

PARDAL MALLET, NATURALISMO E MODERNIDADE NO BRASIL OITOCENTISTA

PARDAL MALLET, NATURALISM AND MODERNITY IN 19TH CENTURY BRAZIL

Leonardo MENDES*

Resumo: Este artigo estuda a recepção crítica da prosa naturalista do escritor brasileiro João Carlos Pardal de Medeiros Mallet (1864-1894). Embora esquecido atualmente, Pardal Mallet foi uma celebridade em vida e era considerado uma das promessas do romance naturalista no Brasil. Compreendemos o naturalismo como arte da civilização industrial do século XIX, uma “estética da experimentação” (BECKER & DUFIEF, 2018), com novos temas e formas de narrar moderna e arrojada, que se tornou a literatura dominante no Brasil e na Europa nas décadas de 1880 e 1890 (SEREZA, 2022). Para compreender o romance de Pardal Mallet, nos apoiamos na obra do crítico canadense David Baguley, *Naturalist fiction: the entropic vision* (1990), que propõe haver duas vertentes do naturalismo no final do século XIX: a mais canônica vertente trágica, e uma vertente menos conhecida, nomeada cômica ou desiludida, na qual propomos situar o romance de Pardal Mallet. Na sequência, exploramos a chave naturalista desiludida nos seus dois romances: *Hóspede* (1887) e *Lar* (1888), assim como investigamos indícios de compreensão de formas alternativas de naturalismo na recepção imediata das obras nas resenhas de jornais. Concluímos que a obra de Pardal Mallet representava um modo alternativo de execução dos métodos naturalistas que foi esquecido pela historiografia literária.

Palavras-chave: Pardal Mallet; naturalismo; modernidade; romance brasileiro; século XIX.

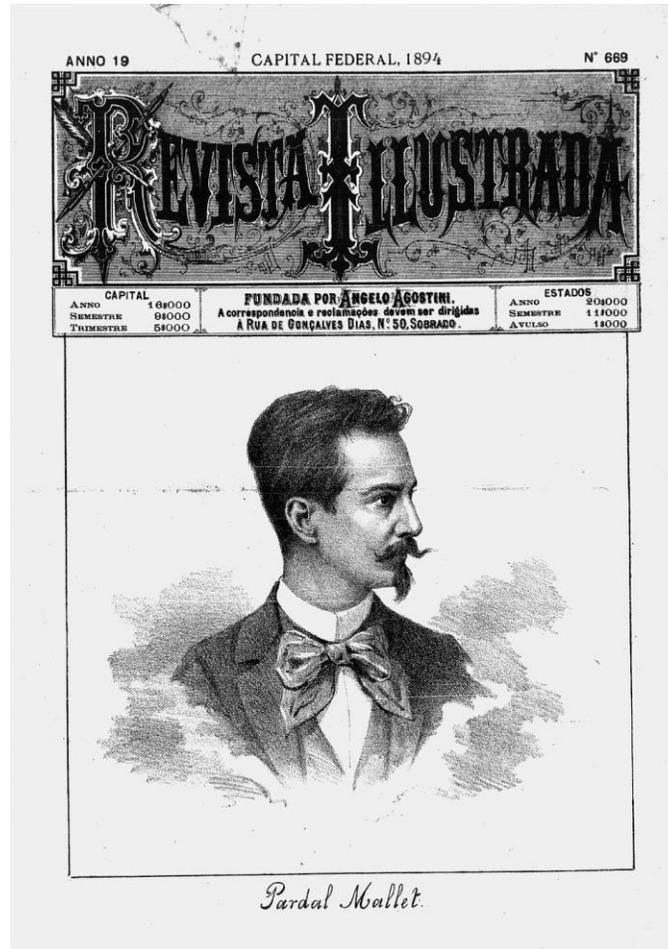
Abstract: This paper studies the reception of the naturalistic prose of the Brazilian writer João Carlos Pardal de Medeiros Mallet (1864-1894). Pardal Mallet being forgotten today, in his lifetime, he was considered a celebrity, and one of the promises of the naturalistic novel in Brazil. Naturalism is the art of 19th century industrial civilization, an "aesthetic of experimentation" (BECKER & DUFIEF, 2018), with, modern and bold, new themes and narrative strategies, which became the dominant literature in Brazil and Europe in the 1880s and 1890s (SEREZA, 2022). To understand Pardal Mallet's novel, we rely on the work of Canadian critic David Baguley, *Naturalist fiction: the entropic vision* (1990), which proposes there were two strands of naturalism in the late 19th century: the more canonical tragic strand, and a lesser-known strand, named comic or disillusioned, where we propose to position Pardal Mallet's novel. Furthermore, we explore the disillusioned naturalist key in his two novels: *Hóspede* (1887) and *Lar* (1888), as well as investigate indications of alternative forms of naturalism understanding in the immediate reception of the works in newspaper reviews. We conclude that Pardal Mallet's work represented an alternative mode of execution of naturalistic methods that has been overlooked by literary historiography.

Keywords: Pardal Mallet; naturalism; modernity; brazilian novel; 19th century.

* Doutor em Teoria Literária pela Universidade do Texas (EUA); Professor Associado da Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), onde é professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. E-mail: leonardomendes@utexas.edu; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8318-3759>

Pardal Mallet e o naturalismo

Figura 1: Pardal Mallet na capa da *Revista Ilustrada*, n. 669, Rio de Janeiro, 4 dez. 1894, por ocasião de sua morte.



Dos escritores obscurecidos ou ignorados da literatura brasileira moderna, João Carlos Pardal de Medeiros Mallet tem a peculiaridade de ter sido famoso e festejado enquanto viveu. Ele era próximo aos fundadores da Academia Brasileira de Letras e só não foi um porque morreu antes da criação (1897). Entre os fundadores, Pedro Rabelo o homenageou como patrono da cadeira 30. Nascido em 1864 em Bagé (RS), onde sua família tinha terras, Pardal Mallet foi amigo íntimo de Aluísio Azevedo, Coelho Neto e Olavo Bilac. A crer nos jornais do fim do século, era mais famoso do que eles. Além de ter a mesma erudição, cultura e capacidade oratória, tinha audácia, beleza e presença física, que acentuava com roupas e acessórios extravagantes, notadamente uma estridente gravata vermelha (Figura 1). Entre os escritores de sua geração, foi o mais radical e combativo nas

campanhas pela Abolição, República e lei do divórcio, atuando ativamente na imprensa e na organização de reuniões e comícios. Quando veio a República, foi um dos primeiros a se decepcionar com os recuos conservadores do governo autoritário de Floriano Peixoto (1891-1894), combatendo-o na imprensa e nas ruas, até ser preso e exilado no Pará, entre abril e setembro de 1892. A morte a 25 de novembro de 1894, por tuberculose, dias antes de completar 30 anos, foi certamente precipitada pela luta política e pelo exílio. Até a virada do século, todos os anos os jornais lembravam a data de seu falecimento. Depois foi desaparecendo, passando a encarnar a lenda romântica do escritor genial que morreu cedo, perdido para as paixões e para as revoluções.

