os problemas do trabalho e armam estratégias para resolvê-los. Indiretamente ainda é o chefe, mas resguarda sua integridade, prudentemente. É mais o político que comanda e não se expõe, que o revolucionário cuja audácia vai ao sacrifício pela causa, promovendo violentamente as transformações sociais.

Ainda nesse espaço intermediário, A Avantage, reside outro operário especial, Suvarin, mecânico da Voreux, estrangeiro refugiado político cuja aparência denuncia sua origem em classe superior. Percebendo as potencialidades de Etienne, é seu iniciador no conhecimento da literatura revolucionária. Acima dos demais trabalhadores pela inteligência e educação, confraterniza com eles mantendo sua individualidade. Sem vínculos de qualquer natureza é o único que conhece o sistema do poder e pode enfrentá-lo. Dele parte a condenação da Voreux, e a decisão trágica de destruí-la, mesmo que resulte na morte de seus companheiros.

“Um homem sozinho, o homem, ele, Etienne Lantier, operador de máquinas” (p. 11 e 13). Assim é feita pelo narrador a apresentação da personagem que, no sistema da obra, opõe-se ao velho Boa-Morte. Enquanto este assegura a continuidade da ordem estabelecida (“[...] cento e seis anos de trabalho para o mesmo patrão [...]”) representando a passividade e a impotência da massa diante da força do Sistema, “o jovem Etienne, aparentando uns vinte e um anos, bem moreno, um belo homem, de aspecto vigoroso, apesar de os membros serem pouco desenvolvidos”, vai se constituir no paladino dos oprimidos, na possibilidade de alteração dessa ordem social injusta, de correção do microuniverso incoerente. Em nenhum momento o narrador o descreve como o faz em relação aos mineiros de Deux-Cent-Quarante. É antes *o homem, ele, o jovem, o rapaz* de rosto bonito, de feições finas e de bigode preto (p. 11 a 53). É um deles – operador de máquinas de estrada de ferro –, mas vindo de outro espaço, sendo mais instruído, forte e corajoso

“esbofetei o chefe” – p. 53), tem a capacidade de ver com olhos ingênuos e sábios a verdadeira situação dos mineiros e a sua própria.

[...] a mão do velho como que as povoava de grandes misérias, que o jovem, inconscientemente, sentia naquela hora à sua volta, por toda a parte, na amplidão sem termo. Não era um grito de fome que rolava com o vento de março através destes campos nus? As rajadas do vento haviam aumentado e pareciam trazer consigo a morte do trabalho, uma escassez que mataria muitos homens” (p. 15 e 16).

[...] – seu orgulho de homem revoltava-se à idéia de ser um animal a quem se cega e esmaga” (p. 72).

A aversão que lhe desperta o contato com o espaço disfórico que pressente, é superada pela empatia que se estabelece entre ele e os desditosos habitantes da aldeia. A proposta que provisoriamente aceita, impelido pela fome, de um contrato de trabalho, após a primeira prova vencida (descida ao fundo da mina) e encontro com Catherine, passa a compromisso de luta e libertação:

“Repentinamente Etienne decidiu. Talvez tenha acreditado estar entrevendo lá no alto, na estrada da aldeia, os olhos claros de Catherine. Antes talvez fosse o vento de revolta que vinha da Voreux, não sabia. Queria voltar a descer na mina para sofrer e combater; pensava com ódio nessas pessoas de quem falava Boa-Morte, nesse deus repleto e acororado ao qual dez mil famintos davam sua carne sem nunca o terem visto” (p. 79).

“Foi por essa época que Etienne começou a compreender as idéias que lhe ferviam na cabeça. Até então não passara de um revoltado instintivo” (p. 174).

“A vergonha de sua ignorância foi cedendo lugar a um certo orgulho desde que sentia que pensava” (p. 175).

“Agora ele estava acordado nas entranhas da terra, germinava lá no fundo como uma semente. E todos veriam, um belo dia, brotar homens da terra” (p. 177).

