



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Faculdade de Formação de Professores

Gabriela Krugel dos Santos Nunes

Vida Amorfa: Pardal Mallet e o Naturalismo da desilusão

São Gonçalo
2021

Gabriela Krugel dos Santos Nunes

Vida amorfa: Pardal Mallet e o naturalismo da desilusão



Dissertação apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Mendes

São Gonçalo

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/D

N972	<p>Nunes, Gabriela Krugel dos Santos. Vida amorfa: Pardal Mallet e o naturalismo da desilusão / Gabriela Krugel dos Santos Nunes. – 2021. 139f.: il.</p> <p>Orientador: Prof. Dr. Leonardo Pinto Mendes. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.</p> <p>1. Mallet, Pardal, 1864-1894 – Crítica e interpretação – Teses. 2. Naturalismo na literatura – Teses. I. Mendes, Leonardo Pinto. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Formação de Professores. III. Título.</p>
CRB/7 - 4994	CDU 869.0(81)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Gabriela Krugel dos Santos Nunes

Vida amorfa: Pardal Mallet e o naturalismo da desilusão

Dissertação apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Estudos Literários.

Aprovada em 28 de abril de 2021.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Leonardo Mendes (Orientador)
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

Prof. Dr. Gilberto Araújo de Vasconcelos Junior
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. César Braga-Pinto
Northwestern University, EUA

São Gonçalo
2021

RESUMO

NUNES, Gabriela Krugel dos Santos. *Vida amorfa: Pardal Mallet e o naturalismo da desilusão*. 2021. 139 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2021.

Esta pesquisa tem como proposta contar a história do jornalista e romancista brasileiro João Carlos de Medeiros Pardal Mallet (1864-1894) e promover um novo olhar sobre o naturalismo do final do século XIX. Propõe a releitura da biografia e memória do escritor através da reconstituição do contexto histórico e social em que viveu, bem como dos ideais políticos defendidos pelos escritores do fim do século XIX, marcados principalmente, pelas campanhas em prol da Abolição da escravidão e a favor da Proclamação da República. A investigação se dá através de fontes primárias tais quais notas biográficas, de pareceres, resenhas, e comentários críticos em jornais e revistas, estudados através da consulta *online* na Hemeroteca Digital Brasileira/FBN. Analisaremos os romances *Hóspede* (1887) e *Lar* (1888), de Pardal Mallet, a partir da concepção de naturalismo do crítico David Baguley (1990), divididas em duas vertentes: a trágica, mais conhecida e estudada, e a cômica (ou desiludida), na qual propomos situar a obra de Pardal Mallet. Os romances do *corpus* caracterizam um tipo de prosa de ficção que rompe com o enredo tradicional linear e com a idealização romântica, através de aventuras abortadas, personagens que demonstram pouco comportamento heroico e são absorvidos pela mediocridade de suas vidas banais.

Palavras-chave: Romance brasileiro do século XIX. Pardal Mallet. Naturalismo.

ABSTRACT

NUNES, Gabriela Krugel dos Santos. *Amorphous life: Pardal Mallet an Disillusioned Naturalism*. 2021. 139 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2021.

This research aims to tell the story of Brazilian journalist and novelist João Carlos de Medeiros Pardal Mallet (1864-1894) and to promote new ways of understanding of late nineteenth-century naturalism. It proposes the rereading of the biography and memory of the writer through the reconstitution of the historical and social context in which he lived, as well as the political ideals defended by the artists of the late nineteenth century, marked, mainly, by the Abolition of slavery and the Proclamation of the Republic. The research relies on primary sources, such as biographical notes, reviews, and critical comments published in newspapers and magazines, consulted online at the National Library's Newsprint Collection. We will analyze Pardal Mallet's novels *Hóspede* (1887), and *Lar* (1888) based on David Baguley's (1990) conception of naturalism, divided into two strands: the tragic, better known and studied, and the comic (or disillusioned) one, in which we propose to place Pardal Mallet's work. The novels of the corpus characterize a type of fiction that breaks with the traditional linear plot and romantic idealizations, through aborted adventures, characters who reveal small heroic potential and who are absorbed by the mediocrity of their banal lives.

Keywords: 19th-century Brazilian novel. Pardal Mallet. Naturalism.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	7
1	PARDAL MALLET: VIDA CURTA, GRANDE AVENTURA	11
1.1	O fim do século e o advento do naturalismo	11
1.2	João Carlos de Medeiros Pardal Mallet	13
1.2.1	<u>Pardal Mallet e os duelos</u>	20
1.2.2	<u>A morte de Pardal Mallet</u>	29
2	A ATUAÇÃO DE PARDAL MALLET NOS PERIÓDICOS QUE DIRIGIU	35
2.1	A Revista do Norte	35
2.2	A Rua	44
2.3	O Meio	48
2.4	O Combate	56
3	NATURALISMOS	61
3.1	O naturalismo na historiografia tradicional	61
3.2	Vertentes do naturalismo oitocentista	77
4	HÓSPEDE	83
4.1	Publicação e recepção	83
4.2	Estudo	89
4.2.1	<u>A temática do adultério</u>	92
4.2.2	<u>O não-acontecimento</u>	97
5	LAR	100
5.1	Publicação e recepção	100
5.2	Estudo	113

5.2.1	<u>A heroína sem interesse</u>	114
5.2.2	<u>A administração do dinheiro e os hábitos alimentares</u>	116
5.2.3	<u>Religião e materialismo</u>	119
5.2.4	<u>Educação feminina e obscenidade</u>	121
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	131
	REFERÊNCIAS	134

INTRODUÇÃO

A pesquisa sobre o escritor e jornalista gaúcho João Carlos de Medeiros Pardal Mallet (1864-1894) se iniciou em 2018, durante o processo seletivo de ingresso no Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística (PPLIN), da Faculdade de Formação de Professores da UERJ, mestrado acadêmico em Estudos Literários. Na ocasião, fui apresentada à obra do escritor e convidada pelo professor Leonardo Mendes, que viria a ser meu orientador, a aprofundar os estudos sobre Pardal Mallet e produzir um conhecimento novo sobre ele e o naturalismo no Brasil.

Para realizar a tarefa, nos apoiamos principalmente em fontes primárias: notas, notícias, críticas, resenhas, crônicas, colunas, anúncios de livrarias, mofinas e artigos publicados em periódicos brasileiros do final do XIX. Os periódicos foram consultados *online* na Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional, cobrindo o período de mais ou menos vinte anos em que Pardal Mallet atuou, de 1880 a 1900. Através da ferramenta de busca, foram pesquisados os termos: Pardal Mallet, Pardal Mallet + *Lar*, Pardal Mallet + *Hóspede*, Pardal Mallet + naturalismo, Pardal Mallet + realismo, Pardal Mallet + Mosqueteiro, Pardal Mallet + Duelos, Pardal Mallet + Estilo, Pardal Mallet + Gravata Vermelha, Pardal Mallet + Morte.

Durante a pesquisa, foi possível notar a onipresença de Pardal Mallet nos periódicos do fim do século XIX. Além de sua passagem profusa pela imprensa, podem-se encontrar inúmeras referências à sua vida social e pessoal, viagens, campanhas e presença em juris, jantares, comícios, enterros e reuniões. Devido à intensa atuação e sua vívida personalidade, a quantidade de ocorrências com seu nome no banco de dados é volumosa, comprovando sua fama e importância para a história da literatura. Por isso, as fontes sobre Pardal Mallet e sua obra estão longe de esgotadas. O levantamento apresentado nesta dissertação são os dados encontrados até agora.

Neste trabalho, a leitura dos romances de Pardal Mallet se apoiará na teoria do crítico David Baguley (1990) sobre o naturalismo oitocentista, sistematizada na obra seminal *Naturalist fiction. The entropic vision* (1990). Tendo como foco a literatura francesa, o crítico propõe ler o romance naturalista por dentro, de modo a conhecer suas convenções, subgêneros, motivos e vertentes.

No naturalismo há uma perda de centro. O homem passa a ser visto como um “organismo submetido às mesmas exigências de outros organismos vivos, com os mesmos ciclos de vida e morte, fome, doença, saúde e sexualidade, despido de qualquer privilégio na ordem natural do mundo” (MENDES; VIEIRA, 2012, p. 140). Baguley propõe que existem ao menos duas vertentes que dialogam com o fato biológico, a mortalidade e o desamparo da existência humana: a trágica e a cômica, ou desiludida, que preferimos.

Enquanto na vertente trágica os escritores contam histórias de “quedas” fatais, enfatizando o determinismo biológico, a razão e o pensamento científico, na vertente desiludida se destacam narrativas de frustração e desamparo, ou, como descritas por Mendes e Vieira (2012, p. 141), “histórias que levam a lugar nenhum e que isolam a parcela da verdade mais banal, estéril e perturbadora da existência”. As vertentes não se excluem e um mesmo autor (e até uma mesma obra) podem trazer traços de ambas as vertentes.

Propomos estudar os romances de Pardal Mallet como expressões da vertente naturalista desiludida no Brasil. Suas obras configuram uma “ortodoxia da banalidade” (BAGULEY, 1990, p. 124)¹ no romance brasileiro que foi mal compreendida e apreciada quando surgiu, permanecendo pouco estudada nas academias, mantida às margens do cânone.

A expressão que usamos como título da dissertação – “vida amorfa” – foi retirada do capítulo LXXXIII do segundo romance publicado por Pardal Mallet, *Lar* (1888), no qual ela aparece para descrever a vida monótona da família Sardinha no Rio de Janeiro da década de 1880. A “vida amorfa” é a existência sem ação ou peripécias, viagens ou eventos extraordinários, corriqueira, banal, sem local de chegada ou significado último, que aparece em obras naturalistas desiludidas:

E fora nessa residência catita, nesse esqueleto de pedra recoberto por uma carnação asseada e luzidia, que arrestara os seus tendais a família Sardinha, verdadeira alma burburinhando vida, mas vida amorfa, sem sobressaltos, bonde deslizando em trilhos (MALLET, 2008, p. 195).

No primeiro capítulo faremos um resumo biográfico sobre Pardal Mallet. Veremos como suas origens familiares e formação escolar, assim como os caminhos percorridos pelo escritor, por muitos chamado de “mosqueteiro”, impactaram sua

¹ texts which subscribed to this banal orthodoxy and which remained usually unappreciated, sometimes unpublished – or even unwritten! (Tradução Nossa).

trajetória profissional e vida pessoal. Veremos como sua personalidade e artigos, tão inflamados quanto sua icônica gravata vermelha, estavam ligados ao seu adoecimento e morte precoce. Daremos especial atenção ao envolvimento de Pardal Mallet com a prática de duelos e veremos a repercussão causada por sua morte em dezembro de 1894.

No segundo capítulo investigaremos os periódicos em que Pardal Mallet atuou como diretor ou proprietário, já que colaborou como articulista em dezenas de jornais enquanto viveu. Veremos como os jornais que fundou e financiou, bem como sua atuação nestes veículos em várias capacidades, revelam suas ambições e posicionamentos ao longo de sua breve carreira. Os recursos para pagar por essa e outras publicações, incluindo a ficção e periódicos posteriores como *A Rua*, *O Meio* e *O Combate*, vinham provavelmente de sua família abastada.

No terceiro capítulo discutiremos o modo como o naturalismo é tradicionalmente visto e abordado nas escolas e editoras, trazendo uma seleta de manuais da literatura brasileira, nos quais a presença de Pardal Mallet é quase nula. Tentaremos compreender por que o naturalismo é geralmente visto de forma negativa e como essas opiniões se perpetuam até hoje. Para fechar o capítulo, traremos a teoria do naturalismo cômico ou desiludido, desenvolvida por David Baguley, vertente pela qual é possível melhor explorar e compreender os romances de Pardal Mallet.

