

O REALISMO E O NATURALISMO: A QUESTÃO TERMINOLÓGICA

Patrícia Alves Carvalho Corrêa
patricialcar@ig.com.br

Ao abrir um dicionário de língua portuguesa e procurar pelo verbete “naturalismo”, tal como pelo adjetivo correspondente “naturalista”, o leitor irá deparar-se com as mais diversas acepções separadas em diferentes rubricas. Embora apresentem uma aparente simplicidade, evocando associações imediatas com vocábulos afins, como “natureza” e “naturalidade”, estes termos apresentam um vasto campo de alcance e intrincadas conotações. Ainda que ocorram frequentemente na crítica literária, não têm emprego restrito à literatura; o mesmo pode-se afirmar sobre “realismo” e “realista”.

As palavras em questão têm uma longa tradição semântica no decurso da história, e só relativamente tarde foram introduzidas na crítica literária. Enquanto termos, “realismo” e “naturalismo” não são de simples compreensão, e seu curso não se limita ao século XIX. À semelhança da palavra “romântico”, os termos “realista” e “naturalista”, antes de nomear uma tendência artística, já denotavam uma atitude. Da mesma forma que a ideia e o estilo românticos preexistiram ao período literário assim denominado e sobreviveram a ele, a atitude naturalista também pode ser observada antes e depois do movimento literário de mesmo nome, cuja trajetória se desenvolve a partir de meados do século XIX até o início do século XX. Assim, o naturalismo não existe somente enquanto movimento literário, mas também como doutrina intelectual.

De acordo com alguns historiadores da literatura francesa, a exemplo de David-Sauvageot, entre o fim da Idade Média e o fim do século XVIII, houve numerosos naturalistas (*apud* FURST & SKRINE, 1971, p. 10). Entre eles estariam Velasquez, Caravaggio, Rafael e Shakespeare. Charles Beuchat, por seu turno, também inclui os nomes de Sócrates, Eurípedes, Virgílio, Rabelais, Montaigne, Racine, Molière, La Bruyère, Prévost, Rousseau, Diderot, dentre outros, na galeria dos primeiros escritores naturalistas (cf. 1949, p. 21-32). Já Pierre Cogy acredita na tese de as origens do naturalismo esta-

rem na Idade Média, quando diferentes autores buscaram caricaturar a sociedade de seu tempo e retrataram a humanidade sem artifícios (cf. 1963, p. 19), tal como faria Émile Zola nos romances da série *Os Rougon-Macquart*. Para Cogny, a tradição realista permaneceu intacta durante todo o Renascimento, sendo o realismo a essência da obra de Rabelais. René Wellek, por sua vez, considera Diderot um escritor naturalista, ao declarar que o autor “[...] levou o naturalismo, como artifício literário, a extremos espantosos” (1963, p. 224). Na Alemanha, os poemas líricos de Goethe foram igualmente aclamados como “naturalistas” (cf. FURST & SKRINE, 1971, p. 11). São múltiplos desse modo os exemplos que revelam a preexistência e a sobrevida do vocábulo em causa relativamente ao movimento literário do século XIX que ele nomeia.

A crítica recente apresenta os romances brasileiros da década de trinta e os romances-reportagens da década de setenta como naturalistas (cf. SÜSSEKIND, 1984). Não é raro encontrarmos o adjetivo “realista” sendo empregado para qualificar produções literárias e cinematográficas contemporâneas. São considerados realistas e naturalistas filmes como *Central do Brasil*, *Cidade de Deus*, *Madame Satã*, *Carandiru*, *Tropa de elite*, dentre outros. Alguns folhetins televisivos são igualmente classificados como realistas. Neste sentido, os vocábulos em questão parecem ganhar prestígio diante da massa. Quando usado na classificação de um determinado romance, filme ou até mesmo de uma novela televisiva, o adjetivo “realista” parece denotar qualidade. É bom porque é contemporâneo e parte da realidade. Não aconteceu, mas poderia, perfeitamente, ter acontecido. A verossimilhança promove a identificação do público com o objeto artístico.