Assim, após problematizar a realidade, nas primeiras páginas de *Germinal*, com a denúncia da situação de penúria e injustiça social a que são submetidos os mineiros – homens, mulheres e crianças – nas minas de carvão, Zola desenvolve seu discurso libertário tecendo e construindo a personagem que irá executar um projeto revolucionário de reforma da sociedade do texto, mas o que o autor busca é despertar a consciência de seus leitores.

Um pacto é feito entre Etienne e a Voreux, um pacto de morte. Inicia-se, então, a qualificação do herói a quem caberá realizar a transformação que reordenará o microuniverso contraditório, eliminando o conflito. Através dele a massa ascenderá à condição humana. Para qualificar-se como herói, Etienne vence uma série de provas: descida ao fundo da mina, aceitação pelo grupo e aprendizagem das tarefas de carvoeiro; desenvolvimento intelectual e educação política, substituindo Rasseneur (político) em seu círculo de influência; segue-se a investidura na chefia do movimento grevista pelo domínio do discurso revolucionário, articulação com outros movimentos operários e, finalmente, o reconhecimento de sua liderança pela força de trabalho (Pluchart, Paris).

A prova glorificante, a mais importante de todas, que o integrará definitivamente na função de herói, é a que Etienne deverá enfrentar e vencer em dois planos, individual e social, como homem e como chefe: a conquista de Catherine e a reconquista da representatividade perdida com o fracasso da greve.

Catherine é a personagem construída pelo maior número de mensagens qualificativas que tanto apresentam características humanas como traços animalizados.

[...] Espreguiçava-se, crispava as mãos nos cabelos ruivos que se emaranhavam na testa e na nuca [...] e braços delicados, alvos como leite, contrastando com a cor macilenta do rosto [...]” (p. 23).

“Vendo à frente Catherine, com seu ar meigo de menino [...]” (p. 35).

“E agora, nua, deplorável, rebaixada ao trote de fêmea ganhando a vida pela lama dos caminhos, esfalfava-se [...]” (p. 321).

Nela o autor se detém com especial carinho, revelando-nos os traços contraditórios da personalidade da moça, perfeitamente adaptada ao ambiente. Fraca de corpo e forte de espírito, submissa ao destino como todas as mulheres de sua classe, mas audaciosa na defesa dos seus, meiga e piedosa, resistente e corajosa, caráter temperado pelas duras experiências da existência, ignorante e sábia.

Catherine e Cecile, símbolos do que de melhor produziram operários e burguesia. Para elas, no entanto, não há lugar nesse espaço selvagem e cruel. Ambas perecem, esta, como advertência aos verdugos, aquela, para devolver aos mineiros seu líder e a possibilidade de redenção.

Assim, no universo dierético, Catherine não é apenas o “bem”, objeto de amor de Etienne e motivo da disputa com seu oponente,

Chaval, outra personagem típica, produto rude de seu meio. Catherine é comunicação, é elemento catalisador. É por Catherine que Etienne retorna ao fundo da mina após a perda do controle da massa enfurecida e irracional e da matança dos grevistas frente à Voreux; por ela o operário aceita, enfim, e se submete ao destino de todos os operários, transformar-se em oferenda na ara mortífera do deus agachado e insaciável. É através dela, da posse de Catherine mulher, na mais fantástica das núpcias no fundo do abismo prestes a engoli-los, que Etienne penetra no espaço humano e ressurgue para a vida e para sua missão ("Era noite total, a noite das entranhas da terra onde dormiriam sem jamais reabrir os olhos à luz do sol" – p. 517).

A vitória nesses dois planos, no entanto, é uma vitória melancólica, representação amarga de uma etapa vencida no longo processo histórico da libertação das massas trabalhadoras, início de um novo desafio cuja aceitação e enfrentamento projetam-se num futuro incerto e obscuro.

A análise sintagmática da estrutura textual, pelo levantamento dos lexemas e sintagmas, imagens e figuras, mensagens qualificativas e funcionais, desenvolveu-se nos planos denotativo e conotativo. Para se chegar aos valores que articulam o espaço e as personagens, é necessário, ultrapassando as conotações, passar-se à estrutura profunda, estabelecendo, através de cortes verticais, os sistemas isotópicos do texto. Esses elementos colhidos e analisados organizam-se, principalmente, em dois motivos que se inscrevem no sistema da obra, agenciando o espaço narrativo em seu aspecto ideológico: o MONSTRO e a SEMENTE.