No quarto capítulo, analisaremos a obra de estreia do escritor, o romance *Hóspede*, publicado no Recife, em 1887, logo seguido de um volume de contos decadentes, *Meu Álbum*. Mapearemos o aparecimento de *Hóspede* e sua recepção nos periódicos. Seguiremos com a proposta de análise que destaca a banalidade da vida burguesa retratada no romance, com a presença de características naturalistas desiludidas. Veremos como a temática do adultério feminino permeia a trama. Concluímos mostrando como o “não-acontecimento” impacta a obra e rompe com o lugar-comum da traição e punição da mulher adúltera, recorrente em romances da época.

No quinto e último capítulo, estudaremos o romance *Lar*, a terceira e última obra ficcional de Pardal Mallet, publicada no Rio de Janeiro, em 1888. Faremos uma revisão de sua recepção e seguiremos para uma análise focada na concepção flaubertiana do “romance sobre nada” e na investigação do “homem das coisas medíocres”, do naturalismo desiludido. Concluiremos refletindo sobre os temas da

obscuridade e da educação feminina, presentes no romance e discutidos nos periódicos cariocas.

Era nossa intenção reservar um capítulo para o estudo dos contos de *Meu Álbum*, conforme acertada sugestão da banca de qualificação. Infelizmente, não houve tempo para amadurecer essas leituras e incorporá-las à dissertação. Além disso, o rico material levantado sobre Pardal Mallet, *Hóspede* e *Lar*, já compunha um trabalho de 157 páginas sobre o romance naturalista, que é o foco de interesse dessa pesquisa. Por isso, optamos por deixar os contos para um estudo posterior.

Hóspede e *Meu Álbum* foram publicados originalmente pela Livraria Fluminense Editora, no Recife. *Lar* foi publicado pela Tipografia Central, no Rio de Janeiro. Os três volumes são raridades bibliográficas, mas foram digitalizados e estão disponíveis *online* na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (USP). A Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro possui dois exemplares da edição original de *Lar*, que foram consultados e fotografados pela pesquisa.

Em 1974, a Editora Três fez uma nova edição de *Hóspede*, no volume 37 da coleção “Obras imortais da nossa literatura”, que pode ser facilmente encontrado em livrarias e sebos.

No intuito de resgatar a obra e memória de Pardal Mallet, em 2008 a Academia Brasileira de Letras fez uma nova edição de *Hóspede* e *Lar*, na coleção Afrânio Peixoto. Embora já estivesse morto quando a ABL foi criada, em 1897, Pardal foi membro ativo e presença constante nas reuniões que deram origem à academia, tendo liderado o debate sobre os direitos autorais. Em 1897, Pedro Rabelo, um dos fundadores da ABL, homenageou Pardal Mallet como patrono da cadeira 30. *Hóspede* e *Lar* foram reeditados num mesmo volume, em papel e formato digital, e foi essa a edição usada nessa dissertação.

1 PARDAL MALLET: VIDA CURTA, GRANDE AVENTURA

1.1 O fim do século e o advento do naturalismo

Os anos finais do século XIX foram marcados por grandes mudanças políticas. O momento era conturbado e marcos importantes como a abolição da escravidão e a Proclamação da República ocorreram em curto espaço de tempo, conforme citado por Lília Schwarcz (1992, p. 151):

Com a entrada dos anos 70, todo esse panorama tenderá a se diluir em meio a novos contornos e contradições. Assim, se de um lado as pressões em prol do fim da escravidão tomavam, interna e externamente, proporções até então desconhecidas, de outro, grupos sociais em boa parte advindos de camadas mais independentes do modelo agrário-exportador compunham forças políticas e sociais alternativas à antiga situação. Nos referimos aqui ao Exército e aos movimentos abolicionista e republicano, que mais do que espaços isolados de atuação acabavam representando a emergência de movimentos renovadores e contestadores do poder até então estabelecido.

Diante das transformações que ocorriam no país, temas como o nacionalismo, o indianismo e a exaltação da natureza, ligados ao imaginário romântico, não mais mobilizavam a intelectualidade da segunda metade do século XIX. Ansiavam pela construção de um país sem escravidão e idealização, e as novas obras naturalistas representavam esses tempos de transformação.

Ao mesmo tempo, inúmeras ideias oriundas da Europa, que se distanciavam dos pressupostos românticos, revelavam novas perspectivas acerca da realidade social. Dentre elas, o positivismo de Augusto Comte (1798-1857), o socialismo de Marx (1818-1883) e Engels (1820-1895), bem como o evolucionismo de Charles Darwin (1809-1882). Tais teorias não passaram despercebidos pelos autores brasileiros da época, que expressavam em suas obras esse pensamento científico, inovador e democrático. Esse movimento é comumente chamado de naturalismo (MENDES; VIEIRA, 2012).

Na historiografia tradicional, o romance naturalista brasileiro é, por vezes, unicamente percebido como uma releitura do naturalismo francês e português. Leva-se pouco em consideração o contexto histórico do país, como se os autores

permanecessem indiferentes às transformações que ocorriam à sua volta. Tais eventos impulsionaram a ampliação do espaço político, impactando toda a arte do fim do século XIX, incluindo o romance naturalista:

Isso [a perspectiva tradicional] faz desaparecer do horizonte da recepção crítica todas as inter-relações de circunstâncias que acompanharam a produção local do naturalismo brasileiro, como o contexto da crise político-institucional entre a monarquia e a república, o movimento abolicionista, assim como o crescimento das cidades, do mercado editorial e do público leitor (MENDES; VIEIRA, 2012, p. 140).

A história literária reconhece o interesse pelos ideais abolicionistas e republicanos dos escritores naturalistas e da chamada “Geração de 89”, um grupo de jovens escritores boêmios, na faixa dos vinte e poucos anos que frequentavam assiduamente bares e redações dos jornais do Rio antigo. Entusiasmados com as produções científicas, literárias e filosóficas europeias, esses escritores viam o romance naturalista como uma forma moderna de engajamento político e social. Foram eles:

Além dos irmãos Artur (1855-1908) e Aluísio Azevedo, Olavo Bilac (1865-1918), Coelho Netto (1864-1934), José do Patrocínio (1854-1905), Paula Nei (1858-1897), Luís Murat (1861-1920), Guimarães Passos (1867- 1909) e Pardal Mallet (1864-1894). Adolfo Caminha só viria para o Rio de Janeiro em 1893, mas em Fortaleza fora republicano e abolicionista destemido, além de membro-fundador da Padaria Espiritual, uma agremiação literária com fortes traços boêmios (MENDES, 2008, p. 190).

Na historiografia tradicional, costuma-se separar a produção naturalista das atividades políticas dos escritores. Os próprios escritores diziam que o naturalismo estava esgotado em 1890 e, para muitos, Zola e o naturalismo já eram coisa do passado (MENDES, 2008). Para o historiador José Murilo de Carvalho, a República não produziu “novas estéticas” (1987, p. 24), sugerindo que o naturalismo não tinha relação com a mudança de regime, pois pertencia a um passado já encerrado em 1890.

A hipótese desse estudo é que o romance naturalista brasileiro estava intimamente associado às transformações do fim do século e ao momento político-institucional conturbado de troca de regime, teatralizando tais insatisfações e limitações ideológicas. O movimento se beneficiava da crise para tratar de assuntos até então intransitáveis. Podemos tomar como exemplo as visitas de Aluísio

Azevedo e Pardal Mallet, em 1884, às moradias precárias onde vivia a população mais pobre da cidade. Tais andanças exploratórias permitiram que pessoas comuns, tais como lavadeiras e ferreiros, fossem representadas coletivamente pela primeira vez na literatura brasileira, em *O cortiço*.

O autor naturalista, feito pesquisador, passa a retratar lugares, pessoas e situações até então representadas apenas nos gêneros cômicos. O resultado da pesquisa do escritor-cientista proporcionava maior aproximação entre sua obra e a realidade local.

O romance naturalista brasileiro estava testando limites diante de uma crise de autoridade política, moral e estética. Dá-se a essa crise o nome de “infância republicana”. A infância é a época em que se pode imaginar o impossível. Essas energias seriam disciplinadas com a consolidação da República oligárquica a partir do governo Campos Sales (1898-1902), mas a infância foi um “alvorço”, uma “anarquia”, um “turbilhão”, um “lufa-lufa, na expressão popular de Pardal Mallet. Eram momentos de transição, quando se perdem as referências tradicionais, ao mesmo tempo em que se luta para ser o criador de outras [...]. É um momento de suspeição e de relativização. O “lufa-lufa” da infância republicana viabilizou o ingresso na literatura de uma população considerada até então indigna de representação social e literária: negros, pobres, mulatos, capoeiras, desocupados, gays e lésbicas (MENDES, 2008, p. 200).

É fundamental reconhecer a relevância do romance naturalista brasileiro face às transformações e conquistas do final do século XIX. A representação da população subalterna, mestiça e humilde, oriunda de classes menos prestigiadas, bem como as minorias sexuais, parcamente retratados até então, simbolizavam uma democratização da literatura brasileira. De modo geral, a historiografia não reconhece esse mérito.

1.2 João Carlos de Medeiros Pardal Mallet

João Carlos de Medeiros Pardal Mallet nasceu em Bagé, Rio Grande do Sul, no dia 9 de dezembro de 1864, e morreu em Caxambu, Minas Gerais, no dia 24 de novembro de 1894. De origem nobre, o escritor descendia de uma família de militares franceses ricos e influentes, participantes da Guerra do Paraguai (1864-1870) e dos governos republicanos instalados a partir do 15 de novembro de 1889.

Era filho do general João Nepomuceno de Medeiros Mallet e neto do marechal, nascido na França, Emílio Louis Mallet.

Por conta de sua variada herança cultural irlandesa, francesa, portuguesa e brasileira, Pardal Mallet era um misto de raças e países. Criado num lar de uma família endinheirada e aristocrática, aprendeu francês, inglês e português ainda na infância. Mais velho, foi elogiado pelas boas maneiras e belo aspecto físico, principalmente por ser louro, ter pele clara e olhos verdes, traços associados ao biótipo dos cavaleiros europeus (BRAGA-PINTO, 2018).

No início da década de 1880, mudou-se para o Rio de Janeiro para estudar Medicina, mas desistiu no 4º ano, após ter sido ameaçado de reprovação pelo Visconde de Saboia, caso não abandonasse as ideias republicanas que já expressava em debates e artigos na imprensa.

Em 30 de janeiro de 1935, Antônio Austregésilo, terceiro ocupante da cadeira de número 30 da Academia Brasileira de Letras, da qual Pardal Mallet é o patrono, descreve, numa conferência consagrada à memória de escritor, como ele era brilhante e ousado ao exteriorizar suas paixões e revoltas:

Pardal Mallet aparece-nos como esgrimista da inteligência, firme, resoluto, cheio de mocidade, corajoso, e às vezes, desabusado. As suas intenções sempre se mostraram nobres e puras; porém, os gestos intelectuais foram-lhe algumas vezes estouvados apesar de sinceros. Na alma pairavam-lhe doçuras encantadoras e lealdades estoicas, se bem que a exteriorização delas representavam revoltas e vulcões (1936, p. 263).

Convicto dos ideais libertários e inclinado às letras, Pardal Mallet trocou a Medicina pelo Direito. Começou a estudar em São Paulo, mas concluiu o curso na Faculdade do Recife, em 1887, aos 23 anos. O escritor foi certamente impactado pelas ideias da chamada “Escola do Recife”, movimento intelectual responsável por ampla expansão da produção acadêmica no fim do século XIX, ligada ao materialismo e ao cientificismo (GOMES; SÁ, 2014), assim como ao advento da ficção naturalista no Brasil.