Antes, portanto, de ganhar destaque no século XIX e de serem introduzidos na crítica literária, os termos “realismo” e “naturalismo” apresentaram as mais diversas acepções, que se transformaram ao longo do tempo. A filosofia, a ciência, a arte, e nela, a literatura, o compreenderam de diferentes formas.

Na condição de termo filosófico, “realismo” exprimiu a crença na realidade das ideias, por oposição ao nominalismo, doutrina segundo a qual as ideias são apenas nomes ou abstrações, entidades linguísticas desprovidas de existência autônoma. Seu significado só foi alterado no século XVIII, quando, em 1795, Schelling o definiu,

no sentido inverso ao de idealismo, como “a afirmação da existência do não eu” (*apud WELLEK*, 1972, p. 1).

Pierre Cogny salienta o fato de o realismo corresponder a uma das tendências naturais do espírito humano. No extremo oposto do idealismo, com o qual convive em inevitável conflito, o mesmo representaria um dos dois pólos do pensamento. É a razão *versus* a emoção, a matéria *versus* o espírito (cf. 1963, p. 13). Enquanto os idealistas almejam a evasão, os realistas, mais próximos da verdade cotidiana, preocupam-se em descrever fielmente o mundo ao seu redor. O gosto pela verdade e pela realidade seria, então, inato. A tendência ao realismo parece inerente e imanente ao ser.

Na opinião de René Wellek, Schiller e Friedrich Schlegel foram os primeiros a aplicar o nome “realismo” à literatura. Schlegel criticou o romancista Ludwig Tieck pela falta de “assunto, realismo e filosofia” (*apud WELLEK*, 1972, p. 1) em um de seus romances. Numa carta escrita à Goethe, em 1798, Schiller, por seu turno, afirmou que o realismo não poderia fazer um poeta (*apud WELLEK*, 1972, p. 1). Dois anos mais tarde, Schlegel contraria a opinião de Schiller, ao declarar que “não há verdadeiro realismo senão na poesia” (*apud WELLEK*, 1972, p. 1). Toda menção à palavra “realismo”, até então, era feita em relação à realidade exterior, e não a um período ou a uma estética literária determinada.

Na França, o nome “realismo” apareceu pela primeira vez em 1826, quando a revista literária *Mercure de France* publicou o seguinte texto:

Esta doutrina literária que a cada dia ganha terreno e que conduzirá à fiel imitação não das obras-primas da arte, mas dos originais oferecidos pela natureza, poderia, com muita propriedade, ser chamada realismo. Ao que parece, ela será a literatura do século XIX, a literatura da verdade (*apud WELLEK*, 1972, p. 1).

A partir de então, o termo “realismo” começa a ser empregado no contexto literário por romancistas e críticos franceses. Em 1833, Gustave Planche, ao tecer comentários sobre o “realismo” na obra de George Crabbe, empregou o termo para analisar o rigor do romancista na composição dos quadros descritivos de seus romances. Hippolyte Fortoul, em 1834, criticou um romance escrito “com exagero de realismo, à maneira de Victor Hugo” (*apud WELLEK*, 1972,

p. 1). Nessa época, realismo nomeava um traço característico de escritores hoje classificados como românticos. Só um pouco mais tarde passou a corresponder à descrição de costumes contemporâneos. Em 1846, Hippolyte Castille inovou, ao relacionar Balzac à escola realista (*apud* WELLEK, 1972, p. 2).

A exposição de pintura de Gustave Courbet, em 1855, foi responsável por dar notoriedade ao nome “realismo”. Seus quadros foram considerados revolucionários por retratarem aspectos da vida rural e burguesa. Suscitaram críticas e promoveram certa polêmica em torno do adjetivo “realista”. Embora os dizeres “Realismo – Exposição e venda de 40 quadros e 4 desenhos” tenham sido escritos na porta de entrada de sua exposição, Courbet fez questão de, no catálogo, protestar contra o título de pintor realista: “Impuseram-me o rótulo de realista, do mesmo modo que aos artistas de 1830 foi impingido o rótulo de românticos. Nunca, em tempo algum, as etiquetas serviam para dar uma verdadeira ideia da obra. Se assim fosse, as obras seriam supérfluas” (*apud* WELLEK, 1972, p. 3).

