

Émile Zola: a construção de um autor

Introdução

Segundo o biógrafo Matthew Josephson, a partir da publicação de *Germinal* em 1885, Zola passou a ser publicamente notado como um autor socialista. Esta percepção não causaria estranheza ao leitor familiarizado com o Zola do “caso Dreyfus”, que facilmente associaria esta atuação política à preocupação do autor em denunciar as péssimas condições de trabalho e de sobrevivência dos mineiros do norte da França. Esta leitura é ainda reforçada ao se notar, em carta de 16 de março de 1884 a Édouard Rod, que Zola conta ter reunido toda a documentação para um romance socialista, o qual hoje sabemos ser justamente *Germinal*. Porém, ao olharmos para o Zola do início da série *Os Rougon-Macquart* certamente teremos grande estranheza ao notar que o autor de *L'Assomoir*, que retratava justamente os operários de Paris, ao defender-se das críticas sobre esta obra, que o acusavam de se “deleitar com a imundície”, declarava ser um bom burguês, de hábitos simples e recatados, totalmente adequado ao que se esperava de alguém de sua posição e, sobretudo, que sua obra carregava traços moralizantes que buscavam mostrar às autoridades o que deveria ser combatido para que os operários pudessem trabalhar melhor e viver de forma mais virtuosa (JOSEPHSON, 1958). Haveria aqui uma contradição?

Para discutir a complexidade do pensamento deste autor, dividiremos este texto em duas partes: primeiramente, trataremos da relação de Zola com a arte em geral para, em um segundo momento, lidar com a formação “naturalista” de Zola.

Zola e a arte

O Salão de Arte de 1863, em Paris, teria uma novidade em relação aos anteriores. Devido ao grande número de reclamações, Napoleão III decidira fazer uma mostra paralela, na qual seriam expostos os trabalhos de pintores recusados para a mostra oficial. Émile Zola e Paul Cézanne, seu amigo de infância e que tivera seu quadro rejeitado pelo júri, receberam a notícia como uma vitória da nova arte que estava sendo proposta por nomes como Pissarro, Claude Monet e Édouard Manet. Esta medida, contudo, tinha outro objetivo: chocar, com estas telas, o público acostumado à arte tradicional, de modo que os novos pintores fossem reprovados pelo público da mesma forma que haviam sido reprovados pelo júri. Zola, fascinado pela nova experiência de arte que estes pintores traziam, sobretudo o estilo de Manet, decidiu abraçar a causa destes novos artistas. Através da amizade com Cézanne, Zola

circulava por ateliês e exposições, tornava-se amigo de diversos artistas, conhecia suas técnicas e formas de produção, passava a entender a arte por dentro. Escreveu, então, um ensaio sobre as “três telas”, publicado em um jornal de Aix-en-Provence, tomando partido da estética realista em detrimento da clássica e da romântica. A possibilidade de uma nova arte, que Zola já ensaiava em seus escritos, tinha nas artes plásticas também uma possibilidade.

O que mais agradava Zola nestes novos pintores era a novidade, não exatamente a estética. Os quadros de Cézanne, por exemplo, nunca figuraram entre os favoritos de Zola. Sua concepção de arte vinha, em grande medida, de um autor que considerava um dos mais notáveis de seu tempo, Hippolyte Taine, autor de *Philosophie de L'art*, obra da qual Zola extraiu sua concepção de arte a serviço da ciência.

Mas nem sempre este foi o ideal artístico de Zola. Em sua adolescência, nos campos de Aix, Zola era um jovem entusiasmado pelo Romantismo. Via a arte como forma de embelezar o mundo, sendo o “poeta um profeta enviado por Deus para iniciar os homens nas perfeições da natureza”. (TROYAT, 1994) Foi na companhia de seus dois grandes amigos de infância e colegas no Colégio Bourbon, em Aix, Paul Cézane e Jean-Baptiste Baille (futuro cientista e professor da École Polytechnique de Paris) que Zola começou a se aprofundar em artes e literatura, começando a projetar seu trabalho como escritor, justamente aproximando-se da poesia e do Romantismo, por volta dos 13 anos de idade. Nesta época, Zola e seus amigos descobriram Rousseau, Hugo e Musset. O primeiro trabalho de Zola, ainda aos treze anos, foi um romance de cavaleiros e donzelas medievais inspirado em um trabalho de Michelet (JOSEPHSON, 1958).