Já em Pernambuco, Pardal Mallet está no jornalismo, atuando na direção da *Revista do Norte*, que detalharemos no próximo capítulo, e publica dois livros: uma coletânea de contos, *Meu álbum*, e um romance, *Hóspede*, ambos em 1887. Por conta dos ideais republicanos, recusa-se a fazer o juramento de formatura

afiançando obediência ao Imperador, e somente através da intervenção de Joaquim Nabuco consegue seu diploma de advogado.

Enquanto Pardal Mallet ainda estava em Pernambuco, o folhetinista Ivan, numa resenha sobre *Hóspede*, publicada no jornal carioca *O Paiz*, oferece um retrato do escritor em que se destaca seu espírito revolucionário, satírico e demolidor:

Pardal Mallet é um moço do Rio Grande do Sul. De origem estrangeira, ele junta no temperamento a seiva de uma raça vigorosa e nobre, e a nevroses sacudidas e altaneirosas do indômito gaúcho dos pampas. Independente por caráter, há na limpidez de seu olhar azulado a suavidade do espírito despreocupado com as torpezas, atravessando as vias celeradas sem rasgar os pés nas pedras, nem deixando um retalho de sua carne aos cães famintos de maledicência e covardia! É revolucionário por essência e por princípios. Quando às vezes, escaldando-lhe o sangue nas artérias, sacudindo a loura cabeça, ele deixa escapar entre os estrépitos espumantes do champanhe algumas torrentes de palavras, chicotadas veementes lançadas com vigor nesses coveiros de ideias nobres, quando, fascinando com o olhar dardejador, Pardal Mallet satiriza soltando uma gargalhada com vibrações de pateada, ninguém pode embargar as ondas de entusiasmo, transportando-se em sonhos convulsivos para as regiões onde se combatem, e onde há uma luta satânica e atraente (*O Paiz*, 01 jun. 1887, p. 1).

Após se bacharelar e retornar ao Rio de Janeiro no início de 1888, Pardal Mallet integrou-se aos movimentos abolicionista e republicano, dedicou-se ao jornalismo de combate, e abriu banca de advocacia na Rua do Ourives, n. 125 (*Cidade do Rio*, 23 abr. 1888, p. 3). Trabalhou como periodista na *Gazeta da Tarde* e colaborou em quase todas as folhas cariocas do período, como a famosa *Gazeta de Notícias*, o *Diário de Notícias* e o *Cidade do Rio*, do célebre jornalista abolicionista José do Patrocínio, no qual atuou como secretário a partir de agosto de 1888, escrevendo com o próprio nome e sob os pseudônimos de Armand de Saint Victor, Victor Leal e Souvarine.

Em março de 1888, o *Diário de Notícias* divulgou a chegada de Pardal Mallet à Corte:

PARDAL MALLET

Pardal Mallet é o nome de um simpático e distinto moço, que nos chegou há pouco de Pernambuco, laureado por um diploma de bacharel em direito. Na academia, cujas aulas cursou com brilhantismo e distinção, deixou um nome invejável, como a nomeada que adquiriu entre os rapazes que naquela província com mais talento cultivavam as boas letras. Pardal Mallet, que dois livros publicados, dois romances, acolhidos com aplauso pela crítica e pelo público, está prestes a dar a lume um terceiro, o

Lar, novela filiada à escola naturalista (*Diário de Notícias*, 13 mar. 1888, p. 2).

Algumas semanas seguintes, o mesmo jornal noticiou na coluna “Na rua do Ouvidor”, assinada pelo pseudônimo Souvenir, a presença de Pardal Mallet entre as celebridades que passavam pela famosa artéria. O articulista destaca a beleza delicada do escritor:

Entre as pessoas conhecidas vimos passar... o Dr. Pardal Mallet, um rapaz bonito e de bigodes louros retorcidos, com a cútis fina e alva como a de uma moça, autor do romance *Lar*, que tanto barulho tem feito ultimamente (*Diário de Notícias*, 7 maio 1888, p. 2).

É dessa época uma rara fotografia de Pardal Mallet, hoje conservada no seu magro arquivo na Academia Brasileira de Letras (Figura 1). O escritor aparece ao lado de Coelho Neto (1864-1934), da mesma idade e com os mesmos ideais abolicionistas e republicanos. Aparecem sentados um de frente para o outro sobre um muro, com uma paisagem de mar e montanhas ao fundo. Os modelos contemplam o horizonte em direções contrárias e nenhum olha para a câmera. Ambos estão bem-vestidos, mas Pardal Mallet está de fraque, se apoia numa bengala e segura sua valise de advogado, um importante símbolo de distinção social. Se a foto fosse colorida, seria possível distinguir sua famosa gravata vermelha, atada com laços grandes sobre o peito, que era sua marca de ousadia e anticonvencionalismo.

Figura 1 – Pardal Mallet e Coelho Neto no final da década de 1880



Arquivo Pardal Mallet, Academia Brasileira de Letras (RJ).

O romance autobiográfico *A conquista* (1899), de Coelho Neto, faz um retrato dos escritores durante os meses da campanha abolicionista. A narrativa termina no 13 de maio de 1888. Alguns escritores aparecem com pseudônimos facilmente reconhecíveis: Bilac é o poeta parnasiano Otávio Bivar; Paula Nei é o repórter Paulo Neiva; Pardal é Pardal Mallet e Patrocínio é José do Patrocínio, em torno do qual orbitava a juventude letrada:

Todos os moços acompanhavam-no [Patrocínio]: Otavio Bivar [Bilac], Luiz Moraes [Murat], Fortúnio [Guimarães Passos], Neiva [Paula Nei], Ruy Vaz [Aluisio Azevedo], Anselmo [Coelho Neto] e Pardal [Pardal Mallet], que chegara do Recife com dois romances, uma gravata sanguínea, ideias explosivas e a carta de bacharel (COELHO NETO, 1985, p. 232).

[Pardal] era um tipo romântico de mosqueteiro, um d'Artagnan de olhos azuis, pele branca e macia, mãos delgadas, cabelos louros, violentamente atirados para trás, bigodes impertinentes, espichados em duas pontas finas,

compridas e rijas e a mosca que ele retorcia amiúde, rindo sarcasticamente, em rinchavelhada irresistível, riso percuciente, satírico que valia por uma vaia quando irrompia da plateia ou do fundo de um camarote (COELHO NETO, 1985, p. 232).

Era ousado e, como brandia a bengala nodosa, esgrimindo, tinham-no por espadachim, um cavaleiro de Eon, e temiam-no (COELHO NETO, 1985, p. 232).

Era um anjo, dizia o Neiva: -- O Pardal anda a provocar duelos e quer sangue, quer devastação, tem fome de fígados humanos, pois mostrem-lhe aí um velho enfermo ou uma criancinha com frio e hão de ver como se desfaz em lágrimas. É até capaz de empenhar os bigodes (COELHO NETO, 1985, p. 233).

Pardal não ia às conferências sem o seu revólver e uma faca na cava do colete. Todos falavam, o povo já os conhecia: eram os discípulos do Messias da raça negra [Patrocínio] (COELHO NETO, 1985, p. 233).

Em 1888, a coluna “Música Inglesa”, assinada por M. A., no jornal carioca *Novidades*, dedicou uma crônica a Pardal Mallet. A descrição da aparência anticonvencional do escritor confirma o impacto que sua figura causou no Rio:

Conhecem-no? Viram-lhe certamente a gravata vermelha: uma nota rubra gritando estridente, viram-lhe o chapéu de abas imensas, o bigode louro afforetado aos cantos da boca... Viram e foram dizendo: que tipo excêntrico! É exatamente isto! (*Novidades*, 31 ago. 1888, p. 2). (...)

Adivinhei-o na rua do Ouvidor, espantando os basbaques e achei-o coerente com o tipo que eu fantasiara. Ia-lhe bem aquele traço com umas dissonâncias atrevidas protestando contra os convencionalismos tacanhos e chatos que não entendem que a personalidade vista a roupa, mais do que seja por ela vestida.

De fato – pois que não há cousa tão ridícula como o galã de salões, discutidor de crochês e missangas e incapaz de ligar duas ideias por contra própria – acha-se uma certa legitimidade em romper com as praxes estabelecidas, que têm a suprema impertinência de serem – praxes!

E depois se há por aí quem seja artista, quem tenha o culto da Forma e da Cor, deve ter o mais solene desprezo pela monotonia insuportável dos vestuários masculinos: mortalhas escuras talhadas em sobrecasacas, infames... infamíssimas, atentados contra todas as estéticas imagináveis. (...) (*Novidades*, 31 ago. 1888, p. 2).

Pardal Mallet teve importante participação de em diferentes âmbitos da vida literária e social no final do século: “O romance, o jornal, o panfleto foram perpetrados. Em muitos setores intelectuais posou-lhe o espírito” (LIMA, 1936, p. 263). Para Antônio Austregésilo, a real habilidade do escritor era suas atuações incendiária nos jornais, em causas libertárias, embora considerasse seu estilo panfletário: “o jornal surdia como a arma preferida de Pardal Mallet, porém o seu trabalho já o disse, que era de panfletário” (LIMA, 1936, p. 263).

Um evento da biografia de Pardal Mallet que ajudou a construir sua fama de agitador ocorreu em meados de 1889, por ocasião do suposto atentado contra Pedro

II. Ao sair por volta das 23h de um espetáculo no Teatro Sant'Anna no dia 15 de julho, o imperador e sua comitiva foram abordados por um jovem imigrante português de 20 anos, Adriano Augusto do Vale, que gritou "Viva a República!". Em seguida o rapaz correu para a frente do café *Maison Moderne*, na Praça do Rossio (atual Tiradentes) e dali disparou um tiro de revólver para o alto.

A imprensa conservadora e os políticos monarquistas aproveitaram o disparo para lançar a acusação de regicídio, angariar a simpatia do público e fortalecer o combalido regime imperial. Acusaram Pardal Mallet de ter sido o instigador de Adriano do Vale a afrontar o imperador e a fazer os disparos. De fato, o escritor estava na *Maison Moderne* naquela noite e foi convocado como testemunha. Na delegacia, prestou depoimento e conversou longamente com Adriano, que negou a participação de Pardal nos acontecimentos. O escritor enviou uma carta para a *Gazeta de Notícias* (21 jul. 1889, p. 1), na qual explica que o episódio foi um mal-entendido e que Adriano precisava de ajuda, por ser um rapaz humilde e incapaz de medir as consequências do seu ato. Seja como for, a acusação contra Pardal só era crível porque ele era um conhecido agitador republicano.

A atuação de Pardal Mallet na arena política e na vida jornalística não era um fato isolado. Segundo Braga-Pinto, nos anos finais do século XIX, com as significativas transformações técnicas e culturais da imprensa, os homens cultos, em geral detentores de diplomas de Direito, viam nos jornais uma oportunidade de ascensão social e acesso a posições políticas (2018, p. 55). Destemido, Pardal Mallet criticava ferozmente a monarquia, defendia a abolição e o divórcio. Posteriormente, quando caiu o imperador, não se conformou com os erros da República que tanto idealizava.

Em 1892, dois anos antes de morrer, na época em que estava à frente do jornal *O Combate* (sobre o qual detalharemos adiante), Pardal Mallet foi uma das vítimas da instabilidade política da jovem república brasileira, durante a agitada presidência de Floriano Peixoto. Foi acusado de conspirar pela derrubada do governo, preso e exilado no Amazonas. Daremos mais detalhes sobre esse evento no próximo capítulo, quando falarmos sobre o jornal *O Combate*, que Pardal dirigia na época. Quando voltou do exílio, em setembro de 1892, estava doente e combalido, fadado a morrer.

1.2.1 Pardal Mallet e os duelos

Desde o início da vida estudantil e jornalística, Pardal se apresentava como um sujeito enérgico, eloquente e desafiador, sem medo de se arriscar e lutar por seus princípios. Por isso, como afirma Braga-Pinto, não surpreende que o escritor tivesse um papel importante na introdução dos duelos no Brasil no fim do século XIX: “Dada a associação de longa data entre duelos e fascínio da elite com a cultura europeia e particularmente francesa, não é de surpreender que alguém como João Carlos de Medeiros Pardal Mallet tenha recebido todo o crédito por introduzir duelos no Brasil” (2014, p. 602-3).² Historicamente, os duelos eram associados a um processo de distinção entre os homens de honra, que os destacava do restante da população menos civilizada.

Para o jornalista contemporâneo Emanuel Carneiro (*A Semana*, 29 ago. 1890, p. 89), o duelo era uma espécie de imposto social, uma responsabilidade atribuída àqueles que ocupavam certa posição na sociedade, em troca dos privilégios que esta lhes concede. Eles tinham caráter de reformulação alegórica dos âmbitos legais, políticos e sociais da vida em comum. Alguns jovens da elite letrada brasileira reproduziam, nas ruas e em suas publicações, este ritual de distinção aristocrática, que se espelhava nas modas e tradições europeias, particularmente a francesa, cultura a qual, Pardal (e a maior parte dos intelectuais brasileiros do período) estava intimamente ligado (BRAGA-PINTO, 2018).

Pardal Mallet não apenas participou de duelos, mas também argumentou a favor de sua prática em artigos publicados na imprensa. Motivado tanto pela sua herança histórica, notavelmente refletida em sua aparência e suas requintadas vestes, quanto por seu temperamento audacioso, acreditava que havia “uma bela poesia cheia de respeito à humanidade da memória desses fidalgos franceses que se batiam a morte, mas, cortesmente, com chapéu na mão”, como defendeu num artigo publicado no *Cidade do Rio*, a 21 de julho de 1888. Acreditava haver ocasiões na vida de um homem em que era imperativo reparar afrontas:

² Given the long-standing association between dueling and elite fascination with European and particularly French culture, it is not surprising that someone like João Carlos de Medeiros Pardal Mallet received all the credit for introducing dueling in Brazil (Tradução nossa).

A sociedade há de preferir sempre o homem que reage a aquele que vai se queixar, à polícia. E, entre aqueles que reagem, ao homem que joga capoeira no meio da rua, ela prefere ainda o que se expõe o peito a lâmina ou a bala do adversário (*Cidade do Rio*, 21 jul. 1888, p. 1).

Para o escritor, o duelo permitia aos adversários travar uma disputa equilibrada, por meio da qual poderiam resolver suas diferenças de forma polida e digna e, posteriormente, selar a paz através de um aperto de mão, abraço ou até mesmo acompanhar o corpo do derrotado até a sepultura, se chegasse a tanto. De origem aristocrática, Pardal Mallet acreditava que o duelo era uma forma honrada de resolver conflitos (até os de morte) e, como tal, ajudaria a conter brutalidades no meio social, principalmente na vida parlamentar e no jornalismo.

Em dezembro de 1888, alguns meses após a publicação do artigo, Pardal protagonizou um duelo com o escritor gaúcho Germano Hasslocher (1862-1911), jovem advogado (também pela Faculdade do Recife) que publicaria no ano seguinte, em Porto Alegre, o romance naturalista *A espelunca*, baseado numa notícia de rapto na cidade. Os dois certamente se conheciam desde a faculdade em Pernambuco e ambos tinham ambição de seguir carreira de escritor. Uma possível desavença acalorada teria ocorrido entre eles, ao fim da qual um atirou a luva no rosto do outro. Pelo relato, não se sabe quem atirou, mas este gesto equivalia a um tapa no rosto, simbolicamente contido pelas boas maneiras de um aristocrata que usava luvas no Rio de Janeiro em pleno calor de dezembro.

Apesar da intercessão de diversos indivíduos para acalmar os ânimos, Pardal desafiou Germano para um duelo. Como estabeleciam as regras, cada parte elegeu seu representante para tentar chegar a um acordo, de modo a evitar que o combate se concretizasse. Os padrinhos de Pardal Mallet foram Coelho Neto e Luiz Murat (1861-1929), jovem poeta nascido em Itaguaí (RJ) que seria o fundador da cadeira n. 1 da ABL, em 1897. Os padrinhos de Germano foram Gregório de Almeida, cronista de folhas cariocas como o *Diário de Notícias* e o *Diário do Comércio*; e Valentim Magalhães (1859-1903), destacado crítico e jornalista que seria o fundador da cadeira n. 7 da ABL. Em seguida, Magalhães foi substituído por Antônio Azeredo, jornalista republicano e abolicionista de Cuiabá (MT).

Os representantes chegaram a se entender e lavraram uma ata do acordo de paz, entretanto, a decisão foi rejeitada por Pardal e Germano, que decidiram prosseguir nos preparativos do duelo. O embate ocorreu no dia 3 de dezembro,

apesar da insistência de médicos e testemunhas para que fosse adiado, uma vez que o sol já havia se posto. O duelo se deu com floretes. Pardal feriu Germano no antebraço, vencendo a disputa: “Felizmente tudo ficou resolvido, harmonizando-se os dois cavalheiros: Drs Germano Hasslocher e Pardal Mallet, que se abraçaram” (*Cidade do Rio*, 4 de dez. 1888, p. 1). O ferido recebeu imediatamente os primeiros socorros pelas mãos do médico presente, Dr. Freitas Henrique, e o ferimento foi considerado leve.

Ainda em dezembro de 1888, Pardal entrou em conflito com o escritor Artur Azevedo (1855-1908), a quem também desafiou a resolver as diferenças por meio de um duelo. Artur era um escritor tão influente quanto Machado de Assis, jornalista e teatrólogo de grande projeção e prestígio, com acesso a colunas dos principais jornais do país. Ao lado de seu irmão mais novo Aluísio Azevedo, já famoso pela publicação de *O Mulato* (1881) e *Casa de Pensão* (1884), Artur atuou de forma decisiva junto ao grupo fundador da Academia Brasileira de Letras. Embora tivesse apenas 33 anos em 1888, Artur já era considerado um intelectual formador de opinião.

O desentendimento começou com uma divergência entre ele e Germano Hasslocher sobre *Madame Torpille, costureira para ambos os sexos, rua do Ouvidor, 69A*, uma comédia em 2 atos escrita por Dermeval da Fonseca e Soares Souza Junior, levada ao palco do Teatro Santana a 17 de dezembro de 1888. Para Artur, escrevendo com o pseudônimo Elói, o herói, na coluna “De Palanque”, no *Diário de Notícias* (19 dez. 1888, p. 1), a peça era uma “estopada” e os autores tinham uma “falsa compreensão do teatro”.

Artur conhecia os autores e confessa que lhe doía opinar negativamente sobre tal “desastre”. Naquele mesmo dia, na *Gazeta da Tarde* (19 dez. 1888, p. 1), que circulava depois do meio-dia, Germano Hasslocher, pela coluna “Dia a Dia”, ataca Artur Azevedo e defende que, ao contrário, a peça fora bem sucedida, já que tinha alcançado seus objetivos: “fazer rir explorando uma *blague* escandalosa”.

O escândalo se referia a uma notícia publicada na *Gazeta de Notícias* no dia 13 de novembro de 1888. *Madame Torpille*, uma modista francesa, havia sido encontrada morta na sua casa, na Tijuca, com duas punhaladas. O assassino havia cortado sua língua. Sobre o peito, uma cruz latina havia sido desenhada com a ponta do punhal. A nota macabra repercutiu na capital e até nas províncias, mas era uma notícia falsa, plantada no noticiário como reclame para atrair leitores para um

folhetim a ser publicado pela *Gazeta de Notícias*, *Mme Torpille*, assinado por Marc Anfossi (*Gazeta de Notícias*, 14 nov. 1888, p. 2). Entre novembro de 1888 e janeiro de 1889, o folhetim foi de fato publicado no jornal. Em meados de 1889, *Madame Torpille* foi publicado em formato de livro ilustrado.

Dermeval da Fonseca e Soares Souza Junior se aproveitaram da comoção causada pela notícia falsa e escreveram “rápida e precipitadamente” uma comédia sobre o suposto assassinato e a busca do culpado, sem relação com o enredo do folhetim (*Gazeta de Notícias*, 19 dez. 1888, p. 2).

O jornal *Novidades* (13 dez. 1888, p. 2) anunciou a estreia de *Madame Torpille*, “peça de escândalo que segunda sobe à cena do Santana”. Os anúncios descreviam o espetáculo como uma “crítica humorística, patusca e galhofeira a um célebre assassinato na Tijuca, que deu muito que falar!” (*Gazeta de Notícias*, 17 dez. 1888, p. 6). A farsa era precedida de uma opereta, *Chateau Margaux*. Ao longo do espetáculo, havia a apresentação de números musicais, incluindo uma valsa composta por Dermeval da Fonseca.

Com o propósito de encerrar o conflito entre Germano Hasslocher e Artur Azevedo, foi proposta a criação de um júri composto por outros homens de letras para dar o veredito final sobre *Madame Torpille*. O júri era composto pelo Barão de Paranapiacaba, Carlos Laet, Augusto de Castro, Cyro de Azevedo, Oscar Pederneiras, Alcindo Guanabara, Urbano Duarte, Aluísio Azevedo, Luiz Murat, Olavo Bilac, José do Patrocínio e Pardal Mallet. Os jurados foram convidados a assistir à apresentação do dia 22 de dezembro, com o propósito de avaliar *Madame Torpille* a partir de 4 perguntas feitas por Germano Hasslocher (*Cidade do Rio*, 22 dez. 1888, p. 2.):

1. O *vaudeville*, tendo em vista explorar uma blague, satisfaz ou não seu objetivo?
2. O mesmo é ou não bem enredado, cheios de episódios cômicos, tendo um traço dos nossos costumes?
3. Posta de parte a questão do mérito literário da peça, os autores são ou não dignos de aplausos e felicitações?
4. Era possível, com aquele assunto, fazer-se uma obra artística, recomendável como peça literária?

Entretanto, o júri considerou as perguntas capciosas e irrespondíveis e resolveu ignorá-las. Desta forma, o júri se propôs a justificar individualmente o voto caso exigissem os autores, mas optou por avaliar a apresentação genericamente

como boa ou ruim, a partir de critérios pessoais. Apenas Murat e Pardal Mallet consideraram *Madame Torpille* uma peça boa, perdendo, assim, para a maioria, que a consideraram ruim.

Germano Hosslocher lamentou que os jurados decidiram ignorar as perguntas e entendeu o gesto como uma forma de fugir do debate que propunha, qual seja: era possível aplaudir uma comédia desprezível, feita apenas para divertir o público, sem preocupação com o “mérito literário” da apresentação? Germano achava que sim; Artur achava que não.

É aqui que Pardal Mallet entra na disputa em apoio a Germano Hasslocher, numa polêmica sobre o que era “teatral” com o principal autor de teatro do período. Hasslocher explica a reação negativa de Artur a *Madame Torpille* como inveja do sucesso dos novos autores e por isso o acusava de coibir a ascensão dos jovens para manter o domínio do meio teatral. Pardal resolve comprar a briga. Evidentemente se identificava com os novos e talvez houvesse entre ele e Germano uma solidariedade rio-grandense, sendo ambos jovens escritores gaúchos em busca de um lugar ao sol na capital. Pardal defendeu o valor de *Madame Torpille* como espetáculo teatral e disseminou o juízo de Germano de que Artur era movido pela inveja dos novos talentos.

Pela reação de Artur, a entrada de Pardal Mallet na desavença o pegou de surpresa, mas jamais cederia à provocação de um duelo: “Lá duelo é que não me apanha” (*Diário de Notícias*, 20 dez. 1888, p. 1). Ele especula ironicamente que Pardal entrava na briga para poupar Germano e seu braço, ferido por ele em duelo, dias antes. “Compreendo que o meu bom amigo Pardal Mallet tire a pena da mão do senhor G. H. Feriu-lhe em duelo o braço direito; é justo que o faça descansar” (*Diário de Notícias*, 27 dez. 1888, p. 1).

A imagem confirma o ambiente de briga, como se Pardal tomasse a pena-florete da mão de Germano para lutar no seu lugar. Artur responde que era ridículo acusá-lo de sentir inveja de um fiasco como *Madame Torpille*. Começa, então, a escalada de insultos. Artur desqualifica os oponentes, a quem acusa de mau gosto e desinformação:

Eu compreendo que Mallet morre de amores por *Madame Torpille*; há indivíduos que comem por gosto de passarinhos putrefados, e não há aí mulher feia que não encontra alguém que a ache bela (*Diário de Notícias*, 27 dez. 1888, p. 1).

Artur explica o posicionamento oposicionista de Pardal ao seu juízo como uma forma de vingança. Estaria ressentido pela recepção morna dispensada por Artur, em março daquele ano, ao seu segundo romance, *Lar*, como veremos no capítulo 5. Artur compara *Lar* ao romance *A noiva*, de Aderbal de Carvalho (1869-1915), publicado também em 1888, que revela seu caráter de obra inacabada (ou incompleta) no subtítulo: “escorço de um romance naturalista”. Para Artur, o defeito de *Lar* era seu aspecto de obra malfeita, apenas esboçada, sem fôlego de romance. Era uma forma de humilhar Pardal, trazendo para a disputa conflitos do passado, sem relação com *Madame Torpille*.

Pardal respondeu no dia seguinte pelo *Cidade do Rio*, numa crônica com o título desafiador de “Alto lá”, que elevava ainda mais o tom dos insultos. Também se diz surpreso com os ataques a ele dirigidos por Artur, quando apenas manifestara publicamente sua opinião como júri convidado. Explicou que durante a discussão não arrematou briga alheia nem se considerava diretamente envolvido. Fora nomeado jurado e justificara seu voto. Para Pardal, Artur agiu de má-fé e fingiu não compreender sua intenção de não brigar com ele em consideração à sua amizade com Aluísio Azevedo. Acusa Artur de ter faltado a um evento literário organizado por Bilac e Luiz Murat em favor do violinista Pereira da Costa, só porque que Murat também havia votado a favor de *Madame Torpille*. Para Pardal, isso era suficiente para revelar o mau caráter de Artur. E dá o golpe baixo:

O sr. Artur Azevedo – homem que já tem a epiderme coriácea pelo hábito de receber o insulto – capoeira literário que converteu a pena em navalha, e que quando em vez faz um sarilho na imprensa para não perder a ciência da cabeçada, quer, entretanto, gingar comigo (*Cidade do Rio*, 28 dez. 1888, p. 3).

Pardal rebaixa Artur, reduzindo-o a um fora-da-lei mal-intencionado e violento que usava a pena para dar golpes e cabeçadas nos rivais, semelhante a um capoeira manejando sua navalha. Usa o verbo “gingar” para descrever a movimentação ameaçadora de Artur, reproduzindo a abordagem oscilante dos capoeiras, que visava pegar suas vítimas desprevenidas. A imagem oferecia um contraste com o duelo como ritual aristocrático de resolução de conflitos. Enquanto Pardal usava sua pena tal qual um florete, Artur transformava a sua em navalha. Era a diferença entre uma atitude nobre e civilizada e uma atitude baixa e mal-educada.

No dia 29 de dezembro de 1888, em defesa contra a acusação de que faltara deliberadamente ao espetáculo teatral organizado por Bilac e Murat, Artur alega que fora convidado apenas a escrever uns versos, mas não a comparecer ao evento. Com os ânimos exaltados, também acusa Pardal de escrever injúrias “difíceis de roer” a seu respeito:

A mofina a que aludi está assinada pelo sr. Pardal Mallet, e contém, realmente, injúrias difíceis de roer; nenhum desforço, entretanto, posso tirar, porque esse moço, dizem todos, tem o mau costume de andar na chuva, – expressão de gírias sem significação restrita. Ele, com certeza, escreveu aquilo entre as 10 horas e as 11 horas, e eu com gente assim não discuto com tu é perigoso (*Diário de Notícias*, 29 dez. 1888, p. 1).

O conflito foi resolvido sem floretes ou navalhas. Os representantes dos escritores – Emílio Rouéde e José do Patrocínio por Pardal Mallet; Urbano Duarte e João Capistrano do Amaral por Artur – se reuniram no dia 30 de dezembro de 1888 na redação do *Cidade do Rio*. O problema estava no uso de algumas expressões consideradas muito injuriosas pelas partes. Concordaram que a expressão “andar na chuva” seria retirada do artigo de Artur, enquanto a declaração sobre a “pele coriácea” seria removida da crônica de Pardal (*Diário de Notícias*, 31 dez. 1888, p. 1).

Devido à distância temporal que nos separa dos eventos, não está claro o que exatamente era ofensivo nas expressões. No caso da “pele coriácea”, era evidentemente uma forma de animalização do rival. O termo era usado para se referir à constituição corporal de animais como morsas e tartarugas, que têm pele dura como couro, e talvez fosse um comentário jocosos sobre a obesidade de Artur. É difícil saber o que era ofensivo para Pardal na expressão “andar na chuva”. Queria dizer que se expunha muito, que gostava de briga? O comentário de Artur de que não levaria a sério as ofensas de Pardal porque foram escritas “entre as 10 horas e as 11 horas” – isto é, tarde da noite por um bêbado – não ofendeu tanto quanto “andar na chuva”. Seja como for, como explica Braga-Pinto, o duelo foi evitado e a desavença resolvida:

Apesar da provocação mútua, a luta nunca aconteceu: em 31 de dezembro, representantes de cada lado se reuniram e concordaram que ambos os homens retirariam seus comentários depreciativos. Embora o duelo em si não tenha ocorrido, o ritual de reparação de honra se fez, e o propósito final

do duelo - a prevenção do derramamento de sangue através do comportamento cavalheiresco - foi, portanto, alcançado (2014, p. 604).³

Um dos duelos mais famosos de que Pardal Mallet participou foi protagonizado por ele e seu amigo de longa data, Olavo Bilac. “Mallet teve vários duelos. O mais extraordinário foi com seu inseparável amigo Olavo Bilac” (*A semana*, 16 fev. 1895, p. 20). O combate chamou a atenção da imprensa tanto pela fama dos moços, por sua conhecida amizade e pela maneira inusitada que o duelo se deu.

Um caso que também chamou muita atenção, na semana, foi o duelo entre os senhores Pardal Mallet e Olavo Bilac. Dois rapazes conhecidos e estimados no mundo literário, tiveram de se bater pelas armas e o fizeram de um modo muito original (*Diário de Notícias*, 30 set. 1889, p. 2).

Em 1889, Pardal Mallet e Bilac eram parceiros na redação do periódico *A Rua*, criado e editado pelo primeiro e sobre o qual falaremos adiante. Ofendido com a saída de Bilac da parceria, Pardal Mallet desafiou o poeta no dia 17 de setembro de 1889 a um duelo (BRAGA-PINTO, 2014). Representaram Pardal Henrique Stepple, proprietário do periódico *Vida Fluminense* (TOMÉ, 2019, p. 1) e Coelho Neto. Emílio Rouéde e José do Patrocínio representaram Bilac (*Cidade do Rio*, 24 set. 1889, p.1). Os representantes concordaram que o encontro aconteceria da manhã do dia 19 de setembro, batendo-se os adversários a florete (*O Paiz*, 25 set. 1889, p.1), em local convenientemente escolhido e acompanhados por dois cirurgiões.

Mas nos dias seguintes, a polícia, tendo sido avisada e como meio de impedir o duelo, passou a seguir os oponentes e seus padrinhos. Por conta disto, os representantes se reuniram novamente no dia 19 de setembro e resolveram desistir de testemunhar o duelo. Novos padrinhos foram escolhidos. Orozimbo Muniz Barreto, oficial de marinha reformado e negociante; e José Augusto Vinhaes, também oficial de marinha, se tornaram os novos representantes de Pardal. Emmanuel Carneiro, redator de *O Dia*, e Castro Soromenho, redator do *Arquivo*

³ Despite the mutual provocation, the fight never took place: on December 31, representatives from each side met and agreed that both men would withdraw their injurious words. Although the actual duel did not occur, ritual honor reparation did, and the ultimate purpose of dueling—the avoidance of bloodshed through gentlemanly behavior—was therefore achieved (Tradução nossa).

Contemporâneo Ilustrado, eram os de Bilac (*Arquivo Contemporâneo Ilustrado*, 30 set. 1889, p. 46).

O duelo foi marcado para a madrugada do dia 21 sendo que, mais uma vez, a vigilância policial inviabilizou a realização do combate. Os amigos resolveram dispensar os padrinhos e optaram por solucionar o incidente de forma rápida e digna, na residência de Pardal. “Na véspera do duelo o Bilac foi para casa do Mallet com os floretes, passou com ele a noite a tomar conhaque e a fumar cigarros na maior cordialidade” (*A Semana*, 16 fev. 1895, p. 20). Antes que o duelo finalmente acontecesse, os escritores redigiram e assinaram uma ata, que isentava o vencedor de quaisquer acusações caso o perdedor viesse a falecer durante o combate:

Aos 24 de setembro de 1889, na casa 143 da Rua do Riachuelo, às 4 horas da manhã, os abaixo assinados Olavo Bilac e Pardal Mallet resolvem bater-se em duelo sem padrinhos nem presença de facultativos. São levados a isso pela impossibilidade de deixar irresolvido um ponto de dignidade em que se acham empenhados, e pelas enormes dificuldades que tem havido para realização de um encontro pelas armas, segundo a praxe dos países civilizados. (...) Em caso da morte de um dos combatentes, esta ata fará fé em juízo, atestando a lealdade inocência do seu adversário sobrevivente (*Cidade do Rio*, 24 de setembro de 1889, p.1).

Após a assinatura da declaração, foram para o quintal às 5 da manhã e duelaram sem camisa e sem testemunhas. O combate durou apenas quatro segundos. Pardal foi ferido do lado esquerdo do abdômen e Bilac saiu de imediato para buscar ajuda médica (*A Semana*, 16 fev. 1895, p. 21). O quadro do ferido não foi considerado grave, contudo, necessitava de cuidados e repouso. Ao longo do dia seguinte, a residência do jornalista foi muito procurada por seus amigos e colegas da imprensa, preocupados com seu estado (*O Paiz*, 25 set. 1889, p.1).

A imagem romantizada do Pardal Mallet mosqueteiro que maneja a pena do escritor tal qual um florete num duelo, é um dado relevante da sua biografia. Ela expressa a *persona* combativa do escritor, assim como sua personalidade galante e aristocrática.

1.2.2 A morte de Pardal Mallet

No dia 21 de setembro de 1892, o *Diário de Notícias* informou através da nota “Os Exilados” sobre a chegada ao Rio do paquete “São Salvador”, trazendo os desterrados políticos do decreto presidencial de 11 de abril daquele ano, após cinco meses de exílio em locais remotos e inóspitos no Amazonas e no Pará. Pardal Mallet era um dos passageiros. A nota ressalta que todos chegaram saudáveis, com exceção do escritor, que tinha beribéri, doença causada por falta de vitamina B1, geralmente em virtude de má alimentação ou alcoolismo. Alguns sintomas da moléstia eram dificuldade respiratória e insuficiência cardíaca. Debilitado, com sintomas de outras doenças graves como a tuberculose, Pardal teve o quadro agravado por agressões físicas sofridas após o retorno ao Rio, de florianistas exaltados conforme descreve Lima:

O denodo, a audácia, o desassombro e a violência, deram-lhe o golpe final da vida. Os seus artigos saíram desabusados; a inteligência era-lhe, às vezes, impiedosa, para os atacados. A agressão, o gosto de lutar apaixonaram-lhe o talento formoso. As invectivas aos atos e a política de Floriano Peixoto, atingiam o auge. Os apaniguados, os janízaros, não suportavam mais as diatribes de Pardal Mallet. Um dia foi agredido o frágil moço por cafajestes e facinoras, quando almoçava tranquilamente no “Stadt München” (Figura 2). Dão-lhe murros, socos pelas costas, traumatizam-lhe os pulmões, afetam os parênquimas intratorácicos. Nada pôde fazer; eram muitos que traiçoeiramente o atacavam. Logo enfermou. Sentiu-se mal. Foram os preparos do assassinio penetrados pelos assalariados da política dominante, pelos corrilheiros de má fé. O moço intrépido e bizarro fraquejou por enfermidade e não por medo. A doença silenciosa e corroaz minou-lhe a ação; destruía-lhe pouco a pouco a energia. Revoltava-se Pardal Mallet contra as prescrições médicas por se achar maniatado, incapaz de ir para a arena lutar tenazmente brigar e brandir armas. Que episódios tristes da sua vida de então! (1936, p. 278)

Figura 2 - Imagem do restaurante Stadt München, Praça Tiradentes, onde Pardal Mallet foi surrado



Quadro de Gustavo Dall'ara (1875 -1923).

Em *Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo* (1991, p. 144), Brito Broca narra o episódio:

De todos, o antiflorianista mais ardoroso foi Pardal Mallet. Com sua índole quixotesca, o pendor pelos duelos, as maneiras de espadachim, desenvolveu, na imprensa e em palestras pelas mesas de café, uma campanha acirrada contra o Marechal. Já no governo de Prudente de Moraes, quando prosseguiu nessa atividade política, foi vítima de uma tremenda agressão a soco. Ter-lhe-iam magoado os pulmões, já feridos pela tuberculose, concorrendo assim para a morte que o levou, dentro de poucos meses, em Caxambu.

De acordo com o periódico *A Notícia*, na edição de 25 de novembro de 1894, a redação recebera um telegrama de Aluísio Azevedo comunicando a notícia do falecimento de Pardal Mallet na noite anterior, aos vinte e nove anos, na cidade mineira de Caxambu, onde se recolhera, havia apenas dois dias, em busca de paliativos para a saúde delicada. A tuberculose, que progredira rápida e violentamente, associada a obstinação de Pardal em se manter no Rio após o retorno do exílio, conduziram o jovem ao fim:

Anteontem fez o seu último passeio no Rio de Janeiro – e já então os seus amigos viram, na sua debilidade extrema, na palidez daquele rosto tão fino e tão corado outrora, os medonhos estragos que o consumiam. Ontem pela manhã, em Caxambu, uma hemorragia mais forte terminava com uma golfada de sangue a vida do pobre rapaz (*A Notícia*, 25 nov. 1894, p. 1).

A Notícia se refere a Pardal Mallet como um dos “talentos mais pujantes e um dos espíritos mais cultos da moderna geração”. Acentua que a imprensa carioca havia prestado inúmeras homenagens a Pardal Mallet naquela manhã, lembrando com pesar as últimas ocasiões em que o moço foi visto publicamente, cheio de vida e vigor. Para eles, Pardal não teria sido apenas uma promessa, mas já era um autor consagrado.

A primeira página de *O Fluminense* de 27 de novembro de 1894 trazia a coluna intitulada “Pardal”, destacando como a notícia de sua morte surpreendeu tanta gente, inclusive amigos do rapaz. Como outras publicações, noticiava sua morte prematura em Caxambu, devido a uma congestão pulmonar. O periódico lamentava a perda do aclamado jovem escritor, descrito como “um dos talentos mais possantes da atual geração”. Ressalta sua sinceridade ao ponto de, às vezes, ser rude. Destaca também sua curta atuação como funcionário público do Estado do Rio de Janeiro, quando teria exercido o cargo “com todo o critério, talento e pontualidade”. Conclui ressaltando quão impactante foi o desterro para a vida de Pardal:

Do Amazonas trouxe decepções, nostalgia e uma moléstia: o beribéri. Desde então o mal continuou a miná-lo, e anteontem, toda a imprensa, amigos e admiradores, receberam a notícia de sua morte, quando muitos dentre os seus colegas nem sabiam que havia adoecido gravemente. Podemos garantir que nosso batalhão de homens de letras, Pardal Mallet conquistou um lugar na primeira linha, porque foi um combatente terrível e que prometia muito (*O Fluminense*, 27 nov. 1894, p. 1).

O Diário de Notícias de 26 de novembro de 1894 trouxe na capa a notícia da morte de Pardal Mallet e uma homenagem ao escritor, retratando sua trajetória. Descrito como o “belo e generoso rapaz” que havia conseguido se estabelecer no mundo literário em pouco tempo, Pardal “soube fazer-se o nome invejável, por um excelente espírito muito vivo irrequieto e pelo apego com que se constituía paladino das boas coisas” (*O Diário de Notícias*, 26 nov. 1894, p. 1). Os editorialistas lembram sua chegada ao Rio, oriundo da Faculdade de Direito do Recife, “aureolado pelo jornalismo do Norte com a consagração de uma das melhores

esperanças da nova geração literária”, sem deixar de mencionar que naquele tempo já havia escrito diversos artigos sobre as letras e a política, causando ruído, segundo eles bem justificado: “O romance, filiado na escola realista, apenas valia como uma linda promessa de novelista; os artigos eram o prenúncio inequívoco de um panfletista de pulso”. Lamentando o falecimento de Pardal, se referem a ele como o último boêmio do Rio de Janeiro. Destacam a forma pela qual sua figura e personalidade atraíam para ele a atenção de todos, antes mesmo que conhecessem seus trabalhos.

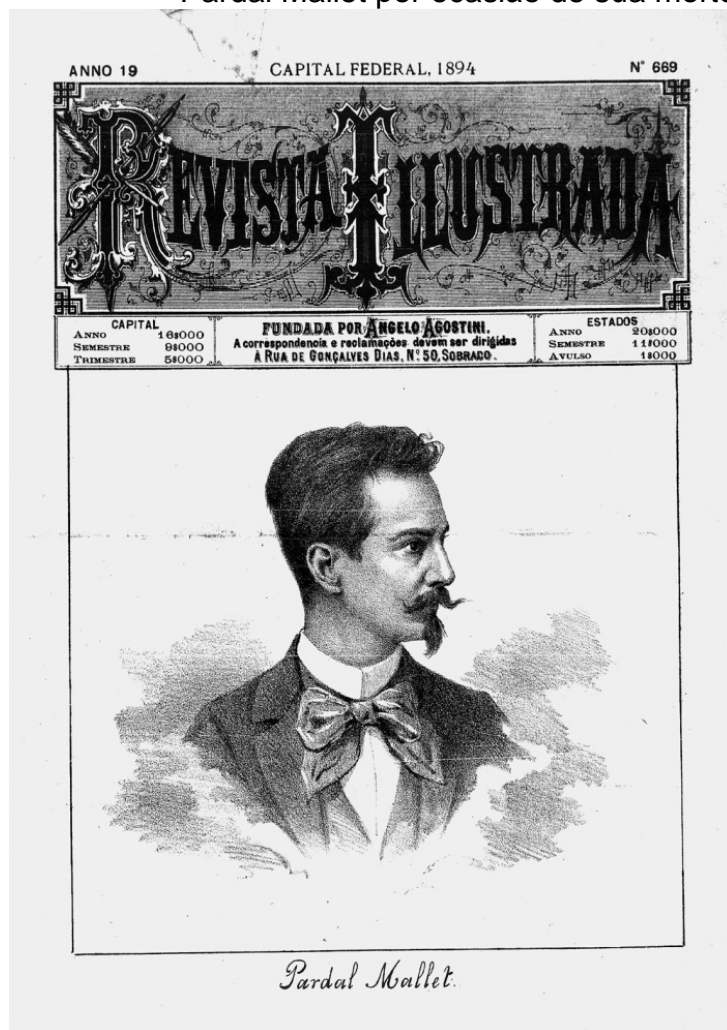
O seu temperamento de jornalista agitador, a vivacidade estrondosa na sua ação no mundo literário, as suas fantasias exuberantes de jovialidade, o pitoresco do seu traje, do seu porte das suas maneiras (...) quaisquer que sejam os defeitos de sua pequena, mas interessante obra de escritor, é inegável o cunho de individualidade que a caracteriza, pela esquisita emoção, pelo brilho ou extravagância do paradoxo, pela independência absoluta da opinião, da sentença e da doutrina (*O Diário de Notícias*, 26 nov. 1894, p. 1).

Concluem a homenagem afirmando que sua morte era uma brutalidade do destino que os assolava intensamente e que não existiam palavras que pudessem exprimir a tristeza causada pelo “aniquilamento de uma Mocidade tão bela e prometedora.”

A *Revista Ilustrada* de 4 de dezembro de 1894 também prestou a Pardal Mallet uma homenagem, dedicando a ele não somente a capa da edição n. 669 (Figura 3), mas também um tributo de página completa, considerando tais ações como uma "justa homenagem" ao talento do escritor que havia, segundo os editorialistas, se tornado querido de todos com quem conviveu.

Loiro, romântico, parecendo ainda viver em 1830, sonhando com a literatura, como uma bela amante, Pardal Mallet deixou esparsas nas páginas do jornalismo e em livros e folhetos, que escrevia sobre o joelho, as mais belas primícias do seu talento privilegiado (*Revista Ilustrada*, 04 dez. 1894, p. 6)

Figura 3 - Capa do número 669 da Revista Ilustrada, dedicada a Pardal Mallet por ocasião de sua morte, 4 dez. 1894.



Em seguida, associam a célebre gravata vermelha ao gosto do escritor pela provocação. Uma vez que ele utilizava diferentes tons, a revista relaciona as nuances vermelhas com o grau de seu descontentamento. Os editorialistas argumentam que Pardal teria se modificado ao longo do tempo por conta das repressões sofridas, e supõem que seus desgostos foram além do que conseguiu suportar. Em 1892, seu banimento do Rio de Janeiro como preso político o obrigaria a sacrificar as amizades, bem como a atuação no meio social do qual estava privado. Pardal é comparado a Victor-Henri Rochefort (1830-1913), um polêmico jornalista francês conhecido pelos constantes e agressivos ataques à monarquia e posteriormente à República.

Ressaltando a extensa atuação de Pardal Mallet na imprensa, apesar da curta idade, a revista declara que ele demonstrava nítida devoção pelas letras e arte, defendendo suas opiniões de forma agressiva e irônica, e desdenhando de tudo que

fosse pautado e convencional. Era um escritor apaixonado, orador impetuoso e terrível, jornalista cáustico e brilhante, um sonhador, que idealizara uma república que o levava a desdenhar de tudo que via.

Pelo espírito sonhador e aguerrido, Pardal Mallet foi às vezes comparado a D. Quixote, de Cervantes. No *Cidade do Rio*, um cronista adequadamente chamado de “Sancho Pança” (seria um pseudônimo do escritor?) se apresenta como seguidor do autor de *Lar*, “que além do parecido físico, reúne também a semelhança moral com o fidalgo de Manchego” (*Cidade do Rio*, 23 jul. 1888, p. 1). Para o cronista, os Quixotes existiram sempre, e dá como exemplo Sócrates e Jesus Cristo, na Antiguidade, os girondinos na época da Revolução Francesa, e, naquele final de século, Pardal Mallet.

Em *Fogo Fátuo*, Paulo Neiva concorda que a causa da morte de Pardal Mallet foi seu “quixotismo” (COELHO NETO, 1929, p. 372), ou seja, sua disposição para comprar brigas e entrar em polêmicas, com uma dose de exagero e loucura. Ele foi um dos escritores brasileiros que mais se expôs na imprensa e nas arenas políticas do fim do século XIX.

2 A ATUAÇÃO DE PARDAL MALLET NOS PERIÓDICOS QUE DIRIGIU

2.1 A *Revista do Norte*

Publicada no Recife, a *Revista do Norte* foi, possivelmente, o primeiro periódico que Pardal Mallet dirigiu. A publicação era ligada a professores, alunos e egressos da Faculdade de Direito da cidade. Com nove edições publicadas entre janeiro e abril de 1887, tinha por proprietários-redatores José Isidoro Martins Júnior, jurista recifense que tornar-se-ia o terceiro ocupante da cadeira 13 da ABL; Artur Orlando, jurista e ensaísta, também do Recife, que seria o segundo ocupante da cadeira 25 da ABL, além de membro da Academia Pernambucana de Letras, sócio correspondente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, da Sociedade de Geografia de Lisboa e de outras associações culturais; Adelino filho, bacharel pela Faculdade de Direito do Recife em 1882 e último professor nomeado no período do Império, chegando a ser diretor da Faculdade; e Pardal Mallet, aluno brilhante do curso.

O periódico era um folheto de 8 páginas impressas em três colunas, previstas para serem publicadas nos dias 10, 20 e 30 de cada mês, e vendidas ao preço de 3 mil-réis pelo trimestre. O periódico alegava não aderir a exclusivismos científicos, políticos, literários nem artísticos. Cada escritor tinha liberdade de pensamento. Contudo, só admitiam artigos assinados e que se adequassem à linha editorial do periódico (*Revista do Norte*, 10 jan. 1887, p. 1). Em quase todos os números Pardal Mallet publicou ao menos um artigo, além de um conto de *Meu Álbum*.

O primeiro artigo de Pardal Mallet apareceu na seção “Mundo Científico”. Nele, o escritor faz uma crítica ao livro *Estudos de Direito e Economia Política*, de Clóvis Beviláqua (1859-1944), jurista e escritor, membro-fundador da ABL em 1897, que tornar-se-ia um dos autores do *Código Civil* de 1916. Pardal admite que, apesar de não conhecer o autor pessoalmente, o considerava inteligente e estudioso, um membro notável de sua geração (*Revista do Norte*, 10 jan. 1887, p. 4). Na mesma edição, seu conto “Noiva” foi publicado.

Figura 4 – Primeira edição da *Revista do Norte*, 10 de janeiro de 1887



No primeiro número, Pardal assinou ainda a coluna “Mundo Acadêmico”, escrevendo sobre “A Instrução Pública”. Neste artigo, debate sobre os conteúdos cobrados nos exames de ingresso nas faculdades de Direito. Para adentrar a academia, exigia-se o conhecimento de português, francês, inglês, latim, geografia, história, aritmética, geometria, filosofia e retórica. Pardal repudia “a mania de fazer difícil”, que seria a exigência de conteúdos não relacionados ao curso de Direito. Para ele, era uma forma de dificultar o acesso à faculdade e elitizá-la. Propõe uma diminuição do conteúdo dos exames preparatórias, com a supressão do inglês, do latim, da filosofia e da retórica (*Revista do Norte*, 10 jan. 1887, p. 5-6).

No segundo número, Pardal assina duas colunas: “Mundo acadêmico” e “Mundo Literário”, e traz o segundo conto de *Meu Álbum*: “Doutor”. No artigo “As nossas Faculdades Jurídicas”, volta a criticar a organização das faculdades de

Direito e propõe reformas na grade curricular. Para ele, algumas disciplinas (como Direito Eclesiástico) podiam ser suprimidas; os cursos de Direito Natural, Público, Constitucional e Administrativo podiam ser unificados sem causar "prejuízo para o ensino". Ao contrário, traria "grandes vantagens para os cofres públicos e preparo dos estudantes". Conclui sugerindo que, após os cortes nas matérias jurídicas brasileiras, o curso resumir-se-ia ao Direito Público e Direito Civil, estudados na primeira série; Direito Civil e Direito Criminal na segunda; Direito Comercial e Praxe na terceira:

Com um estudo sério e prático feito sob este plano, as nossas academias produziram bons advogados, homens habilitados aos trabalhos forenses e da magistratura, sobretudo gente livre de caraminholas (*Revista do Norte*, 20 jan. 1887, p. 2).

Na terceira edição do periódico, publicada no dia 30 de janeiro, aparece assinada por Pardal Mallet, na coluna "Mundo Literário", a crônica "Tobias Barreto", sobre o principal intelectual da Escola do Recife, que acabara de publicar a obra *Discursos*. O escritor também assinou a crônica na coluna "Mundo filosófico", sobre o livro *Miscelânea filosófica e sociológica*, de Aprígio Guimarães, antigo professor da Faculdade, que reunia trabalhos sobre escolas e métodos filosóficos. Por fim, incluiu o terceiro conto de *Meu Álbum*, "Aposentada".

Pardal considerava o "romance experimental", sistematizado e desenvolvido por Zola e outros escritores naturalistas, "o único campo ainda não fechado às tendências literárias" (*Revista do Norte*, n. 3, 20 jan. 1887, p. 6).

Pardal exalta o mestre Tobias Barreto, a quem compara com o novelista francês Alphonse Karr (1808-1890). Ambos tinham espíritos sadios e fortes, sugere, repletos de pessimismo e sarcasmo, manifestando suas personalidades por onde passavam. Para Pardal, não havia pessoa mais parecida com o sergipano Tobias Barreto, patrono da cadeira 38 da ABL: "Ele tem o crânio incandescente do grande filho de Sergipe a vagabundar em hipérboles colossais pelo infinito insondável do pensamento humano".

O folheto *Discursos* revelava a "individualidade possante e a dialética esmagadora do distinto lente da Faculdade de Direito do Recife" (*Revista do Norte*, 30 jan.1887, p. 3). Pardal argumenta que, nos discursos, alguns pronunciados na Assembleia Provincial de Pernambuco, Tobias Barreto quebrava moldes

convencionais, iluminando e apresentando novas facetas dos temas em debate, dentre as quais a emancipação da mulher. Para Pardal Mallet, os discursos de Tobias Barreto permaneceriam como modelos de dialética e de arrojadas utopias.

Na quarta edição da *Revista do Norte*, de 10 de fevereiro de 1887, Pardal publicou um artigo sobre o Volapuk, uma língua universal criada pelo padre católico alemão Johann Martin Schleyer, em 1880. Nos números 7 e 9 da revista o assunto foi retomado por Afonso Olindense. Pardal também publicou no número 4 a crônica “O Art 99 da carta”, com críticas ao artigo da constituição imperial que dava imunidade ao imperador e o protegia contra a imputação de determinados crimes. Tais censuras faziam parte de sua militância republicana e anti-monarquista. O quarto conto de *Meu Álbum*, “Poeta”, também foi incluído no número 4 da revista.

Em “Volapuk”, Pardal alega que a universalidade da língua era uma questão de grande importância para o intercâmbio entre as nações. Era o que permitia contar a história das civilizações, mas estava sujeita à contínua elaboração e transformação, se não arbitrárias, ao menos imprevisíveis e irregulares. Incentivador do desafio a normas sociais e gramaticais, Pardal creditava a evolução dos idiomas aos “verdadeiros literatos, estes artistas da palavra que não podem se subordinar às regras da gramática” (*Revista do Norte*, 10 fev. 1887, p. 3). Criticava os escritores que não rompiam com a linguagem tradicional e rejeitavam neologismos ou estruturas gramaticais inovadoras, resultando assim na criação de textos maçantes e impessoais.

Pardal Mallet lembra que a linguagem se modificava continuamente e foi essa diversificação que deu origem aos vários idiomas. Para ele, a pluralidade de linguajares dificultava as relações e o compartilhamento de ideias entre os indivíduos, aumentando a animosidade entre os povos e contribuindo para a duração das guerras. Apesar das grandes inovações tecnológicas da civilização industrial, como o telégrafo e a locomotiva, estes avanços não bastavam para estabelecer a necessária comunicação entre os povos do planeta. Pardal Mallet apostava que uma língua universal seria uma grande conquista no processo de integração dos povos.

Dentre as várias vantagens de um idioma universal, diz o escritor, estaria a desnecessidade de se estudar outras línguas, principalmente as mortas, como o latim, que já considerava um conhecimento inútil para a prática da advocacia. Como consequência, o tempo empregado neste aprendizado poderia ser melhor

aproveitado no estudo de instruções científicas, que eram conteúdos mais adequados à escola do século XIX. Além disso, barreiras geográficas e de nacionalidade seriam menos relevantes na formação educacional dos indivíduos. Diversos pensamentos não seriam mais ignorados devido a barreiras linguísticas. O sonho de uma língua universal, capaz de unir a humanidade como um só povo, falava da utopia de um mundo mais justo e fraterno, que animou Pardal Mallet até o fim.

O número 4 da *Revista do Norte* também introduz o pseudônimo Victor Leal, que assina um novo espaço no periódico: a coluna humorística “Mundo Engraçado”. O apelido de Pardal Mallet teria várias encarnações na imprensa e nas livrarias do fim do século (MENDES; SILVA, 2011). O escritor compartilharia Victor Leal com Bilac, para publicarem juntos, em 1890, o folhetim *O Esqueleto: Mistério da Casa de Bragança*, na *Gazeta de Notícias*. No ano seguinte, Aluísio Azevedo e Coelho Neto se uniriam à dupla para assinar a oito mãos, com o pseudônimo, o folhetim *Paula Matos ou o Monte de Socorro*, no mesmo jornal. Como Victor Leal Aluísio assinou sozinho colunas no *Cidade do Rio* e n’*O combate* (MÉRIAN, 2013), assim como estampou o pseudônimo como autor d’*A mortalha de Alzira* (1891). Por causa disso, por muito tempo Victor Leal foi considerado um codinome de Aluísio de Azevedo.

Na coluna “Mundo Engraçado”, Victor Leal se apresenta de modo irreverente. Pede ao leitor que não se assuste com o título da coluna, pois não exigia sacrifícios de ninguém. Afirmando ser “o muito conhecido sujeito que faz a festa e ataca com foguetes” (*Revista do Norte*, 10 fev. 1887, p. 5), Victor Leal propõe que rir de si mesmo era mais cômodo para todos e também mais divertido. Informa, entretanto, que não riria em todas as edições, rebatendo a acusação lançada contra a *Revista do Norte* de que se tornara um periódico “mundano”. O propósito da coluna era proporcionar aos leitores um momento de esquecimento de suas preocupações e tristezas.

Victor Leal conclui sua apresentação revelando como sua *persona* fora criada. Pede licença ao aguerrido Pardal Mallet para fazer rir, referindo-se a ele como o “espalha-brasas”. Alude ao romance *O homem que ri* (1869), de Victor Hugo, no qual o protagonista tem o rosto cirurgicamente deformado para ficar sempre sorrindo, e pede ao leitor para não trazer tal sorriso forçado, mas que tome a sério suas risadas. O aparecimento de Victor Leal em 1887 sugere que Pardal Mallet tinha aspirações de atuar em vários gêneros textuais e estilos simultaneamente: o

romance naturalista, o conto decadente, a crônica mundana, o artigo de análise e a coluna humorística.

A quinta edição da *Revista do Norte*, de 20 de fevereiro de 1887, traz uma instigante crônica de Pardal Mallet sobre o declínio da civilização moderna, com o título “A psicose do século”, assim como o conto “Viúva”, de *Meu Álbum*; aparecem também dois textos de Victor Leal, um na coluna “Mundo Engraçado”; e a enigmática crônica “Mascarado”.