Champfleury e Duranty, em meados do século XIX, nomearam “realista” a nova escola literária que se configurava, cujo objetivo era dar ao homem um espelho fiel de si mesmo e do mundo que o rodeia. Na revista de espírito combativo *Le Réalisme*, criada por Duranty em novembro de 1856, Champfleury publicou uma série de artigos em defesa do realismo de Courbet. Nesta mesma revista, Champfleury especulou sobre a efemeridade do termo: “A palavra realismo, uma palavra de transição que não durará mais de trinta anos, é um desses termos equívocos que se prestam a todos os tipos de emprego e podem servir algumas vezes de coroa de louros ou de coroa de couves” (BORNECQUE & COGNÉ, 1958, p. 19).¹ O lançamento de *Le Réalisme*, aliado ao julgamento do romance *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert, contribuiu para a consolidação do termo “realismo” no cenário literário. Ao contrário da estimativa pessimista de Champfleury no século XIX, o nome “realismo” resis-

¹ Tradução nossa; no original: “Le mot réalisme, un mot de transition qui ne durera guère plus de trente ans, est un de ces termes équivoques qui se prêtent à toutes sortes d’emplois et peuvent servir à la fois de couronne de laurier ou de couronne de choux.”

te ainda hoje, fortalecido e pleno de sentidos. Passemos agora à palavra “naturalismo”.

Na filosofia antiga, “naturalismo” era sinônimo de materialismo e de epicurismo. Durante muito tempo este foi o sentido primário da palavra. Do século XVIII ao século XIX, esta passou a denominar um sistema filosófico segundo o qual o homem vive num mundo desprovido de forças metafísicas. Diderot declarava que os “naturalistas” eram homens que não aceitavam a existência de Deus, pois se interessavam unicamente pela substância material. Ao longo de toda a década de quarenta do século XIX, o crítico Saint-Beuve empregou, em seus ensaios, os nomes “naturalismo” e “materialismo” como equivalentes (*apud* FURST & SKRINE, 1971, p. 11). Este primeiro sentido de cunho filosófico, e que põe em relevo o interesse do homem pela substância material do mundo visível, permanece até hoje. As acepções antigas, nas quais o naturalista aparece como aquele que se interessa pela matéria e por suas manifestações naturais e leis físicas, tornam-se relevantes quando aplicadas a um movimento artístico que atribui grande importância aos objetos palpáveis do mundo visível.

O século XIX testemunhou a associação entre “naturalismo” e “naturalista”. O culto romântico à natureza despertou interesse pelo estudo do meio natural. Os estudiosos das ciências naturais, como a botânica e a zoologia, passaram, então, a denominarem-se naturalistas. Foi assim que, ao longo do século XIX, o avanço da ciência fez com que os vocábulos “naturalismo” e “naturalista” deixassem de lado a acepção filosófica para adquirir um sentido científico. A associação com a ciência permitiu que os termos perdessem o tom pejorativo de ateísmo e epicurismo, adquirindo respeitabilidade.

Paralelamente ao sentido filosófico e científico, instaurou-se o sentido artístico. Do século XII ao XIX, o adjetivo “naturalista” serviu para classificar o pintor capaz de reproduzir a natureza com fidelidade e exatidão. No século XVII, Pacheco, um dos pintores espanhóis do chamado “século de ouro”, num de seus tratados didáticos, qualificou de naturalista a escola pictórica que se consagrava à reprodução da natureza. A arte seria a expressão da vida em todos os seus modos e teria como único objetivo a reprodução do meio natural. Este ideal baseia-se no realismo mimético e leva em consideração as

escolhas pessoais do artista, quanto ao momento e ao modo de retratação. O pintor naturalista era aquele que, diferente dos demais, não reproduzia temas históricos, mas sim a natureza. De 1840 até 1865, aproximadamente, “naturalista” tornou-se um termo chave para os críticos que reverenciavam os pintores que retratavam a natureza. A palavra foi empregada com frequência pela crítica de arte do século XIX, especialmente na França.

