

# DALTON TREVISAN SOB UMA ÓTICA REALISTA/NATURALISTA UMA ABORDAGEM DE *PÃO E SANGUE* DE DALTON TREVISAN E O *CORTIÇO* DE ALUÍSIO AZEVEDO



*Dirce Resnizek Mendes Ferreira*

*Rosana Gonçalves*

## RESUMO

Este artigo apresenta um resumo do universo estruturado na obra de Dalton Trevisan e uma análise simplificada de seu estilo literário. Ao mesmo tempo em que traça um panorama histórico do Brasil na época em que o autor lançou seus primeiros contos, descreve o mesmo tipo de realidade vivida por Aluísio Azevedo no final do século XIX. Por meio da análise de alguns contos da obra *Pão e Sangue*, de Dalton Trevisan, faz-se uma comparação com o perfil e estilo do escritor Aluísio Azevedo, em *O Cortiço*, considerado o maior expoente brasileiro do Naturalismo. Analisando as duas obras, buscam-se semelhanças entre os dois autores como forma de evidenciar características Realistas/Naturalistas na obra Dalton Trevisan.

## ABSTRACT

This article presents a resume of the structured universe of Dalton Trevisan work and a simplified analysis of his writing style. At the same time that traces a historical panorama of Brazil at the time his first short stories were published, it describes the reality that Aluísio Azevedo lived in the end of the nineteenth century. Through the analysis of some short stories in the book *Pão e Sangue* (Bread and Blood) of Dalton Trevisan, a comparison is made with the writing style of Aluísio Azevedo in the book *O Cortiço* (The Tenement House), an author considered to be the greatest brazilian exponent of the Naturalism. Analyzing the two works, similarities are searched between the two authors, as an evidence of the Realistic/Naturalistic characteristics in Dalton Trevisan's work.

O que não me contam, eu escuto atrás das portas. O que não sei, adivinho e, com sorte, você adivinha sempre o que, cedo ou tarde, acaba acontecendo.

Dalton Trevisan

Com o advento da modernidade e a grande revolução do pensamento que a seguiu mudou-se de maneira determinante o entendimento dos homens acerca de si e dos outros ao seu redor. Nunca antes, na história da humanidade, floresceram tantas idéias e teorias sobre a sociedade e o homem como ser racional, animal pensante e lógico, do que no período histórico que inclui o renascimento e continua até meados do século XX. O homem, elemento constituinte da nova sociedade que nasceu com a industrialização e com o impulso tecnológico iniciado com o Renascimento e continuado posteriormente, acabou por perceber a mais dura realidade: os seres humanos nada mais são do que animais domesticados, ensinados desde o berço para a convivência em grupo e para a subserviência a um elemento comum, odiado e amado, que é a sociedade civil.

Nesse contexto, as artes também floresceram. Com os novos conflitos que surgiram, os grandes artistas, que despontaram ao longo dos séculos XIX e XX, vêm no

panorama de suas realidades sociais o ápice daquilo que eles entendem como o grandioso conflito humano, e nesse sentido, concebem que seu papel é testemunhar as mudanças de seu tempo. Com a literatura crítica de Émile Zola, James Joyce, Joseph Conrad e outros, que retratam a realidade urbana e sufocante da nova ordem instaurada em suas cidades, estruturou-se uma análise da ambigüidade maior da modernidade: se, por um lado, a industrialização e a urbanização decorrente são chamadas de evolução; por outro, a barbárie humana se vê reformulada e escancarada aos olhos de todos, em uma sociedade desumana e cruel. Com o arrefecimento dos ânimos da industrialização e nos países que, como o Brasil, tiveram sua industrialização tardia, percebe-se que a literatura caminha por trilhos diferentes: o que é retratado é o cotidiano dos seres humanos em sociedade, a pequenez e a ironia da vida moderna, com histórias dentro do lugar-comum da classe média, ignorante na sua complacência e subserviente no seu modo de vida.

No Brasil, Dalton Trevisan é um dos autores que melhor retratam a sociedade brasileira por meio da ironia e do sarcasmo, sempre demonstrando a falta de identidade e de coerência das atitudes humanas. Ele sabe como mascarar suas histórias pela simplicidade, nunca se referindo diretamente à sociedade, mas com as histórias sempre pertencendo a ela.

De 1956 a 1960, o Brasil que até então era um país essencialmente agrícola, conheceu uma nova realidade: a industrialização e a modernização prometidas por Juscelino Kubitschek. A construção da nova capital, a instalação da indústria automobilística na região do ABC paulista, a construção de novas estradas e o eixo Rio-São Paulo, firmando-se como o centro cultural e econômico do país; são apenas algumas das realizações que levaram o país a entrar definitivamente na era industrial.

Forma-se um novo panorama urbano: as cidades atraem uma grande massa de migrantes em busca de melhores condições de vida. Em torno delas, formam-se complexos industriais que até então não representavam a realidade dos brasileiros. No plano cultural, o público conhece o Cinema Novo e as vanguardas poéticas. Apesar da alta inflação, vive-se um clima de grande euforia. A democracia respira com maior liberdade.

Em 1961, com a renúncia de Jânio Quadros, o país vê o sonho dourado acabar. No governo João Goulart começam as primeiras divergências entre o poder econômico e o proletariado: greves são deflagradas todos os dias. O presidente procura atender às aspirações da classe menos favorecida e, com isso, desagrada a classe mais conservadora. Em 31 de março de 1964, o presidente é deposto pelas forças armadas. A oposição desaparece e começam as perseguições políticas: artistas e intelectuais são perseguidos.

