

Realismo e Naturalismo

REALISMO

A partir da segunda metade do século XIX, o idealismo dos românticos foi substituído por uma visão racionalista e cientificista que culminou no Realismo e no Naturalismo. Esses dois estilos, em vez de se preocuparem com um mundo imaginário e com ambientes oníricos, perpassados por seres fantásticos, como fizeram os românticos, pretenderam construir um retrato fidedigno da realidade, com o intuito de “radiografar” e “diagnosticar” as mazelas do mundo industrial e da sociedade burguesa. Isto é, em vez da subjetividade, da melancolia sonhadora, da fuga para um passado ou para um cenário idealizado, o sujeito da segunda metade desse século buscou fazer uma arte próxima da realidade, de caráter científico, verossímil, dotada da maior objetividade possível, sem qualquer traço de impressão pessoal ou emotiva.

Com a segunda fase da Revolução Industrial e com as crises sociais e econômicas que ocorriam nos centros urbanos, surgiram correntes sociológicas, filosóficas e biológicas para explicar esses fenômenos que repercutiam no mundo. Os artistas dialogaram com esse tipo de saber científico e também se viram no papel de construtores de uma literatura ou de uma pintura que discutisse a crise que se instaurava.

Na obra *O quebra-pedras*, de 1849, do pintor Gustave Courbet, é possível reconhecer o intuito da pintura realista, que se contrapõe ao caráter grandioso e épico das imagens e temas do Romantismo. Nesse quadro, observa-se como a temática busca retratar um sujeito comum, marginalizado pelas condições burguesas do mundo capitalista, e também como o tratamento dado ao tema é mais voltado para uma arte que procura se aproximar do real em vez de “corrigi-lo” de modo idealizado.



COURBET, Gustave. *O quebra-pedras*. 1849. Óleo sobre tela, 45 x 54 cm.

Se o Romantismo se ocupou em registrar – ou recriar – movimentos históricos de cunho nacionalista, o Realismo se ocupou em retratar a cena cotidiana, comum, muitas vezes representativa de uma nova ordem social decorrente da industrialização. Os camponeses, os operários e a gente pobre que compõe as massas urbanas passaram a protagonizar as pinturas, substituindo os monarcas, os nobres e os burgueses dos estilos anteriores.

Seguindo essa linha de raciocínio, para o pintor Gustave Courbet a arte é a constatação do verdadeiro, por isso o artista procura retratar a realidade como ela é, nem bela nem feia. Ele não idealiza as cenas que pinta (como fariam os neoclássicos), nem as dramatiza (como fariam os românticos). A maior parte de seus quadros registra um momento circunstancial, um acontecimento episódico, por vezes, pouco importante, o flagrante de um gesto cotidiano. Em *Moças à margem do Sena*, por exemplo, Courbet apresenta duas jovens fazendo a sesta às margens de um rio.



COURBET, Gustave. *Moças à margem do Sena*. 1857. Óleo sobre tela, 174 x 206 cm. Petit Palais, França, Paris.

As moças retratadas não são propriamente belas e não posam para o pintor. As roupas estão desalinhadas e a postura é indolente, descomposta. Tudo sugere que elas tenham sido pegas desprevenidas, como se tivessem sido surpreendidas em seu sono vespertino. Falta um eixo ordenador da visão, todos os elementos que compõem o quadro têm a mesma importância, as figuras humanas têm o mesmo peso que a paisagem natural. Não há a intenção de captar o sentimento das mulheres nem de se criar uma representação da natureza. Courbet registra o que vê.

Acesse o QR Code para descobrir mais obras do pintor realista francês Gustave Courbet.



Descubra também a pintura brasileira do século XIX visitando o Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. O maior acervo das pinturas do século XIX encontra-se lá.



Foi nesse contexto social e histórico que a literatura se aproximou da ciência e buscou, nela, a base de sua estruturação. Assim, as obras literárias do Realismo e do Naturalismo transformaram-se em “tratados estético-científicos”, que retomavam teorias como o positivismo de Augusto Comte, o determinismo de Taine, o evolucionismo de Charles Darwin, o socialismo científico e o materialismo histórico de Marx e Engels.

As obras realistas eram voltadas principalmente para as questões biológicas dentro de uma perspectiva social, como na concepção de Taine de que o homem era um produto do meio ou na ótica sociológica de Marx, Engels e Durkheim, ao estudarem a sociedade como um “organismo maior” formado por “organismos menores” – os homens. O Realismo se legitimou como uma escola que aponta os desvios, os conflitos e os dilemas dessa realidade urbana do tecido social, corrompida pela hipocrisia, pelas regras sociais de aparência, pelos relacionamentos por interesses, pelo casamento como contrato social e não como vínculo afetivo.

Por sua vez, o Naturalismo buscou se enveredar ainda mais pelas descobertas científicas sobre a origem dos homens e o seu lado animalesco, instintivo, constituído de uma potência natural que nem sempre conseguia ser “domesticada” pelas regras sociais; pelo contrário, fazia-se notar como forma de reação do corpo em nome das normas culturais que o convívio social insistia em impor. Com isso, os textos naturalistas prendem-se a um estudo do homem biológico, que reage ao homem social do mundo burguês; reação que se constitui por meio de “transgressões” como o incesto, a histeria, as relações homossexuais, a zoofilia, entre tantos outros tabus. A galeria de personagens grotescos, com problemas mentais ou “perversões” sexuais, nos romances naturalistas, cumpre, portanto, a função de demonstrar como o homem é vítima das próprias leis.

É importante ressaltar, aqui, que o olhar lançado sobre o comportamento humano é sempre datado, ou seja, a maneira como se descrevem e se avaliam certos comportamentos da época diz respeito a um momento específico da História. Além disso, por mais que a perspectiva dos narradores realistas e naturalistas pretenda ser objetiva, não escapa a juízos de valores, ideologias e morais algumas vezes discutíveis. Todavia, nada disso invalida o valor artístico das obras.

Assim, enquanto o Realismo esteve mais preocupado em traçar um panorama social, o Naturalismo procurou traçar um percurso mais psicológico do homem, pois teve o desejo de retratá-lo como um ser patológico, como portador de “desvios” morais condenados pela sociedade. Os livros naturalistas assemelhavam-se a tratados clínicos que refletiam sobre o homem em estado zoomórfico ou em um estágio de loucura. As obras realistas, por sua vez, preocupavam-se principalmente com a coletividade, com os aspectos sociais que perturbavam ou condicionavam a vida do ser: eram “radiografias” de uma época.

Entretanto, é desnecessário e, muitas vezes, impossível discernir traços realistas e naturalistas nas obras, já que, na maioria dos casos, eles aparecem mesclados na composição dos romances produzidos no final do século XIX.

O importante é perceber como a postura idealista, sonhadora, monárquica, religiosa e romântica da primeira metade do século foi substituída por um discurso verossímil, cientificista, clínico, antiburguês, republicano, anticlerical e cético pelos escritores do Realismo e do Naturalismo.

“MADAME BOVARY SOU EU”

O romance *Madame Bovary*, do francês Gustave Flaubert, foi um dos marcos do Realismo europeu. A obra, publicada em 1857, chocou a sociedade parisiense por dar voz a uma protagonista que, insatisfeita com o casamento, comete adultério em busca de realização sexual e pessoal. Educada segundo os modelos da sociedade patriarcal e burguesa da época, que entende o casamento como uma oportunidade de negócio, Emma Bovary se casa, a mando do pai, com um promissor médico. No entanto, contrariando os padrões, a protagonista, além de não cumprir com as regras que ditam o que é ser uma boa esposa, apaixona-se por um rapaz mais jovem, e seu caso de amor vira o assunto da vila interiorana onde mora e motivo de vergonha para a sua família.

