

OS IMPACTOS DO PROGRESSO NOS MUNDOS NATURAL E SOCIAL NA OBRA *OS TRABALHA- DORES DO MAR*, DE VICTOR HUGO

THE IMPACTS OF PROGRESS ON THE NATURAL AND SOCIAL WORLDS IN VICTOR HUGO'S *THE WORKERS OF THE SEA*

Matheus Kochani Frizzo¹

Resumo: No presente artigo, analisamos o romance *Os Trabalhadores do Mar*, de Victor Hugo, e a forma como este gira em torno da relação entre o Homem e a Natureza, ou, em um sentido mais prático, entre o progresso técnico-científico e as forças naturais. Durante a obra, se nota um embate notável entre os dois, quase como condição inevitável de suas existências. Essa discussão, porém, não foi uma simples invenção de Victor Hugo; ela não apenas foi impactada pela biografia do autor como também se articula ao contexto em que ele viveu, marcado pela industrialização e urbanização europeia, assim como pelas consequências que trouxeram.

Palavras-chave: romance, literatura, progresso, os trabalhadores do mar, Victor Hugo, industrialização, século XIX.

¹ Estudante do 7º período do curso de História (Licenciatura e Bacharelado) da Universidade Federal do Paraná. Email para contato: mkfrizzo@gmail.com. Endereço para o currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5496976754408011>.

Abstract: In this article, we analyze Victor Hugo's novel *The Workers of the Sea* and how it revolves around the relationship between Man and Nature, or, in a more practical sense, between technical-scientific progress and the natural forces. During this novel, there is a remarkable clash between these two, almost as an inevitable condition of their existence. This discussion, however, was not a simple invention of Victor Hugo; it is not only impacted by the author's biography, but also articulates with the context in which he lived, marked by European industrialization and urbanization, as well as by the consequences they brought.

Key-Words: romance, literature, progress, workers of the sea, Victor Hugo, industrialization, XIX century.

Introdução

Romancista, poeta, dramaturgo, ensaísta, artista, estadista francês, Victor-Marie Hugo (1802-1885) também foi um grande ativista pelos direitos humanos e teve forte atuação política na França. Desde cedo se mostrou um prodigioso escritor, tendo aos 15 anos de idade sido premiado pela Academia Francesa por um poema seu. Durante os primeiros 28 anos de sua vida, não apenas completou seus estudos como se destacou no meio literário nacional. Em um dos pontos chave para entendermos sua forma de escrita, no prefácio de *Cromwell*, de 1827, Victor Hugo escreveu o que é hoje considerado o manifesto do movimento romântico na literatura francesa, ao se posicionar contra as tradições formalistas do classicismo em prol de uma literatura que levasse a uma reflexão plena da natureza humana. Foi neste período que, influenciado

por François-René de Chateaubriand, aderiu ao romantismo e se tornou o porta-voz desse movimento na vanguarda da arte na França.

A partir de 1830, quando começou a viajar pela França, em uma vida com inúmeras amantes e aventuras sexuais, começou a publicar seus primeiros romances mais maduros, começando pelo clássico *Notre-Dame de Paris*, de 1831. Aos poucos, também passou a se interessar politicamente pela democracia liberal, tendo em vista ter sofrido censura da corte francesa alguns anos antes. Chegou a ser eleito deputado da Segunda República francesa em 1848, mas se exilou em 1851 com a ascensão de Napoleão III. Durante suas viagens enquanto exilado, viveu em Jersey, Bruxelas e Guernsey, ilha em que não apenas morou por 15 anos como também utilizou de cenário para *Os Trabalhadores do Mar* (HUGO, 1982), romance publicado em 1865. Essa obra foi bem recebida, tendo em vista o sucesso anterior de *Os Miseráveis* (1862).

Na obra de 1865, o protagonista, Gilliatt, é um marinheiro guernesiano, marginalizado devido a superstições locais. Vivendo isolado, se apaixona por Déruchette, sobrinha do próspero armador Mess Lethierry. Quando a Durande, embarcação a vapor de Lethierry, naufraga, se oferece para resgatar seu motor após a moça prometer se casar com o homem capaz de tamanha façanha. Após vários desafios, alguns quase fatais, Gilliatt alcança seu objetivo, mas as coisas não saem conforme o esperado.