Dalton Trevisan, nascido em 1925, vive todas essas transformações e, no entanto, não se vê em sua obra qualquer crítica explícita à realidade política de seu tempo. Ele não descreve tempo nem espaço, predendo-se apenas à ação. Numa primeira leitura, sua obra dá a impressão de estar desvinculada de toda e qualquer crítica social, porém, um estudo mais apurado demonstra justamente o contrário. Existe sim um vínculo com a história e com os problemas sociais, mas essa crítica só pode ser desvendada a partir de uma leitura mais crítica. Trevisan inicia sua obra na década de 40, onde retrata uma realidade ainda não impregnada pelo industrialismo e pela fascinação progressista dos anos 60. Na obra de Trevisan, o homem, a fim de preservar valores que a sociedade não reconhece, vive de sonhos e ilusões num comportamento artificial. A esse respeito Gomes e Vechi explicam:

A matéria humana abordada por Dalton Trevisan só aparentemente se afasta de nosso panorama histórico-social. Embora pré-industrial, a realidade fixada pelo contista paranaense se revela uma mitologia semelhante à da década de 60. Dalton mostra-nos o retrato de uma classe cuja aspiração máxima sempre foi ver o indivíduo preso a um ideal

ufanístico. Justamente por isto, esta classe é a responsável pela manutenção de uma história que sempre se definiu hierarquicamente – tudo o que se faz leva em conta a conservação de privilégios, com a conseqüente marginalização dos menos favorecidos (1981, p. 95).

Com a publicação de *Novelas nada exemplares*, em 1959, Dalton Trevisan chamou a atenção da crítica como um contista renovador na literatura brasileira, que até então era dominada pela grandiloqüência de estilo de Guimarães Rosa. Com seu estilo sintético, calcado no lugar-comum, Dalton Trevisan foi considerado apenas mais um bom escritor. Essa visão, no entanto, é enganosa, como se vê em Gomes e Vechi:

Dalton Trevisan foi o primeiro, senão o único escritor, a trazer novo alento a uma literatura que se repetia, atada a um modo de ser que explorava o exótico e o impacto de uma linguagem quase sempre carregada de modismos: em suma, a literatura brasileira minimizava o contexto, seja ao nível do conteúdo, seja ao nível formal, em nome de fórmulas baseadas nas novidades de Guimarães Rosa (1981, p. 97).

Para esses autores, a obra de Trevisan, consiste numa forma simples de narrativa, cujo enfoque fundamental é a ironia, apresentando grandes tragédias como anedotas:

(...) cria-se uma dimensão do real no qual o lugar-comum e a impotência do indivíduo (que vive destes mesmos lugares-comuns) acabam por criar uma imagem de um universo atípico, carente de heróis e de qualquer solução que salve o homem do marasmo do cotidiano. Mergulhado nos meandros do labirinto vivencial, os seres anulam-se, deparando-se com um grande vazio, geralmente representado pelo sonho destruído, que seria a resposta a suas inquietações. Em síntese, Dalton Trevisan aborda uma sociedade que exige do indivíduo o cumprimento de uma série de normas em nome do bem-comum, para que ele faça jus a seu status de cidadão. Contudo, como verificaremos mais tarde, quer haja ou não esse cumprimento, o destino de todas as personagens é a solidão e a perda da identidade. (1981, p. 97/98)

Villaça, reafirma esses conceitos dizendo:

Preside a obra de Dalton, um desejo de desmistificar o mundo pequeno-burguês, seus mitos e signos, nos foi dado observar que não são gratuitos certos procedimentos ou “manobras estilísticas” do autor. Não diremos que haja completa lucidez por parte do autor dos expedientes empregados, de sua ideologia, uma vez que a ação ideológica dos discursos tem relação também com o inconsciente (1984, p. 29).

Para Gomes e Vechi (1981, p. 98), o universo estruturado na obra de Trevisan, com referencia às relações do homem com a sociedade, estabelece uma dimensão existencial que se justifica e ganha significado, na medida em que o indivíduo se submete a uma série de provas responsáveis pela obtenção de sua integridade e significação dentro desse sistema. Assim, a sociedade, ancorada no princípio básico do consumismo, faz com que o homem, para sobreviver dentro dela, assuma uma postura consumista.

Dentro dessa concepção, Villaça assim descreve as personagens de Trevisan:

As personagens de Dalton Trevisan se situam abaixo da tomada de consciência política. Não vêem o que lhes está sucedendo. O narrador é um espectador que não julga, não faz apologia. Descreve, coloca uma

seqüência de ações e deixa ao leitor a tarefa de ler o texto em sua dinâmica do dito e do não dito. Da palavra e do silêncio. Seu trabalho é de politizar esta linguagem propositadamente mítica, despolitizada, que é a fala pequeno-burguesa. Esta politização se processa pela repetição insistente das falas míticas que procuram evidenciar o mundo numa claridade que gerará infelicidade e destruição (1984, p.40).