Como o termo “naturalismo” já trazia consigo significados distintos originários da filosofia, da ciência e das Belas-Artes, antes mesmo de ser utilizado pela crítica literária, é comum encontrarmos ao longo do século XIX os seus mais diferentes sentidos manipulados pela crítica. A aproximação entre acepções oriundas de diversas áreas do saber fez com que, muitas vezes, um romancista fosse chamado naturalista, sem saber e sem, de fato, ser.

Apoiada no aspecto filosófico do termo, a *Revue des Deux Mondes*, em 1852, censurou Théophile Gautier e sua escola porque os considerava naturalistas, ou seja, cultivavam apenas as coisas materiais e não faziam qualquer referência à existência de Deus. No *Journal des Débats* de 23 de fevereiro de 1858, Taine também manifestou sua opinião sobre Balzac. Fundamentando-se no sentido artístico da palavra “naturalista”, escreveu: “É um artista potente e de peso, que tem como servidores e por mestres gostos e faculdades de naturalista. Neste sentido, ele copia o real, ele ama os monstros grandiosos, pinta melhor que o resto a baixeza e a força” (TAINÉ, *apud* BORNECQUE & COGNY, 1958, p. 44. Tradução nossa).²

A transição do termo das Belas-Artes para a crítica literária deu-se efetivamente pelas mãos de Émile Zola. Na década de 60 do século XIX, Zola foi apresentado aos principais pintores naturalistas franceses, por intermédio de Cézanne, seu amigo de infância. Zola afinou-se rapidamente com o princípio artístico e com a ousadia desses pintores, que encontravam forte resistência na *Académie des Beaux-Arts*, pois não faziam pinturas de temática histórico-mitológicas escuras e tristes. Ao contrário do que se fazia até então, retratavam a

² C'est un artiste puissant et pesant, ayant pour serveurs et pour maîtres des goûts et des facultés de naturaliste. À ce titre, il copie le réel, il aime les monstres grandioses, il peint mieux que le reste la bassesse et la force.

realidade cotidiana por meio de uma combinação de cor e luz. Em artigos escritos em defesa dos pintores impressionistas, Zola empregou livremente os vocábulos “impressionista”, “realista”, “naturalista” e, até mesmo, “atualista”, como sinônimos. Esta é, portanto, a origem do uso do termo aplicado à literatura.

No prefácio da segunda edição do romance *Thérèse Raquin* (1867), assinado em 15 de abril de 1868, Émile Zola empregou o termo “naturalista” de forma clara e direta, no sentido literário em que hoje o compreendemos. Ao longo de todo o prefácio, Zola defende-se dos ferozes ataques sofridos na ocasião do lançamento do romance, acusado de imoral e considerado verdadeiro lixo literário. Corriqueira e tacanha, para ele a crítica não teria compreendido que o ponto de partida de *Thérèse Raquin* era “o estudo do temperamento e das modificações profundas do organismo sob a pressão do meio e das circunstâncias” (ZOLA, 2001, p. 13). Ao especular como a crítica moderna, ao contrário da moralista, entenderia seu romance, Zola serve-se do adjetivo “naturalista”. Da mesma forma, os adjetivos “grande” e “metódica” são usados para qualificar a crítica responsável pela renovação da ciência, da história e da literatura. Ainda segundo Zola, essa crítica compreenderia o seu romance como um estudo de caso excepcional, um verdadeiro drama da vida moderna; diria apenas, talvez, que, para um romance de análise, o estilo deveria ser mais simples, enquanto a linguagem, mais clara e natural. Ao concluir o prefácio, Émile Zola serve-se novamente do vocábulo “naturalista”, agora usado para nomear o grupo de escritores que compartilham de sua doutrina literária. Zola encerra declarando que não precisa escrever um manifesto para defender e explicar *Thérèse Raquin* diante daqueles que o consideram “literatura putrefata” (ZOLA, 2001, p. 14), e argumenta dizendo: “O grupo de escritores naturalistas ao qual tenho a honra de pertencer tem coragem e fôlego suficiente para produzir obras fortes, trazendo em si mesmas a própria defesa” (ZOLA, 2001, p. 14).