Esta visão de mundo perdurou até o fim de seus estudos, aos dezenove anos, quando já vivia em Paris com a mãe e o avô. Desde a morte de seu pai, pouco antes de Zola completar sete anos de idade, sua família encontrava-se em graves problemas financeiros, o que obrigou sua mãe e avós maternos a mudarem de residência constantemente em Aix e a investir suas economias na educação do pequeno Émile Zola. Quando a situação se tornou insustentável, a família mudou-se para Paris, onde a mãe de Zola, Emilie, podia trabalhar em serviços domésticos para sustentá-lo. Na nova cidade e na nova escola, o antes aplicado aluno, apesar de preguiçoso, que costumava figurar entre os primeiros de sua classe, passou a ser, já com dezoito anos, um aluno desencantado com os estudos e empolgado apenas com a literatura de

seu tempo. Os clássicos, objetos de estudo em suas aulas, eram quase desprezados, o que talvez ajudou Zola a decidir-se por ciências ao invés de letras, ainda em Aix, quando entrou para a segunda classe. Em Paris, Zola teve dois anos de estudo muito ruins e nenhuma amizade conquistada, o que o deixava ainda menos a vontade no ambiente escolar. Sua única dedicação era, então, a literatura.

Concluídos os estudos, Zola teve a resolução de que, se quisesse ser um literato, precisava ter um diploma. Entre as carreiras possíveis, o jovem que almejava ser escritor decidiu que o Direito estaria mais de acordo com suas aspirações (JOSEPHSON, 1958). Prestou as provas escritas em Sorbonne e foi aprovado, mas no exame oral recebeu uma nota baixa em História e foi considerado “inapto em Literatura” (TROYAT, 1994). Triste, foi passar férias em Aix, onde decidiu que tentaria ingressar no curso de Direito em Marselha, que em tese seria mais fácil do que em Paris. Contudo, Zola foi reprovado ainda na prova escrita, o que o fez desistir do diploma de bacharel e pensar em outra forma de sobreviver.

Aos vinte anos, Zola tornou-se uma espécie de *flâneur*, vagando por Paris e experimentando suas sensações, mas sem conseguir se fixar, enquanto sua mãe trabalhava para mantê-lo. Esta situação certamente o desagradava, levando-o a ignorar sua decisão da adolescência de nunca trabalhar em repartições e, com a ajuda de um amigo da família, conseguiu um emprego nas docas de Napoleão, ao norte de Paris, calculando direitos alfandegários e fretes (JOSEPHSON, 1958). Ganhava 60 francos por mês, valor que não era suficiente para uma pessoa se manter em 1860. Além do salário baixo, Zola não suportava o ambiente insalubre, o que o fez abandonar este emprego apenas dois meses após ser contratado.

Vivendo já sem a mãe, Zola foi experimentando cada vez mais a miséria, o frio e a fome, mas sem nunca deixar de lado a literatura. Durante os extremos de pobreza, Zola começou a ter também experiências que só conhecia através da literatura, chegando a viver com uma prostituta (TROYAT, 1994). Foi neste momento, provavelmente, que sua mente romântica começou a procurar uma nova forma de enxergar a realidade, mesmo que ainda não fosse um franco opositor do Império e descrente de sua religião.