Em razão desse transgressor enredo, o autor foi processado por atentar contra a moral e a religião. Em seu julgamento, Flaubert, indagado sobre a possibilidade de o adultério de Bovary ter sido inspirado em uma história real, teria respondido: “Emma Bovary sou eu”.

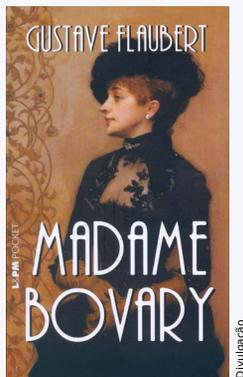
Essa acusação revela, especialmente, o incômodo com a possível existência de uma trama real por trás da ficção, uma vez que a obra denunciava, de muitas formas, a hipocrisia que edificava a sociedade da época, pautada, sobretudo, na manutenção de relações de interesse. Ademais, *Madame Bovary* corrompia a ideia de mulher virginal, tão difundida pelos escritores românticos e que tanto agradava aos leitores burgueses.



Nadar / Domínio Público

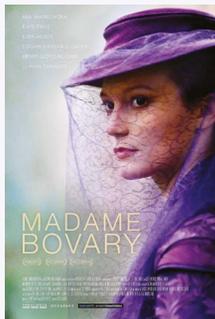
Gustave Flaubert (1821-1880)

Leia *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert.



Divulgação

Assista ao filme *A sedutora Madame Bovary* (1949), de Vincente Minelli.



Divulgação

Em Portugal, credita-se o surgimento do movimento realista à Questão Coimbrã. Na década de 1860, jovens intelectuais da cidade de Coimbra, inspirados pela postura antirromântica que caracterizava os ideais literários de outros países europeus, como a França, propuseram um debate acerca da necessidade de construção de uma expressão artística que discutisse as questões sociais daquele momento.

Esse confronto entre as ideias do Romantismo e do Realismo ficou conhecido como a Questão Coimbrã – responsável por lançar no circuito literário português nomes como Antero de Quental e Teófilo Braga e por revolucionar o panorama da literatura, julgado, por esses novos escritores, como ultrapassado e passadista. Acompanhando a tendência do Realismo no restante da Europa, as publicações portuguesas também propunham, por meio da literatura, uma análise objetiva da realidade e a crítica dos fenômenos sociais. Apesar de não ter participado diretamente da Questão Coimbrã, um dos grandes representantes do Realismo português é o escritor Eça de Queirós. Autor de clássicos como *O Crime do Padre Amaro* (1875), *O Primo Basílio* (1878) e *Os Maias* (1888), Eça de Queirós foi um crítico mordaz da sociedade burguesa do fim do século XIX. Afastando-se dos ideais românticos, a obra do escritor trouxe à cena enredos que denunciavam a corrupção da Igreja Católica e dos indivíduos, revelavam traições, incestos e priorizavam a exploração psicológica das personagens. A exemplo disso, leia este trecho de *O Primo Basílio* – uma caricatura da família burguesa lisboeta da época:

Bom Deus, começava a estar menos comovida ao pé do seu amante, do que ao pé do seu marido! Um beijo de Jorge perturbava-a mais, e viviam juntos havia três anos! Nunca se secara ao pé de Jorge, nunca! E secava-se positivamente ao pé de Basílio! Basílio, no fim, o que se tornara para ela? Era como um marido pouco amado, que ia amar fora de casa! Mas então valia a pena? Onde estava o defeito? No amor mesmo talvez! Porque enfim, ela e Basílio estavam nas condições melhores para obterem uma felicidade excepcional: eram novos, cercava-os o mistério, excitava-os a dificuldade... Por que era então que quase bocejavam? É que o amor é essencialmente perecível, e na hora em que nasce começa a morrer. Só os começos são bons. Há então um delírio, um entusiasmo, um bocadinho do céu. Mas depois! ... Seria pois necessário estar sempre a começar, para poder sempre sentir? [...] E, pela lógica tortuosa dos amores ilegítimos, o seu primeiro amante fazia-a vagamente pensar no segundo!

QUEIRÓS, Eça. *O Primo Basílio*. São Paulo: Nobel, 2008. p. 152. [Fragmento]

Nesse excerto, é notório o tom antirromântico do realismo de Eça de Queirós, uma vez que Luísa, uma jovem sonhadora e típica burguesa leitora de romances, é apresentada sem idealizações. A personagem, que protagoniza um triângulo amoroso formado por Jorge, seu marido, e por Basílio, seu primo, além de adúltera, é caracterizada como uma mulher frívola, superficial e incapaz de amar verdadeiramente. Ao destacar que, para Luísa, “só os começos são bons”, o narrador traça não só um perfil de personagem, como também desnuda o jogo de interesses pessoais que move os relacionamentos, deixando evidente que, nessa sociedade, o amor é, assim como os indivíduos, corrompido.

No contexto brasileiro, a queda da Monarquia, a instauração da República e o fim da escravidão são alguns dos fatores históricos que exemplificam a realidade em fins dos oitocentos – perpassada por crises históricas e econômicas. Esse quadro se esboça nas obras literárias que deixam de retratar a nação de modo idealizado, como faziam os românticos, para abordá-la de modo mais crítico e sensato. A obra de Machado de Assis é exemplar nesse aspecto. Os primeiros trabalhos desse escritor, *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Jaiá Garcia* (1878), ainda possuem características românticas, mas, a partir da publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), prevalecem a sátira e a ironia à situação política e à vida social do Brasil, como se verifica em *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Memorial de Aires* (1908), *Esaú e Jacó* (1904). Essa última obra faz uma leitura irônica da transição da Monarquia para a República, o que aparece representado na alegoria dos irmãos gêmeos Pedro e Paulo – Monarquia e República –, que disputam a mesma amada, Flora – o Brasil.

O ano de 1881 é eleito pelos críticos literários como o marco do Realismo e do Naturalismo no Brasil, devido, respectivamente, à publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e à edição da obra *O mulato*, de Aluísio Azevedo.

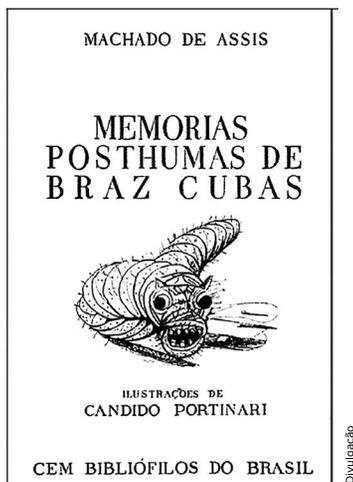


Imagem da capa do romance de Machado de Assis.

A relevância da obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* está não só no fato de ela ter instaurado o Realismo no Brasil, mas também na supremacia do texto machadiano, por ter conseguido superar os próprios valores realistas divulgados na época. Machado de Assis criou uma das obras mais revolucionárias do século XIX, dotada de uma ousadia estética que inaugurou a modernidade da linguagem literária brasileira, ao propiciar um novo formato ao gênero do romance, que até então era mais voltado para o entretenimento das famílias burguesas.

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado satiriza essa postura ingênua do público e da linguagem do Romantismo (principalmente por meio do diálogo irônico com as leitoras românticas e com os leitores ingênuos, sedentos por um enredo linear e por cenas de ciúme, traição e desengano amoroso).

Leia, a seguir, um fragmento do primeiro capítulo dessa obra:

CAPÍTULO 1

Óbito do Autor

Algun tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no introito, mas no cabo; diferença radical entre este livro e o Pentateuco.