O termo “naturalismo” estava, então, lançado e sobreviveu; a princípio, acoplado ao termo “realismo”. Somente no século XX, por uma limitação à teoria determinista e científica de Zola, o “naturalismo” diferenciou-se do “realismo”, muito mais amplo e vago, aplicado a qualquer arte que se relacione com a representação da realidade (cf. WELLEK, 1972, p. 15).

Zola negou a autoria do termo: “Encontra-se em Montaigne, com o mesmo sentido que tem hoje. É usado na Rússia há 30 anos, e na França vinte críticos o empregam, particularmente Taine” (*apud* WELLEK, 1972, p. 14). Segundo René Wellek, foi provavelmente em 1872, num dos encontros com o romancista Turgueniev, que Zola ficou sabendo do emprego do nome “naturalismo” na Rússia. No meio literário russo, Bielinski já falava em escola “natural”, e, em 1847, chegou a servir-se da palavra “naturalismo” por oposição a “retorismo” (cf. WELLEK, 1972, p. 14).

Em resposta a uma crítica de Flaubert, Zola chegou a declarar que o termo utilizado para nomear seu conjunto de ideias não era importante: “É, meu Deus, não dou a mínima para a palavra *naturalismo* e, mesmo assim, vou repeti-la, porque é preciso batizar as coisas para que o público as veja como novas” (*apud* GONCOURT, 1892, v. 5, p. 314. Tradução nossa).³ Sua intenção parecia ser simplesmente nomear a nova estética literária que concebia. Indiferente ou não, Zola deu notoriedade ao termo, que passou a denominar uma tendência artística característica, cujos objetivos essenciais eram o combate ao romantismo e a reprodução fidedigna da realidade.

Assim como Émile Zola, os demais escritores naturalistas não diferenciavam “realismo” e “naturalismo”. Em 1876, na ocasião do lançamento de *A taberna* (1876), Joris-Karl Huysmans defendeu Zola dos ataques da crítica através de uma série de artigos intitulada “Émile Zola et *L’Assommoir*”, publicada no jornal *L’Actualité de Bruxelles*. Nesses artigos, além de traçar um perfil burguês do mestre naturalista, Huysmans emprega os termos “realismo” e “naturalismo” de forma pouco elucidativa.

[...] antes de emitir teorias que são pessoais e que não levam a nada, apresso-me em dizer [...] talvez não fosse inútil definir essas palavras interpretadas de maneiras tão diversas: o *realismo* ou o *naturalismo*. Segundo alguns e, é preciso admiti-lo, segundo a opinião mais difundida, o realismo consistiria em escolher os temas mais abjetos e triviais, as descrições mais repugnantes e lascivas, em resumo, em expor as pústulas da sociedade. Depois de ter livrado as mais horríveis chagas do cerato e da gaze que as envolviam, o naturalista teria apenas uma finalidade, levar o

³ Eh! mon Dieu, je me moque comme vous de ce mot *naturalisme*, et cependant, je le répéterai parce qu’il faut un baptême aux choses, pour que le public les croie neuves...

público a sondar a assustadora profundidade dessas feridas (HUYSMANS, *apud* CATHARINA, 2006, p. 124).

A crítica também não fazia distinção entre os termos, alterando com relativa frequência o emprego dos adjetivos “naturalista” e “realista”.