A morte prematura foi seguramente uma razão do olvido de Pardal Mallet, mas haveria outra mais importante: a opção pelo naturalismo. No Brasil, a história do romance naturalista é feita de resistências, apagamentos de obras e endossos parciais (MENDES; CATHARINA, 2019). Mesmo o romance mais celebrado – *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo –, costuma ser elogiado pelo realismo (como “retrato” de uma sociedade), mas censurado por sua concepção naturalista de homem e de arte, considerada vulgar, obscena e antiartística (MENDES, 2014; SEREZA, 2022). Tal endosso parcial – o romance é bom, **apesar do naturalismo** – está na recepção do século XIX (notoriamente na resenha detratora de Machado de Assis a *O primo Basílio*, de Eça de Queirós); é verificável na pioneira *História da literatura brasileira*, de José Veríssimo (1954); segue na *História da literatura brasileira: prosa de ficção* (de 1870 a 1920), de Lucia Miguel Pereira (1988); e permanece na onipresente *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi (1980). A mesma abordagem aparece no livro de Nelson Werneck Sodré (1965), *O naturalismo no Brasil*, que termina enumerando os equívocos, exageros e insuficiências do movimento. Alega que, àquelas alturas, os principais romances naturalistas já haviam sido esquecidos. Apoiando-se em Agrippino Grieco (1933) e na sua *Evolução da prosa brasileira*, arremata que nem Aluísio Azevedo, reconhecidamente o melhor escritor naturalista entre nós, havia sido capaz de deixar obra memorável além de *O cortiço*. Nesse ambiente hostil, o esquecimento de Pardal Mallet resulta da resistência ao naturalismo que marca a historiografia literária no Brasil.

Em vida, Pardal Mallet publicou dois romances naturalistas, *Hóspede* (1887) e *Lar* (1888); um volume de contos decadentes, *Meu álbum* (1887); e um panfleto, *Pelo divórcio* (1894). Quando morreu, trabalhava num terceiro romance, *Icarial*, baseado na mitologia de Ícaro e nas consequências trágicas da ambição desmedida. Numa caderneta, deixou anotados projetos de contos e ideias de novos romances que pretendia desenvolver por meio da observação e do estudo de pessoas na sociedade (SCHMIDT, 1895). Assumia o posicionamento de escritor naturalista em notas na

imprensa e em paratextos nas contracapas dos livros, seguidor de Émile Zola e admirador de Aluísio Azevedo. Em Pereira e Sodré, ele aparece timidamente como o autor de *Lar*, um dos romances naturalistas publicados em 1888 (considerado o ano de ouro do movimento no Brasil), ao lado *A carne*, de Júlio Ribeiro, e *Hortêncio*, de Marques de Carvalho. Para Sodré, Pardal Mallet carecia “de qualquer significação como ficcionista, mesmo tendo publicado na fase em que o naturalismo estava em avanço” (1965, p. 197). Em *A literatura brasileira. O realismo*, João Pacheco silencia sobre *Lar*, mas destaca *Hóspede* como o romance de estreia de um autor promissor, cujo principal mérito, ao contar uma história de traição conjugal que não acontece, era resistir aos “lugares-comuns da escola” e negar a “fatalidade dos instintos” (PACHECO, 1967, p. 140). Era outra versão da velha fórmula: o romance é bom porque se afasta do naturalismo.

Nesse trabalho, propomos estudar os dois romances naturalistas de Pardal Mallet: *Hóspede* e *Lar*¹. Eles não alcançaram o êxito dos livros de Aluísio Azevedo ou de Adolfo Caminha, mas foram uma importante contribuição ao naturalismo no Brasil que ainda jaz sob o manto da incompreensão e do esquecimento. Do ponto de vista da historiografia literária, Pardal Mallet era apenas um “escritor menor” de uma “estética menor”. O desinteresse da posteridade por sua obra resulta de uma dupla subalternidade que não é verificável no tempo em que viveu e publicou seus livros (NUNES, 2021), quando foi uma celebridade e um dos líderes do movimento naturalista no Brasil (Figura 2). Naquele contexto, o naturalismo era visto como a arte da modernidade industrial, uma “estética da experimentação” (BECKER & DUFIEF, 2018), ligada aos valores republicanos de uma era materialista e científica, interessada no banal e nas pessoas comuns, inovadora, licenciosa e libertária (MENDES, 2019b). Do ponto de vista do mercado livreiro, o naturalismo colheu sucessos em todos os continentes, tendo sido a literatura dominante na França, no Brasil e em Portugal nas décadas de 1880-90, quando foi um fenômeno de literatura de massa (SEREZA, 2022). Romances naturalistas brasileiros desvalorizados pela tradição crítica, como *O homem* (1887), de Aluísio Azevedo, ou esquecidos, como *O aborto* (1893), de Figueiredo Pimentel, foram *best-sellers* de grande impacto cultural no fim do século XIX (MENDES, 2019a). O estudo do romance de Pardal Mallet ajuda a delinear um retrato mais vibrante e arrojado do naturalismo no Brasil do que dá a entender a história literária. O seu esquecimento é também o apagamento de sua modernidade, ousadia e inovação.

¹ Usaremos a edição conjunta de *Hóspede* e *Lar* feita pela Academia Brasileira de Letras em 2008. Antes disso, *Hóspede* foi reeditado em 1974 como volume da coleção “Obras imortais da nossa literatura”, da Editora Três.

Figura 2: Pardal Mallet numa pilha de livros, com a pena de escritor em punho, em caricatura no *Vida fluminense*, n. 22, Rio de Janeiro, 15 fev. 1890, p. 8.



O naturalismo e suas vertentes

Para compreender o naturalismo de Pardal Mallet, precisamos encontrar apoio fora da historiografia literária brasileira. O trabalho do crítico canadense David Baguley, *Naturalist fiction: the entropic vision* (1990), apresenta caminhos para essa reavaliação e pode contribuir para a redescoberta de novos autores e romances naturalistas brasileiros esquecidos. O livro oferece uma “história interna” do naturalismo e estuda a ficção naturalista como um gênero literário distinto (do realismo), com seus próprios temas, métodos e técnicas. O crítico descreve e define a “literaridade” da ficção naturalista e os aspectos essenciais de sua “genericidade”, em desafio à tendência tradicional (notável na historiografia literária brasileira) de interpretar os textos naturalistas como fora do escopo da arte literária. Baguley também contraria a tendência de interpretar a literatura naturalista como uma representação passiva (ou transparente) da realidade. Para o crítico, embora a ficção naturalista compartilhasse crenças e estratégias com o romance realista, ela era informada pela percepção de uma

nova relação do homem com a natureza, numa era industrial, agnóstica e científica. É nessa nova relação que se podem discernir as características genéricas essenciais e específicas do naturalismo literário, redimensionado como um fenômeno transnacional. Baguley propõe a existência de duas vertentes que tematizam a nova relação do homem com a natureza: a vertente trágica e a vertente cômica (ou desiludida). Isso cria dois *corpora* distintos (mas interligados) no cânone naturalista, que é então expandido.