ASSIS, Machado de. *Obra Completa*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. I. [Fragmento]

Nessa passagem, em que o autor se coloca não como “autor defunto”, mas como um “defunto autor”, há um elemento fundamental para o entendimento da perspectiva literária do Realismo. Se um autor vivo, necessariamente, lançaria um olhar parcial sobre a realidade, o “defunto autor” de Machado de Assis, dispensado de respeitar as regras do convívio social, está livre para dizer o que desejar, sem que as consequências de seus dizeres lhe atinjam. Além disso, tendo já encerrado o ciclo de sua vida, é capaz de olhar para o mundo com maior distanciamento. O “defunto autor” machadiano tem, assim, maior poder de investigação sobre a sociedade e seu comportamento.

Contudo, o mais curioso na produção machadiana é a crítica aos discursos científicos cultuados pelos autores realistas-naturalistas. No enredo de *Brás Cubas*, isso se comprova na paródia ao determinismo social – concepção de que o homem é produto do meio –, na criação do “emplasto Brás Cubas” ou na apresentação que o narrador-personagem faz da família (um estrume) que o gerou (uma “flor” – claro que ironicamente, pois era tão estrume quanto a família e a sociedade que o originaram e o cercavam). A vantagem de ser um defunto autor permite a Brás Cubas retirar a “máscara” que a sociedade impõe aos que nela vivem e que dela se sustentam. Surge, então, o autorretrato do narrador: um ser egoísta, ganancioso, fútil, interesseiro, perverso, ou seja, um homem que reproduz o mundo burguês medíocre, hipócrita, vaidoso, que se submete a várias restrições pelos jogos de aparência e pelas relações de interesses.

Brás Cubas, como defunto, satiriza não só a si mesmo e aos que com ele conviveram, mas também a quem o lê. Ser defunto também propicia ao narrador a vantagem de não ter de escrever para agradar ao público, pois não há a necessidade de vender os livros para o seu sustento, e ele nem mesmo precisa atender aos desejos estéticos da época ou às expectativas da crítica para atingir a fama. É por isso que Brás Cubas “ofende” o leitor ingênuo, romântico, e demonstra que escreve para si mesmo e não para os outros, como anuncia não só no prefácio: “A obra em si mesma é tudo: se te agrada, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agrada, pago-te com um piparote e adeus.”, mas também em vários outros trechos, como no capítulo XCVIII: “Estou com vontade de suprimir este capítulo. O declive é perigoso. Mas enfim eu escrevo as minhas memórias e não as tuas, leitor pacato.”. Ou mesmo no capítulo LXXI: “Começo a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse; eu não tenho que fazer; e, realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da eternidade. Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica; vício grave, e aliás, infimo, porque o maior defeito deste livro és tu, leitor.”.

O diálogo sarcástico com o leitor e a crítica de Machado ao mundo burguês e ao discurso cientificista estão presentes também em *Quincas Borba* e nos livros de contos publicados pelo autor. Exemplo célebre da narrativa machadiana mais breve é *O alienista*. Nessa novela, o protagonista Simão Bacamarte, um renomado médico, deseja descobrir a cura da loucura. O médico interna vários habitantes da cidade em uma clínica para, no final do texto, perceber que o verdadeiro louco da cidade era ele mesmo. Ou seja, Machado sarcasticamente demonstra como o alienista (médico) era o maior dos alienados (louco). O texto machadiano, nesse sentido, constrói uma alegoria em que o discurso científico e as ideias positivistas que influenciavam as sociedades e os escritores dessa época são colocados à prova e também são ridicularizados. A ironia típica do texto de Machado é revelada não só por essa crítica, mas também pela escolha da própria técnica narrativa. Isso porque, para questionar a validade das teorias científicas, Machado recorre ao próprio discurso científico para embasar o pensamento e as falas de Simão Bacamarte. Sobre isso, leia este trecho da novela:

Capítulo IV

O alienista fez um gesto magnífico, e respondeu:

– Trata-se de coisa mais alta, trata-se de uma experiência científica. Digo experiência, porque não me atrevo a assegurar desde já a minha ideia; nem a ciência é outra coisa, Sr. Soares, senão uma investigação constante. Trata-se, pois, de uma experiência, mas uma experiência que vai mudar a face da Terra. A loucura, objeto dos meus estudos, era até agora uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente.

Disse isto, e calou-se, para ruminar o pasmo do boticário. Depois explicou compridamente a sua ideia. No conceito dele a insânia abrangia uma vasta superfície de cérebros; e desenvolveu isto com grande cópia de raciocínios, de textos, de exemplos. Os exemplos achou-os na história e em Itaguaí; mas, como um raro espírito que era, reconheceu o perigo de citar todos os casos de Itaguaí e refugiou-se na história.

ASSIS, Machado de. *O alienista*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1979. p. 19. [Fragmento]

Situação análoga a essa ocorre em *Quincas Borba*, romance que também coloca uma personagem (Quincas Borba) capaz de criar uma filosofia (o Humanitismo), com a qual explicaria todas as razões sociais e promoveria a perpetuação de seu saber. Isso, no entanto, não ocorre, pois seu único discípulo, Rubião, nunca havia entendido a filosofia, ainda que a exemplificasse, pois era um “organismo fraco”, um vencido, que seria explorado por toda a sociedade, fazendo dos outros “vencedores” às suas custas. Mais uma vez, o escritor se coloca como um crítico de seu tempo, pois a invenção de uma filosofia é uma clara sátira às ramificações de correntes filosóficas comtianas, como o darwinismo social e o determinismo. Veja, neste excerto, como é construída o Humanitismo machadiano:

– Mas que Humanitas é esse?

– Humanitas é o princípio. Há nas coisas todas certa substância recôndita e idêntica, um princípio único, universal, eterno, comum, indivisível e indestrutível, – ou, para usar a linguagem do grande Camões:

*Uma verdade que nas coisas anda,
Que mora no visível e invisível.*

Pois essa substância ou verdade, esse princípio indestrutível é que é Humanitas.

Assim lhe chamo, porque resume o universo, e o universo é o homem. Vais entendendo?

– Pouco; mas, ainda assim, como é que a morte de sua avó...

– Não há morte. O encontro de ditas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição.

A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 648-649. [Fragmento]

Além de tais obras extremamente significativas, outro romance fundamental nesse período, de autoria de Machado de Assis, é *Dom Casmurro*, narrado por Bentinho, já na velhice, procedimento próximo ao do “defunto autor” de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Tal obra é a versão do narrador sobre sua história de amor vivida com Capitu. Ao longo da narrativa, Bentinho pretende culpar sua antiga esposa por uma suposta traição, junto a Escobar, amigo do narrador no passado. Entretanto, a parcialidade da narrativa de Bentinho coloca em questão a veracidade de seu relato. Soma-se a isso o fato de que a memória impede ao narrador a recuperação dos fatos em sua verdade. A respeito, leia o seguinte fragmento do romance:

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mais falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo. O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o interno não aguenta tinta.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Martin Claret, 2005. [Fragmento]

Se o passado do narrador é uma lacuna no meio da memória, tudo em sua narrativa é discutível. Assim, todo o relato de Bentinho é como a tinta que visa esconder a cor esbranquiçada da barba: porque todos os fatos, tal como ocorreram, faltam, e o narrador do presente da narrativa necessariamente inventa histórias sobre as histórias ausentes. A própria narrativa já não se sustenta como verdadeira, portanto. O enigma da suposta traição de Capitu não se resolve, justamente, por isso.

Tenha acesso à obra completa de Machado de Assis acessando o QR Code.



Ouçá a canção “Capitu”, de Luiz Tatit. Nela, a personagem de Dom Casmurro é recriada no contexto contemporâneo.



HÉLVIO ROMERO / ESTADÃO CONTEÚDO / AE



CONTEÚDO NO Bernoulli Play

Machado de Assis é o primeiro grande ficcionista da América do Sul e um dos maiores autores do século XIX em todo o Ocidente.