Dalton Trevisan fala de uma classe média-baixa, eminentemente patriarcal, em que a mulher é diferente do homem em todos os aspectos, tendo somente o direito de procriar. Já o homem precisa se auto-afirmar: provar que é homem, repetir os feitos do pai, tratar a noiva ou namorada com o maior respeito e todas as outras mulheres como prostitutas. A mulher deve seguir o exemplo de Penélope, eternamente à espera de seu Ulisses, sem saber em que “inferninhos” ele pode estar. Gomes e Vechi, explicam:

As personagens do universo daltoniano, heróis modernos, através dos mesmos rituais, executam uma viagem, paródia reveladora do não-sentido da vida contemporânea, por que destituída de qualquer significado. Ulisses e Penélope acabam por encontrar, ao término de suas peregrinações, a destruição do sonho, das ilusões que aparentemente permitiriam a ascensão a um mundo exemplar, oferecido como prêmio àqueles que obedecessem ou cumprissem normas responsáveis pela manutenção do *Status quo*. Mas a viagem é feita num espaço onde a lei é a do mais forte, do mais capacitado – o canibalismo parece mediar as relações entre os seres, a eterna guerra conjugal, inversão do mito matrimonial romântico do “felizes para sempre” (1981, p. 100).

Ainda nesse sentido, Waldman, diz que são elas, as personagens e suas histórias, que explicam e comunicam o cotidiano que é delas e que é de certa forma de todos. A autora assim descreve os personagens de Trevisan:

As personagens investem-se de máscaras – são os Joões e as Marias – e com elas percorrem as narrativas, urdindo um tecido de intrigas semelhantes. A ausência de diferença vincada às personagens estabelece, sem dúvida, analogias com uma fase humana pré-narcísica, anterior à descoberta, na própria imagem refletida, do outro, parâmetro único que remete ao eu. Personagens que temem os espelhos, elas perambulam sem cruzarem olhares, mantendo sempre a mirada unidirecional. E vão se multiplicando paradigmaticamente, contaminando-se sucessivamente e assim prosseguem, seriadas, neutras e solitárias. (1989, p.02).

Para Gomes e Vechi (1981, p.101), a grande contribuição de Dalton Trevisan, para a evolução da Literatura Brasileira, está no desnudamento de um mundo descaracterizado e sem forma, em que os seres são alienados, conduzidos por clichês que lhes são imputados por toda uma estrutura, voltada apenas para o consumismo e para o imediatismo existencial, embora todos esperem exatamente o contrário: o amor idealizado, a felicidade conjugal, etc. Dalton Trevisan não compactua com a linguagem enganadora da literatura que faz do sentimento o instrumento que aliena o leitor, sob o pretexto de defender justas causas sociais:

Nele tudo é contundente: as meias-tintas são abolidas, a piedade é sempre filtrada pela ironia e a concisão estrangula a grandiloqüência. Nesse sentido, quando seu texto é invadido pela crítica, Dalton Trevisan nada mais faz do que continuar uma tradição, cujas fontes, centradas no humor, remontam a autores de épocas diversas da literatura brasileira: Gregório de Matos, Manuel Antonio Bandeira, Machado de Assis, Oswald e Mário de

Andrade. Tais figuras produziram suas obras procurando afastar-se dos mitos literários europeus a nós impingidos. Em suma, o escritor curitibano veio dar continuidade a uma linha que evitou fazer de nossa literatura apenas uma cópia deslavada de clichês importados.(GOMES e VECHI, 1981, p. 101):

Para Villaça, tudo em Dalton Trevisan pode ser descrito como simplificado, objetivado e pronto:

A produção de Dalton Trevisan representa justamente uma chamada, um contato com a realidade de um mundo dessacralizado através de uma linguagem às vezes desarticulada que, da castração, representada pelas falas do senso comum e da ideologia dominante, salta ao crime e ao silêncio (1984, p. 36).

Dalton Trevisan é dono de um estilo em que parece estar alheio à realidade de suas histórias, completamente distanciado de suas personagens, sem se envolver emocionalmente na vida delas. Villaça explica este distanciamento:

(...) este aparente não engajamento, parece uma constante no discurso de Dalton Trevisan. A descrição da vida da pequena-burguesia decadente é feita de modo distanciado, descrevendo, sobretudo, os atos desta sociedade e seus eventos, através da descontextualização dos mitos. Ora, o texto opera o esvaziamento do suporte ideológico do mito pelo realce da falha existente entre o significante escolhido e o significado corrente (1984, p. 41).

Sua obra é escrita sempre em primeira pessoa, como forma de fazer o leitor participar da trama como se estivesse escutando uma confidência. Conforme Waldman (1989, p. 32): “Numa tentativa de destruir a convenção, mas criando outra, a primeira pessoa envia a narrativa ao falso natural de uma confidência. Ambas as formas são signos de um pacto inteligível entre leitor e autor”.

Pode-se observar também na obra de Trevisan a repetição de várias cenas, com uma ou outra mudança, sem contudo alterar o contexto da história. É como se ele quisesse passar ao leitor a idéia de que a vida é um eterno cotidiano, sem muitas expressões ou perspectivas de mudança. Para Waldman (1989, p. 01): “O que perfaz a narrativa de Dalton Trevisan é justamente a ausência de mudanças, e o movimento que ele traça é o da repetição do sempre igual”.

Para Villaça (1984, p. 53): “Toda obra de Dalton Trevisan é uma reflexão sobre o senso comum. Senso comum como ideologia em seus níveis mais baixos, como acumulação de conhecimentos populares e das maneiras de ocupar-se com a vida cotidiana”.