Mais canônico e estudado, o “naturalismo trágico” reúne as obras consagradas do chamado “romance científico”. Aqui estão os romances que aprendemos a chamar de naturalistas na escola, como *Naná*, de Zola, na França; e *Bom-crioulo*, de Adolfo Caminha, no Brasil. São obras que adotam uma visão triunfalista da modernidade científica. Apostam na razão e no progresso e exploram as potencialidades trágicas de uma era atea e materialista, reveladoras de novas leis infalíveis. Uma dessas leis era o desejo sexual, essencial na vida dos homens e, ao mesmo tempo, ameaçador de sua autonomia. O desejo é um fenômeno que se dá nas veias dos personagens. Amparado na fatalidade biológica, o “naturalismo trágico” conta histórias de queda (ou desgraça) de um protagonista geralmente feminino, já que as mulheres ilustram com mais eloquência os dramas da hereditariedade. Desse modo, a temática da “mulher decaída” se destaca na vertente trágica, assim como o castigo pela transgressão quase sempre sexual, justificada pela força dos instintos (BAGULEY, 1990, p. 114). Em língua portuguesa, o melhor exemplo dessa personagem talvez seja Luísa, d’*O primo Basílio*. No Brasil, romances naturalistas como *O mulato* (1881), *Casa de pensão* (1884), *O homem e O cortiço*, de Aluísio Azevedo; *O aborto*, *Um canalha* (1894) e *Suicida!* (1895), de Figueiredo Pimentel; *A normalista* (1893) e *Bom-crioulo*, de Adolfo Caminha; *A carne*, de Júlio Ribeiro; *Hortência*, de Marques de Carvalho; *Miragem* (1895) e *Turbilhão* (1906), de Coelho Neto; e o obscuro *George Marcial: romance da sociedade e do fim do Império* (1901), de Virgílio Várzea, terminam em tragédia, com suicídios, assassinatos e mortes fatais.

Por outro lado, na vertente do “naturalismo desiludido”, onde propomos inserir a obra de Pardal Mallet, a ficção do fim do século está associada não ao triunfo, mas à crise de autoridade da modernidade científica, exibindo, em contraste com o “naturalismo trágico”, menos confiança na razão e no progresso. De preferência, a vertente se atém a experiências de frustração e desamparo. A categoria de “naturalismo desiludido” permite compreender uma série de romances brasileiros do final do século XIX e início do XX que não cabem na chave do “romance científico”, mas continuam sendo naturalistas. Eles também contam histórias que “dão errado”, mas o protagonista deixa de ser uma vítima da fatalidade da carne e passa a ser um observador da vida que adota uma postura de

repúdio e resignação. São histórias que dramatizam a inadequação fundamental da experiência humana, desamparada de qualquer consolo de plenitude. A inadequação, não custa repetir, podia ser vista como uma experiência trágica ou cômica. Se no “naturalismo trágico”, a ficção traz protagonistas submetidos à fatalidade (do corpo ou dos instintos), no “naturalismo desiludido” temos mensageiros com reflexões sobre os fracassos e as ironias da vida. A palavra “cômico” aparece no sentido de “comédia das ilusões humanas” e da trivialidade pequeno burguesa, do riso desiludido, mais próximo do romance “sobre o nada” de Gustave Flaubert do que das sagas geracionais de Émile Zola. O naturalismo trágico e o desiludido não se excluem, mas se sobrepõem e se interpenetram: um mesmo autor (e uma mesma obra) podem exibir características das duas vertentes (BAGULEY, 1990).

O centro temático do “naturalismo cômico” é a experiência da desilusão. A “rejeição do enredo” (BAGULEY, 1990, p. 123) foi a principal estratégia narrativa associada à perda das ilusões com as promessas de redenção e progresso da modernidade burguesa. O centro de interesse da obra gravita para o que não acontece na vida dos personagens. O romance sem acontecimentos isola a parcela mais desinteressante e indesejável da existência humana. Na França, os principais representantes dessa vertente foram Guy de Maupassant, Joris-Karl Huysmans e Henri Céard. Esses escritores experimentaram com a simplificação radical do enredo, concentrando as narrativas em aventuras abortadas, ambições frustradas e desejos insatisfeitos. As narrativas se afastam da estrutura propositiva das aventuras de sujeitos excepcionais que realizam grandes feitos, que vinha da épica. Por isso, no “naturalismo desiludido”, o romance rompe com o *epos* da mitologia homérica e assume o caráter vanguardista de antirromance. A “esteira da rotina diária” a que os personagens naturalistas estão atados manifestava a corrosão das ambições humanas, que acabavam consumidas pela deriva da vida e sua repetitividade monótona (BAGULEY, 1990, 124). São enredos que não conduzem os personagens a um final apaziguador dos conflitos ou conquistador de terras e corpos, mas os aprisionam numa existência banal, desinteressante e frustrante.

Enquanto o modelo trágico apresenta exemplos típicos de adversidades da vida atrelada às condições biológicas ou sociais (a prostituição, o crime, os trabalhadores, a moradia das populações pobres), o modelo desiludido se comunica com a angústia da inadequação ontológica da experiência humana. Ao invés de um pintor da vida instintiva e hereditária, o narrador se coloca como um porta-voz da desilusão. Trata-se de uma mudança de atitude e ponto de vista, do âmbito fisiológico para o filosófico, de um enredo dinâmico e teleológico (naturalismo trágico) para um enredo indeciso, circular, repetitivo e irresolvido (naturalismo desiludido). Se na vertente trágica, a autoridade dos

textos se apoia em médicos e cientistas, na vertente desiludida recorre a filósofos ateus e materialistas, como Arthur Schopenhauer. Seguindo a tendência, ao invés das grandes viagens, feitos e conquistas da epopeia clássica, os escritores criaram enredos concisos, estruturados na rotina de necessidades biológicas. A repetição dos eventos era um dos fatores basilares da experiência humana, caracterizada pela inércia, depressão, desgosto e resignação. As obras desiludidas não apenas tematizam o fracasso, a irresolução e a mediocridade, mas também incorporam tais características como partes integrantes da estética do texto naturalista. A ênfase em situações triviais, desprovidas de interesse, naturalmente causavam estranhamento em leitores e críticos, principalmente aqueles que julgavam essenciais a relevância do enredo e a solidez dos cenários (BAGULEY, 1990). Como veremos, houve resistência ao “naturalismo desiludido” entre os homens de letras no Brasil.