Se quiser conhecer um pouco mais *Quincas Borba* e *O alienista*, acesse os QR Codes para explorar dois estudos sobre essas obras.



NATURALISMO

Se Machado de Assis foi o autor realista mais significativo do Brasil, Aluísio Azevedo afirmou-se como o grande nome do Naturalismo. Seguindo as lições do português Eça de Queiroz e do francês Émile Zola, Aluísio Azevedo produziu três obras que o eternizaram na literatura brasileira: *O mulato* (1881), *Casa de pensão* (1884) e *O cortiço* (1890).

Mesmo com a excelente repercussão de *O mulato* e de *Casa de pensão*, foi com a obra *O cortiço* que Azevedo se immortalizou como o maior escritor do Naturalismo brasileiro. Nos fragmentos a seguir, o narrador apresenta o cenário no qual a trama é ambientada:

E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e lodosa, começou a minhocar, a esfervilhar, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco.

[...] O rumor crescia, condensando-se; o zunzum de todos os dias acentuava-se; já não destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto enchia todo o cortiço. Começavam a fazer compras na venda; ensarilhavam-se discussões e rezingas; ouviam-se gargalhadas e pragas; já se não falava, gritava-se. Sentia-se naquela fermentação sanguínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulhavam os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. 33. ed. São Paulo: Ática, 1998. p. 30-36. [Fragmento]

O cientificismo do livro, baseado na concepção do romance-tese divulgado pelos naturalistas, pode ser identificado no vocabulário utilizado pelo narrador para descrever o ambiente. Expressões da biologia, como “geração espontânea”, são empregadas para retratar o surgimento progressivo das pessoas no cortiço – cenário em putrefação, “lama”, que gera seres também putrefatos: eis a comprovação da tese de que o homem é produto do meio. Isso justifica o caráter asqueroso com que os lugares e as pessoas são apresentados. Homens e mulheres são tão explorados, marginalizados e aculturados, que parecem regressar a um estado de animalidade, de zoomorfização.

Não só em *O cortiço*, mas também nas demais obras de Aluísio Azevedo e dos outros escritores do final do século XIX podem ser facilmente percebidas algumas tendências naturalistas, que resultam de uma forte influência do escritor francês Émile Zola, tais como: linguagem descritiva e cientificista (que se baseia nos trabalhos psicanalíticos da época sobre a histeria, nas teorias de Darwin sobre a evolução ou nos estudos de Pasteur sobre a geração espontânea); zoomorfização das personagens; construções de cenas grotescas; descrições de “desvios” de caráter (já que, além de animalizado, o homem é um ser em estado patológico); concepção de que o ser humano é produto do meio (o caso de Pombinha, em *O cortiço*, é o melhor exemplo para isso, tendo em vista o fato de a moça pura ter se “corrompido” e “degenerado” graças ao meio promíscuo que a cercava, o que a levou a se tornar lésbica e prostituta).



O romance *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, é um expoente da produção naturalista brasileira. Se quiser conhecer mais profundamente essa obra, acesse o QR Code e leia um estudo completo.



Além dos romances de Azevedo, o Naturalismo na literatura brasileira também é exemplificado pelos trabalhos de Júlio Ribeiro (*A carne e Padre Belchior de Pontes*), de Domingos Olympio (*Luzia-homem*) e de Inglês de Souza (*O missionário* e *Contos amazônicos*).

Outro significativo romance produzido no final do século XIX é a obra *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia. Nesse romance, há elementos não só naturalistas e realistas, mas também impressionistas. O livro marcou-se, portanto, como o introdutor do impressionismo na literatura brasileira. *O Ateneu* é um dos mais belos e bem estruturados romances de fins do século XIX. Nele, Raul Pompéia retrata a existência humana por meio das leis e dos episódios vivenciados em um internato chamado “Ateneu”: espaço que pode ser considerado um microcosmo que espelha a sociedade (macrocosmo). A personagem Sérgio, narradora e protagonista do livro, abre as suas memórias com a fala de seu pai, anunciando-lhe o que ocorreria a partir de sua entrada naquela instituição. Ao longo da obra, tem-se a reflexão do narrador cotejando as palavras do pai com o que realmente vivenciara no Ateneu.

“Vais encontrar o mundo”, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. “Coragem para a luta!”

Bastante experimentei depois a verdade deste aviso, que me despia, num gesto, das ilusões de criança educada exoticamente na estufa de carinho que é o regime do amor doméstico, diferente do que se encontra fora, tão diferente, que parece o poema dos cuidados maternos um artifício sentimental, com a vantagem única de fazer mais sensível a criatura à impressão rude do primeiro ensinamento, têmpera brusca da vitalidade na influência de um novo clima rigoroso. Lembramo-nos, entretanto, com saudade hipócrita, dos felizes tempos; como se a mesma incerteza de hoje, sob outro aspecto, não nos houvesse perseguido outrora e não viesse de longe a enfiada das decepções que nos ultrajam.

Eufemismo, os felizes tempos, eufemismo apenas, igual aos outros que nos alimentam a saudade dos dias que correram como melhores. Bem considerando, a atualidade é a mesma em todas as datas. Feita a compensação dos desejos que variam, das aspirações que se transformam, alentadas perpetuamente do mesmo ardor, sobre a mesma base fantástica de esperanças, a atualidade é uma só. Sob a coloração cambiante das horas, um pouco de ouro mais pela manhã, um pouco mais de púrpura ao crepúsculo – a paisagem é a mesma de cada lado beirando a estrada da vida.

Eu tinha onze anos.

POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. 16. ed. São Paulo: Ática, 1996. [Fragmento]

Diferentemente da infância ingênua e angelical retratada pelos românticos, como exemplifica o poema “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu, em *O Ateneu*, há outra visão sobre esse estágio da vida. Se a ótica romântica idealiza a infância como um paraíso da inocência, Raul Pompéia demonstra como esse estágio da vida em um internato encontra-se repleto de desilusões, transgressões sexuais, jogos de interesses, supremacia do mais forte que se impõe aos novatos e aos mais frágeis, transformando-os em “namoradas”. O narrador adulto Sérgio, ao fazer uma análise de seu passado no Ateneu e também de seu presente, emprega uma linguagem de matiz impressionista, o que pode ser exemplificado nos trechos finais em que descreve a vida como uma paisagem que, a cada momento, recebe diferentes “colorações”, “impressões”.

RELEITURAS

O Realismo e o Naturalismo, apesar de serem estilos literários predominantes em um período específico, não se reduzem a apenas um momento histórico. Quando se diz que um texto, um filme ou uma pintura possuem estilo e linguagem realistas, pode-se estar se referindo ao estilo de uma época correspondente à segunda metade do século XIX, em que se situam as obras de Machado de Assis e de Aluísio de Azevedo. Porém, para além do período histórico em questão, a linguagem realista, marcada ou não por elementos naturalistas, tende a permanecer até os dias atuais, seja na literatura ou no cinema, sem que com isso se tenha de dizer que vivemos, hoje, ainda em um período literário Realista ou Naturalista.