Voltando ao Zola já defensor da arte, vemos o então chefe do departamento de propaganda da Editora Hachette et Cie., tornar-se colaborador do jornal *L'Événement*, do

mesmo dono de *Le Figaro*, Hippolyte de Villemessant, escrevendo uma coluna sobre literatura que teve grande sucesso. Villemessant pediu a Zola, então, uma apreciação sobre a Exposição de 1866. Sob o pseudônimo de *Claude*, referência a seu primeiro romance publicado, Zola expôs sua indignação com a arte “conservadora” e com o júri que descartou nomes como Manet, defendendo os novos artistas e chocando os leitores. Os novos pintores acolheram Zola, então, como seu defensor na imprensa, ao passo que Zola sentia-se muito a vontade para continuar escrevendo sobre arte ou, melhor dizendo, sobre como deveria ser a arte.

Villemessant, em princípio, gostou do resultado da polêmica iniciada por Zola, que voltou as atenções para seu jornal. Mas, junto com a atenção, muitos protestos chegaram à redação do jornal: ameaças do cancelamento de assinaturas, negociantes de artes retirando seus anúncios do jornal e até mesmo boatos de que a campanha de Zola contra a “arte acadêmica” estaria incomodando a Napoleão III, que mandaria investigar o jornal. O dono do jornal tentou equilibrar a situação colocando um outro colunista que elogiava os pintores consagrados e debatia com Zola, o que não se sustentou por muito tempo. Após mais um artigo “iconoclasta”, Zola foi demitido do *L'Événement*. Após sua saída, como um último ataque, Zola reuniu suas crônicas neste jornal em um livro publicado com o título de *Mon Salon*, que dedicou a Cézanne, a quem nunca havia se referido em seus artigos. Cabe ressaltar, aqui, que Zola nunca foi admirador da obra de Cézanne, e este nunca teve muito interesse pela literatura de Zola. Apesar dos fortes laços de amizade na infância, os dois tinham concepções diferentes de arte e, conforme amadureciam, iam se distanciando cada vez mais (JOSEPHSON, 1958).

Neste primeiro momento, percebemos um Zola em busca de uma concepção de arte. Esta ideia tinha uma premissa: o rompimento com o tradicional e conseqüente busca pelo novo. Isto se dava, em grande parte, por Zola não mais conseguir dar conta do mundo a sua volta através do prisma romântico que predominou em sua juventude e ainda em seu primeiro livro publicado, *Contes a Ninon*. Outra fonte para esta relação com o inconformismo seria uma possível herança de seu pai.

O pai de Émile Zola, o engenheiro italiano Francesco Zola (que ao se estabelecer em Marselha adotou o nome de François) lutava pela aprovação da construção de um canal, que

se deu em 1846. A realização deste projeto trouxe à família estabilidade e certa comodidade financeira. Neste contexto, educado pela mãe e pelos avós maternos, Émile Zola cresceu entre mimos. Este ambiente leve no qual Émile Zola era criado começou a se desfazer em março de 1847, pouco antes de Zola completar sete anos de idade, quando seu pai morreu durante uma viagem de negócios em Marselha, para a qual havia levado sua esposa, acometido por uma grave doença pulmonar que confundira, dias antes, com uma simples gripe. A morte de François Zola acarretou para a família muito mais do que a perda do pai e do esposo: trouxe consigo a revelação de dívidas que o engenheiro italiano acumulara na busca pela aprovação de seus projetos. A família Zola precisou reorganizar as finanças: demitiu criados, começou a mudar de endereço e de padrão de vida. Emilie esperava que a família recebesse o pagamento a que François teria direito pela construção do canal mas, em 1848, a crise política que a França vivia afetaria diretamente os Zola: com a ascensão de Napoleão III ao poder, diversas obras públicas foram paralisadas, entre elas a construção do canal de Aix. Com a interrupção da obra, o pagamento que Emilie receberia em nome de seu falecido marido também foi suspenso. Em 1851, quando finalmente a administração de Napoleão III chegou a Aix (após muita resistência na região), os direitos pela construção do canal deixaram de ser reconhecidos, o que obrigou Emilie a entrar em uma batalha judicial contra o novo governo, cujos custos eram, para ela, quase impagáveis. Quando finalmente o novo governo retomou o interesse pela construção do canal, ainda conhecido como Canal Zola, a família recebeu uma pequena indenização.

Temos aqui um primeiro momento pelo qual Émile Zola toma contato com a política, ainda que indiretamente. Uma criança, dos 8 aos 11 anos de idade, dificilmente teria a completa dimensão de tudo que lhe ocorria, sobretudo a relação entre a política da França e os problemas financeiros de sua família. Contudo, não seria exagerado imaginar que sua mãe e seus avós tenham transmitido ao pequeno Émile toda a insatisfação com a nova administração que não reconhecia o direito que tinham e o papel que François Zola exercera para a cidade de Aix. Tendo consciência disto ou não, foi neste momento que Émile Zola pela primeira vez experimentou a oposição entre sua vida e o governo de Napoleão III, que seria o pano de fundo para as obras que faria da sério *Os Rougon-Macquart*.

Zola e o Naturalismo

A relação entre Zola e o Naturalismo é um desdobramento de sua relação com a arte. Após reconhecer a necessidade de se buscar um novo modelo, Zola passou a trabalhar em sua construção. Mas, para isso, precisava se estabelecer. Com a ajuda de um amigo da família, Dr. Boudet, foi indicado para um emprego na editora Hachette et Cie.

Na Hachette, em fevereiro de 1862, Zola começou como empacotador e sua personalidade passou por uma grande transformação. Do jovem que pouco se dedicava aos estudos e depois vagava por Paris, passou a ser um trabalhador dedicado e bem visto dentro da empresa. Em pouco tempo a dedicação foi recompensada com uma promoção para o departamento de propaganda e um pequeno aumento de salário. Esta situação dava a Zola a esperança de poder, finalmente, dar a sua mãe uma nova condição de vida, restaurando o conforto que haviam perdido com a morte de seu pai (TROYAT, 1994). É possível que esta disciplina de trabalho tenha ajudado a formatar o Zola escritor, também disciplinado e metódico na produção de seus romances. O trabalho no departamento de propaganda da Hachette, onde se tornou chefe, o colocou em contato com o mundo da editoração. Ali teve contato com redatores, romancistas e historiadores. Descobriu como calcular o valor dos contratos com os autores e de venda de suas obras. Conheceu os caminhos que levavam o livro ao público, passando pela propaganda nos jornais, pela aprovação dos críticos e pelas estantes das livrarias. Podemos afirmar que este trabalho dentro da editora deu a Zola todo o instrumental necessário para que pudesse se lançar como autor com muita segurança.

Enquanto trabalhava como chefe do departamento de propaganda de uma das principais editoras da França, Zola se preparava para sua nova literatura. As ideias de Darwin e Laplace circulavam pela Europa e provavelmente ajudaram a fortalecer as esperanças sobre o poder da ciência em Zola. Sua maior influência, contudo, foi a de Hippolyte Taine, como já citamos anteriormente. Por alguns meses Zola frequentou a Biblioteca Nacional em busca de informações para compor uma “filosofia” para sua arte, e imediatamente começou a trabalhar segundo ela. Adquirindo confiança em seu trabalho, Zola resolveu deixar sobre a mesa de Louis Hachette, dono da editora, os manuscritos de algumas de suas poesias. Após um sermão inicial, repreendendo Zola pela liberdade tomada, Hachette aconselhou o novo autor a dedicar-se à prosa para que fosse mais lido, além de lhe conceder uma promoção como incentivo a sua nova carreira. Este foi mais um golpe, ainda que não o último, sobre o poeta

romântico que dava lugar ao romancista naturalista. Zola tinha consigo a pretensão de ser um escritor grandemente lido e reconhecido, talvez por querer se igualar a seu pai, que projetou o grande Canal Zola em Aix (TROYAT, 1994), ou por querer se igualar a Balzac e Hugo como um dos grandes nomes da literatura francesa (JOSEPHSON, 1958). Quem sabe um misto de ambos?