Em sua obra *O romance naturalista*, dedicada à crítica do romance naturalista, Ferdinand Brunetière, desprezando qualquer diferenciação entre “realismo” e “naturalismo”, glorifica *Madame Bovary* (1857) como “a obra-prima do romance realista” (BRUNETIÈRE, 1902, p. 30),⁴ para, algumas páginas depois, considerar seu autor, Gustave Flaubert, como “o verdadeiro arauto do naturalismo, da mesma forma que *Madame Bovary* será sua obra-prima” (BRUNETIÈRE, 1902, p. 302. Tradução nossa).⁵

A confusão entre os termos provinha de uma incapacidade genuína de distinguir entre ambos. Uma das dificuldades residia na falta de uma definição do que era o “realismo” até meados do século XIX. Não havia uma discussão sobre o realismo na sua totalidade, sendo as obras literárias desse período discutidas e analisadas individualmente. No Brasil, a situação não foi diferente. Não houve unanimidade quanto ao significado dos termos, nem por parte da crítica, nem dos escritores.

No ensaio “Do realismo artístico”, Roman Jakobson, influenciado por uma perspectiva modernista, privilegia a instância linguística para a definição de “realismo”, e chama atenção para o fato de o termo, por falta de uma terminologia científica na história da arte, ser empregado sem se levar em consideração a sua polissemia: “[...] os teóricos e os historiadores da arte [e, sobretudo da literatura] não distinguem as diferentes noções dissimuladas no termo ‘realismo’, eles o tratam como uma palavra *passe-partout*, sem limitar a sua extensão: podem se servir dela não importa onde” (cf. 1971, p. 127).

O emprego desordenado e vago de tal palavra, ainda conforme Jakobson, promoveu alguns equívocos e gerou ambiguidades. A

⁴ le chef d’oeuvre du roman réaliste.

⁵ Le vrai héraut du naturalisme, comme il est bien probable que *Madame Bovary* en demeura le chef-d’oeuvre.

primeira delas estaria reduzida no seguinte questionamento: uma obra é considerada realista porque o autor a propõe como verossímil, ou porque é compreendida por quem a julga como verossímil?

Segundo o crítico, a história da arte frequentemente confunde as duas significações do termo. Esta ambiguidade permite que os clássicos, assim como alguns românticos, os decadentistas, “os realistas” do século XIX, os futuristas e os impressionistas afirmem que o realismo, compreendido como fidelidade à realidade, é um princípio fundamental de sua estética (cf. 1971, p. 120).

O que é realismo para o teórico da arte? É uma corrente artística que propôs como seu objetivo reproduzir a realidade o mais fielmente possível e que aspira ao máximo de verossimilhança. Declaramos realistas as obras que nos parecem verossímeis, fiéis à realidade (JAKOBSON, 1971, p. 120).

No século XIX, o princípio de fidelidade máxima à realidade passou a ser o lema essencial de uma corrente artística que foi tomada como parâmetro para avaliar, quanto ao nível de comprometimento com a realidade, manifestações artísticas anteriores ou posteriores a ela. Surge, assim, uma nova significação para o termo “realismo”. Parte-se do princípio de que as obras mais verossímeis são as obras realistas do século XIX. Os historiadores da arte propagaram a ideia de que o realismo do século XIX resume em si a significação do termo. A literatura realista seria aquela que, ao mesmo tempo, apresenta-se como verossímil e é julgada como tal. Entretanto, é preciso lembrar, conforme mencionamos alguns parágrafos acima, que até meados do século XIX ainda não havia uma definição clara o suficiente do que era “realismo”. Os historiadores caracterizavam o realismo do século XIX de forma vaga e aproximativa. Não existia uma discussão sobre o termo na sua totalidade. Jakobson então compreende o realismo de forma mais ampla, pois o considera como um conceito.

Uma análise mais atenta substituiria sem dúvida [realismo do século XIX] por uma série de valores de conteúdo mais preciso, descobriria que certos procedimentos que ligamos gratuitamente a [realismo do século XIX] estão longe de caracterizar todos os representantes da escola dita realista, e que, de forma inversa, podemos igualmente descobrir estes procedimentos fora dela (JAKOBSON, 1971, p. 125).

A ausência de uma definição clara e precisa promoveu assim a relativização do termo.

Cadernos do CNLF, Vol. XIV, Nº 4, t. 4

A crítica mais recente, todavia, parece compreender de forma mais abrangente os termos “realismo” e “naturalismo”, mostrando-se atenta ao caráter polissêmico de ambos. Dentre suas diferentes acepções, estes vocábulos nomeiam movimentos literários distintos, porém não independentes.