Reduzidos aos seus elementos essenciais, como se possível fosse destacá-los da história, o Realismo e o Naturalismo seriam a técnica de preservar uma forma verossímil de realidade no texto ficcional, porque a linguagem realista, em última instância, é aquela que pretende criar a ilusão de que o que se lê, observa ou assiste no campo ficcional corresponde fielmente à realidade. Realismo, nesse sentido, seria a linguagem próxima da realidade. Quanto ao Naturalismo, sobreviveria ainda hoje em obras em que se busca exibir certa crueza na realidade, como o faz o cinema brasileiro contemporâneo quando procura mostrar, até o limite do mal-estar, as realidades violentas e precárias nas comunidades marginalizadas e nos presídios. Exemplos de filmes contemporâneos em que se mostra o estilo realista com traços de crueza naturalista são: *Carandiru – o filme*, de 2003, de Héctor Babenco, filme que se baseia no livro *Estação Carandiru*, de Dráuzio Varela, e *Cidade de Deus*, de 2002, adaptado para o cinema por Fernando Meirelles, a partir do livro *Cidade de Deus*, de Paulo Lins. As obras literárias em que tais filmes se baseiam têm, ambas, linguagem realista com cenas de crueza naturalista. Observe este trecho de *Cidade de Deus*:

Cidade de Deus deu a sua voz para as assombrações dos casarões abandonados, escasseou a fauna e a flora, remapeou Portugal Pequeno e renomeou o charco: Lá em Cima, Lá na Frente, Lá Embaixo, Lá do Outro Lado do Rio e Os Apês.

Ainda hoje, o céu azul e estrelece o mundo, as matas enverdecem a terra, as nuvens clareiam as vistas e o homem inova avermelhando o rio. Aqui agora uma favela, a neofavela de cimento, armada de becos-bocas, sinistros-silêncios, com gritos-desesperos no correr das vielas e na indecisão das encruzilhadas.

Os novos moradores levaram lixo, latas, cães vira-latas, exus e pombagiras em guias intocáveis, dias para se ir à luta, soco antigo para ser descontado, restos de raiva de tiros, noites para velar cadáveres, resquícios de enchentes, birosas, feiras de quartas-feiras e as de domingos, vermes velhos em barrigas infantis, revólveres, orixás enroscados em pescoços, frango de despacho, samba de enredo e sincopado, jogo do bicho, fome, traição, mortes, Jesus Cristos em cordões arrebentados, forró quente para ser dançado, lamparina de azeite para iluminar o santo, fogareiros, pobreza para querer enriquecer, olhos para nunca ver, nunca dizer, nunca, olhos e peito para encarar a vida, despistar a morte, rejuvenescer a raiva, ensanguentar destinos, fazer a guerra e para ser tatuado.

[...]

Por dia, durante uma semana, chegavam de trinta a cinquenta mudanças, do pessoal que trazia no rosto e nos móveis as marcas das enchentes. Estiveram alojados no estádio de futebol Mario Filho e vinham em caminhões estaduais cantando:

Cidade Maravilhosa

cheia de encantos mil..

Em seguida, moradores de várias favelas e da Baixada Fluminense habitavam o novo bairro, formado por casinhas fileiradas brancas, rosas e azuis. Do outro lado do braço esquerdo do rio, construíram Os Apês, conjunto de prédios de apartamentos de um e dois quartos, alguns com vinte e outros com quarenta apartamentos, mas todos com cinco andares. Os tons vermelhos do barro batido viam novos pés no corre-corre da vida, na disparada de um destino a ser cumprido. O rio, a alegria da molecada, dava prazer, areia, rã e muçum, não estava de todo poluído.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p.16-17. [Fragmento]

Ainda que separadas por décadas, as obras *O cortiço* e *Cidade de Deus* apresentam elementos que questionam a organização das metrópoles, sobretudo o Rio de Janeiro, bem como apresentam a complexidade social e cultural sobre a qual essas moradias periféricas são edificadas. Em ambos os textos, há um retrato de comunidades que se desenvolveram em meio ao descaso governamental e que, por isso, se viram diante de um cenário marcado pela violência. *Cidade de Deus* é, dessa forma, uma biografia da história do processo de favelização moderno, tornando-se o espaço, por isso, uma personagem à parte. Além disso, é perceptível como a linguagem na narrativa de Lins lembra a tentativa naturalista de aproximar o discurso literário ao biológico, por meio de um vocabulário que tende ao científico e que descreve, de maneira nua e crua, a realidade daquele local – o que fica explícito, por exemplo, no trecho:

os novos moradores levaram lixo, latas, cães vira-latas, exus e pombagiras em guias intocáveis, dias para se ir à luta, soco antigo para ser descontado, restos de raiva de tiros, noites para velar cadáveres, resquícios de enchentes, biroschas, feiras de quartas-feiras e as de domingos, vermes velhos em barrigas infantis, revólveres, [...] (LINS, 1997)

Na literatura modernista, a geração de 1930, em que se inserem autores como Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz, foi também conhecida como geração Neorrealista. Nas obras desses autores, os pressupostos literários do Realismo são retomados, porém com algumas variações, como a densidade psicológica conferida às personagens. Observe, a seguir, um fragmento do romance *Angústia*, de Graciliano Ramos, publicado em 1936, em que três personagens – o protagonista Luís da Silva, um funcionário público e escritor frustrado; Moisés, um homem judeu; e seu Ivo, um homem iletrado – dialogam sobre a realidade brasileira da época:

História! Esta porcaria não endireita. Revolução no Brasil! Conversa! Quem vai fazer revolução? Os operários? Espere por isso. Estão encolhidos, homem. E os camponeses votam com o governo, gostam do vigário. O que eu queria era convencer-me de que não tinha razão. Desejava que Moisés estirasse argumentos e que seu Ivo se revoltasse.

Números. Nada de tapeação. Estatística. O judeu falava em milhões de desempregados, em consciência de classe, voltava-se para seu Ivo, que não compreendia a língua dele:

Não entendo. Vossemecês são brancos, lá se arrumem.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1993. [Fragmento]

Nesse romance, evidencia-se a linguagem verossímil do Realismo, em que se busca correspondência entre o texto e a realidade social de uma época, com o intuito de criticá-la. A clareza e a objetividade linguística, típicas da obra de Graciliano, são heranças da linguagem da segunda metade do século XIX, retrabalhada, entretanto, à maneira do autor.

Já na década de 1970, o estilo realista com traços naturalistas apresenta-se na obra de Rubem Fonseca. O autor inaugura, em 1975, uma corrente literária a que o crítico Alfredo Bosi denominará Brutalista. No conto “Feliz ano novo”, de 1975, o narrador, um assaltante, assim relata, de maneira violenta e brutal, um de seus assaltos:

Subi. A gordinha estava na cama, as roupas rasgadas, a língua de fora. Mortinha. Pra que ficou de flozô e não deu logo? O Pereba tava atrasado. Além de fudida, mal paga.

Limpei as joias. A velha tava no corredor, caída no chão. Também tinha batido as botas. Toda penteada, aquele cabelão armado, pintado de louro, de roupa nova, rosto encarquilhado, esperando o ano novo, mas tava mais pra lá do que pra cá. Acho que morreu de susto. Arranquei os colares, broches e anéis. Tinha um anel que não saía. Com nojo, molhei de saliva o dedo da velha, mas mesmo assim o anel não saía. Fiquei puto e dei uma dentada, arrancando o dedo dela. Enfiei tudo dentro de uma fronha.

FONSECA, Rubem; SCHNEIDERMAN, Boris. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. [Fragmento]

A linguagem empregada nesse conto procura representar a oralidade correspondente à fala do assaltante, que narra a história. A violência da descrição de seus atos, pelo próprio narrador-personagem, remonta às narrativas de Aluísio de Azevedo. Porém, em Rubem Fonseca, o contexto narrativo é atualizado na cidade contemporânea. Uma diferença entre os romances naturalistas e a prosa de Rubem Fonseca é: nos romances naturalistas, há um propósito de comprovação da tese de que o homem é fruto de seu meio; em Rubem Fonseca, esse projeto cientificista está ausente. Há, na obra de Fonseca, antes, um modelo literário entre crítica da realidade contemporânea e entretenimento, marca sobretudo das narrativas brasileiras da década de 1980.