Hóspede

Pardal Mallet publicou *Hóspede* no Recife, em 1887, antes de completar 23 anos, quando cursava o último ano da Faculdade de Direito da cidade. A Escola de Pernambuco era um dos celeiros das novas ideias modernas, materialistas e científicas que, a partir de 1870, apressaram o declínio do Brasil imperial, suas ideologias e produtos culturais, e estavam na base do naturalismo (ALONSO, 2002). No Recife, Pardal Mallet logo ganhou fama de aluno brilhante que tirava as melhores notas sem assistir às aulas. Líder entre os acadêmicos, escreveu os contos de *Meu álbum* em homenagem aos formandos de 1887 (MENDES; NUNES, 2022). A fama de aluno indisciplinado não o impediu de estabelecer parcerias com professores. Com José Isidoro Martins Júnior e Artur Orlando da Silva (os dois entrariam para a ABL no começo do século XX), criou e dirigiu o periódico *Revista do Norte*, que circulou no Recife entre janeiro e abril de 1887. Pardal escreveu mais de uma coluna em cada um dos nove números da revista e lá publicou 9 dos 10 contos de *Meu álbum*. O aparecimento de *Hóspede* foi anunciado no primeiro número da publicação: “O nosso colega Pardal Mallet, que andacom uma sede tantálica de glória, vai contratar a publicação do seu romance naturalista – *Hóspede* –um grande sucesso literário que se prepara” (REVISTA DO NORTE, 10 jan. 1887, p. 8). Como de hábito, o livro foi enviado às redações dos jornais e recebeu considerável atenção para o romance deum principiante. Os comentários que ensejou e as reações que despertou ajudam a compreender o naturalismo de Pardal Mallet.

Hóspede se passa no Rio de Janeiro nos últimos anos do Império. Narra a passagem de um estranho que ameaça perturbar a domesticidade do lar burguês. Pedro Soares é o burguês típico, que apenas sonha com uma vida ordeira e pacata. Sua existência se resume às horas que passa no emprego

burocrático e aos momentos em que pode contemplar a paz do lar, numa rua tranquila do Rio Comprido. Ama a esposa, Nenê, mas sem paixão. Ela é devota ao marido, embora fosse mimada e sofresse dos “arrepios da carne” típicos das “mulheres histéricas” do período. D. Augusta, a sogra, é uma viúva que tinha como principal objetivo casar a filha. Ela encontra em Pedro a oportunidade de controlar a casa e o genro. O casal tem um filho pequeno, Pedroca. Marcondes é o forasteiro que chega do Norte, o “hóspede”, amigo de Pedro da escola, superficial e fútil, com hábitos boêmios adquiridos na vida estudantil no Recife, onde obtivera o título de bacharel. Sonha com mulheres e escândalos, mas era inexperiente e fugia do casamento. Pedro esbarra em Marcondes no centro da cidade e insiste que ele se hospede em sua casa ao invés de procurar um hotel, uma vez que passaria pouco tempo no Rio. A princípio, há um constrangimento com a sua presença, mas, com o passar dos dias, Marcondes se sente bem-vindo. Passa a fantasiar o sexo com a atraente esposa do amigo. Como Luísa n’*O primo Basílio*, julgando-se merecedora de mais veneração do que o marido era capaz de lhe oferecer, Nenê aceita a aproximação. Contudo, por inexperiência ou medo, se perdem as oportunidades e as fantasias de traição conjugal se frustram. Marcondes se retira, fracassado e indesejado, prometendo a si mesmo não falhar da próxima vez.

Apesar de a traição não ocorrer, *Hóspede* ainda era um romance sobre o adultério, uma variação do popular enredo da esposa com tédio sexual que marcou a ficção oitocentista e aparece em *Madame Bovary* (1856), de Gustave Flaubert, no incontornável *O primo Basílio* e em *George Marcial*, de Virgílio Várzea. Como Basílio, George e Amaro (n’*O crime do padre Amaro*, de Eça de Queirós), Marcondes era um aproveitador, frio e calculista, que via a si mesmo como um irresistível Don Juan e as mulheres como objetos de uso e descarte. *Hóspede* ensaia o enredo da “mulher decaída”, mas acaba rompendo com o modelo trágico da queda fatal, optando pelo “não-acontecimento”, pela frustração e pela desilusão. O fim remete ao início do romance, quando Marcondes é recepcionado friamente pela família de Pedro, devolvendo-o ao lugar do estranhamento. Com o objetivo de ressaltar a futilidade de toda ação, o “esquema circular”, que devolve os personagens à situação inicial da história, era uma marca do “naturalismo desiludido” (BAGULEY, 1990, p. 124). João Pacheco (1968) notou que *Hóspede* se desenvolve mais no plano da consciência dos personagens do que na ação no meio social, sem a transcrição de diálogos entre os personagens, destacando outra vez a inação associada ao “naturalismo desiludido”. Os esforços realizados por Marcondes para a realização dos seus objetivos foram inúteis. O hóspede termina sem fazer o sexo cobiçado e sem conquistas amorosas para compartilhar com os amigos. Acaba repellido pelo grupo, permitindo que a família volte à sua rotina burguesa e respeitável.

No folhetim do jornal maranhense *O Paiz*, o articulista Ivan publicou uma longa resenha simpática a *Hóspede*. Não sabemos quem ele era, mas era seguramente um egresso das faculdades de Direito, já que a leitura do romance lhe desperta lembranças dos tempos da juventude acadêmica, da camaradagem e da luta contra o “burguesismo provinciano” (IVAN, 1887, p. 1). Associa o romance ao espírito anti-burguês, ao anticonvencionalismo, à revolução, à ousadia e à disposição de explorar novas formas de linguagem literária. “Banhado nas luzes modernas”, *Hóspede* era “um estudo de educação e temperamento completamente libertado das peias românticas de uma literatura já falida”. Alega que devorou o livro “em poucas horas”. Era “um estudo bom e consciencioso, de um realismo sincero, ao serviço de um estilo seguro e másculo” (IVAN, 1887, p. 2). Chama a atenção para as marcas naturalistas tradicionais, como o caráter de “estudo” apoiado na “observação” da vida em sociedade, o realismo e o antirromantismo. Ao mesmo tempo em que era “um drama da vida real”, *Hóspede* tinha enredo com pouca ação e narrativa de tempo curto: “São as cenas de uma gente burguesa em vinte e poucos dias, estudada à luz da fisiologia e das leis do temperamento”. Ivan recomenda *Hóspede* àqueles que “sabem ir com o progresso, e que se deixam arrastar pelo influxo de tudo o que é moderno e revolucionário” (IVAN, 1887, p. 2). Destacados na resenha ao lado da fisiologia e do realismo, a falta de peripécias e o tempo curto da ação são características que aproximam o romance da vertente naturalista desiludida.