Industrialização, desenraizamento e Romantismo no século XIX

O principal tema dessa obra de Victor Hugo gira em torno da relação entre o Homem e a Natureza, ou, em um sentido mais prático, entre o progresso técnico-científico e as forças naturais. Há um embate notável entre os dois, quase como condição inevitável de suas existências. Essa discussão, porém, não foi uma simples invenção de Victor Hugo; ela se articula com o contexto em que o autor vive, marcado pela industrialização e urbanização europeias e pelos impactos que esses processos trouxeram.

Industrialização, urbanização e desenraizamento do ser humano

Na Europa do século XIX, a industrialização e a urbanização levaram para o cotidiano das pessoas inovações tecnológicas cada vez mais avançadas, expressas nas máquinas. As fábricas, a cada dia mais avançadas, produziam das mais simples peças, matérias-primas e ferramentas - utilizadas sobretudo nas inúmeras obras de infraestrutura urbana dos grandes centros urbanos – até navios a vapor, ferrovias, locomotivas e componentes arquitetônicos para as grandes construções que se erguiam, como as enormes estações de trem, monumentos e, é claro, novas fábricas. Assim, as máquinas não apenas transformaram a paisagem das cidades como, ao tomarem para si o papel de produtoras dos bens de consumo, tanto duráveis quanto não duráveis, impactaram o

estilo de vida de milhões de pessoas que passavam a viver nesses núcleos urbanos e vendiam sua mão de obra. Como aponta Maria Stella Bresciani (1985), essas transformações na sensibilidade e na forma como se vivia a temporalidade no século XIX geraram dois fenômenos distintos, senão opostos entre si.

Por um lado, os mais otimistas viam as máquinas (e a consequente automação da produção) como algo que simbolizava materialmente a vitória do homem sobre a natureza. Elas o substituem enquanto poder transformador da estrutura social e o tiram do “reino da necessidade”, se tornando um imperativo exterior que organiza sua vida. Encontramos um exemplo disso na utopia “newtoniana” de Saint-Simon, uma “projeção totalizante com bases científicas” que atribuía à ciência o poder de instituir uma nova organização social.

Por outro, o trinômio máquinas-multidões-cidades, símbolos do progresso, causaram do fascínio ao medo por simbolizarem, para os mais pessimistas, o desenraizamento de sua própria natureza humana. Nota-se em testemunhos da época a enumeração de certas “perdas”, como a imposição de uma nova representação e utilização do tempo, a dispensabilidade da mão de obra em prol das máquinas, a impessoalidade dos novos sistemas de trabalho e a perda de um *habitat* tradicional, nos vilarejos. Isso se intensificou com a industrialização do XIX. Thomas Carlyle, por exemplo, criticou a mecanização por ver nela a redução dos horizontes humanos. “De criador das ciências e das artes, o

homem regredia para a condição de simples pesquisador de causas e efeitos” (Ibidem: 49). Na poesia, eram comuns imagens de seres humanos como autômatos e cidades como criaturas monstruosas, negações da natureza.

Novas questões começam a ser postas

Nesse contexto com visões tão díspares sobre o impacto do progresso na vida humana, se desenvolveram discussões sobre esses temas, assim como diferentes correntes de pensamento que se expressavam sobretudo através da literatura. A obra de Victor Hugo, nesse sentido, não deixou de se inserir nesses debates. Ao invés de o autor adentrar em discussões políticas de maneira explícita como fizera em *Os Miseráveis*, em *Os Trabalhadores do Mar* ele preferiu abordar discussões mais filosóficas, ainda que as pontes com a realidade política europeia do XIX sejam visíveis. Afinal, como defende Dominique Boxus, é impossível “entender a prática literária da primeira metade do século XX sem relacioná-la com as experimentações estéticas do século anterior, fortemente condicionado pela Revolução de 1789” (BOXUS, 2010: 48).

Como visto anteriormente, Victor Hugo se tornou um democrata liberal ao longo de sua vida, além de se colocar a favor das experimentações literárias, em detrimento do formalismo classicista até então hegemônico. Ou seja, sua produção se articula à produção cultural e literá-

ria do século XIX, mais especificamente com o romantismo. Porém, também se relaciona com a produção científica da época, para a qual a ideia de progresso se tornou conceito-chave na direção de se entender as transformações da sociedade europeia. No século XIX, como nos traz Paolo Rossi (2000: 114), já existia uma teoria do progresso, no sentido de uma história regulada por leis que determinam os fenômenos individuais. Nisso consiste a crença no aumento da capacidade humana de intervir sobre e conhecer o mundo, compreendida também como reflexo do progresso moral e político da humanidade.