Realismo e Naturalismo

Dois grandes estilos literários do século XIX são trabalhados nessa videoaula, que trata também sobre o contexto histórico desse período.



EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM



01. (Insper-SP)
UUVL



I Adagio Cantabile

Maria Regina acompanhou a avó até o quarto, despediu-se e recolheu-se ao seu. A mucama que a servia, apesar da familiaridade que existia entre elas, não pôde arrancar-lhe uma palavra, e saiu, meia hora depois, dizendo que Nhanhã estava muito séria. Logo que ficou só, Maria Regina sentou-se ao pé da cama, com as pernas estendidas, os pés cruzados, pensando.

A verdade pede que diga que esta moça pensava amorosamente em dous homens ao mesmo tempo, um de vinte e sete anos, Maciel – outro de cinquenta, Miranda. Convenho que é abominável, mas não posso alterar a feição das cousas, não posso negar que se os dous homens estão namorados dela, ela não o está menos de ambos. Uma esquisita, em suma; ou, para falar como as suas amigas de colégio, uma desmiolada. Ninguém lhe nega coração excelente e claro espírito; mas a imaginação é que é o mal, uma imaginação adusta e cobiçosa, insaciável principalmente, avessa à realidade, sobrepondo às cousas da vida outras de si mesma; daí curiosidades irremediáveis.

ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. II.

O excerto anterior é a abertura do conto “Trio em lá menor”, no qual se podem identificar, através da descrição do perfil da protagonista, traços marcantes da obra machadiana, como o(a)

- A) ênfase na crítica corrosiva aos interesses fúteis da elite brasileira.
- B) tom confessional do narrador que explicita a ficcionalidade da trama.
- C) ruptura da linearidade narrativa com inserções de caráter reflexivo.
- D) visão materialista de mundo, a qual despreza dramas existenciais.
- E) presença de imagens plásticas que desnudam a hipocrisia das personagens.

02. (FGV-RJ) Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no introito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco.



Dito isto, expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Pode-se apontar, no texto, a contradição, que repercute na obra a que ele pertence, entre

- A) o discurso ostensivamente racional e as alegações incompatíveis com a esfera da razão.
- B) o tom elevado, solene, e o vocabulário de caráter oral-popular.
- C) a evidente filiação do narrador ao Espiritismo e sua referência ao Velho Testamento.
- D) o caráter clássico da erudição do narrador e o romantismo de sua demanda de originalidade.
- E) a frieza analítica da argumentação e a intensidade emocional do conteúdo nela veiculado.

03. (UFAL) O seu moreno trigueiro, de cabocla velha, reluzia que nem metal em brasa; a sua crina preta, desgrenhada, escorrida e abundante como as das éguas selvagens, dava-lhe um caráter fantástico de fúria saída do inferno.

O fragmento anterior pertence ao romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo.

- A) A descrição da personagem exemplifica um típico recurso do movimento literário a que se filiou o autor. Que movimento foi esse e qual o recurso aqui adotado?
- B) Exemplifique, com duas expressões retiradas do texto, a resposta que você deu ao item anterior.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



01. 33ZP



(Insper-SP) – Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é agradável ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Garnier, 1998.

Nessa passagem do romance machadiano, Quincas Borba explica ao amigo Rubião, por meio de uma alegoria, a base da filosofia humanista. Na obra de Machado como um todo, o Humanitismo pode ser visto como uma

- A) valorização do racionalismo da Escolástica.
- B) sátira ao discurso cientificista do século XIX.
- C) crítica à crença de que a morte é libertadora.
- D) confirmação do “bom selvagem” de Rousseau.
- E) demonstração da ineficácia das guerras.

- 02.** (UEFS-BA) Aqui, ali, por toda a parte, encontravam-se trabalhadores, uns ao Sol, outros debaixo de pequenas barracas feitas de lona ou de folhas de palmeira. De um lado, cunhavam pedra cantando; de outro a quebravam a picareta; de outro afeioavam lajedos a ponta de picão; mais adiante, faziam paralelepípedos a escopro e macete. E todo aquele retintim de ferramentas, e o martelar da forja, e o coro dos que lá em cima brocavam a rocha para lançar-lhe fogo, e a surda zoada ao longe, que vinha do cortiço, como de uma aldeia alarmada; tudo dava a ideia de uma atividade feroz, de uma luta de vingança e de ódio. Aqueles homens gotejantes de suor, bêbados de calor, desvairados de insolação, a quebrarem, a espicaçarem, a torturarem a pedra, pareciam um punhado de demônios revoltados na sua impotência contra o impassível gigante que os contemplava com desprezo, imperturbável a todos os golpes e a todos os tiros que lhe desfechavam no dorso, deixando sem um gemido que lhe abrissem as entranhas de granito. O membrudo cavouqueiro havia chegado à fralda do orgulhoso monstro de pedra; tinha-o cara a cara, medi-o de alto a baixo, arrogante, num desafio surdo.

A pedreira mostrava nesse ponto de vista o seu lado mais imponente. Descomposta, com o escalavrado flanco exposto ao Sol, erguia-se altaneira e desassombrada, afrontando o céu, muito íngreme, lisa, escaldante e cheia de cordas que mesquinamente lhe escorriam pela ciclópica nudez com um efeito de teias de aranha. Em certos lugares, muito alto do chão, lhe haviam espetado alfinetes de ferro, amparando, sobre um precipício, miseráveis tábuas que, vistas cá de baixo, pareciam palitos, mas em cima das quais uns atrevidos pigmeus de forma humana equilibravam-se, desfechando golpes de picareta contra o gigante.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Nobel, 2009. p. 44.

De acordo com as ideias passadas pelo fragmento de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, os homens que trabalham na pedreira

- A) representam a escória humana, que desrespeita a natureza e não tem consciência da degradação ambiental que está gerando.
- B) simbolizam a força do proletariado do século XIX, a sua consciência coletiva e a sua luta por melhores condições de trabalho.
- C) metaforizam a imagem do próprio demônio na medida em que assumem posturas inconsequentes e ignorantes diante de seu próprio *habitat*.

- D) funcionam como produto do meio, referendando a tese de que se tornam tão poderosos e impassíveis à vida quanto a própria pedra que tentam destruir.
- E) integram os trabalhadores braçais que, em sua representação coletiva, são vistos como animais brutais, de ações repetitivas, tentando inutilmente vencer a imponente pedra.

- 03.** (UNIFESP) Considere o trecho de *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo.

Uma aluvião de cenas, que ela [Pombinha] jamais tentara explicar e que até ali faziam esquecidas nos meandros do seu passado, apresentavam-se agora nítidas e transparentes. Compreendeu como era que certos velhos respeitáveis, cuja fotografia Léonie lhe mostrou no dia que passaram juntas, deixavam-se vilmente cavalgar pela loureira, cativos e submissos, pagando a escravidão com a honra, os bens, e até com a própria vida, se a prostituta, depois de os ter esgotado, fechava-lhes o corpo. E continuou a sorrir, desvanecida na sua superioridade sobre esse outro sexo, vaidoso e fanfarrão, que se julgava senhor e que, no entanto, fora posto no mundo simplesmente para servir ao feminino; escravo ridículo que, para gozar um pouco, precisava tirar da sua mesma ilusão a substância do seu gozo; ao passo que a mulher, a senhora, a dona dele, ia tranquilamente desfrutando o seu império, endeusada e querida, prodigalizando martírios, que os miseráveis aceitavam contritos, a beijar os pés que os deprimiam e as implacáveis mãos que os estrangulavam.

– Ah! homens! homens! ... sussurrou ela de envolta com um suspiro.

