

Edgar Allan Poe e a Problemática Natureza do Realismo

Tarso do Amaral de Souza Cruz¹

RESUMO

Tomando como referências os pontos de vista do crítico e tradutor literário brasileiro Oscar Mendes, do crítico literário e acadêmico inglês John Rignall, do filósofo alemão Walter Benjamin e o do poeta francês Charles Baudelaire, é possível afirmar que, mais do que um simples conto, “O homem das multidões”, do poeta estadunidense Edgar Allan Poe, pode ser efetivamente encarado como um texto híbrido que, sob forma de ficção, mescla uma narrativa ficcional com a reflexão, com a discussão acerca da ‘problemática natureza do realismo’. Tal discussão aponta não só os parâmetros que regem a própria literatura chamada realista, como também para os limites subjacentes a esse gênero literário.

ABSTRACT

Based on the viewpoints of Brazilian literary critic and translator Oscar Mendes, English literary critic and scholar John Rignall, German philosopher Walter Benjamin, and French poet Charles Baudelaire, it is possible to assert that American poet Edgar Allan Poe’s “The Man of the Crowd”, more than a mere short story, may in effect be understood as a hybrid text that blends a fictional narrative with the reflection, with the discussion on the ‘problematic nature of realism’. Such discussion points not only to the parameters that rule the very so-called realist literature but also to the underlying limits inherent to this particular literary genre.

1. Tarso do Amaral de Souza Cruz possui graduação e licenciatura plena em Português/Inglês pela Universidade federal do Rio de Janeiro (UFRJ), especialização e mestrado em Literaturas em Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e doutorado em Literatura Comparada pela Universidade do Rio de Janeiro (UERJ) e é professor de Literaturas Britânicas e Estadunidense e Língua Inglesa no Curso de Letras da Fundação Técnico-Educacional Souza Marques (FTESM).

1. Introdução

Edgar Allan Poe é notoriamente um dos mais importantes autores oriundos dos Estados Unidos. Sua produção poética é celebrada não só por seus conterrâneos, mas também por pessoas de muitas outras partes do mundo. De acordo com o crítico e tradutor brasileiro Oscar Mendes (2001), que organizou, traduziu e escreveu copiosas notas para o volume *Edgar Allan Poe – Ficção completa, poesia & ensaios*, o poema *O Corvo*, por exemplo, uma obra que figura entre as mais famosas da literatura dos Estados Unidos, é também conhecido ao redor do mundo e já foi traduzido para diversas línguas. Para o português, foi traduzido, entre outros, por Machado de Assis e Fernando Pessoa.

A escrita ficcional de Edgar Allan Poe é igualmente celebrada por muitos. No capítulo “Inspired by Edgar Allan Poe’s Tales and Poems” da coletânea *The Essential tales and Poems of Edgar Allan Poe*, o crítico Benjamin F. Fisher, compatriota de Poe, escreve que “Poe foi um inovador literário cuja ficção inspirou novos gêneros e numerosos autores”² (FISHER, 2004: 632), dentre os quais estão, segundo Fisher, Jules Verne, D. H. Lawrence e Arthur Conan Doyle.

É, ainda, importante levar em consideração outro aspecto da produção literária de Poe: seus escritos teórico-críticos. Essa parte da produção de Poe pode não ser tão famosa quanto sua poesia e ficção, contudo, é vital para o entendimento de sua própria literatura, assim como a de muitos outros autores que foram amplamente influenciados por ele, especialmente na França. Mendes (2001) cita os escritores franceses Stéphane Mallarmé e Paul Valéry como tendo sido fortemente influenciados pela escrita teórico-crítica de Poe. Valéry, na verdade, já chegou a escrever que:

Até Edgar Poe, o problema da literatura nunca havia sido examinado em suas premissas, reduzido a um problema de psicologia, abordado através de uma análise em que a lógica e a mecânica dos efeitos fossem deliberadamente empregadas.