Lilian Furst serve-se de interessante metáfora para explicar a relação entre os dois movimentos literários: o realismo e o naturalismo seriam como gêmeos siameses que têm membros separados, mas compartilham alguns órgãos vitais. Um desses órgãos seria a crença na arte como representação mimética objetiva da realidade em oposição à transformação imaginativa operada pelos românticos (cf. 1971, p. 180). Neste sentido, toda obra de arte, e não somente a naturalista, seria, em parte, realista. O realismo se configuraria, desta forma, como uma tendência subjacente a quase toda a arte.

O naturalismo é uma tentativa de expandir o realismo mimético, conferindo ao artista o papel de fotógrafo da realidade. Diferencia-se do realismo não só por reelaborar e intensificar tendências básicas deste último, mas também por inserir novos elementos, oriundos na sua maioria da ciência. Essas inovações científicas contribuíram para transformar o naturalismo num movimento literário identificável, com teoria, grupos e práticas distintas (cf. FURST, 1971, p. 18).

O escritor naturalista apoia-se no método científico para escrever romances. A ciência permite a apresentação de uma visão específica do homem que, por sua vez, opõe-se à visão de neutralidade do realismo. O naturalismo é, pois, resultado da fusão de um realismo mimético com os elementos das ciências naturais, aos quais os naturalistas deram grande ênfase. É por isso que Paul Alexis, o discípulo mais fiel de Zola, o resume como “um método de pensar, de ver, de refletir, de estudar, de experimentar, uma necessidade de analisar para saber, e não uma maneira especial de escrever” (*apud* FURST, 1971, p. 19). Tendo por base a ciência e uma filosofia imbuída do pensamento científico, os naturalistas adotaram um novo conceito de ser humano que foi revelado por meio do método científico. É a adesão explícita aos pressupostos biológicos e filosóficos que separa definitivamente o naturalismo do realismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BEUCHAT, Charles. *Histoire du Naturalisme français*. Paris: Corrêa, 1949.
- BORNECQUE, J. -H. & COGNÉ, Pierre. *Réalisme et Naturalisme*. Paris: Hachette, 1958.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand. *Le Roman naturaliste*. Paris: Calmann-Lévy, 1902.
- CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. Estética naturalista e configurações da modernidade. In: MELLO, Celina Maria Moreira & CATHARINA, Pedro Paulo Garcia (org.). *Crítica e movimentos estéticos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006, p. 105-136.
- COGNÉ, Pierre. *Le naturalisme*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.
- FURST, Lilian R. & SKRINE, Peter N. *O naturalismo*. Lisboa: Lysia, 1971.
- GONCOURT, Jules de & GONCOURT, Edmond de. *Journal: mémoires de la vie littéraires*. Paris: Flammarion & Fasquelle, 1892, 6 v.
- HAUSER, Arnold. Naturalismo e impressionismo. In: __. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 727-955.
- HUYSMANS, J.-K. Émile Zola et *L'assommoir*. In: __. *Oeuvres complètes*. Genève: Slatkine, 1972, v. 2.
- JAKOBSON, Roman. Do realismo artístico. In: EIKHENBAUM, B. *et alii. Teoria da literatura; formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 119-127.
- LABRUNE, Gérard & TOUTAIN, Philippe. *L'histoire de France*. Paris: Nathan, 1998.
- MITTERAND, Henri. *La vérité en marche*. Paris: Gallimard, 1995.
- _____. *Zola et le naturalisme*. Paris: Presses Universitaires, 1986.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance ? uma ideologia estética e sua história: O Naturalismo*. Rio de Janeiro: Achimé, 1984.

WELLEK, René. *História da crítica moderna; 1750-1950*. São Paulo: EdUSP, 1972. V. 4.

ZOLA, Émile. *Oeuvres complètes*. Paris: Cercle du livre précieux, 1966, 10 v.

_____. Prefácio de *Thérèse Raquin*. In: _____. *Thérèse Raquin*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.