No texto, os pensamentos da personagem

- A) recuperam o princípio da prosa naturalista, que condena os assuntos repulsivos e bestiais, sem amparo nas teorias científicas, ligados ao homem que põe em primeiro plano seus instintos animalescos.
- B) elucidam o princípio do determinismo presente na prosa naturalista, revelando os homens e as mulheres conscientes dos seus instintos em função do meio em que vivem e, sobretudo, capazes de controlá-los.
- C) trazem uma crítica aos aspectos animalescos próprios do homem, mas, por outro lado, revelam uma forma de Pombinha submeter muitos deles para obter vantagens: eis aí um princípio do Realismo rechaçado no Naturalismo.
- D) constroem uma visão de mundo e do homem idealizada, o que, em certa medida, afronta o referencial em que se baseia a prosa naturalista, que define o homem como fruto do meio, marcado pelo apelo dos seus sentidos.
- E) consubstanciam a concepção naturalista de que o homem é um animal, preso aos instintos e, no que diz respeito à sexualidade, vê-se que Pombinha considera a mulher superior ao homem, e esse conhecimento é uma forma de se obter vantagens.

04. (UEG-GO)

SEGALL, Lasar. *Emigrantes*.Disponível em: <<http://www.museusegall.org.br>>.

Acesso em: 27 ago. 2014.

[...] magro e macilento, um tanto baixo, um tanto curvado, pouca barba, testa curta e olhos fundos. O uso constante dos chinelos de trança fizera-lhe os pés monstruosos e chatos; quando ele andava, lançava-os desairosamente para os lados, como o movimento dos palmípedes nadando. Aborrecia-o o charuto, o passeio, o teatro e as reuniões em que fosse necessário despender alguma coisa; quando estava perto da gente sentia-se logo um cheiro azedo de roupas sujas.

AZEVEDO, Aluísio de. *O mulato*. p. 17.Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br>>.

Acesso em: 21 ago. 2014.

A pintura de Lasar Segall e o fragmento de Aluísio de Azevedo, embora afastados no tempo, servem-se de motivos semelhantes, e caracterizam, respectivamente, o

- A) Simbolismo e o Naturalismo.
- B) Arcadismo e o Colonialismo.
- C) Expressionismo e o Realismo.
- D) Romantismo e o Parnasianismo.

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões 05 e 06.

Ocorre-me uma reflexão imoral, que é ao mesmo tempo uma correção de estilo. Cuido haver dito, no capítulo XIV, que Marcela morria de amores pelo Xavier. Não morria, vivia. Viver não é a mesma coisa que morrer, assim o afirmam todos os joalheiros desse mundo, gente muito vista na gramática. Bons joalheiros, que seria do amor se não fossem os vossos dices e fiados? Um terço ou um quinto do universal comércio dos corações. Esta é a reflexão imoral que pretendia fazer, a qual é ainda mais obscura do que imoral, porque não se entende bem o que eu quero dizer. O que eu quero dizer é que a mais bela testa do mundo não fica menos bela, se a cingir um diadema de pedras finas; nem menos bela, nem menos amada. Marcela, por exemplo, que era bonita, Marcela amou-me...

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas / Quincas Borba*. São Paulo: Scipione. 1994. p. 31. (Clássicos Scipione).

05. (UEG-GO-2017) No trecho, a característica do autor Machado de Assis que se destaca é

- A) o humanismo.
- B) o negativismo.
- C) o pessimismo.
- D) a hipocrisia.
- E) a ironia.

06. (UEG-GO-2017) O trecho, retirado da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, pertence ao movimento literário brasileiro denominado

- A) Romantismo.
- B) Modernismo.
- C) Naturalismo.
- D) Simbolismo.
- E) Realismo.

07. (UFRGS-RS-2017) Leia o segmento a seguir:

No Brasil novecentista, uma sociedade escravocrata e patriarcal, o espaço de atuação das mulheres era restrito. Elas aparecem representadas em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. escolhe ficar com o homem que desperta seu desejo, sem a necessidade de casar. Paira sobre a desconfiança sobre sua motivação para casar com o vizinho. Por sua vez, casa e descarta o marido, em busca de uma vida livre do domínio masculino.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas do segmento, na ordem em que aparecem.

- A) Rita Baiana – Capitu – Pombinha
- B) Capitu – Rita Baiana – Pombinha
- C) Pombinha – Capitu – Rita Baiana
- D) Pombinha – Rita Baiana – Capitu
- E) Rita Baiana – Pombinha – Capitu

08. (UERJ)

O cortiço

Daí à pedreira restavam apenas uns cinquenta passos e o chão era já todo coberto por uma farinha de pedra moída que sujava como a cal. Aqui, ali, por toda a parte, encontravam-se trabalhadores, uns ao sol, outros debaixo de pequenas barracas feitas de lona ou de folhas de palmeira. De um lado cunhavam pedra cantando; de outro a quebravam a picareta; de outro afeiçãoavam lajedos¹ a ponta de picão²; mais adiante faziam paralelepípedos a escopro² e macete². E todo aquele retintim de ferramentas, e o martelar da forja, e o coro dos que lá em cima brocavam a rocha para lançar-lhe fogo, e a surda zoada ao longe, que vinha do cortiço, como de uma aldeia alarmada; tudo dava a ideia de uma atividade feroz, de uma luta de vingança e de ódio.

Aqueles homens gotejantes de suor, bêbedos de calor, desvairados de insolação, a quebrarem, a espicaçarem, a torturarem a pedra, pareciam um punhado de demônios revoltados na sua impotência contra o impassível gigante que os contemplava com desprezo, imperturbável a todos os golpes e a todos os tiros que lhe desfechavam no dorso, deixando sem um gemido que lhe abrissem as entranhas de granito. O membrudo cavouqueiro³ havia chegado à fralda⁴ do orgulhoso monstro de pedra; num desafio surdo. A pedreira mostrava nesse ponto de vista o seu lado mais imponente.

Descomposta, com o escalavrado⁵ flanco exposto ao sol, erguia-se altaneira e desassombada, afrontando o céu, muito íngreme, lisa, escaldante e cheia de cordas que mesquinamente lhe escorriam pela ciclópica⁶ nudez com um efeito de teias de aranha. Em certos lugares, muito alto do chão, lhe haviam espetado alfinetes de ferro, amparando, sobre um precipício, miseráveis tábuas que, vistas cá de baixo, pareciam palitos, mas em cima das quais uns atrevidos pigmeus de forma humana equilibravam-se, desfecendo golpes de picareta contra o gigante. O cavouqueiro meneou a cabeça com ar de lástima. O seu gesto desaprovava todo aquele serviço.

– Veja lá! disse ele, apontando para certo ponto da rocha. Olhe para aquilo! Sua gente tem ido às cegas no trabalho desta pedreira. Deviam atacá-la justamente por aquele outro lado, para não contrariar os veios da pedra. Esta parte aqui é toda granito, é a melhor! Pois olhe só o que eles têm tirado de lá – umas lascas, uns calhaus⁷ que não servem para nada! É uma dor de coração ver estragar assim uma peça tão boa! Agora o que hão de fazer dessa cascalhada que aí está senão macacos⁸? E brada aos céus, creia! Ter pedra desta ordem para empregá-la em macacos! O vendeiro escutava-o em silêncio, apertando os beiços, aborrecido com a ideia daquele prejuízo.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Ática, 2009. [Fragmento]

¹ *lajedos* – pedras

² *picão, escopro, macete* – instrumentos de trabalho

³ *cavouqueiro* – aquele que trabalha em minas e pedreiras

⁴ *fralda* – parte inferior

⁵ *escalavrado* – golpeado, esfolado

⁶ *ciclópica* – colossal, gigantesca

⁷ *calhaus* – pedras soltas

⁸ *macacos* – paralelepípedos

"Aque les homens gotejantes de suor, bêbedos de calor, desvairados de insolação".