Em 1959, quando lançou o livro *Novelas Nada Exemplares*, que reunia uma produção de duas décadas, recebeu o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro, conquistando assim o grande público. O escritor, muito arisco e esquivo, mandou um representante buscar o prêmio. Escreveu, entre outros, *Cemitério de elefantes*, também ganhador do Jabuti e do Prêmio Fernando Chinaglia, da União Brasileira dos Escritores, *Noites de Amor em Granada* e *Morte na praça*, que recebeu o Prêmio Luís Cláudio de Sousa, do Pen Club do Brasil. Atinge a cristalização de sua arte em *Guerra conjugal*, um de seus livros, que ganhou as telas de cinema em 1975. Suas obras foram traduzidas para diversos idiomas: espanhol, inglês, alemão, italiano, polonês e sueco.

Dedicando-se exclusivamente ao conto (só teve um romance publicado: *A Polaquinha*), Dalton Trevisan acabou se tornando um dos mestres brasileiros no gênero. Em 1996, recebeu o Prêmio Ministério da Cultura de Literatura pelo conjunto de sua obra. Mas como sempre Trevisan continua recusando a fama. Toda essa atmosfera de suspense em

torno de seu nome o transforma num enigmático personagem. Não cede o número do telefone, assina apenas "D. Trevis" e não recebe visitas. Vive enclausurado em casa de tal forma que mereceu o apelido de *O Vampiro de Curitiba*, título de um de seus livros.

Segundo Nogueira:

O *Nélsinho* dos contos originalíssimos e antológicos, é considerado desde há muito o maior contista moderno do Brasil por três quartos da melhor crítica atuante. Incorrígível arredo, há bem mais de 35 anos, com um prestígio incomum nas maiores capitais do País. Trabalhador incansável, fidelíssimo ao conto, elabora até a exaustão e a economia mais absoluta, formiguinha, chuvinha renitente e criadeira, a ponto de chegar ao tamanho do haicai, Dalton Trevisan insiste ontem, hoje, em Curitiba e trabalhando sobre as gentes curitibanas ("curitibocas", vergasta-as com chibata impiedosa) e prossegue, com independência solene e temperamento singular, na construção e dissecação da supra-realidade de luas, crianças, amantes, velhos, cachorros e vampiros. E polaquinhas, deveras. (2007).

Em *Macho não Ganha Flor*, seu mais recente livro, mostra-se em plena forma e fiel a seu projeto, mesmo sendo acusado de repetitivo, obcecado pela aberração e passadista, ele reafirma sua opção literária, demonstrando que não quer modificar-se para contentar expectativas alheias. Nessa obra, o autor sexualiza a linguagem, quando apresenta um uso erótico das palavras, entram nos seus contos segundo o princípio do prazer lingüístico. Cada vez mais, ela deixa de pertencer ao campo da ficção para se aproximar mais da poesia.

Segundo Sanches Neto, crítico literário paranaense:

D. Trevis, como ele mesmo assina, é um demolidor de discursos na arte de se apropriar de pontos de vista alheios, para ironizá-los, forjou um espírito impiedoso, em suas obras lança um olhar certeiro sobre a condição humana mostrando tudo o que ela tem de oculto ou ambíguo, sempre com ironia cortante e humor cáustico. (Folha de São Paulo, 05/11/2006).

Aos 82 anos, continua retratando em suas histórias a realidade do Brasil de hoje, os desastres amorosos, as traições, o inferno de cada um, a guerra dos sexos, as cenas da vida cotidiana, a exposição da condição humana.

Após esse pequeno panorama da vida e obra desse escritor, resta ir ao objeto deste estudo: o resgate de uma obra não referida até o momento e a relação dela com os preceitos naturalistas que imperavam no final do século XIX. Trata-se de *Pão e Sangue* (TREVISAN, 1988), seu vigésimo livro de contos, o qual, segundo sua própria sinopse: "atesta o trabalho de criação obsessivo do autor que transita com a mesma exatidão por vários formatos da escrita: histórias curtas levadas até o extremo dos 'haicais', paródias, poemas e bilhetes suicidas; mostrando sem piedade todas as mazelas da vida".

Nesses 22 contos, feitos muito mais de sangue do que de pão, num ambiente longe da burguesia, em casebres da periferia onde animais e homens têm as mesmas manias e vivências, Dalton Trevisan leva até as últimas conseqüências o ofício do escritor insatisfeito que é capaz de proezas que apura até o extremo de seu talento criador. São histórias curtas, como os contos "Morre desgraçado" e "A casada infiel", retomando em perspectivas diferentes narrativas anteriores, que se recobrem e desdobram-se contando a eterna história da mulher que trai e é assassinada. Ou quase. Em que, *João e Maria*, personagens da maioria dos contos desse livro e de quase todos os outros, são pessoas incógnitas que acabam tendo muita personalidade e nessa particularidade se tornam universais. Apresenta outros contos marcantes como "Punhal na Garganta", "Estrela do Saravá", "Você me paga bandido" e outros. Em todos, a presença de nomes comuns de

suas personagens: João e Maria, Tia Olga, Rosa, Rosinha, amantes, ora Tito ora Júlio, cafetões e malandros tratados por apelidos: Negão, Zé do osso, Caju. Todos os contos são narrados em 1ª pessoa, quase sem descrição do espaço, o autor se detém em descrever as personagens e as ações.

Mas como afirmar um estilo realista/naturalista em Dalton Trevisan, um escritor contemporâneo? A esse respeito Waldman (1989, p. 126), afirma: “Aparentado ao hiper-realismo e a pop art, o realismo de Dalton Trevisan insere-se, historicamente, na linguagem desconfiada do realismo de um Flaubert ou de um Machado de Assis”.