2. Essa e outras traduções de textos são traduções livres minhas do inglês para o português dos textos originais cujas versões em português não se encontravam disponíveis, quando da escritura do presente trabalho. Os trechos traduzidos serão citados em sua forma original em notas de rodapé sempre que uma tradução for apresentada no corpo do texto. “Poe was a literary innovator whose fiction inspired new genres and numerous authors” (FISHER, 2004: 632).

Pela primeira vez, as relações entre a obra e o leitor eram esclarecidas e dadas como fundamentos positivos da arte.
(VALÉRY, 2002: 1013)

Tanto Mallarmé quanto Valéry são habitualmente associados a um movimento artístico que, segundo críticos como o estadunidense Edmund Wilson, foi muito influenciado pelos escritos de Poe: o simbolismo.

Em *O Castelo de Axel*, de Wilson, podemos ler: “Os textos críticos de Poe se constituíram nas primeiras escrituras do movimento simbolista, pois ele havia formulado o que equivalia a um novo programa literário” (WILSON, 2004: 37). Ainda de acordo com Wilson,

O movimento simbolista propriamente dito ficou em grande parte confinado à França, a princípio, e limitado principalmente à poesia de uma espécie assaz esotérica. Estava destinado, porém, com o correr do tempo, a espalhar-se por todo o mundo ocidental, e seus princípios a serem aplicados numa escala que os mais entusiastas de seus fundadores dificilmente poderiam ter imaginado (WILSON, 2004: 45)

O crítico alemão Arnold Hauser (2002) identifica o poeta francês Charles Baudelaire, que foi um ávido leitor e divulgador da literatura de Poe, como um desses fundadores do simbolismo.

Além da sua reputação como um dos maiores poetas de todos os tempos, Baudelaire é também conhecido como aquele que introduziu os trabalhos de Poe ao público europeu e, conseqüentemente, ao resto do mundo. De acordo com Fisher, esse trabalho introdutório começou em 1852, quando “Baudelaire publicou traduções de sete contos de Poe com um ensaio prefacial celebrando os talentos do escritor estadunidense”³ (FISHER, 2004: 633). Em 1853, Baudelaire também traduziu o mais celebrado poema de Poe, *O corvo*, e o tornou ainda mais famoso ao redor do mundo. Além de sua ficção e de sua poesia, escritos teórico-críticos de Poe igualmente exerceram muita influência sobre Baudelaire, o qual propagou suas ideias.

A admiração do poeta francês por Poe era tal que Baudelaire chegou a se referir a Poe como uma espécie de divindade capaz de interceder

3. “Baudelaire published translations of seven Poe tales with a prefatory essay lauding the American writer’s talents” (FISHER, 2004: 633).

por um determinado tipo de pessoa. O autor de *As Flores do Mal* suplica: “Todos vós que buscastes ardentemente descobrir as leis de vosso ser, que aspirastes ao infinito, e cujos sentimentos recalcados tiveram que buscar medonho alívio no vinho do deboche, orai por ele[Poe] [...] ele [Poe] intercederá por vós” (BAUDELAIRE, 2002: 656).

Podemos nos perguntar o que Baudelaire encontrou nos escritos de Poe que o tornaram tão fascinado pelo poeta norte-americano. Uma possível explicação foi dada pelo próprio Baudelaire em uma carta ao pintor impressionista francês Édouard Manet: “As pessoas me acusam de imitar Edgar Poe! Você sabe por que eu traduzi Poe tão pacientemente? Porque ele parecia comigo”⁴ (BAUDELAIRE, apud FISHER, 2004: 633).

O acadêmico e crítico inglês John Rignall, em seu ensaio “Benjamin’s Flâneur and the Problem of Realism”, problematiza ainda mais a relação entre Baudelaire e Poe, ao discutir a concepção que o filósofo alemão Walter Benjamin desenvolve acerca do *flâneur*. Se, por um lado, como mencionado previamente, Edmund Wilson associa Poe e Baudelaire ao simbolismo, Rignall discute em seu ensaio a relação entre esses dois poetas, a concepção de *flâneur* de Benjamin e o que o crítico inglês chama de “a problemática natureza do realismo”⁵ (RIGNALL, 1991: 112). Além dos escritos de Benjamin sobre Baudelaire, a outra principal referência para a elaboração dessa complexa relação desenvolvida por Rignall é o conto “O homem das multidões”, de Poe.

2. Desenvolvimento

“O homem das multidões” se encaixa no que Mendes entende como os ‘contos filosóficos’ de Poe. Nas palavras do crítico brasileiro, esses textos seriam “alguns poucos trabalhos que não são, a rigor, contos, mas sob forma de ficção e alguns mesmo dialogados, visões ou meditações” (MENDES, 2001: 381-382). Caso tomemos os pontos de vista de Mendes, Rignall, Benjamin, e, até mesmo, o de Baudelaire, como referências, é possível afirmar que, mais do que um simples conto, “O homem das multidões” pode ser efetivamente encarado como um texto híbrido que, ‘sob

4. “People accuse me of imitating Edgar Poe! Do you know why I translated Poe so patiently? Because he resembled me” (BAUDELAIRE, apud FISHER, 2004: 633).

5. “the problematic nature of realism” (RIGNALL, 1991: 112).

forma de ficção’, mescla uma narrativa ficcional com a ‘meditação’, com a discussão acerca de um determinado tema, no caso, com a ‘problemática natureza do realismo’.

Em linhas gerais, o que lemos em “O homem das multidões” é a narração que um homem convalescente faz da experiência de, em um primeiro momento, observar pela janela de um café em Londres a multidão que se movimenta no centro da cidade, à medida que a noite se adensa. Com o desenrolar da narrativa, ele descreve os tipos humanos que vê de seu posto dentro do café: escreventes, batedores de carteira, jogadores profissionais, “prostitutas de todas as espécies e de todas as idades” (POE, 2001: 394), “a repugnante e esfarrapada leprosa” (p. 394), crianças, bêbados, artífices e operários.

Em um segundo momento, em meio a essa ululante multidão, o narrador avista um homem que lhe chama particularmente a atenção: “de súbito, surgiu-me à vista uma fisionomia (de um velho decrépito, de uns sessenta e cinco ou setenta anos de idade), uma fisionomia que imediatamente deteve e absorveu toda a minha atenção, por causa da absoluta peculiaridade de sua expressão” (p. 395).

Após ser completamente tomado pelo interesse de conhecer, de entender aquela figura que tanto lhe chamou atenção, o narrador decide segui-lo pela cidade. O narrador segue esse misterioso homem por diversas horas, até o anoitecer do dia seguinte, quando já se encontra exausto da perseguição e decide abandonar a empreitada. É nesse ponto que o conto chega a seu desfecho e o narrador chega à conclusão de que, por mais que siga esse homem, ‘o homem das multidões’, ele nunca será capaz de entendê-lo plenamente: “- Este velho – disse eu por fim – é o tipo e o gênio do crime profundo. Recusa estar só. É o homem das multidões. Seria vão segui-lo, pois nada mais saberei dele, nem de seus atos.” (p. 400).

Como também anteriormente mencionado, é nesse conto em particular que o crítico inglês John Rignall baseia sua discussão no texto “Benjamin’s *Flâneur* and the Problem of Realism”. De acordo com Rignall, seu texto tem por objetivo mostrar como a discussão de Benjamin sobre o *flâneur* pode ser relacionada a e pode fornecer novas informações que ajudam a entender “a prática e premissas epistemológicas do realismo do século XIX, e como, simultaneamente, aponta em direção àquela crise de representação que seria a mola mestra da inovação modernista e da contínua preocupação

do experimento pós-modernista”⁶ (RIGNALL, 1991: 112). Rignall afirma, ainda, que essa discussão de Benjamin “desvela as raízes da ficção moderna ao explicitar a problemática natureza do realismo”⁷ (p. 112).

Em seu *O pintor da vida moderna*, Baudelaire escreve sobre aquele que representaria, em suas palavras, o “observador, *flâneur*, filósofo” (BAUDELAIRE, 1996: 13): o aquarelista e gravador francês Constantin Guys, no texto tratado somente por G.. É ao se referir à “chave do caráter” (p. 18) de G. que Baudelaire estabelece uma explícita relação entre o pintor francês e o conto de Edgar Allan Poe. Após fazer um breve resumo da narrativa de “O homem das multidões”, escrito “pelo mais poderoso autor desta época” (p. 17), ou seja, Poe, Baudelaire se refere a G. como uma pessoa não em estado de convalescença temporária, como o narrador do conto de Poe, mas, sim, um artista “sempre, espiritualmente, em estado de convalescença” (BAUDELAIRE, 1996: 18). Segundo Baudelaire, outro aspecto que caracterizaria figuras como o narrador do conto de Poe e G. é “ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo” (p. 20).

Segundo Rignall, Benjamin se vale dessa leitura que Baudelaire faz de G. para desenvolver uma teoria do *flâneur* baseada no que o crítico britânico vê como “uma complexa série de mediações” (RIGNALL, 1991: 113). Nas palavras de Rignall:

*Baudelaire usa o termo flâneur em uma tentativa de definir a qualidade de observação que ele admira no pintor da vida parisiense, Constantine Guys. Esse observador da vida metropolitana é ele mesmo observado e definido com o auxílio de um texto literário sobre observação, ‘O homem das multidões’, de Poe. Benjamin, então, observa o observador Baudelaire observando Guys. Ele lê Baudelaire lendo Poe e definindo um pintor da vida parisiense e usa o termo do próprio Baudelaire, flâneur, como uma lente através da qual vê sua poesia e a poesia de Baudelaire como uma lente através da qual vê a vida parisiense*⁸ (RIGNALL, 1991: 113).

6. “the practice and epistemological premises of nineteenth-century realism, and how, at the same time, it points towards that crisis of representation that is to be the mainspring of modernist innovation and the continuing preoccupation of postmodernist experiment” (RIGNALL, 1991: 112).

7. “uncovers the roots of modern fiction by throwing into relief the problematic nature of realism” (p. 112).

8. “Baudelaire uses the term *flâneur* in an attempt to define the quality of observation that he admires in the painter of Parisian life, Constantin Guys. This observer of metropolitan life is himself observed and defined with the aid of a literary text about observation, Poe’s ‘the Man of The Crowd’. Benjamin then observes the observer Baudelaire observing Guys. He reads Baudelaire reading Poe and defining

Em seguida, Rignall comenta como, em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, Benjamin delinea “um modo distinto de visão” (p. 113), o do *flâneur*. Benjamin também vê no conto de Poe a origem dessa forma de encarar e representar a realidade: “O caso em que o *flâneur* se distancia por completo do tipo filosófico que passeia e em que assume as feições do lobisomem irrequieto a vagar na selva social foi fixado, primeiro e para sempre, no conto O Homem da Multidão, de Poe” (BENJAMIN, 1989: 187).

É possível notar ainda mais uma referência estabelecida por Benjamin entre o ‘modo distinto de visão’ e a obra de Poe. O poeta estadunidense é considerado por muitos como o inventor do conto policial. Como afirma Mendes, em sua nota preliminar para os assim chamados ‘Contos Policiais’ de Poe, apesar de existirem histórias de crimes e misteriosos roubos desde a antiguidade, foi, contudo, Poe quem traçou “as regras gerais e princípios que ainda vigoram e que poucas inovações receberam” (MENDES, 2001: 62) no que diz respeito aos contos policiais. Ainda segundo Mendes, “os críticos concordam geralmente em apontá-lo como o verdadeiro criador do conto policial e do romance cuja finalidade é a descoberta do autor de um crime envolto em mistério” (p. 62).

Benjamin afirma que “na figura do *flâneur* prefigurou-se a do detetive [...]. Convinha-lhe perfeitamente aparentar uma indolência, atrás da qual, na realidade, se oculta a intensa vigilância de um observador que não perde de vista o malfeitor incauto” (BENJAMIN, 1989: 219). Um dos detetives mais celebrados da literatura mundial, Sherlock Holmes, criado por Arthur Conan Doyle, um dos autores citados por Fisher como tendo sido fortemente influenciado por Poe, pode ser entendido como um emblemático exemplar dessa relação entre o *flâneur* e o detetive mencionada por Benjamin. O interesse detetivesco de Sherlock Holmes pelos ‘meros lugares-comuns da existência’, por espiar, por ver sem ser visto em muito se relaciona com o *flâneur* baudelaireano e com a assertiva de Benjamin sobre como a figura do *flâneur* prefigura a do detetive. A fala de Sherlock Holmes na passagem a seguir, retirada do conto “A case of Identity”, pode melhor elucidar a questão:

a painter of Parisian life, and uses Baudelaire’s own term *flâneur* as a lens through which to see his poetry and Baudelaire’s poetry as a lens through which to see Parisian life” (RIGNALL, 1991: 113).

Não podemos ousar conceber as coisas que são realmente meros lugares-comuns da existência. Se pudéssemos voar para fora da janela [...], plainar sobre essa grande cidade, gentilmente remover os telhados e espiar as coisas estranhas que estão acontecendo, as estranhas coincidências, os planos, as oposições, a maravilhosa cadeia de eventos, em processo através de gerações, e levando aos mais estranhos resultados, isso faria toda ficção, com suas convenções e conclusões previsíveis, altamente desinteressante e improficua ⁹ (DOYLE, 1994: 55).

Rignall corrobora tal assunção ao escrever que “o flâneur também combina o olho casual do transeunte com o olhar intencional do detetive. Sua visão é, então, tanto de um amplo alcance como profundamente penetrante, simultaneamente” (RIGNALL, 1991: 114).

Em seguida, Rignall estabelece uma relação entre esse tipo de visão sobre e na cidade com práticas e premissas do realismo do século XIX, um estilo literário amplamente discutido pelo filósofo húngaro György Lukács.

Lukács, em seu ensaio “Narrar ou descrever?: contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo”, afirma que esse modo realista de se conceber e fazer literatura, assim como qualquer outro, tem fundamentação histórica, ou seja, o “estilo brota da necessidade de configurar de modo adequado as novas formas que se apresentam na vida social” (LUKÁCS, 1968: 51). O filósofo húngaro vê como representantes desse fazer artístico autores como Balzac, Stendhal, Dickens e Tolstoi, que, do seu ponto de vista, “representam a sociedade burguesa que se está consolidando através de graves crises” (LUKÁCS, 1968: p. 52).

Essa sociedade, cujos representantes romancistas têm no realismo uma de suas mais celebradas formas de expressão literária, parece corroborar a afirmativa de Rignall, quando esse escreve que “o papel privilegiado atribuído à visão individual destacada do romancista como narrador se baseia na premissa de que ver é equivalente a saber. [...] observar por-

9. “We would not dare to conceive the things which are really mere commonplaces of existence. If we could fly out of that window hand in hand, hover over this great city, gently remove the roofs, and peep in at the queer things which are going on, the strange coincidences, the plannings, the cross-purposes, the wonderful chains of events, working through generations, and leading to the most outré results, it would make all fiction with its conventionalities and foreseen conclusions most stale and unprofitable” (DOYLE, 1994: 55)

menorizadamente é penetrar na verdade”¹⁰ (RIGNALL, 1991: 115). Desse ponto de vista, ainda de acordo com Rignall, “descrição produz significado; representação envolve fielmente espelhar o que é visto”¹¹ (p. 116). No entanto, o crítico inglês afirma que o conto de Poe, cujo narrador pode ser encarado como um dos mais, se não o mais, importante parâmetro para o *flâneur* baudelairiano, aponta para problemas nas próprias premissas dessa concepção do fazer literário.

Segundo Rignall, “disfarçado de um conto de mistério romântico, [...] o texto de Poe reflete sobre a problemática natureza da narrativa realista e suas premissas, mostrando tanto a visão do *flâneur* trabalhando quanto prescrevendo seus limites”¹² (p. 119). Efetivamente, não é fortuita a explícita referência que Rignall faz ao sentido da visão em sua abordagem do *flâneur*. Segundo o crítico inglês, o que ele chama de “o aspecto da visão”¹³ (p. 113) é central tanto para a análise da figura do *flâneur* desenvolvida por Benjamin, quanto para o próprio uso que Baudelaire faz do termo, assim como para o conto de Poe.

No final de “O homem das multidões”, como previamente mencionado, o narrador admite não ser capaz de entender o homem que até então seguira, por mais que o observasse: “Seria vão segui-lo, pois nada mais saberei dele, nem de seus atos.” (POE, 2001: 400). Nas palavras de Rignall, “de ler os signos na rua e gerar sentido do mundo facilmente, o narrador finalmente admite que o coração do mundo não pode ser conhecido. [...] o mundo não pode ser lido, e tornado legível, do modo demonstrado no começo do conto”¹⁴ (RIGNALL, 1991: 119).

Rignall defende a ideia de que, diferentemente do que acreditaram Baudelaire e Benjamin, a associação feita entre o narrador de “O homem das multidões” e a figura do *flâneur* explícita, sim, um modo moderno de se criar arte, um modo claramente relacionado com o realismo do século XIX, mas, além disso, expõe também os próprios limites dessa concepção. Rignall

10. “The privileged role ascribed to the detached individual vision of the novelist as narrator rests on the premise that seeing is equivalent to knowing. [...] to observe acutely is to penetrate to the truth” (RIGNALL, 1991: 115).

11. “description yields meaning; representation involves faithfully mirroring what is seen” (p. 116).

12. “In guise of a Romantic mystery tale, then, Poe’s text reflects on the problematic nature of realist narration and its premises, both showing the *flâneur*’s vision at work and prescribing its limits” (p. 119).

13. “The aspect of vision” (p. 113).

14. “From Reading the signs of the street and making sense of the world easily and confidently, the narrator has come to admit that the heart of the world cannot be known. [...] the world cannot be read, and made readable, in the manner demonstrated at the beginning of the story” (p. 119).

aponta que “o conto de Poe, também, revela ser a relação entre significado e imagem, entre mundo e palavra arbitrária e misteriosa, e, por implicação, ser a teoria da representação do espelho sem fundamentação segura”¹⁵ (RIGNALL, 1991: 120). Finalmente, Rignall afirma ser o conto de Poe “tanto um diagrama do realismo quanto uma antecipação de seu fim”¹⁶ (p. 120).

São dignos de notas alguns textos cujos autores, apesar de relacionados com o realismo de diferentes formas, apontam seja para a arbitrariedade das relações entre ‘significado e imagem’ e entre ‘mundo e palavra’, seja para as limitações do realismo. O já citado criador de Sherlock Holmes, Arthur Conan Doyle, por exemplo, faz seu célebre detetive afirmar que “uma certa seleção e discrição devem ser usadas ao se produzir um efeito realista”¹⁷ (DOYLE, 1994: 56). Ainda de acordo com Holmes, focar nos detalhes é importantíssimo, pois “para um observador eles contém a essência vital de todo o problema”¹⁸ (p. 56). Uma vez dada devida atenção aos detalhes, segundo Holmes, “não há nada mais antinatural do que o lugar-comum”¹⁹ (p. 56).

Doyle, através de Holmes, explicita serem as relações entre ‘significado e imagem’ e entre ‘mundo e palavra’ não só arbitrárias, como previamente pensadas, selecionadas, a fim de se alcançar um determinado efeito, no caso, o que Holmes chama de o ‘efeito realista’. O lugar-comum e seus detalhes presentes em uma narrativa realista não são apresentados como uma fiel descrição da realidade, mas como incomumente antinatural, artificiais e arbitrariamente selecionados.

Tais palavras de Holmes ecoam o que Poe escreve em seu ensaio “A filosofia da composição” no qual trata de seu processo de composição. Poe afirma que prefere começar com “a consideração de um efeito” (POE, 2001: 911). Em seguida, escreve que após ter escolhido um dado efeito que almeja causar com a narrativa, parte a “procurar em torno de mim (ou melhor, dentro) aquelas combinações de tom e acontecimento que melhor me auxiliem na construção do efeito” (p. 911). Ou seja, o efeito almejado, seja ele o ‘efeito realista’ sobre o qual trata Holmes, ou não, é arbitrário e previamente calculado e moldado.

15. “Poe’s story, too, reveals the relationship between meaning and image, between world and word, to be arbitrary and mysterious, and by implication, the mirror theory of representation to be without secure foundation” (RIGNALL, 1991: 120).

16. “both a diagram of realism and an anticipation of its end” (p. 120).

17. “A certain selection and discretion must be used in producing a realistic effect” (DOYLE, 1994: 56).

18. “to an observer contain the vital essence of the whole matter” (p. 56).

19. “there is nothing so unnatural as the commonplace” (p. 56).

É possível, ainda, relacionar a asserção feita por Rignall sobre o que o conto de Poe expõe acerca do realismo com textos do romancista Émile Zola, tipo por muitos como um dos maiores representantes do naturalismo em literatura. O naturalismo, tido como uma extensão e/ou aprofundamento das concepções realistas, tinha, ainda, em seus propagadores e defensores pessoas que o entendiam como uma espécie de extensão literária da ciência.

Apesar de amplamente crítico ao tipo de literatura feita por Zola, Lukács entende nitidamente as pretensões científicas do naturalismo. Lukács, em “Narrar ou descrever?: contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo”, associa a obra de Zola ao que ele chama de “método da observação e descrição” (LUKÁCS, 1968: 76). Segundo Lukács, esse método “surge com o intento de tornar científica a literatura, transformando-a numa ciência natural aplicada, em uma sociologia” (p. 76). Tal ponto de vista é corroborado pelo próprio Zola em seu texto “O senso do real”.

Nas palavras do próprio Zola, o “romancista parte da realidade do meio e da verdade do documento humano; se em seguida ele a desenvolve num certo sentido, já não é imaginação, a exemplo dos contistas, é dedução, como entre os cientistas” (ZOLA, 1995: 39). O romancista francês, no entanto, vai além e exprime o ponto de vista no qual a literatura deve, na verdade, ser entendida como algo menor em relação ao que ele denomina ‘ciência pura’: “É preciso deixar a ciência pura formular leis, pois, por enquanto, não fazemos senão verbalizar, nós romancistas e críticos” (p. 40). Tal ponto de vista é reforçado quando Zola afirma que os fatos “mostram o cientista à frente do movimento, conduzindo hoje a inteligência humana. Valemos mais ou menos conforme a ciência nos tenha tocado mais ou menos profundamente” (p. 42). O autor de *Naná* afirma, ainda, que “nos situamos no ponto de vista científico, nesse ponto de vista da observação e da experimentação que nos dá, atualmente, as maiores certezas possíveis” (p. 44)

Contudo, apesar de propagar essa estreita e subserviente relação entre literatura e ciência, na qual, a literatura deve seguir os procedimentos científicos da pesquisa empírica por meio do “emprego científico da descrição” (p. 43), Zola, próximo à conclusão de seu texto, admite não ser possível impedir que ‘intenções sinfônicas e humanas’ interfiram na descrição pura. Em suas próprias palavras, Zola afirma que “no que denominamos nosso furor de descrição, não cedemos quase nunca à exclusiva necessidade de descrever; isso sempre se complica em nós pelas intenções sinfônicas e humanas” (p. 48).

Zola, como o narrador de “O homem das multidões”, percebe que não é possível observar e descrever total e cientificamente o que quer que seja sem que as ‘intenções humanas’ individuais de cada romancista interfiram no resultado do que é descrito. Como o próprio Zola afirma, “é diminuir injustamente nossa ambição desejar nos encerrar numa mania descritiva” (ZOLA, 1995: 48).

O dramaturgo alemão Bertold Brecht, em seu ensaio “O debate sobre o expressionismo”, relata também se debater com ‘a problemática natureza do realismo’ sobre a qual Rignall escreve. Afirma Brecht: “vejo-me permanentemente obrigado a construir modelos [...]. Eu construo esses modelos porque gostaria de representar a realidade” (BRECHT, 1998: 242). Nesse texto, um diálogo entre as concepções do próprio Brecht e as de Lukács acerca do realismo, o dramaturgo parece ter claro que tais limitações do que se convencionou chamar de realismo estão intimamente relacionadas à constantemente mutante realidade. Segundo Brecht,

os tempos mudam, e se não mudassem estariam mal os que não se sentam às mesas douradas. Os métodos gastam-se, os estímulos deixam de surtir efeito. Aparecem novos problemas, exigindo novos processos. A realidade se altera e para representá-la tem de se alterar os processos de representação (BRECHT, 1998: 262).

3. Considerações Finais

É interessante notar que o poeta estadunidense Edgar Allan Poe, se não estava ciente da natureza mutante da realidade e dos limites das formas artísticas que anseiam por capturá-la em sua totalidade, como o realismo, desenvolveu sua obra de tal maneira – “O homem das multidões” sendo apenas um emblemático exemplar do conjunto total –, que torna não só possível inferir as bases epistemológicas subjacentes a movimentos artísticos e a teorias a eles relacionados – o realismo e sua relação com a figura do *flâneur*, por exemplo –, como perceber as próprias limitações de tais pressupostos. O crítico inglês John Rignall faz um competente trabalho em seu “Benjamin’s Flâneur and the Problem of Realism” ao evidenciar a riqueza que pode existir por trás de um suposto mero conto de mistério romântico.

4. Referências

BAUDELAIRE, Charles. “Edgar Allan Poe – Sua vida e suas obras”. Trad. Joana Angélica D’Ávila Melo. In: _____. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p.627-656.

_____. *Sobre a modernidade: O pintor da vida moderna*. Trad. Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BRECHT, Bertold. “O debate sobre o expressionismo”. In: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão (Org.). *Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998, p. 239-266.

DOYLE, Sir Arthur Conan. “A Case of Identity”. In: _____. *The Adventures of Sherlock Holmes*. London: Penguin Books, 1994, p. 55-75.

FISHER, Benjamin F.. “Inspired by Edgar Allan Poe’s Tales and Poems”. In: POE, Edgar Allan. *The essential tales and poems of Edgar Allan Poe*. New York: Barnes & Nobles Classics, 2004, p. 631-633.

HOUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LUKÁCS, Georg. “Narrar ou descrever?: contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo”. Trad. Giseh Vianna Konder. In: KONDER, Leandro (Org.). *Ensaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 43-94.

MENDES, Oscar. “Contos filosóficos – Nota preliminar”. In: POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, p. 381-382.

_____. “Contos policiais – Nota preliminar”. In: POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, p. 61-63.

_____. “Ensaios – Nota preliminar”. In: POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, p. 964-968.

_____. “O Corvo – Nota preliminar”. In: POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, p. 891-893.

POE, Edgar Allan. “O homem das multidões”. Trad. Oscar Mendes. In: _____. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, p. 392-400.

_____. “A filosofia da composição”. Trad. Oscar Mendes. In: _____. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, p. 911-920.

RIGNALL, John. “Benjamin’s Flâneur and the Problem of Realism”. In: BENJAMIN, Andrew (ed.). *The problems of modernity: Adorno and Benjamin (Warwick studies in philosophy and literature)*. London/New York: Routledge, 1991, p. 112-121.

VALÉRY, Paul. “Situação de Baudelaire”. Trad. Mariza Martins de Siqueira. In: BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p. 1007-1018.

WILSON, Edmund. *O Castelo de Axel*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ZOLA, Émile. “O senso do real”. In: _____. *Do romance*. Trad. Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Editora Imaginário/EDUSP, 1995, p. 23-48.