Outro crítico coetâneo que enxergou em *Hóspede* uma autêntica manifestação do naturalismo no Brasil foi o paraense Raimundo Álvares da Costa, colega de turma de Pardal Mallet na Faculdade do Recife (BEVILÁQUIA, 2012). Naquele mesmo ano de 1887 ele publicou um livro intitulado *Ensaio de crítica: páginas de literatura*, no qual “estuda os modernos processos da escola realista, e faz considerações sobre a literatura moderna entre nós” (R.O, 1887, p. 1). Para Álvares da Costa, os romances de Aluísio Azevedo passavam por naturalistas por falta de outros mais autênticos. Propõe que a única obra verdadeiramente realista no Brasil, àquelas alturas, era *Hóspede*, de Pardal Mallet (COSTA, 1887)². A afirmação foi recebida com reservas pelos cronistas literários dos principais jornais da Corte. O folhetinista do *Diário de notícias* rejeita que o romance de Pardal Mallet fosse mais naturalista do que *O coruja* e alega ter ouvido do próprio escritor que ele era um discípulo de Aluísio Azevedo. Pela *Gazeta da Tarde*, com o pseudônimo Puck, Coelho Neto saúda o aparecimento de *Hóspede*, mas se ressentia de uma “forma de dizer” muito próxima a de Aluísio Azevedo, reafirmando a precedência e primazia do autor de *Casa de pensão* no movimento naturalista

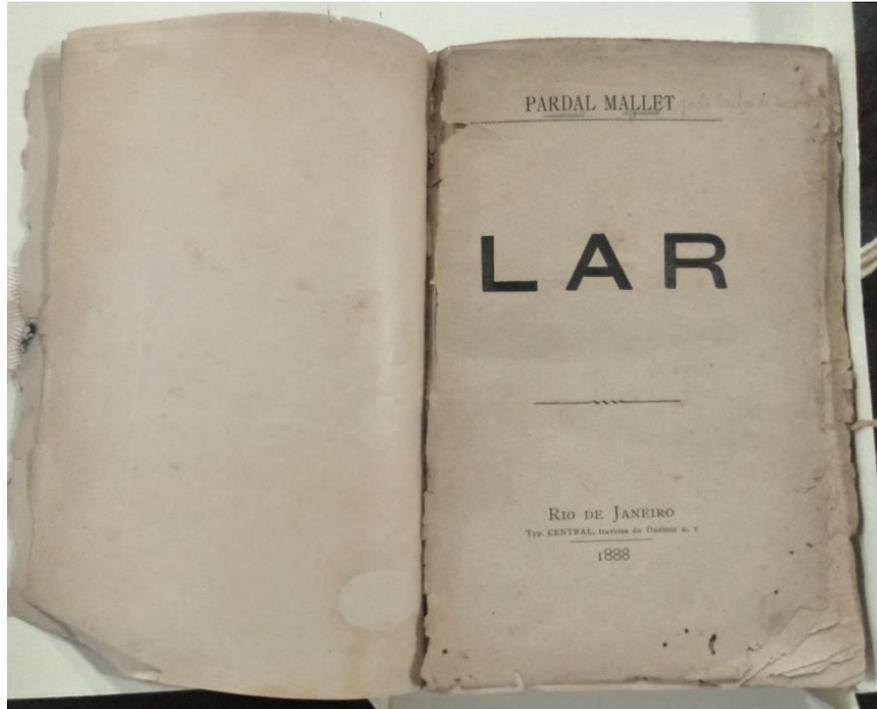
² A distinção entre “realismo” e “naturalismo” não era obrigatória. No final do século XIX, o mesmo romance podia ser anunciado como “naturalista” e, na semana seguinte, aparecer como “romance realista” (MENDES, 2019; SEREZA, 2022).

(PUCK, 1887, p. 2). Pela revista *A Semana*, o articulista “Alguém” corroborou: não haveria *Hóspede* se não tivesse havido antes *O mulato* (ALGUÉM, 1887, p. 2). A polêmica mostra que havia desafios à proeminência de Aluísio Azevedo e alguns escritores nutriam outras concepções de escritor e de romance naturalistas.

Numa coluna simpática no ano seguinte no diário *Novidades*, o articulista M. A. considera *Hóspede* o melhor romance de Pardal Mallet, superior a *Lar*. Esses comentários tardios sobre o romance de estreia confirmam as percepções de outros críticos da época, que notaram em *Hóspede* marcas naturalistas típicas, como o estilo direto e franco, a observação da vida em sociedade e a “análise minuciosa” de “estados de alma”, mas lhe agrega características da vertente desiludida, como o entrecho “simples, rápido e despretensioso” (M. A., 1888, p. 2). Para Leônidas de Sá, no jornal *A Época*, *Hóspede* era “sem forma e sem ação” (SÁ, 1890, p. 2). Os romances de Zola e Eça de Queirós eram densos, complexos, com arcos temporais de vidas inteiras, anos ou décadas, como nas sagas geracionais do ciclo *Les Rougon-Macquart*, do primeiro. *Hóspede* ocorre em 28 dias sem grandes acontecimentos (épicos ou trágicos). M. A. vê nessa evanescência ecos de um “Baudelaire naturalista e prosador” e chama a atenção para a experiência de frustração que sobrevém ao final (M. A., 1888, p. 2). A história gira em torno de uma tentação de adultério sempre renovada e pronta a realizar-se, mas, por fim, “frustrada” por uma crise de timidez que o crítico explica como “atavismo de virtude” ou “fortaleza da hereditariedade”, sugerindo que o naturalismo também podia representar a decisão de não cometer o adultério como uma herança biológica, e não somente as “devassidões”, como alegavam seus detratores e ficou fixado como marca naturalista nas histórias literárias. M. A. compreende o enredo veloz e o “não-acontecimento” de *Hóspede* como modos autênticos de execução do método naturalista.

Lar

Figura 3: Folha de rosto da primeira edição de *Lar* (1888), pela Tipografia Central, Rio de Janeiro. Exemplar da Fundação Biblioteca Nacional (RJ).



Pardal Mallet publicou *Lar* assim que chegou ao Rio de Janeiro, depois de formado, em março de 1888 (Figura 3). O lançamento apressado revelava sua intenção de despontar na capital e se destacar como escritor naturalista. Usou a publicação como uma oportunidade para fazer propaganda de si e do naturalismo. Na contracapa de *Lar* havia uma lista de autores e obras publicadas naquele ano, com o título: “Movimento literário do naturalismo no Brasil para o ano de 1888”, seguido de uma epígrafe de Zola: “*Il n’y a ni chef ni disciples, il n’y a que des camarades, qu’une différence d’age separe à peine*”³. A frase era a conclusão de um artigo do mestre sobre Paul Alexis e Guy de Maupassant, publicado no jornal *Le Figaro*, em 1880. Nele, Zola tenta apaziguar seus conflitos com a nova geração de escritores naturalistas. Ao usar a frase, Pardal reivindica sua entrada no panteão naturalista como um escritor jovem que ombreava com os mestres. Na lista de autores naturalistas, apareciam Aluísio Azevedo, Araripe Júnior, Coelho Neto, Domício da Gama, Olavo

³ Não há líderes ou seguidores, apenas camaradas, mal separados por uma diferença de idade.