Trevisan descreve o mundo e suas personagens de maneira nua e crua, sem revesti-las de qualquer circunstância atenuante. Vê-se que a realidade descrita por ele é feita de pessoas e ambientes que a maioria das pessoas prefere não ver. Para Peixoto (apud PAES, 2005):

O cidadão do submundo é a sua matéria, não no que tem de comum, mas no de mais sórdido, compulsivo e obsessivo a revelar todas as suas taras. “Seus heróis, quase sempre são instrumentos de obsessivas compulsões de sexo ou de frustradas ânsias humanas... DT narra de maneira direta, seca, com extrema economia verbal. Sabe articular habilmente a linguagem coloquial e a literária, valendo-se amiúde de pungente intensidade...”.(2007)

As atitudes dos personagens de Dalton Trevisan revelam um comportamento de vícios e degradação, são personalidades patológicas sem valores morais. O homem é mostrado numa visão animal agindo por instinto, movido pelo impulso sexual. As pessoas são produtos do meio marginal, influenciadas e determinadas pelo ambiente social. Os comportamentos desestabilizam a emoção pelo fato de serem chocantes. Os conflitos vividos pelas personagens na obra *Pão e Sangue* (Trevisan) e *O Cortiço* (Azevedo) são muito parecidos, são situações que não mudam, não existe transformação. É o determinismo do realismo/naturalismo. O Naturalismo dava preferência à sociedade decadente, ao homem na sua parte mais animal: atos fisiológicos, instintos, apetites sexuais, personagens degenerados com taras e vícios. Volta-se para as camadas populares mais baixas da sociedade, o submundo do vício e do crime. Tanto o Realismo como o Naturalismo são anti-clericais, anti-românticos, anti-burgueses e querem retratar a sociedade tal qual ela é. Tais características podem observar nos contos de Dalton Trevisan.

Para Pacheco (1974, p.129): “(...) o indivíduo não passava, afinal, de um produto da hereditariedade. Ao lado dessa força, outra influência atuava sobre o indivíduo e vinha a ser o meio cuja ação lhe determinava o comportamento pessoal e sobre o qual também agia”. Se para o autor é um dever observar a realidade e respeitar a verdade, toca-lhe ainda operar o grande mistério da criação: infundir vida às suas criaturas. Citando Emile Zola: “O grande cuidado é por de pé criaturas vivas, a representar diante dos leitores a comédia da vida com a maior naturalidade possível. Todos os esforços do escritor tendem a esconder o imaginário sob o real, pois o senso do real é sua faculdade mestra.” (PACHECO, 1974, p.130).

Os romancistas do Naturalismo mantiveram a doutrina do romance experimental apregoado por Zola e requerida por Flaubert. Movendo-se por suas obras com a mais absoluta liberdade, ora focalizando as cenas diretamente, ora pelos olhos de alguns personagens. Numa palavra, possuem a visão de todos os ângulos. As descrições vão a pormenores miúdos e se conservam sempre alerta a todos os aspectos exteriores. Os personagens são vistos de fora para dentro, quase só em seus gestos de reação exterior e mais com movimentos fisiológicos do que psicológicos. (PACHECO, 1974, p. 131).

Para Coutinho (1969, p. 64), o Naturalismo é freqüentemente confundido com o Realismo, no entanto o Naturalismo é um movimento que veio depois, surgiu na literatura francesa a partir de 1870. O Naturalismo, segundo Martino, citado por Coutinho (1969, p. 64): “(...) prolonga o realismo para afirmá-lo e exagerá-lo”. O fato é que em qualquer dos

dois movimentos, não existe mais o mundo convencional que o Romantismo idealizara: o autor caminha agora em terra firme, como espectador um tanto frio do mundo que vibra a sua volta.

Segundo Ricardo Alves (2007), as características fundamentais do texto Realista/naturalista são: o predomínio da objetividade do narrador, o nivelamento do homem aos demais seres do universo, a não idealização das personagens, o condicionamento das personagens ao meio físico e social, a busca da verossimilhança, a concepção do relacionamento amoroso como um fato predominantemente fisiológico, a predominância do espaço urbano, a tendência do autor em ater-se ao seu tempo histórico e uma linguagem mais simples que a dos românticos. Isso é perceptível em Trevisan na observação minuciosa e descrição detalhada da vida de seus personagens que retratam a realidade degradante em cenas cruéis e chocantes de uma obscura Curitiba.

O Realismo, numa visão psicológica interessa-se, sobretudo, pela observação e análise dos conflitos interiores do homem. As ações só interessam para revelar o que vai pelo mundo interior das personagens. Tendência bem observável em Machado de Assis, e por que não no escritor contemporâneo de Curitiba?

Para Waldman (1989, p. 64): “A repetição de uma matéria relacionada com a vida comum, construída através de imagens intencionalmente banais, vulgares ou desagradáveis, a repetição da vida paralisada, o equívoco do enfoque realista, fazem pensar em Dalton Trevisan ao lado dos hiper-realistas”.

O Naturalismo caracteriza-se, sobretudo, pela análise científica da realidade ou da existência. Para Ricardo Alves (2007): “o artista procura nivelar sua atitude à do cientista. Daí decorre a objetividade que o escritor procura manter durante a narrativa, não idealizando a realidade, mas se limitando a registrá-la, o que nem sempre consegue. Por isso, o artista não emite julgamentos a respeito de fatos ou personagens”.