Hachette resolveu, então, encomendar a Zola um conto para uma revista infantil que editava. O conto intitulado *A Irmãzinha dos Pobres*, porém, não chegou a ser publicado, pois Hachette o considerou “revolucionário”. Não havia, de fato, nenhuma ideia “revolucionária” neste conto, mas alguns traços de crítica social podem ter levado Hachette a classificar o texto como tal. É preciso lembrar que a situação política da França era ainda tensa, e qualquer texto que pudesse ser interpretado como crítica à estrutura social vigente poderia trazer problemas ao autor e à editora. Sendo assim, o experiente Hachette preferiu não arriscar. Em todo o caso, o autor que buscava representar a realidade com o máximo de detalhes já mostrava um pouco de suas características neste conto que não tinha grandes pretensões. Como chefe de propaganda da Hachette, Zola fez uma importante descoberta: os homens das letras precisavam sobreviver de alguma forma; a literatura é, ao mesmo tempo, sacerdócio e ganha-pão (TROYAT, 1994). Isso incentivou Zola a trabalhar em busca de um dia poder viver apenas de sua pena. Mas, para isso, havia um longo caminho a ser percorrido.

Tendo pronto o manuscrito de seu primeiro livro de contos, o *Contes à Ninon*, Zola o apresentou a Hachette, que imediatamente o recomendou ao editor Hetzel, que junto com Lacroix havia fundado a *Librarie Internationale*, livraria que editava traduções de importantes obras estrangeiras e de autores franceses ligados à esquerda e às “ideias revolucionárias”, como Hugo e Proudhon (Hachette provavelmente se convenceu de que Zola era mesmo um “revolucionário”). Zola apresentou-se a esta editora em 1864. Segundo Henri Troyat (1994), Zola teria se apresentado a Hetzel de forma espirituosa e quarenta horas depois recebeu um bilhete avisando que Lacroix seria seu editor; segundo Matthew Josephson (1958), Zola apresentou-se timidamente a Lacroix, que prometeu ler seu manuscrito, mas só o fez após alguns dias de insistência de Zola. O que sabemos com certeza é que o primeiro livro de Zola foi publicado por Hetzel & Lacroix em outubro de 1864, poucos meses após a morte de Louis Hachette, fato que havia preocupado Zola a respeito de sua continuidade na editora (ZOLA,

1908). Este primeiro livro publicado era ainda de inspiração romântica, reunindo contos de sua adolescência em Aix, de sua juventude em Paris e ainda alguns de quando já era funcionário da Hachette. Nesta obra, Zola era ainda um “filho de Rousseau” (JOSEPHSON, 1958).

Aproveitando sua posição na Hachette, Zola usou seus contatos para ajudar a divulgar, também, seu primeiro romance, pedindo aos jornais que, além dos livros que enviava em nome da Hachette, dedicassem também algumas linhas a sua obra, o que causou certo mal-estar com seu chefe, pois seu livro publicado por Hetzel & Lacroix era constantemente associado à Hachette. A esta altura, com relativo sucesso como escritor iniciante e os consequentes convites para ser colaborador em diferentes jornais, a chefia da Hachette sugeriu a Zola que “não desperdiçasse seu talento na propaganda da Hachette” e tentasse viver apenas como escritor. Era uma forma delicada de dizer que não queriam mais ter entre seus funcionários um autor a respeito de quem um representante do Procurador Imperial havia feito perguntas. Zola, então, pediu para ser demitido, em janeiro de 1866. *La Confession de Claude*, seu primeiro romance, não fez grande sucesso, mas ajudou a consolidar Zola como um escritor profissional.

A formatação de um Zola “escritor”, contudo, dava-se principalmente através de seu trabalho na imprensa. Seus primeiros trabalhos de grande repercussão foram os artigos sobre arte no *L'Événement*, mas como vimos não duraram muito tempo. Mas, mais do que usar os jornais como suporte para seus textos, Zola via na imprensa um veículo de propaganda para suas ideias. Conseguia frequentemente espaço para suas respostas nos jornais que publicavam críticas a seus trabalhos. No caso de *La Confession de Claude*, Zola chegou a “armar” um debate, pedindo para conhecidos que o atacassem. Isto talvez não fosse necessário, visto que esta obra chegou a ser investigada por atentado à moral e muitas das críticas se direcionavam mais ao autor do que à obra em si (JOSEPHSON, 1958).