Bilac, Raul Pompeia, Valentim Magalhães, entre outros, além de si próprio. Sua disposição de liderar o “movimento naturalista no Brasil”, dando-lhe cara e identidade, fica evidente no convite impresso na contracapa de *Lar*: “A 31 de dezembro será tirado em grupo o retrato daqueles que publicarem romances naturalistas durante o ano” (NEREU, 1888, p. 2). Tudo indica que a foto não foi feita, mas era um gesto deliberado de produção de documentos (nos quais ele ocupava lugar de destaque) com a memória do movimento naturalista no Brasil.

Intitulado originalmente *Gente burguesa*, *Lar* retrata o cotidiano de uma família remediada que vive numa casa alugada na Rua dos Arcos, na Lapa, região central do Rio de Janeiro, nos últimos anos do Império. A obra se desenrola predominantemente dentro da residência asseada da família do Dr. Sardinha, um funcionário público de segundo escalão, e sua esposa D. Inácia, retratando situações corriqueiras de um lar brasileiro como outro qualquer. Dá-se atenção à realização das tarefas de casa, a periodicidade das refeições e do sono, as idas ao trabalho e a volta para o lar, as festas de aniversário, as visitas de parentes e amigos, as brigas (e as reconciliações) com os vizinhos etc. A história gira em torno da filha única Maria da Glória, apelidada de Sinhá, uma vez que, quando pequena, exigia ser carregada no colo e atendida em todas as suas vontades. A rotina do lar é marcada pelo tédio e pela repetição: “E a vida era ali reproduzida na sua monotonia de quadros sucedendo-se uns aos outros. Almoçava-se, jantava-se, cejava-se e, depois de fechadas as portas e as janelas daquela casa de cadeiras, todos iam dormir” (MALLET, 2008, p. 144). Assistimos ao nascimento e ao crescimento de Sinhá (a ida à escola, a primeira comunhão, as aulas de piano, a primeira menstruação, a descoberta da leitura e do sexo), até completar 18 anos, quando se casa com Juquinha, e o romance acaba. São 130 capítulos curtos, alguns de apenas um parágrafo. Descrevem espaços domésticos e eventos banais, acentuando, como em *Hóspede*, a despretensiosidade do enredo e a irrelevância dos acontecimentos narrados. Era uma “vida amorfa, sem sobressaltos, bonde deslizando em trilhos” (MALLET, 2008, p. 195). A “vida amorfa” no lar da família Sardinha era, por definição, uma antinarrativa.

Em *Lar*, a mediocridade física e mental da protagonista é essencial para a atmosfera desiludida do romance: “Era Sinhá uma rapariguita vulgar. Assim pelos 18 anos, franzina, de carnes flácidas e amorenadas. No rosto não tinha traços belos; nem feios também. Faltava-lhe na feitura um cunho artístico, a nota vibrante da personalidade, a suprema audácia de um sonhador” (MALLET, 2008, p. 125). Nasceu adoentada e franzina, tornando-se uma criança cruel que destruía as bonecas, caçava moscas e maltratava Chiquinha, sua irmã de leite, filha da criada Ângela. Cresce, aprende a ler, escrever e fazer as quatro operações, para não ser enganada pelo vendeiro. O narrador associa sua

modelagem ao “anonimato das estátuas de gesso que se vendem aí pelas ruas” (MALLET, 2008, p. 125), realçando que a protagonista não se destacaria na multidão. Na descrição de Nereu (1888, p. 1), era uma “alma pequenina”, uma variação da personagem Felicidade, do conto “Uma alma simples” (1877), de Flaubert. Aos 18 anos, sem grandes conquistas e entendimentos, a moça está pronta para se casar. No dia do enlace, na última cena, um amigo da família medita sobre a transitoriedade da vida, oferecendo uma fórmula – “a epopeia da impotência humana” – que explica o romance e a própria vertente do “naturalismo desiludido”: a jornada humana era vã; não havia aprendizados ou conquistas; o destino socio-biológico do homem era a degradação e o aniquilamento.

A vida era aquilo mesmo – nascer, crescer e morrer, os três grandes verbos que cada um conjuga em todas as suas desinências na grande aula do mundo, da qual sai-se, aliás, sem ter aprendido nenhum! E foi a soletrar intuitivamente estes versículos intangíveis, informulados dessa epopeia homérica da impotência humana, que eles entraram na sacristia por meio de fila de curiosos que estacionavam na porta (MALLET, 2008, p. 236).

Lar é “o épico das vidas sem distinção, o drama rotineiro do corpo em crescimento e a celebração dos hábitos prosaicos do cotidiano” (MENDES; VIEIRA, 2012, p. 146).

Como de praxe, Pardal Mallet enviou exemplares de *Lar* aos principais jornais da capital e das províncias. Graças à reputação conquistada como estudante no Recife e autor de *Hóspede*, havia grande expectativa em torno do novo romance. Uma nota na primeira página na *Gazeta da tarde* (12 mar. 1888, p. 1) destacou: “Escrito em estilo robusto e belo, o novo romance filia-se à escola naturalista, e cremos virá operar uma revolução em nosso meio literário”. O *Cidade do Rio* (8 mar. 1888, p. 1) definiu *Lar* como um “estudo sincero e verdadeiro da família burguesa brasileira”. Descrevia situações cotidianas de uma família retratada dentro de casa: “cenas domésticas analisadas com critério e pintadas com grande força de colorido e órgão de estilo”. Tanto o aspecto de “estudo” quanto de “pintura” ou “retrato” (da sociedade), tradicionalmente associados ao naturalismo, são destacados na nota. No mesmo jornal, escrevendo com o pseudônimo Ariel, Coelho Neto garante que Pardal Mallet era “perfeitamente orientado pelas leituras dos mestres do naturalismo” e prevê que *Lar* será um sucesso de livraria (ARIEL, 1888, p. 2). Para o *Novidades* (10 mar. 1888, p. 1), o romance oferecia “um estudo consciencioso da educação feminina em nosso país, escrito com verdade, mas sem pessimismo nem violências do tom”. Aparecem outra vez as palavras “estudo” e “verdade”, mas também aponta para características do “naturalismo desiludido”, como o afastamento da moldura trágica e catastrófica, detectável em *Nana*, em *O homem* e n’*O primo Basílio*. Além disso, não havia

“violências do tom”, aludindo à tão criticada brutalidade da linguagem de Zola e outros escritores naturalistas (MENDES, 2018).

Nas semanas seguintes ao lançamento, a expectativa se transforma em desapontamento e censura. Pelo *Novidades*, Artur Azevedo, assinando com o pseudônimo “Elói, o herói”, repete a velha fórmula dos homens de letras: reconhece a habilidade do escritor, mas reprova a obra: “É inegável que Pardal Mallet possui talento de observação e soube, nestas páginas, reproduzir ao vivo os pequenos incidentes da vida doméstica” (ELÓI, O HERÓI, 1888, p. 1). Mas havia uma escassez de paisagem que desorientava a leitura: “os episódios sucedem sem que o leitor possa colocá-los num cenário qualquer”. Presume-se que a ação se passa na Corte “porque Sardinha lê todas as manhãs o *Jornal do Commercio*”. Associa *Lar* ao romance *Chérie* (1884), de Edmond de Goncourt, já que ambos contam uma “história de moça malcriada”. Entretanto, na comparação com a personagem francesa, Sinhá era um “fraco documento humano”, sem estatura de “heroína do romance” (ELÓI, O HERÓI, 1888, p. 1). Alguns dias depois, Artur volta a tecer comentários sobre *Lar* no jornal *A Época*, desta vez assinando como “Frivolino”. Renova os elogios ao “talento de observação” do autor, mas conclui que o romance tinha mais defeitos do que qualidades. Nas descrições dos “histerismos” de Sinhá, acusa-o de conter “pornografia”, devendo, por isso, ter sua leitura controlada: “é de grande inconveniência levar o *Lar* para o lar” (FRIVOLINO, 1888, p. 1). Para Frivolino, havia três problemas no romance, apesar das qualidades de “observação”: a escassez de cenário, a protagonista banal e a obscenidade. Com exceção da obscenidade, que era uma questão à parte, os outros dois senões são mais bem compreendidos como modos de execução da vertente naturalista desiludida.

Artur Azevedo era um intelectual formador de opinião, autor popular de teatro, onipresente em colunas opinativas nos principais jornais da capital e das províncias, com poder para alavancar ou fulminar carreiras. Ele dá o tom da resistência a Pardal Mallet e marca uma inflexão na recepção de sua obra, que se torna hostil. Apoiando-se nos comentários (e autoridade) de Artur, os críticos começam a apontar deficiências em *Lar*. No Folhetim do jornal *A época* (29 mar. 1888, p. 1), o articulista Nereu apresenta um resumo do enredo, enfatizando a falta de peripécias da história e a vulgaridade dos personagens. No mesmo jornal, o colunista de “Notas a Lápis” elogia o romance como “estudo de um documento humano feito com bastante talento”, mas lamenta a falta de “ação dramática” e de “situações comoventes”. Como Artur, o crítico repreende a “simplicidade da trama” e a “excessiva pobreza de cenário”, dando a impressão de que os personagens se movem no vácuo (NOTAS A LÁPIS, 29 mar. 1888, p. 2). No mês seguinte, no folhetim de Motta Val-Florido, no *Diário de Notícias* (11 abr. 1888, p. 1), *Lar* aparece como um malogro e “chateação literária”. Para o

crítico, Pardal Mallet apelava à “imoralidade” na esperança de repetir o sucesso de *O homem*, de Aluísio Azevedo, no ano anterior. Por fim, em maio, pelo jornal *O escândalo*, Lucio de Mendonça diz sem meias palavras: “O *Lar* é, efetivamente, um péssimo livro”. Era monótono, não tinha enredo ou ação. Era uma obra “insípida”, que tentou ser “moderna”, mas conseguiu apenas ser “desequilibrada” (MENDONÇA, 1888, p. 9).

A acusação de obscenidade foi a sina do romance naturalista na primeira recepção. Zola lutou a vida inteira contra a fama de escritor imoral (MENDES, 2018). Independente das pretensões de Aluísio Azevedo, *O homem* foi um *best-seller* que circulou como “livro erótico” e imoral (GARCIA-CAMELLO, 2018). Sua principal atração era a personagem da “moça histérica”, que sinalizava, no imaginário de leitura da época, para uma história sobre sexo (MENDES, 2019a). No Brasil e em Portugal, todos os romances centrados na trajetória da personagem – *O primo Basílio*, *O homem*, *A carne*, *O aborto*, *Mártires da virgindade* (1900), de Alfredo Galis –, ou seja, nas aventuras (ou desventuras) de uma mulher com desejo sexual, foram acusados de “pornográficos”. É a palavra que Artur Azevedo usa para nomear a obscenidade de *Lar*, colocando Sinhá na lista das histéricas da literatura do período, ao lado de Emma Bovary, Luísa, Magdá, de *O homem*, e Lenita, de *A carne*. Para Nereu (1888, p. 1), a obscenidade do romance incluía as “indecências” aprendidas pela protagonista na convivência com “gente de cozinha e carroceiros que passavam pelas portas rogando pragas”. A menstruação e o tratamento frio que recebe no romance (era apenas um evento fisiológico), verificável em *A carne* e em *O aborto*, era outra obscenidade de *Lar*. Sinhá passa a fantasiar namoros com rapazes da vizinhança. Lucio de Mendonça admoestou: “Afinal a menina entrou a namorar bestialmente todas as almarias que apareciam” (1888, p. 10), mas não passavam de conversas pelos muros e muitos namorados de Sinhá nem sabiam que o eram. Por trás da acusação de pornografia, estava a fantasia da “sexualidade feminina catastrófica”, que marcou a recepção do naturalismo no século XIX e a própria historiografia literária (BAGULEY, 1990).

Considerações finais

O estudo do romance de Pardal Mallet revela que havia outras definições de naturalismo em circulação e competição no Brasil. Em 1887, o título de maior escritor naturalista brasileiro ainda estava em disputa e o autor de *Hóspede* era um concorrente ao posto. A partir da mediação de Artur Azevedo, há uma delimitação de que o naturalismo não devia renunciar à solidez dos cenários, à ação dramática ou ao protagonista com estatura de herói. Ao adotar o ponto de vista fisiológico, era preciso manter o decoro e não cair na obscenidade. Eram atributos do romance realista clássico, austero e

moralizador, que deviam ser preservados no naturalismo. Tais posicionamentos eram compartilhados pelos escritores próximos a Artur Azevedo, como Lucio de Mendonça, seu irmão Aluísio, e os críticos Valentim Magalhães e Araripe Júnior. Reproduzindo a opinião oitocentista, Lucia Miguel-Pereira criticou o “cotidianismo abafado” (1988, p. 129) de *Lar*, sem peripécias ou eventos extraordinários. Pardal Mallet nutria uma concepção alternativa de naturalismo. Para ele, retratar o cotidiano obscuro e banal era a forma mais realista de representar a vida comum na modernidade industrial. A falta de interesse de Sinhá se convertia no seu principal interesse. Uma atmosfera de não-acontecimento paira sobre as narrativas, tornando monótona a leitura e deixando um vazio no leitor. O adultério que não acontece, e pelas razões mais banais, por timidez ou pela perda do *timing*, era a mais real das histórias. O cotidiano prosaico das pessoas comuns, sem ambições ou tragédias, também. Contudo, críticos influentes como Artur Azevedo e Lucio de Mendonça viam o vazio e a ausência de ação como defeitos. Esses escritores (afinal triunfantes) batalhavam por um naturalismo trágico e nacionalista, exemplificado em *O cortiço*. Nesse contexto, *Hóspede e Lar* são mais bem compreendidos como formas alternativas de execução do método naturalista, que foram obscurecidas no debate contemporâneo e finalmente esquecidas pela historiografia literária.