Assim, os escritores naturalistas expõem e comprovam as doutrinas científicas da época. É o Determinismo hereditário, o Determinismo do meio ambiente social. Os naturalistas procuravam provar uma teoria científica a respeito do comportamento humano. O realismo faz documentário, e o naturalismo, romance experimental. Retrata o realismo exterior, mas por conta de seu determinismo, muitas vezes é estreito e reducionista para lidar com a complexidade dos comportamentos humanos. Apresenta em primeiro plano o pobre, o excluído, o negro e o mulato discriminados, o indivíduo vitimado por doenças físicas e mentais. E retoma outros temas como o celibato em algumas obras.

Para Afrânio Coutinho (1969, p. 66/67):

Mais do que simples manifestação literária, o Naturalismo consubstancia uma reação social, com seus ataques a instituições e figuras, a usos e costumes. Daí o seu feitio polêmico, que o distingue do realismo, e lhe dá, por vezes, um acentuado conteúdo político. Enquanto o realismo propendia a um registro fiel da realidade, servindo à verdade no presente, como a História a serve no passado, o naturalismo tomava uma atitude de luta aberta, denunciando aquilo que, na sociedade da época, reclamava reforma ou destruição.

Nos fins do século XIX, chega ao Brasil o Naturalismo. O autor mais importante dessa corrente literária é Aluísio Azevedo. Coutinho (1969, p. 64), lembra que: “(...) é com Aluísio Azevedo, nas páginas de *O Mulato*, em 1881, que verdadeiramente se inicia, como movimento e afirmação literária, o Naturalismo brasileiro”. Coutinho diz ainda, que a principal figura do Naturalismo brasileiro é, incontestavelmente, pelo valor e extensão de sua obra, Aluísio Azevedo (1969, pg. 68).

Nessa época, com o crescimento urbano significativo milhares de pessoas passam a viver em núcleos de moradia, denominados cortiços, onde se aglomeravam, sem conforto e sem higiene, milhares de pessoas. Dessa realidade, surge *O Cortiço*, considerada sua obra mais importante. Para Coutinho:

(...) o melhor romance de aglomerado humano da literatura brasileira, é *O Cortiço*. (...) Livro singular, pela força da narrativa, pelo choque dos tipos em contraste, pela numerosidade das figuras, *O Cortiço* tem algo daquele potencial épico de Zola nas páginas de *Germinal*. Nesse romance, Aluísio Azevedo, realizou a obra que lhe dá lugar definitivo na novelística brasileira, nela espelhando o Rio de Janeiro do último quarto de século, com seus pardieiros e suas habitações coletivas (1969, p. 72).

O autor, que não escondia seu inconformismo com a sociedade brasileira e com suas regras, traz em suas obras temas para profunda reflexão. Foi o primeiro escritor no país a decidir-se pela literatura como forma de sobrevivência, durante grande parte de sua vida, Aluísio de Azevedo viveu daquilo que ganhava como escritor, mas ao entrar para a vida diplomática, ele abandonou a produção literária. Em seus escritos, usava de temas como os conflitos humanos, visto à luz dos princípios do Naturalismo (o ser humano é produto do meio, da educação...). Nas suas três obras básicas: *O Mulato*, *Casa de Pensão* e *O Cortiço*; discorreu sobre temas proibidos (ou escondidos), como o racismo, a opressão dos trabalhadores livres, a sexualidade tropical, as aberrações morais e biológicas de ricos e pobres, etc.

A força dramática de certas cenas e a descrição franca dos impulsos sexuais (para os padrões do século XIX) ampliam o prestígio e a aura escandalosa que já revestiam a figura do escritor. Em seus romances sobre a realidade brasileira, abrangendo épocas e tipos distintos, seguia o modelo de Zola, com seu polêmico afresco da civilização francesa contemporânea.

Um dos maiores valores de Aluísio, retratado em *O Cortiço*, é sua facilidade em fixar conjuntos humanos, fazendo uma análise de tipos sociais, que se manifestam como uma “conseqüência” do meio, pois o grande personagem na verdade é o conjunto, ou seja, o cortiço. Dentre sua fecunda produção, “*O Cortiço*” é considerada sua obra de maior significado, justamente por ser a síntese de todo um processo elaborador do método de observação. Como escreveu Erson Martins no prefácio da 3ª edição de *O Cortiço* (1998), Aluísio aproximava-se ao máximo da existência real das personagens sociais e de suas tragédias. Na busca incansável de material humano, dados, episódios, informes, disfarçava-se com as roupas e sapatos dos moradores, penetrava em suas vidas, inquiria sobre acontecimentos, prestava atenção nos depoimentos de fatos passados, a ponto de quase sofrer atentados a sua vida. Toda experiência era logo transformada em apontamentos e caricaturas. Aluísio montava as cenas antes de escrever. Suas personagens modificam-se por influência do meio. O cortiço como nos contos de Dalton Trevisan é a obra da tragédia social.

Sem medo de temas e palavras proibidas, de chocar o leitor, Aluísio Azevedo, que não realizou plenamente suas vocações de artista plástico, “pinta” um quadro para não ser esquecido, uma visão da realidade na forma de um miserável cortiço:

(...) o verdadeiro tipo de estalagem fluminense, a legítima, a legendária; aquela em que há um samba e um rolo por noite; aquela em que se matam homens sem polícia descobrir os assassinos; viveiros de larvas sensuais em que irmãos dormem misturados com irmãs na mesma cama; paraíso de vermes; brejo de lodo quente e fumegante, donde brota a vida brutalmente, como de uma podridão.(AZEVEDO, 1997, p.19).