Após o pouco êxito de seu primeiro romance, Zola passou a buscar um tema forte, que culminou em *Thérèse Raquin*, onde o autor buscou fazer uma ficção que parecesse real: começou a tratar seus personagens com o rigor de um cientista que descreve um animal e se sentiu orgulhoso ao constatar, aos 27 anos, que o cientista havia matado o poeta dentro de si (TROYAT, 1994). O livro foi publicado com cortes no texto original e acréscimos

“moralizadores” por parte dos editores, o que em muito desagradou Zola, que a esta altura assumira o compromisso em mostrar a realidade, e não com a aprovação do público. A crítica se dividiu, mas acabou sendo majoritariamente negativa. Para Zola, o importante, naquele momento, era que o livro fosse comentado, e a curiosidade despertada pelas críticas fez com que o livro tivesse boas vendas. Zola declarou que seu objetivo com esta obra era, antes de tudo, científico, e se empenhou em defendê-la na imprensa. Hippolyte Taine chegou a escrever a Zola reconhecendo em *Thérèse Raquin* uma genuína aplicação de suas ideias (TROYAT, 1994). Foi neste contexto que surgiu o projeto dos *Rougon-Macquart*. Esta série, que teria inicialmente dez livros a serem publicados em dez anos, e acabou tendo um total de vinte obras, seria a aplicação do Naturalismo que Zola passara a pregar.

Zola inspirou-se em Balzac: admirava-o, mas não admitia copiá-lo. Para seu projeto estabeleceu um plano de trabalho e trabalhava a partir de um método. O autor se aproximou das ciências exatas e acreditava que o romancista e o cientista compartilhavam a missão de aprofundar o conhecimento sobre o real. Portanto, o público que admirava os cientistas do século XIX deveria confiar nos escritores que tivessem a mesma disciplina intelectual: se o século era científico, a literatura era obrigada a sê-lo (TROYAT, 1994).

Entre as principais referências para Zola no início deste projeto estava a *Introdución à la médecine expérimentale*, de Claude Bernard; o *Traité de l'hérédité naturelle*, de Prosper Lucas; a *Philosophie de l'art*, de Taine; a *Physiologie des Passions* de Charles Letourneau; estudos de Darwin então recentemente traduzidos para o francês¹.

Zola usou o materialismo, a fisiologia e a hereditariedade para mostrar os vícios e a degeneração presentes no reinado de Napoleão III, o qual abominava, por considerar um governo “antinaturalista”. Trabalhou na Biblioteca Imperial assiduamente para criar a árvore genealógica dos Rougon-Macquart. Ao apresentar o projeto a Lacroix, conseguiu um contrato com o editor que garantia os quatro primeiros tomos e um salário de 500 francos por mês. A partir de então estabeleceu uma rigorosa rotina de trabalho para dar conta deste projeto que se pretendia monumental. O desejo de Zola era fazer o leitor ver um mundo que desconhecia. Sua técnica fazia a obra apresentar-se como uma caricatura, que neste caso servia como ampliação para mostrar a essência da realidade, sendo semelhante ao microscópio do cientista

¹ Até o momento em que a pesquisa se encontra, não conseguimos definir até que ponto Zola teria tido contato direto com os escritos de Darwin ou apenas através de outras leituras que o usavam como referência.

no laboratório.