Referências

ALGUÉM. Ensaio de crítica. **A Semana**, vol. III, n. 143, Rio de Janeiro, 24 set. 1888, p. 2. Disponível em <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx> Acesso 15 fev. 2019.

ALONSO, Ângela. **Ideias em movimento**: a geração 1870 na crise do Brasil-Império. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ARIEL (pseud. Coelho Neto). Do Azul. **Cidade do Rio**, 21 mar. 1888, p. 2. Disponível em <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx> Acesso 28 nov. 2018.

BAGULEY, David. **Naturalist fiction**. The entropic vision. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

BECKER, Colette & DUFIEF, Pierre-Jean. Présentation du Dictionnaire des naturalismes. **Excavatio. International Review for Multidisciplinary Approaches and Comparative Studies related to Emile Zola and his Time**, v. XXX, p. 1-10, 2018.

BEVILÁQUIA, Clóvis. **História da Faculdade de Direito do Recife**. Recife: EdUFPE, 2012.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1980.

BROCA, Brito. **Naturalistas, parnasianos e decadistas**. Vida literária do realismo ao pré-modernismo. Campinas: EdUnicamp, 1991.

COSTA, Raimundo Álvares da. **Ensaio de crítica**: páginas de literatura. Recife: Tipografia Industrial, 1887.

ELÓI, O HERÓI (pseud. Artur Azevedo). De Palanque. **Novidades**, Rio de Janeiro, 21 mar. 1888, p. 1. Disponível em <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx> Acesso 20 abr. 2020.

FRIVOLINO (pseud. Artur Azevedo). Dia a Dia. **A época**, Rio de Janeiro, 29 mar. 1888, p. 1. Disponível em <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx> Acesso 24 abr. 2020.

GARCIA-CAMELLO, Cleyciara. **A filha do conselheiro**: cientificismo, licenciosidade e promoção publicitária em *O homem*, de Aluísio Azevedo. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2018. <https://www.bdtd.uerj.br:8443/handle/1/6241>

GRIECO, Agrippino. **Evolução da prosa brasileira**. Rio de Janeiro: Ariel, 1933.

IVAN. Folhetim. Pardal Mallet, *Hóspede*. **O Paiz**, Maranhão, 1 jun. 1887, p. 1-2. Disponível em <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx> Acesso 15 set. 2020.

M. A. Música Inglesa. Pardal Mallet. **Novidades**, Rio de Janeiro, 31 ago. 1888, p. 2. Disponível em <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx> Acesso 19 out. 2020.

MALLET, João Carlos Pardal de Medeiros. **Hóspede; Lar**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2008.

MENDES, Leonardo. *O aborto*, de Figueiredo Pimentel: naturalismo, pedagogia e pornografia no final do século XIX. In: MENDES, Leonardo; CATHARINA, Pedro Paulo (org.). **Figueiredo Pimentel**, um polígrafo na Belle Époque. São Paulo: Alameda, 2019a, p. 261-349.

. Júlio Ribeiro, o naturalismo e a dessacralização da literatura. **Pensares em revista**, n. 4, p. 26-42, 2014. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/pensaresemrevista/article/view/10980/11471>

. O naturalismo na livraria do século XIX. **Revista Letras**, n. 100, p. 71-90, 2019b. Disponível em <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/68846/41231>

. Zola as pornographic point of reference in late nineteenth-century Brazil. **Excavatio. International Review for Multidisciplinary Approaches and Comparative Studies related to Emile Zola and his Time**, vol. XXX, 2018, s.p. Disponível em https://www.academia.edu/36829340/Zola_as_Pornographic_Point_of_Reference_in_Late_Nineteenth-Century_Brazil

; CATHARINA, Pedro Paulo. Le naturalisme brésilien au pluriel. **Brésil(s). Sciences Humaines et Sociales**, n. 15, p. 1-22, 2019. Disponível em

<https://journals.openedition.org/bresils/4595>

; NUNES, Gabriela Krugel dos Santos. Pardal Mallet, um *frondeur* na *Belle Époque*. In: NEGREIROS, Carmem [et al.] (Orgs.). **Travessias**: tensões da *Belle Époque* nas raízes do contemporâneo. Chapecó: Argos, 2022, p. 507-526.

; VIEIRA, Renata Ferreira. Epopeia da impotência humana: naturalismo, desilusão e banalidade no romance brasileiro do final do século XIX. **E-scrita**, v. 3, n. 3, 2012, p. 139-152. https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/594/pdf_289

MENDONÇA, Lúcio de. O Sr. Pardal Mallet. **O Escândalo**. Crítica de Letras, Artes, Política e Costumes, n. 8, Rio de Janeiro, 28 maio 1888.

NEREU. Folhetim. *Lar*, romance de Pardal Mallet. **A época**, Rio de Janeiro, 29 mar. 1888, p. 1. Disponível em <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx> Acesso 12 mar. 2021.

. O velho e o novo. **A época**, Rio de Janeiro, 28 mar. 1888, p. 2. Disponível em <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx> Acesso 20 mar. 2021.

NUNES, Gabriela Krugel dos Santos. **Vida amorfa**: Pardal Mallet e o naturalismo da desilusão. Dissertação de Mestrado (em Estudos Literários), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2021.

PACHECO, João. **A literatura brasileira**: o realismo. São Paulo: Cultrix, 1967.

PEREIRA, Lucia Miguel. **Prosa de ficção (de 1870 a 1920). História da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

PUCK (pseud. Coelho Neto). Semana Artística. **Gazeta da tarde**, Rio de Janeiro, 11 jul. 1887, p. 2. Disponível em <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx> Acesso 23 mar. 2020.

R.O. Folhetim. Cornucópia. **Diário de notícias**, Rio de Janeiro, 22 set. 1887, p. 1. Disponível em <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx> Acesso 20 jun. 2020.

SÁ, Leônidas. Variedade. **A época**: órgão do Partido Conservador, Recife, 22 ago. 1890, p. 2. Disponível em <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx> Acesso 10 out. 2020.

SCHMIDT, Juliano. Vida Literária. **Correio da tarde**, Rio de Janeiro, 22 abr. 1895, p. 1. Disponível em <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx> Acesso 15 set. 2020.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. **O naturalismo e o naturalismo no Brasil**. Questões de forma, classe, raça e gênero no romance brasileiro do século 19. São Paulo: Alameda, 2022.

SODRÉ, Nelson Werneck. **O naturalismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

VAL-FLORIDO, Motta. Folhetim. **Diário de notícias**, Rio de Janeiro, 11 abr. 1888, p. 1.
Disponível em <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx> Acesso 23 set. 2020.

VERISSIMO, José. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

Recebido em: 22/07/2022.

Aprovado para publicação em: 30/09/2022.