Gonzaga (2007) faz uma síntese de *O Cortiço*, onde estão incluídas muitas das características do naturalismo:

A concepção biológica da existência, que chega ao extremo de considerar o próprio cortiço um organismo vivo, sujeito às leis evolutivas; a predominância do coletivo sobre o particular; o fatalismo que condena os indivíduos a se tornarem o reflexo do cenário onde vivem; a identificação da indolência, da bagunça e da sensualidade como uma forma tropical-brasileira de ser; a ótica nauseada do narrador, que transforma todas as criaturas humanas em animais; algumas tiradas racistas, de acordo com os princípios "cientificistas" da época; a celebração de uma extraordinária força vital, de uma selvagem vibração dos instintos, e de uma fervilhante alegria de existir e de sobreviver em condições tão adversas (2007).

Da mesma forma que Aluísio Azevedo descreve cruamente a realidade miserável das populações que vivem às margens urbanas, se alguém quiser saber o que acontece na casa ao lado, com aquele vizinho que nem sequer o cumprimenta, ou com aquele casal que vive brigando e soltando palavrões, é só ler qualquer um dos contos de Trevisan. O ambiente também não é a casa da burguesia, e sim, os casebres da periferia onde animais e homens têm as mesmas manias e vivências (LOPES, 2007).

A presença do marido traído que aceita a mulher de volta como Bruno e Leocádia, em *O Cortiço*, assemelha-se com a situação do conto "Você me paga bandido", de Trevisan: Após uma briga violenta e de levar um tiro na perna, o protagonista declara: *Estou bom da perna. Já perdoei e fizemos as pazes. Aqui entre nós, Doutor, não é feia de cetim negro e cabelinho loiro.*

Desastres amorosos como classificaria Trevisan, na obra de Aluísio de Azevedo, é o romance entre Jerônimo e Rita, de *O Cortiço*, causa de dois confrontos sangrentos que o escritor não mede palavras para descrever. No intento de passar a realidade do acontecimento, um dos dois confrontos entre Firmo e Jerônimo acaba em morte.

O sexo aparece em várias cenas, onde o escritor descreve de modo bem detalhista e realista, tomando para isso, termos científicos e biológicos, fazendo alusão às idéias da época: o cientificismo, darwinismo e todas as demais teorias biológicas que eram características principais do Naturalismo. Pode-se corroborar essas afirmações com um trecho da história que relata um "encontro sexual" de Miranda e Estela, personagens de *O Cortiço*. Eram casados, Estela o havia traído eles não mais mantinham relações íntimas, mas Miranda não se separava dela por causa do dinheiro: [...] *estorceu-se toda, rangendo os dentes, grunhindo, debaixo daquele seu inimigo odiado.*

Em outros momentos, Rita Baiana é o objeto da sensualidade que se destaca, não é o ato sexual em si, mas a sensualidade que é retratada na figura da Rita Baiana: [...] *Rita Baiana essa noite estava de veia para a coisa; estava inspirada! Divina!* Pontua-se um outro aspecto importante na obra, a redução da mulher em simples objeto sexual. Miranda em relação à Estela: [...] *me sirvo dela como quem se serve de uma escarradeira!* Em "Punhal na garganta", de Trevisan: [...] *mulher é pra gente se servir. Essa aí sempre mansinha e pronta. Dentro dos conformes.*

Observa-se em *O Cortiço*, também, a presença da mulher que se submete ao instinto do marido: [...] *...desgraçadamente para nós, mulheres de sociedade, não podemos viver sem o esposo, quando somos casadas; de forma que tenho que aturar o que me caiu em sorte, quer goste, quer não.*

Cena semelhante em "Hoje é o Dia", Maria depois de bater no marido bêbedo para se defender, deseja que ele fique bom: - *João me perdoe. Eu não queria... Por mais que eu sofra. Se ele falta, dos quatro anjinhos o que vai ser?*

Ou, a mulher “escrava”, que realiza os afazeres domésticos e trabalhistas (a maioria das mulheres do cortiço eram lavadeiras) ou em objeto sexual, pronta a todo o momento a satisfazer as necessidades dos homens. Isso se percebe com mais clareza na personagem Bertoleza (escrava fujona), que era extorquida por João Romão, dono do cortiço. Este era uma pessoa mesquinha, que não media esforços para conseguir o que queria, nem que para isso tivesse que passar por cima dos outros. Bertoleza trabalhava dia e noite sem parar e não era reconhecida. No final da obra, João Romão, querendo se casar com a filha do Miranda para ficar mais rico, manda os verdadeiros donos da escrava buscá-la. A negra no ato vendo-se traída pelo companheiro enfia uma faca no ventre rasgando-o. A descrição dos fatos nessa cena é de tal forma cientificista e realista que se consegue até visualizá-la.

Trevisan em “Minha vida meu amor”, mostra o suicídio de uma mãe e seus dois filhos. Vê-se, nessa cena, e também em outras passagens do romance, um total abandono de sentimentos, onde o que vale é o dinheiro, o poder. A idealização e o sentimentalismo romântico não têm mais vez nesse período. As idéias realistas e naturalistas já têm tomado todo o espaço, retratando o que realmente acontecia no contexto social da época. O autor não se fixa nessas personagens, mas sim como eles vivem em função do meio e podem ser modificadas por ele. Esse comportamento é observado na figura de Pombinha, menina pura que vivia no cortiço. Depois de se casar e se separar, passa a viver com Léonie, uma prostituta que, antes de Pombinha casar, havia levado a menina a cometer atos de lesbianismo. Aluísio Azevedo descreve minuciosamente a primeira relação de Pombinha, menina ingênua, que sede aos desejos de Léonie. Nos contos de Trevisan a cafetina Olga é parecida com Léonie.