Mas, como visto, nem todos compartilhavam desse otimismo quase irrestrito. Nessa perspectiva se destacou o romantismo, que em sua multifacetada existência abarcava da visão mais pessimista e conservadora acerca do progresso à mais progressista, ainda que com ressalvas. De qualquer forma, como escrevem Michael Löwy e Robert Sayre, o romantismo representava uma crítica da modernidade capitalista em nome de valores e ideais do passado, isto é, pré-modernos. “Pode-se dizer que desde a sua origem o romantismo é iluminado pela dupla luz da estrela da revolta e do sol negro da melancolia” (LÖWY; SAYRE, 2015: 38-39). Porém, Löwy e Sayre enfatizam que “A oposição romântica à modernidade capitalista-industrial está longe de contestar sempre o sistema em seu conjunto; como já dissemos, ela reage a um certo número de características dessa modernidade que lhe parecem intoleráveis” (Ibidem: 52). Nisso, elencam as que para eles são as principais, como o desencantamento do mundo e sua quantificação e meca-

nização, a abstração racionalista (de origem iluminista) e a dissolução dos vínculos sociais trazida pela industrialização.

Esses movimentos e ideias aparecem na obra *Os Trabalhadores do Mar* em alguns momentos, personagens e diálogos. Como ficará claro mais à frente, o romantismo tem sua figura mais acabada no protagonista, Gilliatt, enquanto o positivismo tem em Mess Lethierry seu representante. Essas representações, porém, estão eivadas de críticas do autor que se mostram em dissonâncias internas dos personagens, as quais, a princípio, parecem contraditórias. Este é o caso de Lethierry, um racionalista que tinha uma forte crença no progresso, mas que também persistia em suas superstições. O nacionalismo aparece de maneira mais velada na obra, geralmente em comparações do autor entre Inglaterra e França e suas características nacionais, expressas nos personagens que aparecem.

O progresso e os avanços tecnológicos: entre a crítica e o entusiasmo

Victor Hugo, mais que um romântico, foi um porta-voz do movimento em pleno século XIX, com ele ganhando maior uniformidade na França. Mas o que queremos dizer com Romantismo? Como afirma Fúlvia Moretto, o Iluminismo se constituiu sobre o paradigma da racionalidade do ser humano, ou seja, repousa sobre o poder e a autoridade da razão. “Porém, onde ficou o outro lado da personalidade humana, ou

seja, o que está ligado à subjetividade, ao sentimento, ao irracionalismo criador, que a arte e a ciência aprenderam a valorizar e que conduziu o espírito ao Romantismo?” (MORETTO, 2003: 10). Naquilo que o Iluminismo negava: no sentimento religioso, no misticismo, no barroco, na medievalidade. Foi Rousseau um dos primeiros a se voltar a essa dimensão emotiva do ser humano, que caracterizaria o movimento romântico. Foi ao valorizar seu eu lírico e pessoal que Hugo desenvolveu sua própria estética literária, já madura em *Notre-Dame de Paris* (Ibidem: 12).

Há ainda um segundo aspecto do Romantismo, citado anteriormente, e que nos é de suma importância para compreendermos o romance *Os Trabalhadores do Mar*: o do romantismo como crítica da modernidade e da civilização capitalista, em nome de valores e ideais do passado. Essa ideia se baseia em um sentimento de perda, tanto no nível do indivíduo quanto no da humanidade, de certos valores humanos essenciais no contexto da modernidade. O medo do desenraizamento do ser humano em meio às máquinas é um exemplo disso. Porém, como chamam a atenção Löwy e Sayre, essa crítica não se deu sempre da mesma forma. Pensando nisso, esboçam uma tipologia de cunho weberiano² das correntes românticas, utilizando o espectro político como base.

² Ou seja, utilizando do conceito de “tipo ideal” de Max Weber, aqui compreendido, a grosso modo, como um modelo ideal que serve como ponto de partida para a análise do real. Em outras palavras, como modelo de análise, não formatador.