A obra que inicia sua “História natural e social de uma família”, subtítulo dos *Rougon-Macquart*, é *La Fortune des Rougons*. Esta começou a ser publicada em folhetim em 1870, mas a publicação foi interrompida pela guerra com a Prússia, que demandava mais espaço no jornal, sendo retomada em 1871 pelo jornal *Le Siècle*. Enquanto isso, Zola observava, com dificuldades para compreender, as insurreições que se intensificavam e os conflitos entre Versalhes e a Comuna. Todos estes acontecimentos incentivaram Zola a trabalhar na continuação de sua série, sobretudo quando os conflitos terminaram e Paris pareceu se preparar para um “novo reinado”: o do Naturalismo (TROYAT, 1994). Esta esperança aumentou quando *La fortune des Rougons* foi publicado em livro e elogiado por Flaubert, que recebeu um volume enviado pelo próprio Zola.

A partir de então o método de Zola para escrever estava estabelecido, e este só iniciava um novo romance após a conclusão de 5 dossiês²:

1-características dos heróis e ideia geral do livro (Ébauche = rascunho);

2-determinar estado civil, antecedentes hereditários, traços marcantes das personagens;

3-investigação sobre o meio em que se envolvem, profissão que exercem, etc.;

4-notas de leituras, jornais, entrevistas com amigos sobre detalhes para dar *autenticidade*;

5-plano capítulo por capítulo.

A partir deste planejamento, Zola deixava a “inspiração fluir” e escrevia de 3 a 5 páginas por dia (TROYAT, 1994). Todas as personagens da série que fazem parte da família Rougon-Macquart receberam traços de demência ou alcoolismo, heranças genéticas dos patriarcas da família mostrados no primeiro livro da série, variando segundo o meio em que estavam inseridas. Ao final, Zola teria traçado um panorama da sociedade do Segundo Império e teria dado cabo de um trabalho “científico”.

Conclusão

É certo que uma trajetória de vida dificilmente é um todo coerente, com início e desenvolvimento orientados a um fim específico. Como nos alerta Bourdieu (1996), ao

² Alguns destes dossiês estão digitalizados e disponíveis em gallica.bnf.fr.

tentarmos encontrar uma coerência interna ao produzirmos uma biografia, corremos o risco de estabelecer conexões arbitrárias e criar uma coerência entre certos aspectos que, na realidade, nunca existiu. Isso, porém, não nos impede de buscar, dentro de uma biografia, respostas para questões que surgem ao se analisar a vida de uma determinada personagem. Por este motivo, mais do que uma cronologia, buscamos aqui compreender, através de dados biográficos, a formação de um escritor e, a partir dela, o que este pretendia com sua obra.

Além disso, ao escolher uma forma não-linear para lidar com traços biográficos de um autor, tentamos dar conta de sua complexidade e multiplicidade. Em outras palavras, um autor como Zola não compõe um todo “coerente” e “monolítico”, e tampouco pode ser pensado como uma sucessão de “fases”: em cada momento de sua vida, Zola lida com grande variedade de pensamentos e posições, algumas vezes em conflito, outras em harmonia. Só assim é possível pensar em um Zola que chegaria a ser, ao mesmo tempo, um “bom burguês” e um “revolucionário”, ou “romântico” e “naturalista” em algumas de suas primeiras obras. Portanto, ao invés de se buscar um “caminho” que levou Zola de sua infância a sua maturidade intelectual, cabe a nós encontrar, em cada momento de sua vida, as possibilidades e escolhas realizadas.

Bibliografia

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica, in: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaina (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996.

JOSEPHSON, Matthew. *Zola e seu Tempo*. Rio de Janeiro: Companhia editora Nacional, 1958.

SILVA, Helenice Rodrigues da. A História Intelectual em questão. In: LOPES, Marcos Antônio (org.). *Grandes Nomes da História Intelectual*. São Paulo: Contexto, 2003.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2003.

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

ZOLA, Émile. *Correspondance: les lettres et les arts*. Paris: Charpentier, 1908.

_____. *Correspondance: les lettres de jeunesse*. Paris: Charpentier, 1908.

_____. *Œuvres d'Émile Zola. Manuscrits et dossiers préparatoires. Notes et*

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

12

extraits divers. Disponível em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530093242.r=zola.langPT>