O autor deixa explícita, em nível de estrutura superficial, a construção do motivo "Monstro", cujo lexema enuncia reiteradas vezes; há um acúmulo de imagens, inicialmente sob a forma de mensagens qualificativas e, posteriormente, de mensagens funcionais, semeadas desde as primeiras páginas, com traços semânticos fragmentados e mesmo distanciados.

Já o motivo "Semente", ao contrário não está em evidência, mas incontestavelmente é o mais importante. Foi sendo organizado em nível mais profundo; a descrição foi substituída pela narração, como processo constitutivo das imagens. As mensagens funcionais prevalecem, assim, sobre as qualificativas e o motivo, enunciado sob a forma de lexema quase abruptamente, revela-se nas páginas finais do texto. Dá-se, então, a epifania, iluminando a obra e justificando seu título: *Germinal*. A articulação "monstro/ semente" adquirindo, de pronto, sentido, reestrutura a leitura em movimentos recorrentes: revela-se aí um processo significativo com

a utilização de elementos mitológicos, que o autor associa para construir seu texto épico.

O MONSTRO, como já foi explicitado, é o "inanimado-animado", a "Mina" devoradora de homens e animais. Possui "aqui" um corpo com dimensão horizontal (edificações, máquinas e adjacências) e vertical (galerias). A fera gigantesca com três olhos abrasadores, asas de ave noturna, membros e joelho de aço, bafo, goela, tripas, encontra-se postada sobre a terra e pronta a saltar sobre a presa; tem corpo de serpente que se prolonga dentro do solo. Esse conjunto disjuntado que a visão de Etienne compõe, remete à Esfinge, sem apresentar, contudo, a dignidade daquele ser mitológico, uma vez que os lexemas "chifres", "goela", "tripas" e "agachado" têm evidente valor depreciativo, acentuado pela alternativa "goela/fauces" e "bafo/hálito". A identificação do ser monstruoso e a aceitação do desafio milenar (decifra-me ou devoro-te) constituirão o herói, cuja luta pelo "saber" (decifra-me) dar-lhe-á o "poder" (o bem). Decifrado na linguagem (ideologia) o "Monstro" é vencido.

Já a SEMENTE que dá título à obra "*Germinal*", envolve mais diretamente o espaço (a terra) fecundado pelo tempo (as estações). O inverno da chegada de Etienne e o inverno da greve, cada primavera em que projeta suas metas e vive a esperança de dias melhores perfazem o tempo da semente e da germinação para a messe do futuro. A terra, que produz o trigo e a beterraba, sepulta e absorve, irriga com a água de suas vertentes ("[...] era a terra que se vingava, que soltava o sangue de suas veias, porque lhe tinham cortado a artéria [...] – p. 506) e faz germinar homens-sementes, sonhos-sementes. Todas as mortes – de Alzire, Cecile, Catherine, Bebert e Zacharie, os mineiros metralhados e soterrados – são necessárias para que se cumpra o ciclo da regeneração. Todos sementes que germinarão irrigados pelo sangue e aquecidos pelo amor e pelo ideal. Principalmente a morte simbólica de Etienne, morte de amor, quando, fecundando Catherine agonizante, fecunda-se como homem para tornar-se líder. Ressurrexit: – está pronto para produzir frutos. Vencido o tempo certo da semente, brotarão da terra verdadeiros homens, todo um exército armado para a luta, não de companheiro contra companheiro destruindo-se mutuamente, como na cena do Tosão de Ouro, mas na luta definitiva de que as experiências colhidas na destruição da Vorex serão garantia de vitórias.

Etienne, o herói da narrativa, é representação metonímica da personagem principal, as massas trabalhadoras subjugadas, que devem vencer a "esfinge" decifrando o "enigma" para restabelecer a coerência, a harmonia e a justiça. Pela posse do "Saber", atingir o