Os autores elaboram seis tipos ideais de romântico (LÖWY; SAYRE, 2015: 86): (1) o restitutionista, que defende o retorno à tradição agrária e aos valores monárquicos e aristocráticos da Idade Média; (2) o conservador, que deseja manter a sociedade ou restaurá-la à um momento anterior à Revolução Francesa; (3) o fascista, que para eles não é o mais importante, mas que, em suma, promove uma síntese entre a tecnologia e um passado “nacional” ideal, com valores de unidade, comunidade camponesa, exaltação do homem e, por vezes, antissemitismo; (4) o resignado, que vê como impossível uma restituição do passado e, portanto, como necessária a aceitação da modernidade, com todos os seus males; (5) o reformador, que diferente do resignado enxerga a possibilidade de se resgatar esses valores tradicionais e melhorar a sociedade por meio de reformas (no sentido de reformas legais e da evolução da consciência das classes dirigentes); (6) e o revolucionário, que pode ser jacobinista, populista, socialista utópico, humanista, coletivista, libertário/anarquista ou marxista.

Partindo da tipologia elaborada por Löwy e Sayre, podemos dizer que Victor Hugo se aproxima mais do tipo ideal reformista³. Isso é visível, por exemplo, em suas críticas tanto à Revolução Francesa quanto à

³ Vale destacar: ele se aproxima, mas não se encaixa perfeitamente. Afinal, lidamos aqui com um tipo ideal. Obviamente, como sujeito de vanguarda, é preferível que vejamos, portanto, “a obra de Hugo como uma possibilidade dentro do romantismo, apesar de suas peculiaridades e originalidades” (SANTOS, 2016: 167).

Restauração (HUGO, 1982: 109-110) e à Antiga Ordem (Ibidem: 158-159), assim como em uma visão mais equilibrada em relação aos impactos do progresso e da industrialização na natureza, senão oscilante, quando se coloca o meio natural na equação. Em *Os Trabalhadores do Mar*, nos deparamos com recorrentes comparações entre o tempo presente, na década de 1860, quando Victor Hugo escreve, e o tempo da obra, quarenta anos antes. Nesses momentos, notamos por vezes um leve saudosismo em relação ao passado, por outras uma ênfase nos avanços tecnológicos e urbanísticos na ilha de Guernsey.

Por exemplo, Hugo elaborou uma crítica ao antigo estilo de vida normando: “O Saint-Sampson de hoje é quase uma cidade; o Saint-Sampson de há quarenta anos era quase uma aldeia. [...] Os habitantes deitavam-se e levantavam-se com o dia. As velhas aldeias normandas são voluntariamente galinheiros” (Ibidem: 355). Por outro lado, é um lugar de trabalho duro, com exceção dos ricos. Destaca-se aí também uma crítica à riqueza, uma característica do romantismo reformista, que vê com maus olhos a aristocracia e aqueles que nascem ricos, numa valorização do trabalho. Em outros momentos, vemos Hugo argumentando acerca das vantagens que um farol instalado em 1862 trouxe para a região (Ibidem: 120), ou sobre como o ancoradouro de Saint-Pierre Port se desenvolveu (Ibidem: 393). Ele dedicou, ainda, boa parte da apresentação do protagonista para falar das superstições dos guernesianos, criticando-as por seus efeitos negativos na sociedade local, sobretudo no que tange ao isolamento de Gilliatt por medo de ele ter alguma

relação com o Diabo (Ibidem: 32), por sua casa ser amaldiçoada ou mesmo por sua mãe ser solteira (Ibidem: 22).

Além disso, há uma valorização de Gilliatt enquanto um marineiro tradicional, que conhece bem o mar e prefere utilizar um navio “de outro tempo”, chamado de pança, e que, além disso, possui uma ligação praticamente transcendental com a natureza. “Era um pensativo. Nada mais. Contemplava a natureza de um modo singular” (Ibidem: 40). É essa relação harmoniosa no Homem com a Natureza que permeia toda a obra de Victor Hugo e que é representada sobretudo pela passagens que remetem à imagem das rochas Douvres, localizadas no Canal da Mancha: “Todo o escolho, visto à vôo de pássaro, apresentava um rosário recurvado de rochedos, tendo em uma ponta as Douvres e na outra o Homem” (Ibidem: 224). Dessas duas rochas, simbolizando o Homem e a Natureza e separadas por uma “viela de penedos perpendiculares”, podemos interpretar que há um caminho tortuoso entre o Homem da Natureza e que dificulta o progresso, entendido justamente como o domínio do primeiro sobre o segundo. Essa “viela”, vale notar, é “esculpi-da” pelas forças da natureza: “O oceano fê-la assim” (Ibidem: 225).

Nesse processo, entende-se que para Victor Hugo a religião era necessária, tendo em vista o uso da palavra “rosário” na descrição da imagem. Além disso, parece que é justamente Gilliatt, o romântico, o mais capaz de harmonizar o progresso com a natureza, adaptando-se a essa “viela”, ao invés de procurar dominar a natureza e transformá-la.

Nesse ponto, nota-se que essa discussão sobre a relação entre o progresso humano e as forças da natureza é desenvolvida por Victor Hugo através de seus personagens. Afinal, cada um deles encarna uma ideia, ou mesmo uma contradição de ideias, como veremos a seguir.

O progresso técnico-científico e as forças da natureza

Adentramos agora na discussão da principal questão colocada pela obra: a da relação entre o progresso técnico-científico e as forças da natureza, cujo estudo será feito, como proposto, através da análise de seus personagens, do que representam (e como são representados) e das situações em que são colocados pelo romancista.

Antes de voltarmos a falar de Gilliatt, precisamos analisar outros dois personagens centrais na obra, e que trazem, no conjunto, interessantes contrapontos entre si. Primeiramente, temos Mess Lethierry, o próspero armador que leva o progresso à pequena ilha de Guernsey com seu barco a vapor, a Durande. Ao mesmo tempo, porém, que é visto como alguém liberal e republicano (Ibidem: 205), se mostra estar preso às convenções e títulos sociais, típicos da antiga ordem — como em conseguir títulos melhores e conseguir casar sua sobrinha. Da mesma forma, apesar de aparentar ser um verdadeiro homem de negócios e visionário ao construir o barco e de deixar claro a todos que não gosta da igreja por preferir colocar a razão/consciência acima da religião/Bíblia (Ibidem: 206), contraditoriamente (ou não) mostra-se su-

persticioso (Ibidem: 207). Isso gera uma situação interessante quando, nesse momento de perda da Durande, é o padre quem age de maneira mais racional. Aqui fica explícita uma crítica de Victor Hugo, uma vez que Lethierry se tornara tão dependente das máquinas, ou seja, da Durande, que com a tristeza de sua perda ele mesmo se transformara em uma: “Mess Lethierry estava reduzido à função maquinal de viver” (Ibidem: 357). Afinal, estava desenraizado de sua natureza. Se Gilliatt era um selvagem, Lethierry era um “selvagem elegante” (Ibidem: 49). Com a perda da máquina deixara de ser racional, e quando não via mais saída, foi salvo pela chegada de Gilliatt com a máquina da Durande. Essa cena tem um significado maior, como fica claro quando o autor escreve que com o naufrágio “Abolira-se-lhe o progresso, morrera-lhe a obra-prima” (Ibidem: 192).

O segundo personagem é Sr. Clubin, que representa uma segunda faceta do homem civilizado e cristão: a da hipocrisia. Apesar das aparências de “*gentleman* francês” que procura manter, tem relações com a violência e o contrabando e é capaz de transgredir os códigos sociais que lhe parecem invioláveis a fim de garantir os lucros. Não à toa, em um plano extremamente bem elaborado, naufraga a Durande (ou seja, a civilização) propositalmente e finge sua morte por interesses próprios. Se Lethierry se opõe a Gilliatt por suas preocupações com títulos e riquezas, Clubin se opõe a ele por sua hipocrisia e egoísmo. Afinal, Gilliatt, que era visto como “bárbaro”, se mostrou o mais corajoso e civilizado, enquanto Clubin percorreu o caminho contrário. A civilidade e a

piedade eram sua máscara, pois, no fundo, e diferente de Lethierry, odiava a sociedade e sentia-se oprimido pela desigualdade social. Era um “bárbaro” que não conseguia se ajustar a essa sociedade e queria se vingar dela. Ou melhor, na palavra repetida muitas vezes por Victor Hugo, um hipócrita.

Por fim, voltamos finalmente a Gilliatt, esse romântico que não dá valor algum ao *status* social e ao dinheiro, e que por isso mantém uma forte relação com a natureza. Conhece-a bem e é capaz de a utilizar no que ela oferece: como quando se utiliza da formação do arrecife como ancoradouro natural (Ibidem: 231), de uma caverna como forja e dos materiais que achava fortuitamente para o trabalho, tão valorizado por Hugo. “Utilizar o obstáculo é um grande passo para o triunfo” (Ibidem: 243). A própria Cadeira Gild-Holm-Ur simboliza essa união entre o Homem e a Natureza, sobretudo no simbólico final da obra, quando ela e Gilliatt afundam juntos. Mas ele não faz isso simplesmente por ser conveniente, mas por ser o melhor caminho. Quando tenta salvar a máquina, acaba sendo mais seguro para Gilliatt se abrigar segundo o que lhe oferece a Natureza — “Os promontórios, os cabos, os cachopos, os arrecifes, são verdadeiras construções” (Ibidem: 247) — , com seu arrecife, do que na Durande, que rapidamente se deteriorava. Pensando nessa imagem, podemos entender como o Progresso não pode fazer frente à Natureza ao enfrentá-la, na visão de Victor Hugo - e mais que isso, em como a Natureza pode se fazer lar para o Homem. Ou melhor, de fato o é para aquele que não se perdeu em meio à mecanização do mundo e

que, desenraizado, procura negar a natureza. “A grande Douvre era a casa, e Durande era a oficina” (Ibidem: 236).

Essa relação entre Gilliatt e a natureza é explorada ao máximo em sua epopeia para salvar a máquina da Durande. É evidente, ao lermos, que para o marinheiro acaba sendo melhor juntar forças à Douvres e usar suas formas, como vemos no capítulo “A obra-prima de Gilliatt ajuda a obra-prima de Lethierry” (Ibidem: 263-266), cuja execução é facilitada pelo trabalho da maré que sobe, em “uma estranha colaboração de todas as forças naturais dominadas. De um lado a gravitação levava a máquina; do outro a maré trazia o barco. [...] pareciam harmonizar-se para servir a Gilliatt” (Ibidem: 283). Mas, para tal, teve que esperar, ter paciência, confiar na natureza. Em troca, foi acordado por ela quando mais precisava. “Gilliatt conhecia o mar a fundo. Embora tivesse sido muito maltratado por ele, o mar era já de muito tempo companheiro de Gilliatt” (Ibidem: 288). O mar o avisou do perigo de uma tempestade, permitindo-o se preparar, numa demonstração de que as forças do mar e do vento nem a inteligência humana é capaz de superar. “A inteligência é invencível, mas o elemento é indomável” (Ibidem: 297). Ainda assim, é possível compreendê-los, e não faltam exemplos da navegação para Victor Hugo utilizar durante o romance, pois conhecer a natureza e se aliar a ela é imprescindível para o progresso.

Disso conclui-se tanto que o homem não é nada perto da natureza quanto que encará-la pode ser mortal. “Aquele temível rochedo esgota-

va-lhe a vida” (Ibidem: 267). Sentir medo da natureza, essa criação divina, é natural. “O medo sagrado é próprio do homem” (Ibidem: 273). Deixar de temê-la significaria perder a humanidade, sendo exatamente isso o que causa a união insensata do homem à máquina. Por outro lado, se associar ao rochedo que é a natureza, aliando-o ao uso dos conhecimentos técnicos do progresso, se mostraria a melhor saída. Nessa constante tensão entre natureza e progresso, por vezes se associando, por vezes se digladiando, o uso da prudência era crucial para se vencer a tempestade. A retidão moral, algo que os românticos tanto prezam, e a razão, portanto, devem estar sempre guiando as ações do ser humano. “Ao lado da força, que é física, tinha a energia, que é moral” (Ibidem: 274). Afinal, foi quando Gilliatt relaxou que, movido pela fome, agiu por impulso e caiu na armadilha da *pieuvre*. Um descuido mínimo por pouco não o levou ao mesmo fim de Clubin. Não se deve subestimar as forças ocultas da natureza.

Por fim, Gilliatt encontra o cadáver de Sr. Clubin. Este, após tentar se utilizar da natureza para seus fins sórdidos, acabou preso nas Douvres, sendo derrotado e reutilizado pela natureza como “armário da *pieuvre*” (Ibidem: 340) — uma conclusão que pode ser vista como tragicômica ao pensarmos que Clubin, ao contrário de Gilliatt, não sabia utilizar a natureza como forja, cama ou cadeira, mas se tornou ele mesmo seu armário. Como escreve Victor Hugo, “Um monstro agarrara o outro. A *pieuvre* agarrara Clubin”, em um “encontro de hipocrisias”, um “embate dessas duas existências feitas de emboscada e de trevas” (Ibi-

dem: 342), evidenciando mais uma vez a importância que Hugo dá à moralidade.

Os impactos do progresso: algumas considerações finais

A questão da urbanização, nos termos tratados anteriormente, enquanto fenômeno derivado da industrialização e gerador de desigualdade e miséria, é um tema periférico em *Os Trabalhadores do Mar*, diferente de *Os Miseráveis*. O único momento em que Victor Hugo tratou sobre isso na obra é no trecho dedicado à visita de Clubin à Jacressarde, “a habitação daqueles que não tem habitação. Em todas as cidades, e especialmente nos portos de mar, há, abaixo da população, um resíduo” (Ibidem: 136). Apesar de brevemente tratada, consiste em uma crítica fortíssima à urbanização e caracteriza um primeiro impacto do progresso, abordado aqui de maneira irônica, na sociedade francesa. Na obra em questão, porém, se destacam outras questões acerca da chegada das inovações tecnológicas, no caso, à ilha de Guernsey.

A primeira delas se relaciona ao impacto da chegada do primeiro navio a vapor em Guernsey, em um contexto global de início da difusão geral do vapor e dos cascos de ferro nas embarcações. O choque se expressa nos estranhamentos causados pelos preconceitos e superstições da “selvagem” sociedade guernesiana, algo a que Victor Hugo tece longas críticas enquanto apresenta Gilliatt, como vimos. A chegada da Du-

rande causou medo e receio, estimulando o imaginário puritano dos guernesianos, que a associavam a bestas ou mesmo ao próprio diabo. “Temos nós o direito de fazer trabalhar juntos o fogo e a água que Deus separou? Aquele animal de ferro e fogo não era a imagem de Leviatã?” (Ibidem: 160). Ao mesmo tempo, é interessante lembrar que o próprio Lethierry, responsável por sua construção, era supersticioso, apesar de indicar pretensa superioridade da racionalidade sobre a religião⁴.

Essa dimensão social ainda reaparece quando surgem as figuras dos contrabandistas. Se movendo na escuridão, alheios à sociedade, agem como transgressores não apenas das convenções sociais, como também dos limites entre as nações. Clubin, apesar das aparências, agia como um deles e não exitava em transitar em espaços radicalmente diferentes: da casa de Lethierry, nobre e rico, à Jacressarde, onde vivia a escória da população. Os contrabandistas vivem sem leis e se utilizam da natureza e dos medos das pessoas para burlá-las. Por isso, por vezes burlavam mesmo os limites do mundo natural ao se utilizar do sobrenatural em seu favor. Um exemplo é que, a fim de tratarem de seus negócios em Guernsey, chegam sempre à noite e usam uma casa abandonada e isolada em Plainmont, que por sua má reputação, baseada em uma

⁴ Interessante apontar que a miséria da Jacressarde, também vista como miséria intelectual e autodestrutiva, é associada à superstição de um de seus moradores, um alquimista que consumia a própria estrutura da casa com o objetivo de alcançar um único fim impossível, e no qual apenas ele acreditava: criar ouro a partir de materiais sem valor. (Ibidem: 134-135).

suposta “aura” estranha, e por ser dominada pela natureza e pelas superstições, é envolta em mistérios (Ibidem: 115-120). Isso é emblemático ao observarmos como o desconhecido era temido, sendo essa casa, tal como muitas regiões isoladas dos mares, era associada supersticiosamente a monstros e “coisas horríveis” (Ibidem: 155-157).

Quanto ao mundo natural, percebemos, em primeiro lugar, as mudanças na paisagem da ilha. Afinal, durante todo o livro Victor Hugo destaca as construções incríveis e enigmáticas da Natureza, mostrando como elas afetam profundamente o ser humano ou, no caso, Gilliatt, que possui uma íntima ligação com ela. Isso se nota nos trechos trazidos anteriormente, nos quais se destaca seu caráter reformista de valorizar as construções da natureza, mas também valorizando as mudanças que a industrialização promoveu em Guernsey.

Em segundo lugar, há o impacto na forma como se explora a natureza. Com vimos, os desafios continuam: o barco a vapor no qual Le-thierry tanto investiu naufraga, sendo necessário que um marinheiro tradicional, com um barco mais antigo, seja enviado para resgatá-lo. Há uma discussão do romancista sobre a navegação como o combate entre a força das máquinas e as da natureza, e do modo pelo qual a navegação a vapor representaria para os homens a vitória humana (Ibidem: 161-162). Contudo, a imagem na natureza indomável frente ao progresso é reforçada, conforme notamos ao lermos que no Estreito de Magalhães mesmo os navios mais avançados cedem a essas forças (Ibidem: 147-151).