O enunciado anterior apresenta uma sequência de sensações. Aponte o valor semântico dessa sequência e identifique no texto outro exemplo em que a disposição das palavras produza efeito similar.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem) Quincas Borba mal podia encobrir a satisfação do triunfo. Tinha uma asa de frango no prato, e trincava-a com filosófica serenidade. Eu fiz-lhe ainda algumas objeções, mas tão frouxas, que ele não gastou muito tempo em destruí-las.

– Para entender bem o meu sistema, concluiu ele, importa não esquecer nunca o princípio universal, repartido e resumido em cada homem. Olha: a guerra, que parece uma calamidade, é uma operação conveniente, como se disséssemos o estalar dos dedos de Humanitas; a fome (e ele chupava filosoficamente a asa do frango), a fome é uma prova a que Humanitas submete a própria víscera. Mas eu não quero outro documento da sublimidade do meu sistema, senão este mesmo frango. Nutriu-se de milho, que foi plantado por um africano, suponhamos, importado de Angola.

Nasceu esse africano, cresceu, foi vendido; um navio o trouxe, um navio construído de madeira cortada no mato por dez ou doze homens, levado por velas, que oito ou dez homens teceram, sem contar a cordoalha e outras partes do aparelho náutico. Assim, este frango, que eu almocei agora mesmo, é o resultado de uma multidão de esforços e lutas, executadas com o único fim de dar mate ao meu apetite.

ASSIS, M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

A filosofia de Quincas Borba – a Humanitas – contém princípios que, conforme a explanação do personagem, consideram a cooperação entre as pessoas uma forma de

- A) lutar pelo bem da coletividade.
- B) atender a interesses pessoais.
- C) erradicar a desigualdade social.
- D) minimizar as diferenças individuais.
- E) estabelecer vínculos sociais profundos.

02. (Enem)

O mulato

Ana Rosa cresceu; aprendera de cor a gramática do Sotero dos Reis; lera alguma coisa; sabia rudimentos de francês e tocava modinhas sentimentais ao violão e ao piano. Não era estúpida; tinha a intuição perfeita da virtude, um modo bonito, e por vezes lamentara não ser mais instruída. Conhecia muitos trabalhos de agulha; bordava como poucas, e dispunha de uma gargantazinha de contralto que fazia gosto de ouvir.

Uma só palavra boiava à superfície dos seus pensamentos: "Mulato". E crescia, crescia, transformando-se em tenebrosa nuvem, que escondia todo o seu passado. Ideia parasita, que estrangulava todas as outras ideias.

– Mulato!

Esta só palavra explicava-lhe agora todos os mesquinhos escrúpulos, que a sociedade do Maranhão usara para com ele. Explicava tudo: a frieza de certas famílias a quem visitara; as reticências dos que lhe falavam de seus antepassados; a reserva e a cautela dos que, em sua presença, discutiam questões de raça e de sangue.

AZEVEDO, A. *O Mulato*. São Paulo: Ática, 1996. [Fragmento]

O texto de Aluísio Azevedo é representativo do Naturalismo, vigente no final do século XIX. Nesse fragmento, o narrador expressa fidelidade ao discurso naturalista, pois

- A) relaciona a posição social a padrões de comportamento e à condição de raça.
- B) apresenta os homens e as mulheres melhores do que eram no século XIX.
- C) mostra a pouca cultura feminina e a distribuição de saberes entre homens e mulheres.
- D) ilustra os diferentes modos que um indivíduo tinha de ascender socialmente.
- E) critica a educação oferecida às mulheres e os maus-tratos dispensados aos negros.

03. (Enem)

Capítulo III

Um criado trouxe o café. Rubião pegou na xícara e, enquanto lhe deitava açúcar, ia disfarçadamente mirando a bandeja, que era de prata lavrada. Prata, ouro, eram os metais que amava de coração; não gostava de bronze, mas o amigo Palha disse-lhe que era matéria de preço, e assim se explica este par de figuras que aqui está na sala: um Mefistófeles e um Fausto. Tivesse, porém, de escolher, escolheria a bandeja, — primor de argenteria, execução fina e acabada. O criado esperava teso e sério. Era espanhol; e não foi sem resistência que Rubião o aceitou das mãos de Cristiano; por mais que lhe dissesse que estava acostumado aos seus crioulos de Minas, e não queria línguas estrangeiras em casa, o amigo Palha insistiu, demonstrando-lhe a necessidade de ter criados brancos. Rubião cedeu com pena. O seu bom pajem, que ele queria pôr na sala, como um pedaço da província, nem o pôde deixar na cozinha, onde reinava um francês, Jean; foi degradado a outros serviços.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. In: *Obra completa*. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993. [Fragmento]

Quincas Borba situa-se entre as obras-primas de Machado de Assis e da literatura brasileira. No fragmento apresentado, a peculiaridade do texto que garante a universalização de sua abordagem reside

- A) no conflito entre o passado pobre e o presente rico, que simboliza o triunfo da aparência sobre a essência.
- B) no sentimento de nostalgia do passado devido à substituição da mão de obra escrava pela dos imigrantes.
- C) na referência a Fausto e Mefistófeles, que representam o desejo de eternização de Rubião.
- D) na admiração dos metais por parte de Rubião, que metaforicamente representam a durabilidade dos bens produzidos pelo trabalho.
- E) na resistência de Rubião aos criados estrangeiros, que reproduz o sentimento de xenofobia.

04. (Enem) Viam-se de cima as casas acavaladas umas pelas outras, formando ruas, contornando praças. As chaminés principiavam a fumar; deslizavam as carrocinhas multicores dos padeiros; as vacas de leite caminhavam com o seu passo vagaroso, parando à porta dos fregueses, tilintando o chocalho; os quiosques vendiam café a homens de jaqueta e chapéu desabado; cruzavam-se na rua os libertinos retardios com os operários que se levantavam para a obrigação; ouvia-se o ruído estalado dos carros de água, o rodar monótono dos bondes.

AZEVEDO, Aluísio. *Casa de pensão*. São Paulo: Martins, 1973.

O trecho, retirado de romance escrito em 1884, descreve o cotidiano de uma cidade, no seguinte contexto:

- A) A convivência entre elementos de uma economia agrária e os de uma economia industrial indicam o início da industrialização no Brasil, no século XIX.
- B) Desde o século XVIII, a principal atividade da economia brasileira era industrial, como se observa no cotidiano descrito.
- C) Apesar de a industrialização ter-se iniciado no século XIX, ela continuou a ser uma atividade pouco desenvolvida no Brasil.
- D) Apesar da industrialização, muitos operários levantavam cedo, porque iam diariamente para o campo desenvolver atividades rurais.
- E) A vida urbana, caracterizada pelo cotidiano apresentado no texto, ignora a industrialização existente na época.

SEÇÃO FUVEST / UNICAMP / UNESP



GABARITO

Meu aproveitamento

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

01. C 02. A
- 03.
- A) O autor, ao utilizar o recurso da comparação, reduz a personagem ao nível animal, como é típico do Naturalismo.
- B) As expressões são "crina (cabelo) preta" e "como éguas selvagens".

Propostas

Acertei _____ Errei _____

01. B 05. E
02. E 06. E
03. E 07. A
04. C
08. A sequência de sensações apresentada no enunciado é uma gradação, figura também muito comum no estilo Barroco. No trecho citado, de Aluísio Azevedo, a função dessa gradação é chocar o leitor através de palavras semanticamente intensas como "gotejantes", "bêbedos" e "desvairados". O objetivo é impressionar o leitor e ganhar sua cumplicidade. Um outro exemplo está na sequência do trecho citado: "[...] a quebrarem, a espicaçarem, a torturarem a pedra [...]".

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

01. B 03. A
02. A 04. A



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %