



Exercícios 2001 Literatura.
07 Volume Ensino Médio.
30ª Semana: Páginas; 25 a 38.
04/11/2020 quarta-feira: Horário das 09hs às 10hs

Hora de estudo

1. Assinale V para verdadeiro e F para falso.

- O Realismo pode ser considerado
- () uma reação ao sentimentalismo romântico.
 - () uma estética que teve como uma de suas principais marcas uma reação contra o Absolutismo.
 - () uma das tendências que ocorreu em paralelo à segunda geração do Romantismo.
 - () uma concepção estética que pode ser associada aos avanços das ciências que se desenvolveram no século XIX.
 - () uma manifestação que abordava a sociedade com base em um viés idealista.
 - () uma negação da arte romântica, mais especificamente do subjetivismo, do historicismo e do objetivismo que imperaram na arte ao longo do século XIX.

2. De que modo se pode associar a perspectiva crítica da estética realista aos avanços do desenvolvimento urbano no século XIX?

3. Leia esta afirmação:

Os realistas tinham como objetivo principal de sua arte o compromisso em representar a vida, os problemas do dia a dia e os comportamentos das camadas média e baixa que se acumulavam nas cidades grandes em busca de trabalho. Para os realistas, as pessoas não viviam mais com os mesmos padrões do mundo antigo, daí a necessidade de uma nova arte que pudesse representar essa mudança.

De acordo com o conteúdo estudado, essa afirmação pode ser considerada verdadeira ou não? Crie argumentos que a confirmem ou a desqualifiquem.

4. Podem ser consideradas marcas da linguagem no Realismo:

- a) a clareza e a preocupação com a descrição;
- b) a subjetividade e a dimensão política;
- c) a denúncia e o resgate histórico;
- d) o jogo de palavras e a religiosidade;
- e) o simbolismo e o cientificismo.

Texto para as questões de 5 a 9.

O melro veio com efeito às três horas. Luísa estava na sala, ao piano.

— Está ali o sujeito do costume — foi dizer Juliana.

Luísa voltou-se corada, escandalizada da expressão:

— Ah! meu primo Basílio? Mandê entrar.

E chamando-a:

— Ouça, se vier o Sr. Sebastião, ou alguém, que entre.

Era o primo! O sujeito, as suas visitas perderam de repente para ela todo o interesse picante. A sua malícia cheia, enfunada até aí, caiu, engehou-se como uma vela a que falta o vento. Ora, adeus! Era o primo!

Subiu à cozinha, devagar, — lograda.

— Temos grande novidade, Sra. Joana! O tal peralta é primo. Diz que é o primo Basílio.

E com um risinho:

— É o Basílio! Ora o Basílio! Sai-nos primo à última hora! O diabo tem graça!

— Então que havia de o homem ser se não parente? — observou Joana.

Juliana não respondeu. Quis saber se estava o ferro pronto, que tinha uma carga de roupa para passar! E sentou-se à janela, esperando. O céu baixo e pardo pesava, carregado de eletricidade; às vezes uma aragem súbita e fina punha nas folhagens dos quintais um arrepio trêmulo.

— É o primo! — refletia ela. E só vem então quando o marido se vai. Boa! E fica-se toda no ar quando ele sai; e é roupa-branca e mais roupa-branca, e roupão novo, e tipoia para o passeio, e suspiros e olheiras! Boa bêbeda! Tudo fica na família!

Os olhos luziam-lhe. Já se não sentia tão lograda. Havia ali muito “para ver e para escutar”. E o ferro estava pronto?

Mas a campainha, embaixo, tocou.

(Eça de Queirós. *O primo Basílio*, 1993.)

5. (UNIFESP) Quando é avisada de que Basílio estava em sua casa, Luísa escandaliza-se com a forma de expressão de sua criada Juliana. A reação de Luísa decorre

- a) da linguagem descuidada com que a criada se refere a seu primo Basílio, rapaz cortês e de família aristocrática.
- b) da intimidade que a criada revela ter com o Basílio, o que deixa a patroa enciumada com o comentário.
- c) do comentário malicioso que a criada faz à presença de Basílio, sugerindo à patroa que deveria envolver-se com o rapaz.
- d) da indiscrição da criada ao referir-se ao rapaz, o qual, apesar do vínculo familiar, não era visita frequente na casa da patroa.
- e) da ambiguidade que se pode entrever nas palavras da criada, referindo-se com ironia às frequentes visitas de Basílio à patroa.

6. (UNIFESP) Considere o antepenúltimo parágrafo do texto.

Nas reflexões de Juliana, está sugerido o que acaba por ser o tema gerador desse romance de Eça de Queirós, a saber:

- a) o amor impossível, em nome do qual Luísa abandona o marido.
- b) a vingança, em que Luísa vitima seu amante Basílio.
- c) o triângulo amoroso, em que Basílio ocupa o lugar de amante.
- d) o casamento por interesse, mediante a compra do amor de Basílio.
- e) o casamento por conveniência, no qual Luísa foi lograda.

7. (UNIFESP) Observe as passagens do texto:

– Ora, adeus! Era o primo! (7º parágrafo)
– E o ferro estava pronto? (penúltimo parágrafo)

Nessas passagens, é correto afirmar que se expressa o ponto de vista

- a) da personagem Juliana, em discurso direto, independente da voz do narrador.
- b) da personagem Juliana, sendo que sua voz mescla-se à voz do narrador.

c) do narrador, em terceira pessoa, distanciado, portanto, do ponto de vista de Juliana.

d) do narrador, em primeira pessoa, próximo, portanto, do ponto de vista de Juliana.

e) da personagem Luísa, em discurso indireto, independente da voz do narrador.

8. (UNIFESP) A leitura do antepenúltimo parágrafo do texto permite concluir que as reflexões de Juliana são pautadas

a) pelo inconformismo com os encontros, que lhe representam mais afazeres.

b) pela falta de interesse que tem de se ocupar dos afazeres domésticos.

c) pelo ressentimento que experimenta, por não receber a atenção desejada.

d) pela insatisfação de contemplar o bem-estar da família.

e) pelo descaso que revela ter em relação a Luísa e aos seus familiares.

9. (UNIFESP) A leitura do trecho de *O primo Basílio*, em seu conjunto, permite concluir corretamente que essa obra

a) expõe a sociedade portuguesa da época para recuperar a tradição e os vínculos sociais.

b) traz as relações humanas de forma idealista, ainda que recupere a ideologia vigente.

c) retrata a sociedade portuguesa da época de forma romântica e idealizada.

d) faz explicitamente a defesa das instituições sociais, como a família.

e) faz um retrato crítico da sociedade portuguesa da época, exibindo os seus costumes.

Texto para as questões 10 e 11.

NUM ÁLBUM

I

És uma tentadora: o seu olhar amável
Contém perfeitamente um poço de maldade,
E o colo que te ondula, o colo inexorável
Não sabe o que é paixão, e ignora o que é bondade.

II

Quando me julgas preso a eróticas cadeias
Radia-te na frente o céu das alvoradas,
E quando choro então é quando garganteias
As óperas de Verdi e as árias estimadas.

III

Mas eu hei de afinal seguir-te a toda a parte,
E um dia quando eu for a sombra dos teus passos,
Tantos crimes terás, que eu hei de processar-te,
E enfim hás de morrer na força dos meus braços.

VERDE, Cesário. *O livro de Cesário Verde*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000070.pdf>>. Acesso em: 18 maio 2015.

10. Compare a visão da figura feminina presente no poema com o ideal de beleza romântico.
11. O poema aborda um processo de conquista da pessoa amada. Partindo dessa hipótese de leitura, qual é o sentido expresso no último verso do poema “E enfim hás de morrer na força dos meus braços”?

Texto para as questões 12 e 13.

Assim, do Romantismo ao Realismo, houve uma passagem do vago ao típico, do idealizante ao factual. Quanto à composição, os narradores realistas brasileiros também procuraram alcançar maior coerência no esquema dos episódios, que passaram a ser regidos não mais por aquela sara-banda de caprichos que faziam das obras de um Macedo verdadeiras caixas de surpresa, mas por necessidades objetivas dos ambiente (cf. O Missionário) ou da estrutura moral das personagens (cf. Dom Casmurro).

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1985. p. 193.

12. Explique a afirmação do crítico Alfredo Bosi segundo a qual “do Romantismo ao Realismo, houve uma passagem do vago ao típico, do idealizante ao factual”.
13. Bosi também comenta que a transição da prosa romântica para a realista pode ser notada com a mudança na composição do próprio romance. Explique com suas palavras quais foram essas mudanças.
14. (ENEM)

Talvez pareça excessivo o escrúpulo do Cotrim, a quem não souber que ele possuía um

caráter ferozmente honrado. Eu mesmo fui injusto com ele durante os anos que se seguiram ao inventário de meu pai. Reconheço que era um modelo. Arguiam-no de avareza, e cuido que tinham razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude, e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o déficit. Como era muito seco de maneiras, tinha inimigos que chegavam a acusá-lo de bárbaro. O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue; mas, além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais. A prova de que o Cotrim tinha sentimentos pios encontrava-se no seu amor aos filhos, e na dor que padeceu quando morreu Sara, dali a alguns meses; prova irrefutável, acho eu, e não única. Era tesoureiro de uma confraria, e irmão de várias irmandades, e até irmão remido de uma destas, o que não se coaduna muito com a reputação da avareza; verdade é que o benefício não caíra no chão: a irmandade (de que ele fora juiz) mandara-lhe tirar o retrato a óleo.

ASSIS, José Maria Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

Obra que inaugura o Realismo na literatura brasileira, *Memórias póstumas de Brás Cubas* condensa uma expressividade que caracterizaria o estilo machadiano: a ironia. Descrevendo a moral de seu cunhado, Cotrim, o narrador-personagem Brás Cubas refina a percepção irônica ao

- a) acusar o cunhado de ser avarento para confessar-se injustiçado na divisão da herança paterna.
- b) atribuir a “efeito de relações sociais” a naturalidade, com que Cotrim prendia e torturava os escravos.
- c) considerar os “sentimentos pios” demonstrados pelo personagem quando da perda da filha Sara.
- d) menosprezar Cotrim por ser tesoureiro de uma confraria e membro remido de várias irmandades.
- e) insinuar que o cunhado era um homem vaidoso e egocêntrico, contemplado com um retrato a óleo.

15. (PUC-Rio – RJ) Leia.

As crônicas da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas. Estudara em Coimbra e Pádua. Aos trinta e quatro anos regressou ao Brasil, não podendo el-rei alcançar dele que ficasse em Coimbra, regendo a universidade, ou em Lisboa, expedindo os negócios da monarquia.

— A ciência, disse ele a Sua Majestade, é o meu emprego único; Itaguaí é o meu universo.

Dito isto, meteu-se em Itaguaí, e entregou-se de corpo e alma ao estudo da ciência, alternando as curas com as leituras, e demonstrando os teoremas com cataplasmas. Aos quarenta anos casou com D. Evarista da Costa e Mascarenhas, senhora de vinte e cinco anos, viúva de um juiz de fora, e não bonita nem simpática. Um dos tios dele, caçador de pacas perante o Eterno, e não menos franco, admirou-se de semelhante escolha e disse-lho. Simão Bacamarte explicou-lhe que D. Evarista reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digerira com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista; estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, sãos e inteligentes. Se além dessas prendas, – únicas dignas da preocupação de um sábio, – D. Evarista era mal composta de feições, longe de lastimá-lo, agradecia-o a Deus, porquanto não corria o risco de preterir os interesses da ciência na contemplação exclusiva, miúda e vulgar da consorte.

D. Evarista mentiu às esperanças do Dr. Bacamarte, não lhe deu filhos robustos nem mofinos. A índole natural da ciência é a longanimidade; o nosso médico esperou três anos, depois quatro, depois cinco. Ao cabo desse tempo fez um estudo profundo da matéria, releu todos os escritores árabes e outros, que trouxera para Itaguaí, enviou consultas às universidades italianas e alemãs, e acabou por aconselhar à mulher um regímen alimentício especial. A ilustre dama, nutrida exclusivamente com a bela carne de porco de Itaguaí, não atendeu às admoestações do esposo; e à sua resistência, – explicável mas inqualificável, – devemos a total extinção da dinastia dos Bacamartes.

Mas a ciência tem o inefável dom de curar todas as mágoas; o nosso médico mergulhou inteiramente no estudo e na prática da medicina. Foi então que um dos recantos desta lhe chamou especialmente a atenção, – o recanto psíquico, o exame de patologia cerebral. Não havia na colônia, e ainda no reino, uma só autoridade em semelhante matéria, mal explorada, ou quase inexplorada. Simão Bacamarte compreendeu que a ciência lusitana, e particularmente a brasileira, podia cobrir-se de “louros imarcescíveis”, – expressão usada por ele mesmo, mas em um arroubo de intimidade doméstica; exteriormente era modesto, segundo convém aos sabedores.

— A saúde da alma, bradou ele, é a ocupação mais digna do médico.

ASSIS, José Maria Machado de. *O alienista*. São Paulo: Ática, 1982. p. 9-10.

- a) A compreensão do jogo entre o narrador, as personagens e o leitor é um dos procedimentos críticos necessários à análise da obra literária. Comente, utilizando as suas próprias palavras, a problemática do foco narrativo no conto *O alienista* tendo como referência o início do texto.
- b) Dois dos mais significativos aspectos da obra do autor de *Dom Casmurro* estão relacionados ao seu ceticismo e à crítica corrosiva e sarcástica da sociedade brasileira do seu tempo. Publicado entre outubro de 1881 e março de 1882, *O alienista* narra a trajetória de Simão Bacamarte, médico voltado para a pesquisa, entendimento e cura dos males do espírito. Tomando por base o fragmento selecionado, comente criticamente a visão de Machado de Assis sobre os postulados do pensamento positivista e da ideologia do progresso tão valorizados no fim do século XIX.

16. Leia o capítulo LIV, intitulado “A pêndula”, presente no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Saí dali a saborear o beijo. Não pude dormir; estirei-me na cama, é certo, mas foi o mesmo que nada. Ouvi as horas todas da noite. Usualmente, quando eu perdia o sono, o bater da pêndula fazia-me muito mal; esse tique-taque soturno, vagaroso e seco parecia dizer a cada golpe que eu ia ter um instante menos de vida. Imaginava então um velho diabo, sentado entre dois sacos, o da vida e o da morte, e a contá-las assim:

- Outra de menos...
- Outra de menos...
- Outra de menos...
- Outra de menos...

O mais singular é que, se o relógio parava, eu dava-lhe corda, para que ele não deixasse de bater nunca, e eu pudesse contar todos os meus instantes perdidos. Invenções há, que se transformam ou acabam; as mesmas instituições morrem; o relógio é definitivo e perpétuo. O derradeiro homem, ao despedir-se do sol frio e gasto, há de ter um relógio na algibeira, para saber a hora exata em que morre.

Naquela noite não padeci essa triste sensação de enfado, mas outra, e deleitosa. As fantasias tumultuavam-me cá dentro, vinham umas sobre outras, à semelhança de devotas que se abalroam para ver o anjo-cantor das procissões. Não ouvia os instantes perdidos, mas os minutos ganhos.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm05.pdf>>. Acesso em: 25 maio 2015.

Como é possível interpretar a metáfora do relógio presente na cena?

17. (UFPE) A construção das personagens em *Eça de Queirós* e em Machado de Assis apresenta particularidades que distinguem os dois escritores. Partindo da leitura crítica dos dois textos que se seguem, analise as proposições seguintes.

TEXTO I

Tinha dado onze horas no cuco da sala de jantar. Jorge fechou o volume de Luís Figuiere que estivera folheando devagar, estirado na velha Voltaire marroquim escuro, espreguiçou-se, bocejou e disse:

- Tu não te vais vestir, Luísa?
- Logo.

Ficara sentada à mesa a ler o Diário de Notícias, no seu roupão da manhã de fazenda preta, bordado a sutache, com largos botões de madreperola; o cabelo louro um pouco desmanchado, com um tom seco do calor do travesseiro, enrolava-se, torcido no alto da cabeça pequenina, de perfil bonito; a sua pele tinha a brancura tenra e láctea das louras; com o cotovelo encostado à mesa acariciava a orelha, e, no movimento lento e suave dos seus dedos, dois anéis de rubis miudinhos davam cintilações es-carlates. [...]

(Eça de Queirós – O primo Basílio)

TEXTO II

Capitu

- Que é que você tem?
- Eu? Nada.
- Nada, não; você tem alguma coisa.

Quis insistir que nada, mas não achei língua. Todo eu era olhos e coração, um coração que desta vez ia sair, com certeza, pela boca fora. Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos.

(Machado de Assis – Dom Casmurro)

- () Os dois autores, do século XIX, revelam concepções díspares ao construir suas personagens, pois, enquanto Machado de Assis cria tipos femininos frágeis e sem vida, Eça de Queirós dá-lhes alma.
- () Os dois textos explicitam as diferenças sociais existentes entre as duas personagens. A primeira, Luísa, é descrita como uma autêntica burguesa, enquanto a segunda, Capitu, como uma adolescente pobre, cujo único objetivo é alcançar a ascensão social, ainda que para isso precise agir de modo a contrariar a moral vigente.
- () O discurso dos narradores revela emoções resultantes das experiências por eles próprios vivenciadas, o que torna ambas as narrativas comprometidas, de tal modo, que o adultério não se confirma, contribuindo para que as histórias não se concluam com a comprovação do triângulo amoroso, pois ambas terminam em aberto.

- () Capitu é uma personagem acerca da qual, “embora não possamos ter a imagem nítida da sua fisionomia, temos uma intuição profunda de seu modo de ser”. Por sua vez, Luísa, de acordo com Machado de Assis, “resvala no lodo, sem vontade, sem repulsa, sem consciência”.
- () O Primo Basílio e Dom Casmurro possuem personagens femininas, que, apesar de se integrarem plenamente à classe burguesa, nutrem um profundo respeito à instituição familiar e se caracterizam por serem simplesmente criadas para vivenciarem circunstâncias e acontecimentos, sem que tenham o menor poder de decisão sobre os mesmos.

18. (INSPER – SP)

— Mas que Humanitas é esse?

— Humanitas é o princípio. Há nas coisas toda 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 sustância 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.)

Nesse excerto, Quincas Borba explica a base de sua teoria humanista, finalizando com a máxima “Ao vencedor, as batatas”. O personagem apresenta, em seu discurso, uma concepção

- a) subjetiva, tipicamente romântica, que revela uma visão idealizada da guerra.
- b) maniqueísta, tipicamente parnasiana, que vê o mundo dividido entre o bem e o mal.
- c) ingênua, tipicamente determinista, que expressa uma visão destituída de valores morais.
- d) pragmática, tipicamente naturalista, que expressa um olhar impassível diante de vitórias ou mortes.
- e) estereotipada, tipicamente realista, que enxerga os homens como seres movidos por instintos primitivos.

19. (UEPA) Assinale a alternativa que contém o trecho em que Machado de Assis utiliza, como recurso literário de comunicação, a prosopopeia.

- a) – (...) Olhe a paímonha da Beatriz; não foi agora para a roça só porque o marido implicou com um inglês que costumava passar a cavalo de tarde? (Capítulo dos Chapéus).
- b) Duas ou três amigas, nutridas de aritmética, continuavam a dizer que ela perdera a conta dos anos. (Uma Senhora).
- c) Tinha toda a vida nos olhos; a boca meio aberta, parecia beber as palavras da sobrinha, ansiosamente, como um cordial*. (D. Paula). *medicamento que fortalece.
- d) Mariana aceitou; um certo demônio soprava nela as fúrias da vingança. (Capítulo dos Chapéus).
- e) Nunca encontro esta senhora que me não lembre a profecia de uma lagartixa ao poeta Heine subindo os Apeninos: “Dia virá em que as pedras serão plantas, as plantas animais, os animais homens e os homens deuses.” (Uma Senhora).



Um dos romances mais importantes do Naturalismo francês, intitulado *Germinal*, de autoria de Émile Zola, foi publicado em 1885. O enredo baseia-se em acontecimentos reais ocorridos no mês de junho de 1869, em Saint-Étienne, no norte da França, região em que se encontrava uma bacia carbonífera de grande importância econômica. Naquela ocasião, houve a prisão de grevistas que se recusavam a entrar nas minas em razão das más condições de trabalho. O confronto com a tropa de soldados acarretou um fuzilamento, com 13 mortos, entre os quais duas mulheres.

O trecho narra o despertar da família de Maheu, um empregado da Companhia das Minas de Montsou.

No meio dos campos de trigo e beterraba, a aldeia dos Duzentos e Quarenta dormia. Na casa dos Maheu, o silêncio era absoluto. O cuco da sala, no andar de baixo deu quatro horas, mas ninguém se mexeu. Brusca-mente, Catherine levantou-se. No seu cansaço, ela havia, como de hábito, contado quatro batidas do relógio, sem encontrar forças para se levantar. Então, jogou as pernas para fora da cama e acendeu uma vela. Mas continuava sentada, com a cabeça pesada, tentando vencer a vontade de voltar a se deitar.

Na cama esquerda, Zacherie, o mais velho, um rapaz de vinte e um anos, dormia com o irmão Jeanlin, de onze; na cama da direita, dois pequenos, Lénore e Henri, a menina de seis e o menino de quatro, dormiam um nos braços do outro; a terceira cama era dividida por Catherine e sua irmã Alzire, uma garota magra e doentia de nove anos, que tinha uma corcunda nas costas. No cubículo ao lado, o pai e a mãe ocupavam a quarta cama, junto à qual instalaram o berço da última filha, Estelle, de apenas três meses.

Catherine fez um esforço desesperado. Espreguiçou-se e passou a mão pelos cabelos ruivos embaraçados. Miúda para seus quinze anos, com a camisola comprida, só se viam seus pés azulados, que pareciam ter tatuagens de carvão, e os braços delicados, brancos como leite, que contrastavam com o rosto cinzento, que o carvão já estragara.

— Droga! Já está na hora... Foi você que acendeu a vela, Catherine?

— Fui eu, pai... O relógio acaba de dar quatro horas.

— Então se apresse, sua preguiçosa! Se você tivesse dançado menos ontem, teria nos acordado mais cedo...

[...]

Ela [a mulher de Maheu] também acabava de acordar e se queixava. Era incrível, nunca dormia uma noite inteira. Eles não podiam se arrumar em silêncio? Enfiada sob as cobertas, só se via seu rosto comprido de traços grandes, de uma beleza pesada, já deformada aos trinta e nove anos pela vida miserável e os sete filhos que tivera. Olhando para o teto, ela começou a falar devagar, enquanto seu homem se vestia. Nenhum dos dois ouvia mais a pequena, que se esgoelava de chorar.

— Sabe, não tenho nem um tostão, e hoje ainda é segunda-feira; faltam seis dias para o pagamento da quinzena... Todos juntos trouxeram nove francos. O que posso fazer? Nós somos dez em casa!



DKO Estúdio, 2015, Digital.

— Nove francos! — gritou Maheu. — Eu e Zacharie, três cada, são seis; Catherine e papai, dois cada, são quatro; quatro e seis, dez... E Jeanlin um, onze.

— Sim, onze, mas eles descontam os domingos e os feriados. Nunca recebemos mais que nove, entende?

— Não devemos nos queixar, ainda sou forte. Muita gente se aposenta aos quarenta e dois anos.

— É verdade, meu velho, mas nem por isso temos mais pão. O que vou fazer? Você não tem nada?

— Tenho quarenta centavos.

— Tome uma cerveja com eles... Meu Deus, o que vou fazer? Seis dias é muito tempo. Nós devemos sessenta francos a Maigrat, que me expulsou da padaria anteontem. Isso não vai me impedir de voltar lá. Mas, se ele teimar em recusar...

Ela dizia que o guarda-comida estava vazio, os pequenos queriam pão, o café tinha acabado, a água dava dor de barriga, e ela passava dias longos tentando enganar a fome das crianças com repolho cozido. Aos poucos a mulher deve ter aumentado o tom de voz, pois os gritos de Estelle cobriam suas palavras. Maheu tirou a pequena do berço e a pôs na cama, ao lado da mãe.

— Tome! Desse jeito sou capaz de bater nela. Que criança! Não lhe falta nada, ela mama, e se queixa mais alto que os outros!

ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 17-20.

Émile Zola nasceu na França, em 1840. É considerado um dos mais importantes intelectuais franceses de todos os tempos. Zola começou sua carreira de escritor atuando como jornalista. Seu segundo livro, intitulado *Thérèse Raquin*, publicado quando Zola tinha apenas 26 anos, apresentou inovações em comparação à prosa ficcional anterior: baseou-se em considerações científicas que, segundo o escritor, serviriam para que se pudessem compreender não apenas os personagens da história como também a sociedade em que eles se inseriam. Morreu em 1902.



Daniel Klein, 2015, Digital.

1. No início do trecho, é possível notar que o narrador realiza um movimento de aproximação em direção a seu foco: começa falando do campo em que se situa a cidade, chega à casa da família Maheu e adentra o espaço do quarto em que todos dormem. Ou seja, parte de um espaço mais amplo até chegar a um espaço menor. Esse movimento do foco da narração pode ser associado

- a) ao olhar de um cientista, que parte dos fenômenos (grandes) visíveis a olho nu para os visíveis (pequenos) somente através de um microscópio.
- b) ao olhar de um religioso, que parte do mundo visível para o universo invisível dos deuses e mitos.
- c) ao olhar de um viajante, que parte daquilo que se encontra no exterior para aquilo que se pode ver na intimidade da vida das pessoas.

2. A observação do narrador não está limitada ao momento em que entra no quarto. Como são apresentados os personagens que compõem a família Maheu?

3. Releia o trecho em que o narrador descreve Catherine e sua irmã Alzire. Que aspectos chamam a atenção em suas descrições?

4. Em uma parte considerável dos romances românticos, as jovens eram descritas de modo idealizado, a fim de exaltar-lhes a beleza. No caso de Catherine e Alzire, ocorre justamente o contrário. Tomando como referência essa comparação entre *Germinal* e romances românticos, qual é o sentido do trecho lido em destacar os aspectos físicos das filhas de Maheu?

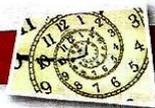
 5. Observe a pintura, cujo título é *A greve*.



KOEHLER, Robert. *A greve*. 1886. 1 óleo sobre tela, color., 181,6 cm x 275,6 cm. Museu Histórico Alemão, Berlim.

- É possível localizar nessa imagem a posição dos trabalhadores e do empregador. Que significado se pode presumir de estar o empregador em uma posição elevada em relação aos trabalhadores?
- Como você descreveria o espaço em que o conflito retratado na pintura ocorre?
- Há semelhanças entre o espaço e os personagens apresentados na tela e os retratados no trecho do romance lido? Justifique sua resposta.

 6. Tanto o texto literário lido quanto a pintura procuram ressaltar aspectos da vida de pessoas pobres e trabalhadoras de modo mais contundente que a estética realista própria. Você concorda com essa afirmação? Justifique seu ponto de vista.



Contexto histórico do Naturalismo na Europa

As grandes transformações ocorridas na passagem do século XVIII para o XIX e a decadência das concepções estéticas e ideológicas associadas ao pensamento romântico influenciaram tanto a estética do Realismo quanto a do Naturalismo. Houve, porém, diferenças no modo de compreender o alcance das teorias científicas que dominavam o cenário europeu na segunda metade do século XIX, como o socialismo, o positivismo e o darwinismo. A começar pela conduta do escritor naturalista, que, em geral, não se via como um engajado no processo de transformação das condições de vida das populações que começavam a se concentrar nas periferias das grandes cidades.

A postura comprometida de alguns escritores realistas, que utilizavam suas obras para denunciar a miséria econômica e social de uma parcela da população, era estranha aos olhos dos naturalistas. Para estes, a forma pela qual se deveria observar o mundo seria a mesma que a dos cientistas observando fenômenos sociais. Em outras palavras, para o escritor naturalista, os problemas humanos eram identificados como uma **experiência científica**, portanto submetidos às leis naturais (como a da sobrevivência), livres de relações moralistas e sem o objetivo de indignar-se com os males desencadeados pela sociedade.

É igualmente importante entender que, somado às questões de ordem social e até mesmo política (a reflexão sobre os modos de vida das populações nas periferias dos grandes centros), havia na escrita dos naturalistas, em particular dos franceses, um interesse em tratar de modo aberto questões anteriormente consideradas delicadas para figurar em textos literários. O comportamento “científico” dos naturalistas permitiu que temas voltados à violência, ao erotismo, à agressividade pudessem ser tratados literariamente.

Isso fez com que muitos romances fossem “condenados” a serem lidos em situações bastante limitadoras. Émile Zola teve problemas legais quando da publicação de um de seus romances, o *Thérèse Raquin*, assim como o português Eça de Queirós e o brasileiro Júlio Ribeiro foram perseguidos pelo fato de seus textos serem considerados plenos de cruzeza e falta de decoro (desrespeito às normas morais).

O ponto a ser considerado era que a sociedade apresentava mudanças no padrão comportamental. Tornava-se mais aberta e tolerante a determinadas posturas. Desde sua origem, o romance tratou de assuntos de difícil abordagem moral, mas muitas vezes esses conteúdos eram desenvolvidos de modo minimizado pelos escritores, ou seja, os personagens que representavam as prostitutas, os perversos, os ladrões, os que tinham atitudes vulgares ou inadequadas, os loucos e desorientados, todos eram transformados de algum modo em personagens minimamente aceitáveis. Foram os naturalistas que desmistificaram os comportamentos malvistas pela sociedade. Algumas obras naturalistas foram as primeiras a entrar em choque com os “bons costumes” de forma mais clara e determinada, a ponto de muitos textos parecerem “avançados demais” para a época em que foram escritos.

Tendo como inspiração o positivismo filosófico e os avanços da Medicina de sua época, Zola defendia, como uma de suas teses, que parte importante do comportamento humano é determinado pela herança genética que cada indivíduo carrega em si. Essa herança, porém, não implicava uma conduta previsível, pois era influenciada por aquilo que ele nomeava de fisiologia das paixões e pelo ambiente em que a pessoa vivia. Em um ensaio importante, intitulado *O romance experimental* (1880), Zola afirmava que o desenvolvimento dos personagens deve ser determinado de acordo com critérios científicos que se assemelhem aos métodos empregados em uma **experiência científica**. Para concluir, dizia que as atitudes dos personagens devem ser descritas com total objetividade, mesmo que pareça sórdido sob muitos aspectos.

Literatura realista X literatura naturalista

Ainda que o Realismo e o Naturalismo tenham um mesmo pano de fundo histórico e social, é possível identificar algumas diferenças entre essas duas escolas literárias.

O Realismo e o Naturalismo têm princípios comuns, muitos deles relacionados aos modos de utilizar a linguagem literária. Por exemplo, a procura pela objetividade na escrita, a adoção de uma perspectiva materialista da existência em contraposição ao idealismo, o controle emocional na conduta do narrador, o antropocentrismo como forma de se afastar de determinadas crenças religiosas, o descritivismo como estratégia para situar o leitor dentro das cenas narradas.

Muitos teóricos da literatura entendem ser o Naturalismo uma ramificação do Realismo em que se aprofunda o cientificismo. Contudo, apesar de tanto em comum, vários são os pontos que diferenciam o Realismo do Naturalismo. Uma das características dos escritores realistas era a crença em que a escrita literária, ao descrever os problemas sociais, tinha como objetivo reformar a própria sociedade.

Por meio dos personagens, os autores realistas, muitas vezes, faziam uma investigação da própria sociedade em que estavam inseridos. Para isso, o narrador realista fazia uma descrição psicológica dos personagens, procurando adentrar a consciência deles, revelando suas motivações e analisando seus valores. O objetivo era de que a leitura não fosse um simples divertimento, mas, sim, que levasse o leitor a uma mudança de atitude. A literatura tinha o propósito de envolver o leitor para que este tomasse consciência dos mecanismos de submissão do homem que estruturavam a base da sociedade. A narrativa realista efetuava um trabalho de educação moral e intelectual, tornando o leitor um agente de transformação social.

As narrativas naturalistas, por sua vez, espelhavam os avanços obtidos no campo do saber científico. O romance naturalista era compreendido como um “laboratório” em que determinadas hipóteses passariam a ser testadas; os personagens, tal qual cobaias, eram levados a vivenciar uma série de situações, de modo que desempenhassem determinados papéis estabelecidos pelo autor. Ao leitor cabia observar o desenrolar das ações envolvendo os personagens, esperando que a hipótese do escritor para aquela situação se confirmasse ou não.

Sua perspectiva biológica da existência humana considerava o ser humano em sua dimensão animal. Frequentemente, nos romances naturalistas, o comportamento dos personagens assemelha-se a características de animais, por exemplo, por meio de respostas imediatas e irrefletidas. A intenção desses romances era fazer aflorarem as atitudes instintivas, desagradáveis e repulsivas, os desvios psicopatológicos que afastam os personagens de sua dimensão humana para transformá-los em feras que, de algum modo, se viam em uma disputa pela sobrevivência social, característica que evidenciava a influência do darwinismo.

Nessa perspectiva, o comportamento reflete as dificuldades que o ser humano não consegue superar e que reduz qualquer pessoa a uma condição primitiva. Nesse sentido, o Naturalismo fundava-se em bases deterministas e mecânicas, distantes das variações psicológicas atribuídas aos personagens em narrativas realistas e mais próximas das ideias darwinianas da existência de uma herança natural comum compartilhada.

■ Nesta obra, Van Gogh representa a miséria e a desesperança de uma faminta família de camponeses. O cenário pobre e as pessoas maltratadas revelam as mazelas sociais do fim do século XIX, que é um dos temas do naturalismo

VAN GOGH, Vincent. *Os comedores de batata*. 1885. 1 óleo sobre tela, 82 cm x 114 cm. Museu Van Gogh, Amsterdã.





Atividades

Leia o trecho do romance naturalista *A normalista*, do autor brasileiro Adolfo Caminha.

João Maciel da Mata Gadelha, conhecido em Fortaleza por João da Mata, habitava, há anos, no Trilho, uma casinhola de porta e janela, cor de açafraão, com a frente encardida pela fuligem das locomotivas que diariamente cruzavam defronte, e de onde se avistava a Estação da linha férrea de Baturité. Era **amanuense**, amigado, e gostava de jogar **vispora** em família aos domingos.

Nessa noite estavam reunidas as pessoas do costume. Ao centro da sala, em torno de uma mesa coberta com um pano xadrez, à luz parca de um candeeiro de louça esfumado, em forma de abajur, corriam os olhos sobre as velhas coleções desbotadas, enquanto uma voz fina de mulher flauteava arrastando as sílabas numa cadência morosa: — Vin...te e quatro!

Sessen...ta e nove!... Cinquen...ta e seis!...

Havia um silêncio morno e concentrado em que destacava o rolar abafado das pedras no saquinho da baeta verde.

A sala era estreita, sem teto, chão de tijolo, com duas portas para o interior da casa, paredes escorridas pedindo uma caiação geral. À direita, defronte da janela, dormia um velho piano de aspecto pobre, encimado por um espelho não menos gasto. O resto da mobília compunha-se de algumas cadeiras, um sofá entre as duas portas do fundo, a mesa do centro, e uma espécie de console, colocada à esquerda, onde pousavam dois jarros com flores artificiais.

De onde em onde zunia o falsete do amanuense:

— *Quadra!* Ou caçoava: — *Os anos de Cristo!... Os óculos do Padre Eterno!*

[...]

Numa das extremidades sentava-se João da Mata, de paletó de fazenda parda sobre a camisa de meia, costas para a rua.

À direita mexia-se uma senhora gorducha, de seus trinta anos, metida num casaco frouxo de rendas, cabelo penteado em cocó, estampa insinuante, bons dentes: era a mulher do amanuense, que passava por sua legítima esposa não obstante as insinuações malévolas da alcovitice vilã que entrevira escândalos na vida privada de D. Terezinha. Contudo, era tida em conta de excelente dona de casa, honesta, dizendo-se relacionada com as principais famílias de Fortaleza.

Ninguém ousava mesmo dirigir-lhe um gracejo de mau gosto, uma **pilhéria** calculada.

Inventava-se — calúnias do populacho — que se correspondia ocultamente com o **presidente da província**. Ela, porém, gabava, batendo no peito com orgulho, que tinha uma vida limpa, graças a Deus; que isso de patifarias não lhe entrava em casa, não, mas era o mesmo. Estava ali o Janjão que não a deixava mentir.

Ao pé de D. Terezinha aprumava-se Maria do Carmo, afilhada de João, uma rapariga muito nova, com um belo arzinho de noviça, morena-clara, olhos cor de azeitonas, carnes rijas, e cuja atenção voltava-se insistentemente para o Zuza.

As outras pessoas eram também da intimidade: o Loureiro, guarda-livros da firma Carvalho & Cia., o Dr. Mendes, juiz municipal, mais a senhora, a Lídia Campelo, filha da viúva Campelo, e o estudante. Às vezes ia mais gente e o vispora prolongava-se até meia-noite.

João da Mata era um sujeito **esgrouvinhado**, esguio e alto, carão magro de **tísico**, com uma cor hepática denunciando vícios de sangue, pouco cabelo, olhos escuros através dos quais boliam dois olhos

amanuense: escrevente, secretário.
vispora: bingo.

pilhéria: piada.
presidente da província: governador.

esgrouvinhado: amarrotado.
tísico: doente dos pulmões.

miúdos e vesgos. Usava pera e bigode ralo caindo sobre os beiços, tesos como fios de arame; a testa ampla confundia-se com a meia calva reluzente. Falava depressa, com um sotaque **abemolado**, gesticulando bruscamente, e, quando ria, punha em evidência a medonha dentuça postiça. Noutros tempos fora mestre-escola no sertão da província, de onde se mudara para a capital por conveniências particulares. Era então simplesmente o professor Gadelha, o terror dos estudantes de gramática. O sertão foi-lhe aborrecendo; estava cansado de ensinar a meninos, era preciso fazer pela vida noutro meio mais vasto onde as suas qualidades, boas ou más, fossem aquilatadas com justiça. Estava perdendo-se, inutilizando-se e fossilizando-se, por assim dizer, entre um vigário seboso e **pernóstico** e um delegado de polícia ignorante: — “Não era um águia, um Abílio Borges, um Macedo... mas reconhecia que também não era burro. Até podia fazer figura em Fortaleza.”

CAMINHA, Adolfo. *A normalista*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000001.pdf>>. Acesso em: 28 maio 2015.

a) Identifique, nesse trecho de texto naturalista, características do Realismo.

b) Na cena narrada, aparece um questionamento em relação à moral de uma das mulheres descritas. Quem é ela e o que é questionado?

c) De que modo a descrição de Maria do Carmo serve de contraponto à figura de D. Terezinha?

d) Qual é a perspectiva que João da Mata tem de si?

e) Assinale a alternativa que melhor caracteriza o trecho lido.

- I. A cena descrita apresenta personagens complexos, descritos com base na racionalidade e que escapam a julgamentos morais.
- II. A cena descrita apresenta personagens estereotipados dos quais são feitos julgamentos morais.