Sobre o naufrágio da *Durande*, Hugo escreveu que “tanto mais acabava de provar-se que os vapores naufragam como os navios de vela” (*Ibidem*: 196). A vitória humana, portanto, apesar de parecer definitiva sob a perspectiva do progresso, na realidade era efêmera.

Por fim, se deu o choque com a inevitabilidade das forças da natureza, tão enfatizadas por Victor Hugo: o mar, o vento, sobretudo, possuem um efeito transformador, e mesmo de destruição, semelhante ao que traz o progresso. Basta lembrarmos dos estragos que a natureza causou no desastre da *Durande*, descrita artisticamente por Hugo (*Ibidem*: 220-222). Dessa forma, o progresso, mesmo em sua pretensão de dominar a natureza, pode ser vítima dela: “A *Durande* estava prisioneira das Douvres. [...] A evasão de um homem é difícil; mas que problema não é este: a evasão de uma máquina!” (*Ibidem*: 223).

Bibliografia

BARROS, José D’Assunção. Considerações sobre o paradigma positivista em História. *Revista Historiar*, Sobral, v. 4, n. 4, jan-jun 2011, pp. 1-20. Disponível em: <<http://www.uvanet.br/historiar/index.php/1/article/view/49/35>>. Acesso em: 18 ago. 2019.

BOXUS, Dominique M. P. G. A França no século XIX: história, literatura e arte. Uma contribuição para os estudos em literatura comparada no Brasil. *A Palo Seco*, São Cristóvão, ano 2, n. 2, 2010. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/article/view/5090>>. Acesso em: 18 ago. 2019.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. Metr opolis: as faces do monstro urbano (as cidades no século XIX). *Revista Brasileira de História*, São Paulo, n. 8-9, p. 35-68, co-edi o com Editora Marco Zero, set./abr. 1984-1985. Disponível em: <https://www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=1907>. Acesso em: 18 ago. 2019.

CIOCCARI, Marta. Entre o mar e o rochedo: uma análise antropológica sobre as no es de natureza em Os trabalhadores do Mar de Victor Hugo. *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 18, n. 18, p. 29-46, 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/45435>>. Acesso em: 18 ago. 2019.

FONSECA, Thiago Vinícius Mantuano da. A revolu o dos vapores na navega o marítima. *História Econ mica & História de Empresas*, v. 21, n. 2, pp. 479-517, 2018. Disponível em: <<http://www.abphe.org.br/revista/index.php/rabphe/article/view/574>>. Acesso em: 18 ago. 2019.

HUGO, Victor. *O Trabalhadores do Mar*. Tradu o de Machado de Assis. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

L WY, M.; SAYRE, R. *Revolta e melancolia*. São Paulo: Boitempo, 2015.

MEDEIROS, Rodrigo Dantas de. O pensamento conservador e a revolu o francesa. *Revista Sem Aspas*, Araraquara, v. 5, n. 1, jan./jun. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/semaspas/article/view/9037>>. Acesso em: 18 ago. 2019.

MORETTO, Fulvia M. L. Victor Hugo e o Romantismo. *Lettres Françaises*, Araraquara, n. 5, p. 09-18, 2003. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/736>>. Acesso em: 18 ago. 2019.

RIBEIRO, Mg. Rosária Cristina Costa. Caracterização dos espaços monárquicos em Quatrevingt-treize de Victor Hugo. *Íkala*, Medellín, vol. 13, n. 20, jul./dez. 2008.

ROSSI, Paolo. *Naufraágios sem espectador*. A ideia de progresso. São Paulo: Unesp, 2000.

SANTOS, Fernando César dos. Victor Hugo e as distintas noções de progresso que marcaram a modernidade. *ÁGORA Revista Eletrônica*, Cerro Grande, Ano XI, n. 22, p. 156-169, jun. 2016. Disponível em: <http://agora.ceedo.com.br/ojs/index.php/AGORA_Revista_Eletronica/article/view/234>. Acesso em: 18 ago. 2019.

SCHNEIDER, Maria do Carmo M. Victor Hugo: a face oculta de um gênio. *Anais do XIII Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. Campina Grande-PB. Campina Grande: Abralic, 2013. Disponível em: <http://www.miniweb.com.br/literatura/artigos/imagens/victor_hugo/fac_e_oculta.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2019.

Recebido em: 19/08/2019

Aceito em: 08/05/2020