Enquanto Aluísio se apoiou na caracterização de personagens-tipo, como o vendeiro, o comendador, o cavouqueiro, a lavadeira, a serviçal, etc. Trevisan tem como personagens-tipo: domésticas, donas de casa adúlteras, outras submissas, alcoólatras violentos (como em *Pão e Sangue*), o marido bêbedo, que agride e é agredido pela mulher em frente dos filhos, e às vezes maridos, pobres coitados, trabalhadores e traídos, cafajestes exibindo dentes de ouro, cafetões e cafetinas.

Assim como Aluísio Azevedo “pintava” a sociedade da época, Dalton Trevisan, “fotografa” a realidade nua e crua de uma grande cidade com suas mazelas sociais. Para Waldman:

O excessivo detalhamento, aliado à técnica descritiva, é um elemento que corrobora a impressão de que se está diante de um painel fotográfico. O leitor é arrastado pela ilusão de um realismo inerente à palavra do narrador, ao topar com uma narrativa rápida, a palavra cortada para mostrar a direção do olhar, nenhuma tentativa de indicação psicológica, apenas o exterior. É por isso que se tem a impressão de um texto que fotografa o real, transpondo-o tão fielmente quanto a palavra consegue transpor. É sobre essa impressão de realismo que se trabalham as distorções, do mesmo modo que os hiper-realistas, nas artes plásticas, trabalham sobre a fotografia, o slide, a reprodução, acentuando certos aspectos da imagem que destroem o seu caráter icônico. Essa destruição se faz, portanto, mediada graças ao próprio instrumento responsável pela representação (1989, p. 63).

Aluísio Azevedo, de fato não escrevia, mas sim pintava a sociedade da época, com pessoas cujo único objetivo era subir cada vez mais não importando o que precisassem fazer; muito parecida com a atualidade de Dalton Trevisan. Azevedo fala de pessoas que vivem marginalizadas em favelas e nas ruas; Trevisan fala sobre prostitutas, bêbados, brigas conjugais e todo o universo urbano que é melhor não enxergar. Por conta disso pode-se considerar Azevedo um escritor universal. O *Cortiço*, é uma história atemporal, embora se passe no século XIX, já que muitas das coisas que a sociedade

estava enfrentando na época, enfrenta hoje. Azevedo convida assim, a uma reflexão sobre a situação degradante e alienante em que vive a sociedade. O mesmo pode-se dizer da obra de Trevisan.

Azevedo e Trevisan revelam em suas obras o que os livros de história e a mídia fazem questão de esconder. Para Waldman (1989, p. 127), a obra de Trevisan: "(...) ao invés de crítica social é, antes, o comentário obsessivo dos infinitos textos que compõem a ideologia da província e que, estando fora dela, determinam a sua realidade e a sua fantasmagoria".

Dalton Trevisan é o escritor da realidade, Aluisio Azevedo lutou para ser escritor da realidade contraditória da qual participava. Ambos retratam aquilo que a sociedade faz de conta que não existe: as mazelas sociais, a pobreza, o preconceito, as prostitutas e por aí afora. A verdade é que a sociedade ideal, como foi na época de Aluisio Azevedo, é nos dias de Trevisan, ainda uma utopia.

## BIBLIOGRAFIA

ALVES, R. **O Realismo no Brasil**. Disponível em: <<http://paginas.terra.com.br/educacao>>. Acesso em 22 de agosto de 2007.

AZEVEDO, A. **O Cortiço**. 30ª ed. São Paulo: Ática, 1997.

COUTINHO, A. **A Literatura no Brasil** – 3º vol. Realismo- Naturalismo-Paranasianismo. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969.

FARACO, C. E.; MOURA, F. M. **Literatura Brasileira**. São Paulo: Ática, 1985.

GOMES, A. C; VECHI, C. A. (orgs.). **Dalton Trevisan**. São Paulo: Abril educação, 1981.

GONZAGA, S. **Literatura Brasileira**. Disponível em: <<http://educaterra.terra.com.br>>. Acesso em 22 de agosto de 2007.

LOPES, C. **Dalton Trevisan**. Disponível em: <[www.gardenal.org/bscene/literatura/dalton.htm](http://www.gardenal.org/bscene/literatura/dalton.htm)>. Acesso em 13 de agosto de 2007.

NOGUEIRA JR, A. **Dalton Trevisan**. Projeto Releituras. Disponível em <[www.releituras.com/daltontrevisan\\_bio\\_imp.asp](http://www.releituras.com/daltontrevisan_bio_imp.asp)>. Acesso em 06 de agosto de 2007.

PACHECO, J. **A literatura Brasileira - O Realismo (1870-1900)**. Vol. III. São Paulo: Cultrix, 1974.

PEIXOTO, W. **Dalton Trevisan, Contista Singular**. Disponível em <[www.jperegrino.com.br](http://www.jperegrino.com.br)>. Acesso em 13 de agosto de 2007.

TREVISAN, D. **Pão e Sangue**. São Paulo: Record, 1988.

VILLAÇA, N. **Cemitério de mitos** – Uma leitura de Dalton Trevisan. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

WALDMAN, B. **Do Vampiro ao cafajeste**. Uma leitura da obra de Dalton Trevisan. 2ª ed. São Paulo: Hucitec/Unicamp, 1989.