

LA TERRE: NATURALISMO, POLÍTICA E LIRISMO

Ana Luiza Ramazzina GHIRARDI*

RESUMO: O presente artigo sugere que *La Terre* de Zola, graças à sofisticação com que articula questões do naturalismo com discussões políticas e discurso lírico, ultrapassa, em muito, os limites estreitos em que desejou confiná-la parte da crítica – notadamente o *Manifesto dos Cinco*.

PALAVRAS-CHAVE: Zola. *La Terre*. Manifesto dos Cinco. Naturalismo. Literatura.

Je veux faire le poème vivant de la terre, mais sans symbole, humainement. J'entends par là que je veux peindre d'abord, en bas l'amour du paysan pour la terre, un amour immédiat, la possession du plus de terre possible, la passion d'en avoir beaucoup, parce qu'elle est à ses yeux la forme de la richesse; puis, en m'élevant, l'amour de la terre nourricière, la terre dont nous tirons tout, notre être, notre substance, notre vie, et où nous finissons par retourner. (Emile ZOLA apud MITTERAND, 2002, v.3, p.473).

Ao dar continuidade a *Les Rougon-Macquart – Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire* (saga que tem como pano de fundo as respostas do comportamento humano à influência do meio natural e social), Émile Zola (1840-1902) elabora um romance cujo tema é de vital importância para a França rural do final do século XIX: a relação dos camponeses com a terra. *La Terre*¹ (1887) aparece como o décimo quinto romance da saga (série composta de vinte romances) e é um dos volumes do ciclo dos *Rougon-Macquart* que mais controvérsias gerou.

Após haver terminado *Germinál*, romance sobre a mina de carvão e seus trabalhadores, Zola decide escrever uma obra sobre a terra e os camponeses. Como o autor já prenuncia em seu esboço, além de abordar a vida do campo

* UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo. Faculdade de Ciências Humanas – Departamento de Letras. Guarulhos – SP – Brasil. 07252-312 – alramazzina@uol.com.br

¹ Confira Zola (1999).

² Confira Zola (1968).

e dos camponeses, articula temáticas da vida sócio-política da época, ligadas à realidade agrícola do país no final do século XIX. Zola, engajado nos problemas sociais de seu tempo, não fica alheio à crise que se instaura no mundo rural francês e compõe, a partir dela, uma obra ficcional cuja contundência como crítica social ainda hoje impressiona. Não é por acaso que a publicação do romance *La Terra* coincide com a crise rural que se desenvolve na França (iniciada no fim do II Império). No último quarto do século XIX, uma série de eventos catastróficos marca o início da grande depressão da agricultura tradicional - não só francesa, mas também européia; a baixa de preços dos produtos agrícolas e a concorrência estrangeira dificulta a vida dos camponeses franceses, sobretudo daqueles que cultivam cereais³.

É nesse momento da vida rural da França que surge *La Terre*. A primeira intenção de Zola com seu romance, como podemos constatar em seus rascunhos, é a de mostrar o amor do camponês pela terra e, de maneira mais ampla, o ciclo de vida que acaba com o retorno da humanidade à terra provedora. O quadro da literatura francesa em que emerge mais esse romance dos *Rougon-Macquart* conjuga as marcas da eclosão dos novos ideais político-sociais com a bagagem representada pelos ecos de realidades anteriores (o Romantismo e a concepção do indivíduo, o Realismo e a noção de coletivo)⁴. Nesse cenário, parte importante da crítica francesa se apresenta descontente com os rumos da produção romanesca da época. Entre 1886 e 1887, várias manifestações críticas acusam a produção literária de falta de imaginação, sugerindo que nenhum romance recente de grande valor aparecera nos últimos anos.

De forma mais específica, vários desses críticos, contrariados com o que consideram a baixa qualidade dos romances, elegem o Naturalismo como causa última desse empobrecimento literário e decidem que a resposta a essa situação não pode ser outra senão a de mostrar sua falência. Para uma parcela importante da intelectualidade francesa, esse enfoque literário exaurira-se completamente, e diversos críticos se apressam em tentar provar, eloquentemente, esse esgotamento⁵. Zola não fica imune a esses ataques e tem como resposta ao

³ "La baisse des prix atteint si fortement le monde agricole qu'il en reste comme pétrifié, sans réactions si ce n'est verbales. Ses malheurs, dit-on, sont dus à la mauvaise foi des nations étrangères qui ne respectent les achats de produits français, et à l'incapacité des gouvernants. Pour les paysans le réveil est brutal après la somnolence du Second Empire entretenue par la hausse des prix." (AGULHON, 1976, p.397).

⁴ Confira Darcos (1992).

⁵ "A vrai dire cette masse énorme de narrations pourrait se ranger dans un petit nombre de catégories. Histoire de paysans, de filles séduites, de brutes inconscientes et irresponsables; histoire de courtisanes et de névrosées; histoire d'artistes tués par leurs maîtresses ou de femmes martyrisées par des artistes; histoires de filles nobles épousant des bourgeois, ou réciproquement; histoires toujours recommençantes de l'éternel trio,

seu romance uma enxurrada de censuras furiosas que desconsideram qualquer possibilidade artística da obra.

Dentro desse cenário, pode-se constatar que no momento de sua publicação, em 1887, na França, *La Terre* foi objeto de uma avalanche de ataques não só a seu autor como ao Naturalismo. É importante, considerar, para percebermos o quanto a crítica utilizava-se da obra como pretexto para uma campanha mais ampla, que o romance, lançado em capítulos,⁶ torna-se objeto de severas críticas, antes mesmo de ser publicado em sua totalidade. A crítica francesa passa a utilizar o romance *La Terre* para decretar, nas palavras de Brunetière, a “bancarota do Naturalismo”⁷. Essa resposta radical da crítica francesa só pode ser compreendida a partir desse contexto literário e do choque entre entendimentos sobre o fazer literário que agitava o país ao final do século XIX. Ao levarmos em consideração, com mais isenção, o desejo de Zola e ao analisarmos com maior vagar seu romance, podemos vislumbrar que a contundência das críticas só pode ser sustentada por uma leitura programaticamente seletiva. Ao longo dos sucessivos capítulos, o leitor mais desarmado encontra cenas que levam a uma interpretação que vai além daquela sugerida pelos críticos franceses contemporâneos ao autor.

O momento mais contundente da resposta crítica ao romance, foi (provavelmente) o da reação de cinco jovens escritores⁸, que se diziam discípulos de Zola⁹ e cobiçavam o seu sucesso: o *Manifesto dos Cinco*. Nesse artigo, que marcará fortemente o percurso da literatura francesa, é possível perceber o quanto as formas de expressão da literatura zoliana incomodavam seus leitores. As considerações ali apontadas vão além da esfera literária e expõem a vida pessoal do autor buscando justificativas para os supostos excessos de sua escrita. Os *Cinco* precisavam matar o mito Zola para desautorizar o Naturalismo na França. Para ilustrarmos a violência da reação em direção a *La Terre*, retomamos aqui um fragmento que nos permite perceber o modo como seus autores repudiam de forma convicta não só o romance como a ideia de Naturalismo de Zola, dizendo

le mari, la femme et l'autre, avec toutes les combinaisons et tous les dénouements possibles; mœurs de Paris, mœurs de province, mœurs des champs. Autre classement : romans idéalistes, romanesques, psychologiques, naturalistes, impressionnistes, [...]” (LEMAITRE apud ROBERT, 1952, p.410-411).

⁶ O romance começou a ser publicado em 28 de maio de 1887 no jornal *Gil Blas*. O *Manifesto dos Cinco* foi publicado em 18 de agosto (menos de três meses depois) e o romance, em sua totalidade, foi publicado em 15 de novembro do mesmo ano.

⁷ *La Banqueroute du Naturalisme* (artigo publicado em 1º de setembro de 1887). Confira Brunetière (2000).

⁸ MM. Paul Bonnetain, J.-H. Rosny, Lucien Descaves, Paul Marguerite e Gustave Guichês.

⁹ Zola, através de sua correspondência, deixa claro que nenhum dos Cinco signatários do *Manifesto* fazia parte de sua intimidade e que só os havia encontrado na casa de Goncourt e Daudet (BAKKER, 1987).

que o Mestre desceu ao fundo da imundice, atacando violentamente a obra e acusando o autor de **obscenidade doentia**:

La Terre a paru. La déception a été profonde et douloureuse. Non seulement l'observation est superficielle, les trucs démodés, la narration commune et dépourvue de caractéristiques, mais la note ordurière est exacerbée encore, descendue à des saletés si basses que, par instants, on se croirait devant un recueil de scatologie: le Maître est descendu au fond de l'immondice.

Eh bien! cela termine l'aventure. Nous répudions énergiquement cette imposture de la littérature véridique, cet effort vers la gauloiserie mixte d'un cerveau en mal de succès. Nous répudions ces bonshommes de rhétorique zoliste, ces silhouettes énormes, surhumaines et biscornues, dénuées de complication, jetées brutalement, en masses lourdes, dans des milieux aperçus au hasard des portières d'express. De cette dernière œuvre du grand cerveau que lança L'Assommoir sur le monde, de cette Terre bâtarde, nous nous éloignons résolument, mais non sans tristesse. Il nous poigne de repousser l'homme que nous avons trop fervemment aimé. (ZOLA, 1994, p.526).

Os *Cinco* articulam seu ataque ao romance expressando, em um primeiro momento, **decepção** e **dor** ao constatar uma **narrativa comum**, que apresenta características tão repulsivas que não podem deixar de decepcionar àqueles que acreditam em Zola e seu Naturalismo. O *Manifesto* tem a pretensão de desautorizar o modo de escrever de Zola ao denunciar sua narrativa como uma prosa comum, sem personalidade, que lança mão de uma observação “superficial”, de “truques em desuso”, recheada, além disso, das piores imundices. Munidos de direito que eles próprios se conferem e reforçando a ideia de que, até então, Zola representava “o homem que eles tão fervorosamente amaram”, os *Cinco* acreditam que é agora legítimo repudiar a literatura de Zola por julgá-la falsa.

O *Manifesto dos Cinco* não é o único responsável por críticas que repudiam *La Terre*, mas foi o principal desencadeador de uma enorme sequência de expressões contrárias a Zola e ao Naturalismo¹⁰. Críticos de renome como Anatole France e Brunetière também priorizam a dimensão moral em sua avaliação do romance e deploram aquilo que qualificam como “cruza naturalista”; esse tipo de percepção torna o romance um catalisador de ideias contrárias ao Naturalismo.

A crítica francesa, seguindo o influxo do *Manifesto*, condenará o impacto de cenas violentas e provocadoras delineadas por (o que ela percebe como) vários excessos, pela voluntária transgressão de conveniências literárias, pela

¹⁰ Muito se falou sobre o *Manifesto* pois seu conteúdo revelava a proximidade desses autores com Zola. Devido à notória rivalidade entre Daudet, Goncourt e Zola tudo levava a crer que os autores haviam sido os instigadores do texto porém, esse fato nunca foi provado. Os autores do *Manifesto* renunciaram ao seu gesto, alguns mesmo antes da morte de Zola, outros depois. Trinta anos após a publicação, Rosny confessava que esse *Manifesto* era “un acte absurde et sans noblesse”, acrescentando: “J'ai gardé de cette pauvre aventure un profond dégoût [...]” (ZOLA, 1994, p.524).

maneira de mostrar desveladamente o desejo e o ato sexual na sua realidade brutal. Esses ataques terão consequências substanciais para a carreira de Zola. Mas a ira da crítica esconde uma radical redução de olhar, imprescindível para que o veredito condenatório faça algum sentido. É verdade que Zola se vale de cenas chocantes e cruéis quando descreve o dia-a-dia dos camponeses e seus hábitos, porém, não se pode reduzir o romance apenas a imundices que o artigo pretende. Como Zola mesmo nos indica no título de sua saga, ela é uma história natural mas também social de um povo durante o Segundo Império Francês e o autor se vale de todos os meios para retratar de forma convincente sua ideia.

A partir de uma leitura mais demorada e atenta do romance, podemos notar que Zola alterna cenas de cunho naturalista, que podem sim chocar um leitor menos prevenido, com momentos políticos e descrições de profundo lirismo. Seria reduzir demais sua importância como romancista se nos deixássemos levar pelas palavras dos *Cinco* ou da crítica contemporânea ao romance, ávida em destituir aquele que até então fora saudado como “o grande Mestre”.

Para compreendermos melhor Zola e seus romances e nos desprendermos dessa crítica severa do século XIX, vale nos afastarmos dessa manifestação e observar as palavras de Henri Mitterand¹¹ que nos oferece pistas valiosas sobre as várias facetas presentes no método de composição da narrativa zoliana:

De roman en roman, la méthode de Zola était immuable. Il écrivait d'abord une 'ébauche', établissant en quelques dizaines de feuilles les principaux thèmes, types et phases du roman. Parallèlement, il réunissait des informations de tous ordres : scènes vues, mots entendus, notes d'entretiens et de lectures, documents techniques, lettres reçues, projets de décors. C'est là que se reflétait, avant son passage dans la fiction, toute la vie matérielle et mentale de la France des trente dernières années du XIXe siècle. Une troisième classe de manuscrits préparatoires était constituée par la section intitulée 'Personnages' : l'annuaire des Rougon-Macquart, des Villes et des Évangiles. C'était le moment où chaque personnage se voyait doté d'un nom, d'un prénom, d'un âge, d'un métier, d'un caractère. Cent treize feuillets pour les seuls personnages de La Terre.

La dernière étape était celle des plans : un plan général en quelques pages, un premier plan détaillé, encore ouvert à des changements et à des additions, au gré de la relecture des notes documentaires, et un second plan détaillé, découpage quasi-définitif, dont chacun des chapitres était souvent composé juste avant la rédaction complète du texte publié : là se réglaient les détails des épisodes, les dispositifs du temps et de l'espace, les dialogues, la recherche des effets. Après quoi, venaient les semaines d'écriture : trois ou quatre pages par jour, tous les matins de neuf heures à une heure de l'après-midi. (MITTERAND, 2002, p.10-11).

¹¹ Crítico francês do século XX que fez vários estudos sobre a obra de Zola.

A pesquisa extensa, o cuidado quase científico com a previsão dos detalhes, o caráter político dos temas, embora viscerais à proposta de Zola, são secundários e pouco ou nada diriam, se não fosse pela extraordinária força criativa e particularidade imagística de sua narrativa. Seu método *immuable*, oferece ao leitor um texto elaborado com todos os cuidados necessários à excelência da escrita e são completados pelo grande poder criativo do autor.

Podemos também encontrar indicações sobre o modo de composição de *La Terre*, na correspondência de Zola. Essa correspondência, aliada a uma análise mais detalhada do romance, permite sustentar que o autor não pretendia exacerbar as propostas do Naturalismo, nem tampouco lançar um novo modelo para sua doutrina. Zola desejava escrever um romance sobre a terra e o camponês, do mesmo modo como havia feito sobre a mina e os operários em *Germinál*:

*J'y veux faire tenir tous nos paysans, avec leur histoire, leurs mœurs, leur rôle; j'y veux poser la question sociale de la propriété; j'y veux montrer où nous allons, dans cette crise de l'agriculture, si grave en ce moment. Toutes les fois maintenant que j'entreprends une étude, je me heurte au socialisme. Je voudrais faire pour le paysan avec La Terre ce que j'ai fait pour l'ouvrier avec Germinál. Ajoutez que j'entends rester artiste, écrivain, écrire le poème vivant de la Terre, les saisons, les travaux des champs, les gens, les bêtes, la campagne entière. [...]*¹²

La Terre seria um “épico sobre a terra” e as palavras do autor apontam seu desejo de compor um “poema” sobre o modo de o camponês viver e desfrutar da terra. É bem verdade que Zola tempera sua criação, como veremos adiante, de grande dose daquilo que muitos identificavam com os excessos do Naturalismo, pontuando seu romance com “grosserias e indecências”. Para muitos leitores, as cenas repulsivas ficam talvez bem mais evidentes do que o desejo do autor de produzir uma obra épica que levasse à reflexão sobre o social.

É possível sustentar, contudo - e em que pesem as acusações da crítica francesa da época - que, não são estas cenas chocantes o centro narrativo do romance. Essa centralidade da terra permite ao autor explorar tanto o seu caráter de força natural bruta, matriz dos instintos mais básicos de humanos e animais, como a sua natureza de espaço político de luta e de transformação, chão pelo qual vale lutar. Essa dualidade da terra natural e da terra política está no centro da proposta narrativa de Zola.

Os ataques contra a flagrante imoralidade dos primeiros capítulos serão muitos e violentos, mas só poderão ganhar consistência, como se disse, pelo hiperdimensionamento de uma das vertentes da narrativa, mais ligada à natureza,

¹² Carta a Jacques van Santen Kolff, Médan, 27 mai 1886. Confira Bakker (1985, p.401).

em detrimento de outra, mais política. Dito de outra forma, a crítica francesa, ao atacar o romance, silencia sobre algumas passagens para poder dar ênfase a outras. É fácil encontrar momentos, por exemplo, em que Zola acrescenta lirismo à narrativa como nas cenas em que descreve a vida do camponês e seu trabalho no campo. Zola esperava que a crítica francesa reconhecesse em *La Terre* a mesma grandeza que encontrou em *Germinal*. Ele desejava que se percebesse, nesse romance sobre os camponeses e a terra, sobre os problemas enfrentados no mundo rural, a mesma força literária de seu romance sobre os mineiros e seu trabalho.

A estrutura do romance e o projeto literário de Zola

A narrativa de *La Terre* se desenvolve em uma pequena cidade, Rognes, na região de Beauce e se estende por dez anos. Trama centrada na família Fouan, o romance apresenta cinco partes compostas de aproximadamente cem páginas cada, o que lhe confere uma estrutura uniforme. O tema principal é a vida do camponês, seus costumes, suas atividades agrícolas e as dificuldades do mundo agrícola em relação à economia do país¹³. Desde sua estrutura se vê, portanto, que Zola prepara um cenário que acomoda tanto o primitivo da vida agrícola, como as complexidades mais amplas que decorrem da moderna economia industrial. As dificuldades, derrotas e vitórias de Jean Macquart podem ser lidas, assim, como um comentário crítico sobre o momento da vida política francesa.

Jean Macquart¹⁴, após sete anos no exército, volta à vida civil e encontra trabalho em uma fazenda em Beauce, na cidadezinha de Rognes, palco de *La Terre*. O início do trabalho de Jean na fazenda já anuncia os grandes temas do romance, que estarão ligados à terra, e a preocupação do autor quanto ao caráter da obra: o amor do camponês pela terra, mas também sua avareza, sua atitude frente à questão social e à mulher amada. Contudo, mais do que qualquer outro personagem, pode-se verificar que é a própria terra o pivô principal do romance, - nem mesmo um membro do clã dos *Rougon-Macquart*, será capaz de roubar-lhe a cena. A terra dá o tom à narrativa, sustenta o romance e nos conduz por suas passagens mais expressivas. Ela se mostra vestida da imagem da mulher amada

¹³ O que lhe confere, curiosamente, uma grande atualidade: os problemas retratados por Zola são semelhantes aos que a França agrícola apresenta ainda hoje como, por exemplo, o subsídio do governo e os produtos agrícolas estrangeiros lutando pelo mercado.

¹⁴ Jean é o personagem que faz o elo de ligação do romance *La Terre* com a história do clã dos *Rougon-Macquart*; o personagem já havia aparecido no romance *La fortune des Rougon* - 1º romance da série - e aparecerá novamente no romance *La débâcle* - penúltimo romance da série, 19º.

e desejada ; é soberana e é por ela que os camponeses vão ao extremo, é por ela que germinam e morrem. Apenas a terra importa. Com essa perspectiva e com grande habilidade narrativa, Zola consegue impor a presença da terra por todo o romance, multiplicando as formas de sua presença. É o que observa Guy Robert¹⁵:

« Je veux faire le poème vivant de la Terre ». Grâce à son étonnante faculté constructive, à son sens de l'unité architecturale, et plus encore à l'intuition qui lui faisait partout sentir la présence d'une essentielle force de vie surgie victorieuse de tous les désastres et de toutes les décompositions, Zola a réussi à imposer constamment la présence de la terre. [...]

Quand Zola, poète lyrique, transfigure travaux et paysages, quand il célèbre la fécondité et l'espérance, c'est encore la terre source de toute vie qu'il exalte et la terre se retrouve comme le lieu privilégié des conflits et des forces que chante Zola poète épique. (ROBERT, 1952, p.390-391).

Já nas primeiras páginas da obra podemos verificar o acerto da afirmação de Robert: Zola abre (e encerra) seu romance utilizando a figura de Jean Macquart para colocar, desde o início – e significativamente - a terra e a fecundidade no centro da trama narrativa. A abertura do romance se faz através da figura de Jean que nos conduz pelos campos e nos apresenta a sementeira; as imagens do personagem jogando as sementes de trigo no ar, cobrindo toda a terra, são fortemente simbólicas; logo na primeira frase, ele aparece plantando uma nova vida: a sua vida no campo, longe do exército. Cabe também a Jean fazer os personagens desfilarem e serem apresentados.

A partir da imagem da sementeira feita por Jean, é estabelecido o tom do romance e um dos fios condutores da narrativa é introduzido: a discórdia da família Fouan (o pai, Louis, decide dividir suas terras entre seus filhos: Fanny, Buteau e Hyacinthe, conhecido como Jésus-Christ). Esse conflito familiar estará presente em todos os capítulos, sendo, a um tempo, o elemento desencadeador de cenas fortes associadas ao movimento naturalista e a força responsável pelo crescendo narrativo da obra. A decadência do personagem Louis Fouan começa a partir da partilha de sua terra entre seus filhos, e não deixará de se acentuar até culminar com sua morte, ao final do romance. Nesse personagem Zola reitera, de forma velada, a importância da terra em seu romance: ela representa o poder e transforma um simples camponês em um senhor todo poderoso. Ela articula tanto as paixões mais desprendidas, como o interesse mais mesquinho. Essa importância central da terra fará com que ela apareça, alternadamente, em

¹⁵ Guy Robert escreveu em 1950 uma tese sobre o romance *La Terre* que, dois anos depois, foi publicada pela Société d'édition Les Belles Lettres. Obra capital para o estudo do referido romance, tornou-se referência para diversos críticos de nossa época, entre eles Henri Mitterand

matizes paradoxais: ela se mostrará como a terra amada e desejada, mas também como o elemento de discórdia e destruição.

A terra, protagonista do romance, é responsável pela articulação das intrigas da narrativa e por isso, cabe também a ela, como já apontamos, as cenas de extrema crueza que fizeram com que o romance de Zola recebesse as críticas mais contundentes. Logo no início da narrativa, deparamo-nos com uma cena que lembra a crueza que se associa à estética naturalista: Françoise Fouan (sobrinha de Louis) ajuda a vaca Coliche e um touro a concretizarem o cruzamento, logo na primeira parte do romance:

Et, quand il fut prêt, César monta sur la Coliche, d'un saut brusque, avec une lourdeur puissante qui ébranla le sol. Elle n'avait pas plié, il la serrait aux flancs de ses deux jambes. Mais elle, une cotentine de grande taille, était si haute, si large pour lui, de race moins forte, qu'il n'arrivait pas. Il le sentit, voulut se remonter, inutilement.

«- Il est trop petiot, dit Françoise.

- Oui, un peu, dit Jean. Ça ne fait rien, il entrera tout de même. »

Elle hocha la tête; et, César tâtonnant encore, s'épuisant, elle se décida.

«- Non, faut l'aider... S'il entre mal, ce sera perdu, elle ne retiendra pas. »

D'un air calme et attentif, comme pour une besogne sérieuse, elle s'était avancée. Le soin qu'elle y mettait fonçait le noir de ses yeux, entr'ouvrait ses lèvres rouges, dans sa face immobile. Elle dut lever le bras d'un grand geste, elle saisit à pleine main le membre du taureau, qu'elle redressa. Et lui, quand il sentit au bord, ramassé dans sa force, il pénétra d'un seul tour de reins, à fond. Puis, il ressortit. C'était fait: le coup de plantoir qui enfonce une graine. Solide, avec la fertilité impassible de la terre qu'on ensemece, la vache avait reçu, sans un mouvement, ce jet fécondant du mâle. Elle n'avait même pas frêmi dans la secousse. Lui, déjà, était retombé, ébranlant de nouveau le sol.

Françoise, ayant retiré sa main, restait le bras en l'air. Elle finit par le baisser, en disant:

« Ça y est.

- Et raide! » répondit Jean d'un air de conviction, où se mêlait un contentement de bon ouvrier pour l'ouvrage vite et bien fait. (ZOLA, 1994, p.28).

Seria ingênuo reduzir essa cena apenas à sua extrema crueza narrativa, sobretudo quando se leva em conta a amplidão do projeto literário e do poder criativo de Zola. Podemos encontrar aqui pistas sobre a intenção do autor e sugestões de algumas orientações de seu texto que vão além de uma interpretação que, de modo mais superficial, estabeleça a obscenidade como objetivo absoluto. Se observarmos a linguagem dos personagens, podemos constatar que Françoise – a camponesa – mesmo estando com Jean, a quem acabara de conhecer, encontra-se bem à vontade com a situação que lhe parece cotidiana e banal. Sem qualquer pejo, busca, com a mesma postura séria e natural, enfrentar o problema que se apresenta: parece óbvio que o órgão genital do touro é muito “*petiot*”

(termo usado em linguagem familiar para indicar “*tout petit*” - bem pequeno) e ela, em seu mundo camponês, não se sente nem um pouco constrangida ao discutir o tema com um desconhecido. Se para alguns, o modo pelo qual ela se dirige a Jean poderá parecer chocante, é também possível ler aqui a simplicidade da vida camponesa, conforme apresentada por Zola, que empresta certa ternura às palavras de Françoise ao tentar, ingenuamente, entender a situação.

Para além do discurso, o ato de Françoise – ajudar o touro a concretizar a ação - e o modo veloz e direto da narrativa que o descreve apontam novamente para um Zola que insinua tratar-se de uma situação que não chocaria a um camponês. O autor nos dá a pista: “*comme pour une besogne sérieuse*” Françoise se dirige ao touro, “*d’un air calme et attentif*”, convicta de que deve tomar tal atitude pois essa é uma tarefa séria, e é por isso que ela levanta o braço com um “grande gesto” (que também podemos ler como um “gesto nobre”); ao final, o braço fica no ar, como o braço de alguém que celebra uma vitória conquistada.

O caráter direto da descrição e a minúcia dos detalhes em uma cena dessa natureza – que se desenrola ainda nos primeiros movimentos do romance - não podia senão atrair os reparos de uma crítica preocupada sobretudo com a questão moral. Ampliando a crueza e aumentando o desconforto de quem teme a bestialização dos costumes (os críticos franceses, seguidamente, fazem referência ao impacto da narrativa de Zola junto ao público¹⁶), o modo distanciado, quase científico, com que Zola constrói a passagem exaspera seus detratores. Importa lembrar mais uma vez, contudo, que a possibilidade de se acusar o autor, mesmo com base nessa passagem, de mera “imundície” ou de desejo torpe do escândalo pelo escândalo, só é possível quando se ignoram as dimensões alegóricas que dão forma à narrativa.

Reforçando e ampliando a centralidade da terra, Zola expande o valor simbólico dessa cena ao compará-la ao processo do plantio: primeiro ele fala do “*coup de plantoir*”, comparando o órgão genital do touro ao instrumento para semear a terra; em seguida compara o sêmen ao grão que semeia a terra e, finalmente, faz um paralelo entre a vaca, com sua “fertilidade impassível”, e a terra que recebe a semente. A vaca nem mesmo estremeceu com esse baque,

¹⁶ Brunetière (2002, p. 365), por exemplo, acusa o público e imputa-lhe parcela de culpa ao conferir a Zola grande destaque. Parece que, segundo o crítico, os leitores esquecem os excessos criticados em cada romance e enaltecem o autor: “*C’est ici la part du public, après celle des journaux. Car, si quelque chose est plus grave encore que tout ce qu’il peut y avoir d’énormités ou d’obscénités dans la Terre, c’est qu’il se trouve un public pour les lire ; et il se trouvera. Pis que cela : de pareils livres ne sont possibles qu’avec la complicité du public, et, sans elle, pour infatué qu’il fût de son talent, ou de ce que l’on appelle autour de lui de ce nom, un romancier ne les écrirait pas.*”

como a terra que não se abala e nem perde sua solidez. Zola nos apresenta o touro como o sementeiro, a vaca como a terra fecunda, o sêmen como o grão a ser germinado e Françoise como o meio para concretizar esse ritual. Ele não deixa, nem por um momento, que esqueçamos, nessa cena, a ideia central do romance: a terra.

Apesar de a ideia central do romance ser a terra, Zola consegue transcender a crítica que dizia que sua pesquisa era falsa e que ele não aprofundava os assuntos sobre os quais escrevia e, com isso, produzia apenas silhuetas e não personagens e histórias.¹⁷ Ao articular os personagens, Zola situa Jean com o olhar do operário – “*le bon ouvrier*” – que percebe uma obra rápida e bem feita e Françoise, a moça do campo. Já nessa primeira cena do encontro de Jean, o trabalhador urbano, com Françoise, a camponesa, Zola nos indica que os personagens têm um caráter próprio que se imporá a cada situação: Françoise é o estereótipo da camponesa e Jean, o do operário. Esse elemento será um dos fios condutores que persistirá até o final do romance quando Françoise mostrará seu amor pela terra negando a Jean sua herança, e Jean decidirá abandonar o campo para voltar ao mundo urbano do qual faz parte.

A construção da terra como personagem central inclui ainda o lírico, o alegórico e, mesmo, o religioso – dimensões que a virulência da crítica francesa, sobretudo em seus primeiros momentos, irá deixar de lado. Ao final da primeira parte do romance, por exemplo, encontramos uma ligação da vida dos camponeses à narrativa evangélica, reforçando o caráter sagrado da vida na terra. Primeiramente, temos a cena de “*la veillée*” em que os camponeses se encontram no estábulo, aquecidos somente por duas vacas. Todos os camponeses aproveitam esse momento para reencontrar o sentido e o prazer em suas ações e, a narrativa, longe da crueza frequentemente associada ao Naturalismo, assume um tom poético e nos transporta para a imagem do nascimento do menino Jesus. Em seguida, nesse mesmo ambiente (o do nascimento de uma nova esperança), Jean faz a leitura, em voz alta, de um romance chamado “*Les Malheurs et le triomphe de Jacques Bonhomme*”, propaganda bonapartista que narra a forma como a revolução salvou os camponeses de todas as injustiças sociais.

¹⁷ Brunetière (2002, p.354), entre outros críticos, ataca severamente os personagens criados por Zola: “*Les personnages de M. Zola, les moins complexes, les plus simples du monde, n'obéissant jamais qu'à l'impulsion d'un unique appétit, toujours élémentaire, ne connaissent en toute rencontre qu'une seule manière de la manifester, ne raisonnant d'ailleurs jamais avec eux-mêmes, traversent le roman avec l'allure raide et uniforme, les tics mécaniques et les gestes anguleux d'un fantoche; et le comique naît, irrésistible et énorme, du contraste même entre les situations violentes où le romancier les jette et l'immobilité de leur physionomie ou la gaucherie de leurs mouvements.*”

Alors, en quelques mots lents et pénibles, il résuma inconsciemment toute cette histoire: la terre, si longtemps cultivée pour le seigneur, sous le bâton et dans la nudité de l'esclave, qui n'a rien lui, pas même sa peau; la terre, fécondée de son effort, passionnément aimée et désirée pendant cette intimité chaude de chaque heure, comme la femme d'un autre que l'on soigne, que l'on étreint et que l'on ne peut posséder; la terre, après des siècles de ce tourment de concupiscence, obtenue enfin, conquise, devenue sa chose, sa jouissance, l'unique source de sa vie. Et ce désir séculaire, cette possession sans cesse reculée, expliquait son amour pour son champ, sa passion de la terre, du plus de terre possible, de la motte grasse, qu'on touche, qu'on pèse au creux de la main. Combien pourtant elle était indifférente et ingrate, la terre! On avait beau l'adorer, elle ne s'échauffait pas, ne produisait pas un grain de plus. [...] Il y avait desséché les muscles de son corps, il s'était donné tout entier à la terre, qui, après l'avoir à peine nourri, le laissait misérable, inassouvi, honteux d'impuissance sénile, et passait aux bras d'un autre mâle, sans pitié même pour ses pauvres os, qu'elle attendait. (ZOLA, 1994, p.93-94).

Seria difícil encontrar, aqui, razões para a ênfase com que os *Cinco* acusam o mestre de ter chegado ao paroxismo da imundície. Vale verificar, nessa passagem, o modo como o autor ressalta a imagem da terra: a palavra “*terre*” surge nada menos do que sete vezes nesse curto parágrafo. O trecho transborda emoção e evoca a ideia do amor de um homem por uma mulher. Ele tenta conquistá-la, mas ela se mostra sempre indiferente e ingrata, acabando por passar aos braços de um outro, sem piedade, deixando o amante desiludido. Mesmo assim, o destino final do amante será o de voltar à terra, dessa vez, para nela depositar seu corpo. Zola mescla, assim, a ideia da relação amorosa de um casal com o amor do homem por seu pedaço de chão. Até o fim, quando “seus pobres ossos” irão para a terra – destino de todo homem -, esse homem a ela dará seu amor, mesmo que ela se mostre impassível e continue seu ciclo indo para as mãos de outro. Jean, emocionado, sob o impacto de sua leitura, acaba de contar a história aos camponeses, a apresenta como uma lição àqueles que pensam em abandonar a terra pela vida na cidade:

Heureux laboureur, ne quitte pas le village pour la ville, où il te faudrait tout acheter, le lait, la viande et les légumes, où tu dépenserais toujours au-delà du nécessaire, à cause des occasions. N'as-tu pas au village de l'air et du soleil, un travail sain, des plaisirs honnêtes? La vie des champs n'a point son égale, tu possèdes le vrai bonheur, loin des labris dorés; et la preuve, c'est que les ouvriers des villes viennent se régaler à la campagne, de même que les bourgeois n'ont qu'un rêve, se retirer près de toi, cueillir des fleurs, manger des fruits aux arbres, faire des cabrioles sur le gazon. Dis-toi bien, Jacques Bonhomme, que l'argent est une chimère. Si tu as la paix du coeur, ta fortune est faite. (ZOLA, 1994, p.95).

A terra representa tudo que o homem pode desejar para ser feliz. É dela que ele retira o alimento, o ar que respira, o sol que o fortalece, o trabalho que o dignifica, os prazeres do cotidiano. Em suma, ela é “*le vrai bonheur*”. Nada pode ser comparado a essa vida, nada pode superá-la. O camponês precisa entender

que possui tudo o que um homem pode desejar e que, por isso, é afortunado; não é o dinheiro que lhe trará o essencial da vida (“*la paix du coeur*”) e sim a sua terra amada.

Aos poucos, já nessa primeira parte do romance, Zola nos anuncia o modo como a terra, elemento central, vai estruturar a narrativa. O romance gravitará em torno da terra e do camponês; ela aparecerá sempre como a grande riqueza do homem e Jean como o personagem que, em torno dela, catalisa as reações dos camponeses. Não é ao acaso que Zola invoca, desde o início, as ideias da revolução de 1789: a exploração dos camponeses pelos patrões, a ideia da revolução como salvação e a de que os camponeses não devem deixar sua terra. A revolução vem para salvar os mais fracos e restabelecer a justiça no meio agrícola, essencial para o país. Ainda uma vez, a dimensão política – que convive e emoldura as cenas ‘chocantes’ – se vê desenvolvida com bastante clareza por Zola. O silêncio da crítica em relação a esta vertente importante do romance parece indicar antes um olhar dirigido dos críticos do que uma escolha deliberada do autor.

Tanto o pano de fundo do romance como o conjunto dos personagens aparecem para compor o grande painel que tem como cenário a terra Beauce, a terra em toda a sua complexidade. Em torno dela, Zola insere dois elementos importantes que estarão sempre presentes e que desencadearão situações extremas ligadas a dois personagens que conduzirão também a narrativa: o pai Fouan e sua decadência (que, como já dissemos, começará com a decisão de dividir sua terra entre seus filhos) e as manobras de Buteau, seu filho, para conseguir seu objetivo (ser o soberano do maior quinhão de terra possível); o conflito Fouan/Buteau se estenderá por todo o romance e irá culminar na morte do primeiro, queimado por seu filho Buteau com a ajuda de Lise, sua mulher.

Apesar de Buteau, desde o início do romance, representar a discórdia e a perversidade, a narrativa impactante de Zola apresenta a força da terra transparecendo também nesse personagem e determinando reações que afetam cada aspecto da relação entre ele e a trama narrativa. Toda a descrição do envolvimento e da emoção que Buteau passa a sentir em relação à terra, evoca uma narrativa do despertar da paixão de um homem em relação à mulher amada e desejada. Zola se aproxima do lírico, justamente ao descrever os sentimentos de um personagem sempre representado de modo vil; o autor vai tecendo o texto de tal modo que, aos poucos, um outro Buteau se revela. Essa mudança dos sentimentos do personagem só pode ser despertada por ela, a terra amada:

Un an se passa, et cette première année de possession fut pour Buteau une jouissance. A aucune époque, quand il s'était loué chez les autres, il n'avait fouillé la terre d'un labour si profond : elle était à lui, il voulait la pénétrer, la féconder jusqu'au ventre. Le soir, il rentrait épuisé, avec sa charrue dont le soc luisait comme de l'argent. En mars, il bersa ses blés, en avril, ses avoines, multipliant les soins, se donnant tout entier. Lorsque les pièces ne demandaient plus de travail, il y retournait pour les voir, en amoureux. Il en faisait le tour, se baissait et prenait de son geste accoutumé une poignée, une motte grasse qu'il aimait écraser, à laisser couler entre ses doigts, heureux surtout s'il ne la sentait ni trop sèche ni trop humide, flairant bon le pain qui pousse.

Ainsi, la Beauce, devant lui, déroula sa verdure, de novembre à juillet, depuis le moment où les pointes vertes se montrèrent, jusqu'à celui où les hautes tiges jaunissent. Sans sortir de sa maison, il la désirait sous ses yeux, il avait débarricadé la fenêtre de la cuisine, celle de derrière, qui donnait sur la plaine; et il se plantait là, il voyait dix lieues de pays, la nappe immense, élargie, toute nue, sous la rondeur du ciel. Pas un arbre, rien que les poteaux télégraphiques de la route de Châteaudun à Orléans, filant droit, à perte de vue. D'abord, dans les grands carrés de terre brune, au ras du sol, il n'y eut qu'une ombre verdâtre, à peine sensible. Puis, ce vert tendre s'accrut, des pans de velours vert, d'un ton presque uniforme. Puis, les brins montèrent et s'épaissirent, chaque plante prit sa nuance, il distingua de loin le vert jaune du blé, le vert bleu de l'avoine, le vert gris du seigle, des pièces à l'infini, étalées dans tous les sens, parmi les plaques rouges des trèfles incarnats. C'était l'époque où la Beauce est belle de sa jeunesse, ainsi vêtue de printemps, unie et fraîche à l'œil, en sa monotonie. (ZOLA, 1994, p.202).

Ao introduzir o parágrafo com a menção à passagem do tempo e ao caráter de Buteau como senhor da terra, a narrativa insinua um paralelo com o casamento do personagem com Lise que também é marcado pelo mesmo tempo e pela mesma ideia. Já a segunda frase, porém, introduz um desvio de foco e desloca para a terra reações que se poderiam esperar direcionadas a Lise. A centralidade da terra e da diversidade das paixões que desperta, aparece com clareza na ambigüidade latente nas imagens compostas por Zola: “*elle était à lui, il voulait la pénétrer, la féconder jusqu'au ventre*”, o que permite dar outra conotação a “*jouissance*”. Zola aproxima a posse da terra da relação homem/mulher e do prazer intenso, físico, sexual.

Não surpreende, assim, que com o passar das estações, venha o amadurecimento da relação entre Buteau e a terra. Zola mostra esse processo através das graduais mudanças de matizes do verde da plantação, que vai adquirindo tonalidades diferentes: “*une ombre verdâtre, à peine sensible*” se transforma em “*ce vert tendre*” que evolui para “*des pans de velours vert*” e que alcançam um tom “*presque uniforme*”. A evolução contínua resulta em vários tons de verde “*le vert jaune*”, “*le vert bleu*”, “*le vert gris*” que se misturam ao vermelho claro e vivo “*des trèfles*”. O verde do início, amadurecido pela passagem do tempo, dá à terra uma beleza inigualável. Buteau contempla a terra de longe e volta apenas para visitá-la, como o enamorado que observa e deseja a mulher amada. A dimensão

profunda do amor pela terra como afeto humano primário estará presente em todo o romance.

Essa aproximação terra/mulher, faz com que Zola tenha cuidado particular em descrever minuciosamente a beleza do campo como fonte de desejo e de paixão. Zola, aos poucos, faz as cores se multiplicarem, fazendo com que dêem o tom e apresentem as nuances das estações que vão se sucedendo: a terra marrom dá lugar ao verde escuro, depois ao verde aveludado, ao verde amarelado, ao verde azulado, ao verde acinzentado; todos esses tons de verde vão se avolumando entre os trevos avermelhados. Com delicadeza narrativa, o autor compõe [todo] o colorido da primavera e a beleza da juventude da terra que vai ser admirada e amada por um personagem que até então havia sido apresentado como vilão. Como em uma relação humana, a paixão pela terra tem poder transformador. Este aspecto de apropriação, simbólico do amor e dos desejos físicos, pode talvez ser visto como um dos elementos que permitirá à crítica francesa atacar *La Terre* com tanto afã.

A forma lírica que apresenta o início da relação de Buteau com a terra contrasta, paradoxalmente, com a forma mais bruta com que Zola apresenta a relação que começa a se formar com a chegada do personagem à casa de Lise e Françoise. As irmãs, que, até então, relacionavam-se com grande afeto, amizade e cumplicidade, começam a se desentender; o convívio começa a se deteriorar; a partir de então, as brigas dão o tom de todas as passagens envolvendo as duas irmãs e continuarão sendo o mote até a morte trágica de Françoise, no fim do romance. Buteau - não apenas na relação das irmãs, mas, ao longo do romance - é o personagem que planta discórdia por toda a parte e, em contraponto, é também aquele que cultiva a terra e que retrata o típico camponês para quem a terra é tudo. Conforme a narrativa evolui, a dimensão de Buteau, semeador da discórdia, vai se tornando cada vez maior e o personagem cada vez mais perverso. O crescimento da importância de Buteau para a narrativa parece apontar para a situação da crise na terra, da crise no campo e da desintegração social que acarreta. Se, no início, o personagem aparece discretamente - ele não aceita as terras dadas por seu pai e sai de casa, voltando apenas com a morte do pai de Lise - nota-se, posteriormente, um Buteau que vai crescendo e se tornando um dos personagens centrais do romance.

Ao longo da obra, há uma desintegração dos personagens a partir da terra que faz surgir cenas fortes e que servem para municiar os detratores que as vêem como índices dos excessos do Naturalismo. No complexo das relações

familiares, Zola parece insinuar que há uma força fundamental que determina os embates e as soluções: a terra, sua fecundidade, fonte primária da possibilidade de vida. Essa sugestão dupla, que aproxima o político do instintivo repete-se incansavelmente em *La Terre* e talvez seja ela, como já se disse, a responsável pela aguda disparidade de leituras que o romance provoca.

Importa notar, também, que o impacto de certas cenas se vê matizado – ou ampliado – pelo fato de Zola decidir apresentá-las intercaladas com cenas de reflexão. Jean, o operário, trabalha a terra e reflete sobre sua situação de estrangeiro naquele meio. Esse jogo que Zola faz entre cenas impactantes e cenas de reflexão, de lirismo, de emoção, constitui uma dinâmica central do romance e determina o ritmo, variado e extenso como o das estações no campo, de que se reveste a obra. Os personagens mais importantes – Jean, Françoise, Buteau, Père Fouan – protagonizam tanto cenas de brutalidade como cenas de delicadeza, reconstruindo, em cada um deles, a dualidade que emana da terra. A passagem a seguir desenha bem essa estratégia narrativa:

Et Jean, de ses bras tendus, veillait à la rectitude parfaite du sillon, si droit, qu'on l'aurait dit tracé au cordeau [...]

Quand il fut au bout du sillon, il tourna, en commença un autre. Bientôt, une sorte de griserie lui vint de toute cette terre remuée, qui exhalait une odeur forte, l'odeur des coins humides où fermentent les germes. Sa marche lourde, la fixité de son regard, achevaient de l'étourdir. Jamais il ne devait devenir un vrai paysan. Il n'était pas né dans ce sol, il restait l'ancien ouvrier des villes, le troupiér qui avait fait la campagne d'Italie ; et ce que les paysans ne voient pas, ne sentent pas, lui le voyait, le sentait, la grande paix triste de la plaine, le souffle puissant de la terre, sous le soleil et sous la pluie. Toujours il avait eu des idées de retraite à la campagne. Mais quelle sottise de s'être imaginé que, le jour où il lâcherait le fusil et le rabot, la charrue contenterait son goût de la tranquillité ! Si la terre était calme, bonne à ceux qui l'aiment, les villages collés sur elle comme des nids de vermine, les insectes humains vivant de sa chair, suffisaient à la déshonorer et à en empoisonner l'approche. Il ne se souvenait pas d'avoir souffert autant que depuis son arrivée, déjà lointaine, à la borderie. (ZOLA, 1994, p.427).

A terra, apesar de sua vivacidade e movimento, não provoca em Jean a mesma alegria e desejo que dá aos camponeses. Como em espelho à passagem em que Buteau contempla a terra se transformando e ganhando tons de verdes e de beleza que o alegam, a terra de Jean se reveste de cinza e vai gradativamente transformando-se em fonte de dissabores. Jean vai se dando conta de como é inútil tentar negar seus instintos e como se sente, com o passar do tempo, um forasteiro. Se, para ele, a terra representa um elemento estranho, que o faz sentir-se estrangeiro, o contrário se dá com Fouan e seu filho Buteau. A perenidade da terra se opõe à fugacidade da vida humana.

Em meio a esse quadro, um outro elemento, agora decididamente político, acrescenta uma nova dimensão à narrativa de Zola sobre o homem do campo. As eleições se aproximam. Hourdequin e Rochefontaine discutem a situação dos camponeses, o preço do trigo, os problemas da proteção, da sobretaxa, a proibição sobre o trigo estrangeiro¹⁸.

Je ne suis pas contre personne, je suis pour moi... Mon homme, c'est celui qui me protégera. Quand on pense que le blé est tombé à seize francs, juste ce qu'il me coûte à produire ! Autant ne plus toucher un outil et crever!

Tout de suite, l'autre se passionna.

Ah! oui, la protection, n'est-ce pas? la surtaxe, un droit de prohibition sur les blés étrangers, pour que les blés français doublent de prix! Enfin, la France affamée, le pain de quatre livres à vingt sous, la mort des pauvres!... Comment, vous, un homme de progrès, osez-vous en revenir à ces monstruosité? [...]

Alors, vous voulez que l'ouvrier meure de faim?

- Pardon! Je veux que le paysan vive.

- Mais moi qui occupe douze cent ouvriers, je ne puis pourtant élever les salaires, sans faire faillite... Si le blé était à trente francs, je les verrais tomber comme des mouches.

- Eh bien! et moi, est-ce que je n'ai point de serviteurs? Quand le blé est à seize francs, nous nous serrons le ventre, il y a de pauvres diables qui claquent au fond de tous les fossés, dans nos campagnes.

Puis, il ajouta, en continuant à rire :

Dame! chacun prêche pour son saint !... Si je ne vous vends pas le pain cher, c'est la terre en France qui fait faillite, et si je vous le vends cher, c'est l'industrie qui met la clef sous la porte. Votre main d'oeuvre augmente, les produits manufacturés renchérisse, mes outils, mes vêtements, les cent choses dont j'ai besoin... Ah! un beau gâchis, où nous finirons par culbuter!

Tous deux, le cultivateur et l'usinier, le protectionniste et le libre-échangiste, se dévisagèrent, l'un avec le ricanement de sa bonhomie sournoise, l'autre avec la hardiesse franche de son hostilité. C'était la guerre moderne, la bataille économique actuelle, sur le terrain de la lutte de la vie.

On forcera bien le paysan à nourrir l'ouvrier, dit M. Rochefontaine.

- Tâchez donc, répéta Hourdequin, que le paysan mange d'abord.

(ZOLA, 1994, p.363-365).

A discussão inflamada de Hourdequin e Rochefontaine mostra o contraponto entre o operário e o camponês e pontua as contradições da sociedade francesa da época. O preço do pão, de que depende não só a sobrevivência da terra mas também a continuidade do processo de industrialização é o catalisador que põe, frente à frente, estas visões antagônicas. Não é preciso enfatizar como essa

¹⁸ Assim, além das intrigas entre as famílias camponesas, Zola se ocupa também, abertamente, em discutir a vida política da cidade, revelando, mais uma vez, o engajamento que aflorará com *J'accuse*, composto pouco tempo depois de *La Terre*.

passagem dialoga com aquelas “rudemente naturalistas” de modo a sugerir que ambas as dimensões se encontram presentes na narrativa de Zola.

Além do debate entre Hourdequin e Rochefontaine, a presença de um outro personagem, Canon, surge para tornar mais complexo o quadro de discussão política sobre a situação no campo. Canon fala de revolução aos camponeses, fazendo transparecer em seu discurso as ideias de Jules Guesde e Paul Lafargue¹⁹ em suas teses *Le programme du Parti ouvrier français* de 1884. Ele promete que os camaradas de Paris tomariam o poder e que, depois, a renda seria extinta, as fortunas tomadas, e a totalidade do dinheiro se voltaria para a nação, que se organizaria em uma nova sociedade. No campo, a revolução se daria de modo mais simples ainda, com a expropriação dos proprietários de terra (ZOLA, 1994).

Toda essa vertente abertamente social do romance – que corre em paralelo às tramas de amor e desejo carnal – desemboca na eleição de M. Rochefontaine como deputado e de Macqueron como prefeito, além da demissão de Hourdequin. O discurso de Zola, nessas passagens, apresenta uma complexa rede de valores conflitantes e consegue dar ao romance um tom político, diverso daquele naturalista.

A última parte do romance encerra também o desfecho das desventuras de Fouan, personagem que representa a degradação humana decorrente da perda da terra. Ao vagar por ela, ao contemplá-la, Fouan tem “*os olhos vazios*”; a terra que hoje contempla não é aquela que vê em sua memória, aquela que evoca a relação do homem com a mulher desejada, possuída, amada; aquela a quem ele se entregou por inteiro e que, de modo ingrato, passou às mãos de outro, continuando sua rotina. Contudo, é ela que permanece quando todas as outras lembranças se desfazem. Perdido o passado, cego para o presente, Fouan surge como o camponês arquetípico, que só encontrará completude quando seu corpo, finalmente, repousar na terra.

Jean serve como espelho também para o personagem de Fouan, uma vez que, aos poucos, percebe que sua tristeza vem do fato de que ele é um estrangeiro nessa terra. O amor que Fouan sente pela terra contrasta com os sentimentos de Jean: Jean é o homem da cidade, incapaz da identificação visceral que sente Fouan. Jean, estrangeiro para a terra, estrangeiro para a vida do campo, estrangeiro para Françoise, que o despreza, ao mesmo tempo, que ama e deseja

¹⁹ Jules Guesde e Paul Lafargue, dirigentes mais populares do Partido Operário Francês, publicaram vários artigos em que demonstram sua preocupação demográfica.

Buteau, aquele que cultiva e trata da terra.

Ainda na última parte do romance, encontramos Françoise – personagem que abre o romance com Jean e que acaba por se casar com ele – e sua reflexão a partir de tantas mudanças que ocorreram em sua vida e de como se sentia extremamente solitária ao lado de Jean, o operário. Em uma cena em que Zola dá vazão à brutalidade descritiva que tanto se associou ao Naturalismo, vemos Françoise encontrar Buteau e Lise nos campos e perceber que é a ele, ao marido de sua irmã, que ela ama. Sozinha e fragilizada por seus sentimentos e por sua gravidez, Françoise deixa Buteau possuí-la, ajudado por Lise, em uma das cenas mais impactantes do romance:

Buteau, la forçant toujours à reculer, parla enfin, d'une voix basse et ardente:

« Tu sais bien que ce n'est pas fini entre nous, que je te veux, que je t'aurai ! »

Il avait réussi à l'acculer contre la meule, il la saisit aux épaules, la renversa. Mais, à ce moment, elle se débattit, éperdue, dans l'habitude de sa longue résistance. Lui, la maintenait, en évitant les coups de pied.

« Puisque t'es grosse à présent, foutue bête ! qu'est-ce que tu risques?... Je n'en ajouterai pas un autre, va, pour sûr ! »

Elle éclata en larmes, elle eut comme une crise, ne se défendant plus, les bras tordus, les jambes agitées de secousses nerveuses; et il ne pouvait la prendre, il était jeté de côté, à chaque nouvelle tentative. Une colère le rendit brutal, il se tourna vers sa femme.

« Nom de Dieu de feignante ! quand tu nous regarderas !... Aide-moi donc, tiens-lui les jambes, si tu veux que ça se fasse. »

Lise était restée droite, immobile, plantée à dix mètres, fouillant de ses yeux les lointains de l'horizon, puis les ramenant sur les deux autres, sans qu'un pli de sa face remuât. A l'appel de son homme, elle n'eut pas une hésitation, s'avança, empoigna la jambe gauche de sa sœur, l'écarta, s'assisa dessus, comme si elle avait voulu la broyer. Françoise, clouée au sol, s'abandonna, les nerfs rompus, les paupières closes. Pourtant, elle avait sa connaissance, et quand Buteau l'eut possédée, elle fut emportée à son tour dans un spasme de bonheur si aigu, qu'elle le serra de ses deux bras à l'étouffer, en poussant un long cri. Des corbeaux passaient, qui s'en effrayèrent. Derrière la meule, apparut la tête blême du vieux Fouan, abrité là contre le froid. Il avait tout vu, il eut peur sans doute, car il se renfonça dans la paille. (ZOLA, 1994, p.438-439).

Todos os elementos dos quais o leitor necessita para entender o sentido dessa passagem são apresentados: não apenas a brutalidade de Buteau e Lise, que conspiram para tramar o ataque a Françoise, mas ainda os desejos conflitantes dos três, e a vontade de vingança entre as irmãs apontam para o caráter primal, instintivo, das forças em jogo. Retomando, em certa medida, a cena inicial do acasalamento (aquela em que Françoise se vê com a tarefa de ajudar o touro), Zola parece reforçar o tom de brutalidade, mas também de naturalidade, que caracteriza a lógica sazonal da terra.

A cena é de tal agressividade que o autor pontua que até mesmo os corvos que voam no céu com ela se assustam, e sua imagem representa um prenúncio da catástrofe que virá. Após ter ajudado Buteau, Lise percebe que Françoise o ama, o que, paradoxalmente, a enfurece ainda mais: uma briga entre as duas irmãs explode: elas lutam por ciúmes do homem, ciúmes da terra. Lise, tomada de raiva, enterra uma foice nos flancos de Françoise e a deixa sangrando, fugindo com Buteau. A brutalidade da cena, seu caráter de luta primitiva, tem por cenário, não por acaso, a terra. A cena de violência e a cena de morte a têm, simbolicamente, por cenário:

Sa jalousie éclatait, singulière après ses complaisances, une jalousie qui portait moins sur l'acte que sur la moitié de ce que sa sœur lui avait pris dans l'existence. Si cette fille de son sang n'était pas née, est-ce qu'il lui aurait fallu partager tout? Elle l'exécrait d'être plus jeune, plus fraîche, plus désirée.

« Tu mens! criait Françoise. Tu sais bien que tu mens!

- Ah! je mens! Ce n'est peut-être pas toi qui voulais de lui, qui le poursuivais jusque dans la cave.

- Moi! Moi! et, tout à l'heure, est-ce moi encore?... Vache qui m'a tenue! Oui, tu m'aurais cassé la jambe! Et ça, vois-tu, je ne comprends pas, faut que tu sois dégoûtante, ou faut que tu aies voulu m'assassiner, guense!

Lise, à la volée, répondit par une gifle. Cette brutalité affola Françoise qui se rua sur elle. Les mains au fond des poches, Buteau ricanait, sans intervenir, en coq vaniteux pour lequel deux poules se battent. Et la bataille continua, enragée, scélérate, les bonnets arrachés, les chairs meurtries, chacune fouillant des doigts où elle pourrait atteindre la vie de l'autre. Toutes deux s'étaient bousculées, étaient revenues dans la luzerne. Mais Lise poussa un hurlement, Françoise lui enfonçait les ongles dans le cou; et, alors, elle vit rouge, elle eut la pensée nette, aiguë, de tuer sa sœur. À gauche de celle-ci, elle avait aperçu la faux, tombée la manche en travers d'une touffe de chardons, la pointe haute. Ce fut comme dans un éclair, elle culbuta Françoise, de toute la force de ses poignets. Trébuchante, la malheureuse tourna, s'abattit à gauche, en jetant un cri terrible. La faux lui entra dans le flanc.

« Nom de Dieu! nom de Dieu! » bégaya Buteau.

Et ce fut tout. Une seconde avait suffi, l'irréparable était fait. Lise, béante de voir se réaliser si vite ce qu'elle avait voulu, regardait la robe coupée de tacher d'un flot de sang. Était-ce donc que le fer avait pénétré jusqu'au petit, pour que ça coulât si fort? Derrière la meule, la face pâle du vieux Fouan s'allongeait de nouveau. Il avait vu le coup, ses yeux troubles clignotaient.

Françoise ne bougeait plus, et Buteau, qui s'approchait, n'osa la toucher. Un souffle de vent passa, le glaça jusqu'aux os, lui bérissa le poil, dans un frisson d'épouvante.

« Elle est morte, filons, nom de Dieu! » (ZOLA, 1994, p.440-441).

O modo como Zola estrutura a sequência dessa luta primitiva pela posse da terra reforça a oposição entre Buteau e Jean como figuras simbólicas de duas visões de mundo visceralmente opostas. Françoise apenas diz a Jean que caiu sobre uma foice e ele percebe a mentira e intui que esse é o sinal de que há uma verdade que ele não pode realmente compreender. O afastamento dos dois é maior e Françoise deixa transparecer ainda mais o hiato que existe entre Jean e

a terra. A reticência de Françoise em fazê-lo senhor das terras (quando os dois se casaram, ela desejou fazer um testamento a seu favor, mas logo abandonou a ideia) surge então a Jean em seu sentido pleno. Ele compreende que sua resistência vem do fato que, na verdade, ele é o intruso, o estrangeiro à terra. Jean compreende que não há nada a ser feito: Françoise vai morrer e com ela acaba a possibilidade de uma nova vida, com seu filho, com a esperança de uma nova terra.

Françoise morre sem ter assinado o testamento; Buteau e Lise retomam a casa tão desejada. Ao mesmo tempo, expulsam Jean que, cansado, acaba por aceitar seu destino, e parte daquela que nunca foi, de fato, sua casa. Estrangeiro, expulso, personagem que nunca pertencera de fato à dinâmica movida pelo amor à terra, Jean resolve deixar o campo pois está convencido de que deve partir. Esse não é, nem nunca foi, o seu lugar. O último capítulo é dedicado às hesitações de Jean. Depois de tantos acontecimentos perturbadores, ele acaba por decidir ir à guerra e deixar tudo para trás.

Como cena final, encontramos Jean que observa a terra. Seu olhar alarga-se, percorrendo de um lado ao outro o horizonte, a marcada palidez do sol e o céu revelando uma pequena ponta de azul atrás das nuvens. Uma plantação vai embora e outra já começa a ser semeada; os semeadores repetem o gesto de Jean no início do romance, as sementes espalham o dourado pelos ares. E, finalmente, tem-se o anúncio do verão que se aproxima.

Este momento marca também a partida de Jean, que deixa o campo que havia semeado e as mudanças que plantou nesta terra e que um dia florescerão. Como em *Germinal*, Zola fecha o romance com a ideia de um novo recomeço, de uma nova esperança. O Mestre empresta à cena grande dose de lirismo e, mesmo se Jean deixa as terras, como se tivesse tudo perdido, fica a imagem da terra que germinará uma nova vida, aquela que ele semeou:

Jean était seul. Au loin, de la Borderie dévorée, ne montaient plus que de grandes fumées rousses, tourbillonnantes, qui jetaient des ombres de nuages au travers des labours, sur les semeurs épars. Et, lentement, il ramena les yeux à ses pieds, il regarda les bosses de terre fraîche, sous lesquelles Françoise et le vieux Fouan dormaient. Ses colères du matin, son dégoût des gens et des choses s'en allaient, dans un profond apaisement. Il se sentait, malgré lui, peut-être à cause du tiède soleil, envahi de douceur et d'espoir.

[...] Toujours la terre, la nourrice, serait là, qui nourrirait ceux qui l'ensemenceraient. Elle avait l'espace et le temps, elle donnait tout de même du blé, en attendant qu'on sût lui en faire donner davantage.

C'était comme ces histoires de révolution, ces bouleversements politiques qu'on annonçait. Le sol, disait-on, passerait en d'autres mains, les moissons des pays de là-bas viendraient écraser les nôtres, il n'y aurait plus que des ronces dans nos champs. Et après ? est-ce qu'on peut faire du tort à la terre ? Elle appartiendra quand même à quelqu'un, qui sera bien forcé de la cultiver pour ne pas crever de faim. Si, pendant des années, les mauvaises herbes y poussaient, ça la reposerait, elle en reviendrait jeune et féconde. La terre n'entre pas dans nos querelles d'insectes rageurs, elle n'occupe pas plus de nous que des fourmis, la grande travailleuse, éternellement à sa besogne.

Il y avait aussi la douleur, le sang, les larmes, tout ce qu'on souffre et tout ce qui révolte. Françoise tuée, Fouan tué, les coquins triomphants, la vermine sanguinaire et puante des villages déshonorant et rongant la terre. Seulement, est-ce qu'on sait ? De même que la gelée qui brûle les moissons, la grêle qui les hache, la foudre qui les verse, sont nécessaires peut-être, il est possible qu'il faille du sang et des larmes pour que le monde marche. Qu'est-ce que notre malheur pèse, dans la grande mécanique des étoiles et du soleil ? Il se moque bien de nous, le bon Dieu ! Nous n'avons notre pain que par un duel terrible et de chaque jour. Et la terre seule demeure, l'immortelle, la mère d'où nous sortons et où nous retournons, elle qu'on aime jusqu'au crime, qui refait continuellement de la vie pour son but ignoré, même avec nos abominations et nos misères.

Longtemps, cette rêvasserie confuse, mal formulée, roula dans le crâne de Jean. Mais un clairon sonna au loin, le clairon des pompiers de Bazoches-le-Doyen qui arrivait au pas de course, trop tard. Et, à cet appel, brusquement il se redressa. C'était la guerre passant dans la fumée, avec ses obusiers, ses canons, sa clameur de massacre. Il serrait les poings. Une émotion l'étranglait ! Ah ! bon sang ! puisqu'il n'avait plus le cœur à la travailler, il la défendrait, la vieille terre de France !

Il partait, lorsque, une dernière fois, il promena ses regards des deux fosses, vierges d'herbe, aux labours sans fin de la Beauce, que les semeurs emplissaient de leur geste continu. Des morts, des semences, et le pain poussait de la terre. (ZOLA, 1994, p.507-509).

A terra aparece como a única imortal, soberana, de onde saímos e para onde voltamos. O uso de *nous*, coletivizando a experiência ao final do romance, parece ser indício da dimensão política, coletiva, que Zola pretende para sua obra. Jean, perdido em seus pensamentos, vislumbra imagens da guerra que conheceu e para a qual voltará. Incapaz de trabalhar na terra, será capaz de cuidar dessa mesma terra de outro modo. Tudo vai passar por ela, por essa terra poderosa que encerra tudo: a morte, a semente, o pão da vida. Jean Macquart olha o campo que semeou, a terra que agora está deixando para trás mas que sozinha, um dia, germinará. Mesmo que Jean, ao deixar as terras de Beauce, faça transparecer que tudo está perdido, fica a imagem do solo do qual brotará uma nova vida, aquela que Jean semeou.

Essa cena, a que Zola empresta extremo lirismo, está longe de ser reconhecida na descrição de Naturalismo obscuro do qual a crítica francesa acusou o romance. A severidade da crítica só pode ser construída pela exacerbação de apenas uma das dimensões da narrativa. A grandeza da diversidade de imagens - que demonstra a maestria dos grandes autores - bem como a complexidade

das reflexões políticas e a beleza de verdadeiras passagens líricas, como a passagem acima, são virtualmente descartadas por aqueles que buscam reduzir o Naturalismo de Zola a suas passagens mais cruas.

Essa cena final é testemunha da forma como Zola impõe um estilo próprio à sua narrativa, fazendo conviver crueza descritiva e delicadeza de observação. *La Terre* reafirma a extraordinária força do impacto de sua narrativa. Através da realidade de camponeses que compunham a maioria da população do país na época em que o romance foi escrito, ele aborda questões de ordem política e social pinceladas não só com as cores fortes associadas ao Naturalismo mas também com passagens líricas que produzem momentos, não raro, pungentes. Essa percepção da complexidade da narrativa de Zola é elemento central para ressaltarmos que o autor não limita sua narrativa a passagens naturalistas mas as alterna com momentos político-sociais no seu romance.

Na França, mais do que sensibilizar o público para a vida dos homens do campo, o romance despertou antes a fúria dos críticos de seu tempo, que o transformaram em uma espécie de símbolo daquilo que consideravam as mazelas do Naturalismo. Quaisquer que tenham sido as razões para que a crítica singularizasse *La Terre* como modelo privilegiado dos erros naturalistas, elas parecem não ter ocorrido ao seu autor, que entendia o romance como mais uma etapa em um projeto que já ia adiantado.

Quando o romance *La Terre* é publicado em sua totalidade, vemos a crítica se aquietar como se sua unidade narrativa tornasse evidente o descabido dos ataques à carga de obscenidade presente e mostrasse que essa atitude francamente condenatória só podia se apoiar em uma leitura mesquinha, que ignorasse a complexidade de outros aspectos do romance. As críticas começam, assim, a diminuir e vários periódicos passam a ver a obra como mais uma criação incontestável do mestre reconhecido por todos. Zola continua a agradar não só ao público leitor como a várias vozes que se manifestam em jornais da época:²⁰

Lorsque le Roman paraît en librairie, la critique, qui a déjà tout dit, réagit très peu. Zola trace le bilan dans le Figaro du 16 novembre: « J'ai fait un monde de recherches, et sur la terre et sur la propriété, sur ses origines ; j'ai vécu avec des socialistes, avec des anarchistes; je les ai consultés sur tous les points, j'ai lu tout ce qui est relatif à la politique des campagnes, j'ai étudié Malthus à fond et tout cela passe inaperçu, et je n'ai écrit que des cochonneries ! » Tout de même, Francisque Sarcey, son vieil adversaire de la critique romantique, admire la course de Fouan dans la tempête, « d'une grandeur

²⁰ "Dès 1890, trois ans après sa publication, elle (*La Terre*) arrivait pour le tirage au troisième rang de Rougon-Macquart. Elle tenait le cinquième en 1903, parmi tous les romans de Zola, après la *Débâcle*, *Nana*, *Lourdes* et *l'Assommoir*; en 1929, elle avait conquis le premier ; elle gardait ce premier rang en 1935 sur le catalogue Fasquelle (299e mille)." (ROBERT, 1952, p.458).

shakespearienne » (*La France*, 3 décembre 1887). Aux yeux d'Arsène Alexandre, « les semailles, la grêle, la fenaison, le marché sont d'un maître peintre » (*Le Paris*, 4 décembre 1887). Jules Case, dans *L'Estafette* du 22 novembre, qualifie Zola de « visionnaire lucide ». Georges Montorgueil, dans *Le Paris* du 20 novembre, estime qu'il n'a point abaissé : « l'homme des champs », qu'il ne « l'a point fait ridicule » et il ne s'offusque nullement de la mise en scène de « mœurs naturelles et libres ». Edmond Lepelletier cite Hésiode, dans *L'Écho de Paris* du 28 novembre: *Ce sont les travaux et les jours de notre siècle*. (MITTERAND, 2001, p.863-864).

Como a crítica francesa teve finalmente que admitir, seria um erro afirmar que Zola é um escritor cuja narrativa é apenas marcada por aquilo que se convencionou chamar de cunho naturalista. Erro ainda maior afirmar que Zola se mostra politicamente engajado apenas no *Affaire Dreyfus*. Ele parece, na verdade, melhor descrito, como um escritor de dimensões que ultrapassam seu tempo, trazendo modificações à literatura francesa mas também derrubando o limite das fronteiras nacionais e alcançando territórios distantes pelo seu modo original de articular política, lirismo e passagens naturalistas.



La Terre, Naturalism, politics and lyricism

ABSTRACT: *This paper suggests that Zola's La Terre – given the sophisticated way in which it articulates aspects of literary Naturalism, political debate and poetic discourse – goes far beyond the narrow boundaries in which some critics – notably those signing the Manifeste des Cinque – wanted to confine it to.*

KEYWORDS: *Zola. La Terre. Manifeste des Cinque. Naturalism. Literature.*

REFERÊNCIAS

AGULHON, M. et al. **Apogée et crise de la civilisation paysanne: 1789 à 1914**. Paris: Seuil, 1976. (Histoire de la France rurale, 3).

BAKKER, B.H. (Éd.). **Émile Zola: correspondance 6: 1887-mai 1890**. Montréal: Les Presses Universitaires de Montréal, 1987.

_____. **Émile Zola: correspondance 5: 1884-1886**. Montréal: Les Presses Universitaires de Montréal, 1985.

BRUNETIÈRE, F. **Le roman naturaliste**. Paris: Phénix, 2002. Reprise de l'éd. Lévy, 1892.

DARCOS, Z. **Histoire de la littérature française**. Paris: Hachette, 1992.

MITTERAND, H. **Les manuscrits et les dessins de Zola**: notes préparatoires et dessins des Rougon-Macquart. Paris: Les Éditions Textuel, 2002. 3 v.

_____. **Zola**: l'homme de Germinal: 1871-1893. Paris: Fayard, 2001.

ROBERT, G. **La terre d'Émile Zola**: étude historique et critique. Paris: Société d'Éditions Les Belles Lettres, 1952.

ZOLA, É. **La terre**. Paris: Pocket, 1999.

_____. **La terre**. Paris: Pocket, 1994.

_____. **Germinal**. Paris: Flammarion, 1968.