Na crônica “A psicose do século”, Pardal Mallet propõe que o mundo enlouqueceu e pensa com temor sobre o que aguarda sua geração no futuro. Sente que há um “micróbio da destruição” no ar, uma impressão de “cataclismo iminente” e de que algo abalou profundamente os alicerces da sociedade: “No nosso viver nervoso e irrequieto existe um pouco de alucinação e muito de febril. Há alguma de imensamente tétrica, aí bem perto, nos redobros do futuro” (*Revista do Norte*, 20 fev. 1887, p. 2). Nessa crônica Pardal se apresenta como um homem desiludido, para quem as utopias de ordem e progresso da civilização industrial já eram fantasmáticas:

Esta palavra – progresso – com que procuraram explicar tudo isto, já não nos satisfaz, não nos desperta entusiasmos; deixa-nos frios e gelados, ainda mais cheios de atemorizações. Se lhe quiserem dar qualquer interpretação, ela só pode significar o progredir da moléstia (*Revista do Norte*, 20 fev. 1887, p. 2).

Pardal Mallet era um escritor naturalista, ateu e materialista, que perdeu a crença no progresso como aprimoramento da sociedade: “caminhar para diante não quer mais dizer aperfeiçoamento, mas sim degenerescência”. Era um naturalista decadente e desiludido, marcado pela melancolia finessecular:

(...) nós que não sabemos mais dobrar o joelho, nós temos a vertigem da velocidade, sentimo-nos arrastados por esse caudal impetuoso que em catapultas demolidoras vai se embrenhando pelo futuro adentro (*Revista do Norte*, 20 fev. 1887, p. 3).

Apesar de desiludido, Pardal percebe a crise da civilização moderna como uma ocasião para acirrar o combate contra a opressão em todos os âmbitos vida social. Para ele, o “gênio da destruição” do fim do século XIX era uma manifestação da mesma “aspiração indefinida e vaga da humanidade que tateia nas trevas” e sonha com um mundo mais justo e fraterno, reconhecível em vários momentos de

convulsão social ao longo da história, como a Revolução Francesa (1789). Pardal chama de “socialismo” essa ideologia de justiça e liberdade que via “germinar” em todas as partes do globo, e que ele associava, no nível local, à crise do Brasil imperial e do escravismo.

A metáfora da “germinação” vinha de *Germinal* (1885), romance de Zola, no qual Pardal encontra duas maneiras de fazer desabrochar as sementes da justiça, representadas por dois personagens da obra: o operário Etienne, que lidera a greve de mineiros e nutre simpatias pelo socialismo reformista; e o anarquista Souvarine, inspirado pelas ideias incendiárias do russo Mikhail Bakunin (1814-1876), adepto de ações violentas, sabotagem e destruição de tudo o que fosse associado ao capital e à sociedade burguesa. Para Pardal, Etienne tinha sua importância, mas era o demolidor Souvarine, “deslizando mansamente pelos cantos sombrios”, que, ao inundar e destruir a mina de Voreux, semeava as verdadeiras sementes da transformação. O escritor se identificava com o anarquista e adotaria Souvarine como pseudônimo.

As duas aparições de Victor Leal no número 5 estavam ligadas às festas de carnaval, que ocorriam naqueles dias de fevereiro. Os dois textos exploram a metáfora da máscara que encobre, mas também revela, a identidade dos foliões. Victor Leal diz que gosta do carnaval e planeja vestir um dominó para a folia daquele ano. Entretanto, opina que a moda das bisnagas e os esguichos d’água haviam estragado a festa.

Na crônica “Mascarado”, descreve sua fantasia de folião e desafia o leitor a descobrir sua identidade: “Trajo dominó de seda, máscara de veludo, luvas gris-perle, cabeleireira empoada. Em uma das mãos, da direita, por exemplo, empunho um leque chinês, e na esquerda, verbo gratia, a matraca atroadora” (*Revista do Norte*, 20 fev. 1887, p. 7). Victor Leal representava a *persona* cômica e carnavalesca de Pardal Mallet.

Em 2 de março, a sexta edição da *Revista do Norte* foi publicada. Ela trouxe a crônica “O calouro”, na coluna “Mundo Acadêmico”, e o conto “Suicida”, assinados por Pardal; além de dois artigos do Victor Leal nas colunas “Mundo Engraçado” e “Mundo Fotográfico” – a última voltada à divulgação de “retratos” de personalidades da elite letrada local.

Na crônica “O calouro”, Pardal fala como aluno veterano do curso de Direito que recebe a turma de calouros no início de semestre, com entusiasmo e

brutalidade. O escritor admira a ingenuidade dos novatos, que tinha várias encarnações através do tempo: “É o marinheiro de primeira viagem, é o estrangeiro que chega, é o menino que vai se matricular no primeiro ano e é até mesmo o bacharelzinho que se dirige pela primeira vez à audiência do juiz de paz para uma questão de conciliação”. Fala sobre os necessários rituais de batismo dos novatos, comuns a todas as religiões e corporações, um “imposto de entrada” que, no mundo acadêmico, era a vaia (*Revista do Norte*, 02 mar. 1887, p. 3). Para Pardal, era uma grosseria injustificável recepcionar os calouros com vaias e gritos. Ele, ao contrário, se fazia respeitoso às novas gerações e lhes tirava o chapéu.

A crônica de Victor Leal em “Mundo Engraçado” tem interesse porque parece um registro de diário em que Pardal Mallet relata o que fez no último domingo. Pela leitura dos textos na *Revista do Norte*, é possível vislumbrar o cotidiano do escritor no tempo da faculdade no Recife. Começou o dia assistindo à abertura do ano legislativo na Assembleia Provincial de Pernambuco. As galerias estavam vazias e a voz “pedantesca” do deputado que fazia a chamada deixava sonolentos os poucos presentes. À tarde, foi ao Teatro Variedades se juntar às “2 mil almas” que assistiram à conferência de Joaquim Nabuco sobre a política na Corte. No início da noite, compareceu a outra palestra, na qual ouviu um padre criticar a filosofia moderna para um auditório de “botocudos”. Por fim, se dirigiu à casa da namorada, com quem se acomodou “no cantinho da sacada, bem na penumbra, protegido pelo abajur, enquanto os velhotes jogavam a bisco e o pequeno da casa, o Juquinha, fazia um barulho infernal batendo com a nossa bengala em todos os móveis” (*Revista do Norte*, 02 mar. 1887, p. 7-8).

Em “O Pardal”, na coluna “Mundo Fotográfico”, o escritor faz seu autorretrato com a pena de Victor Leal. A breve crônica revela como se via ou que imagem gostaria de projetar:

O Pardal tem uma grande qualidade: estampa em três linhas o que muita gente escreve em trinta.

Questão de economia de pena, papel, tinta, e... paciência para o leitor.

Tem um romance, cujo naturalismo é de fazer medo a Zola: chama-se *Hóspede*, e está mais adiantado que *O primo Basílio*.

Tem a mania da sensação nova, e gosta da nota alegre, ruidosa.

Usa roupa apertadinha, clara, à inglesa, sem esquecer os outros pertences.

No mais é um rapaz que não sonha com as estrelas nem conversa com as flores (*Revista do Norte*, 02 mar. 1887, p. 8).

Victor Leal destaca os atributos de Pardal Mallet: 1. A escrita econômica, em contraste com a linguagem empolada dos bacharéis e das agremiações acadêmicas; 2. A opção pela estética naturalista, com a publicação, naquele ano, do romance *Hóspede*, declaradamente mais audacioso do que Zola e “mais adiantado que *O primo Basílio*”, sugerindo, talvez, que era mais explícito do que o romance de Eça de Queirós; 3. A mania da “sensação nova”, outra referência ao naturalismo e a *O primo Basílio*, famosos por despertar sentimentos até então desconhecidos dos leitores; 4. O gosto “da nota alegre, ruidosa”, ou seja, era um rapaz exuberante que gostava de fazer barulho; 5. O apuro no vestir, com uso de acessórios (como a bengala) e roupas claras e apertadas (em contraste com o tradicional o austero terno escuro do século XIX), aproximando-se da figura do dândi; 6. O materialismo e o ateísmo. Pardal Mallet era ateu, materialista, e não se deixava levar por ilusões românticas de conversas com flores e comunhão com as estrelas.

A sétima edição não trouxe artigo assinado por Pardal Mallet. O conto “Avó”, entretanto, de *Meu Álbum*, foi apresentado aos leitores, e Victor Leal aparece como autor das colunas “Mundo Engraçado” e “Mundo fotográfico”.

Na primeira, o escritor faz comentários sobre uma disputa por público entre duas companhias teatrais, cada uma atuando naquele momento num teatro da cidade, o Santa Isabel e o Variedades. Victor Leal era íntimo da cena teatral e conhecia pelo nome os empresários, as atrizes, os atores e as divas que passavam pelo Recife.

Na coluna “Mundo Fotográfico”, Victor Leal faz um segundo retrato num agraciamento intitulado “O Tavares”, possivelmente referindo-se a Ângelo Tavares, candidato a vereador pelo centro republicano de Pernambuco em 1887 (BRAGA-PINTO, 2017, p. 243), que ele considera possuir uma alma grande como um céu repleto de sóis. “Uma saudade que é uma esperança. Saudade no espaço, esperança no tempo” (*Revista do Norte*, 10 mar. 1887, p. 8). Supostamente, o escritor dedicou a Tavares esta publicação como forma de demonstrar-lhe apoio político.

A oitava edição trouxe o conto “Gasto”, de *Meu Álbum*, e mais duas publicações de Victor Leal: uma coluna nova chamada “Mundo das três Estrelinhas”, e “Mundo Fotográfico”.

No “Mundo das três estrelinhas”, o número 3 é o ponto de partida para Victor Leal explorar o conceito da trindade em vários contextos: a trindade republicana do

Martins Júnior: liberdade, igualdade e fraternidade; a trindade do tempo: passado, presente e futuro; a trindade da política: conservador, liberal e republicano; a trindade do colega de redação Artur Orlando: Tobias Barreto, Ernest Haeckel e Schopenhauer, revelando o que lia a juventude letrada, três ateus materialistas; a do Pardal Mallet: *Hóspede*, *Meu álbum* e *Gente Burguesa*, dentre outros. Nas três obras do escritor, aparece seu terceiro romance, ainda inédito, com um título – *Gente burguesa* – que seria substituído por *Lar* (SEFFRIN, 2012, p. 7). Victor Leal promete que na próxima edição da revista os leitores saberiam o que era de fato a “Trindade das estrelinhas”.

Logo no início da nona edição, os leitores são informados que aquele era o último número da *Revista do Norte*. Segundo os proprietários e redatores, ao longo do trimestre haviam lutado para publicar a revista, que já havia acumulado um déficit de 90 mil-réis, a ser dividido entre os quatro escritores-diretores, Pardal incluso. “Considerando que não vale a pena pagar para escrever”, despediam-se do público e agradeciam a todos, especialmente à imprensa e aos assinantes que acreditaram no periódico e pagaram suas assinaturas (*Revista do Norte*, 11 abr. 1887, p. 1).

De Pardal Mallet no número 9 havia o conto “Mundana”, de *Meu Álbum*, e o artigo de despedida de Victor Leal na coluna “Mundo das três estrelinhas”. No número anterior, o autor prometera explicar o que de fato a “trindade das estrelinhas”, deixando seus eleitores em suspense. Contudo, usa o fim da revista como desculpa para não revelar o segredo e opta por dizer o que a trindade *não* era. Não era o padre, o filho, nem o espírito Santo. Não era a sensibilidade, a inteligência ou a vontade. Não era o Cotegipe, o Paulino e o João Alfredo (em referência aos líderes políticos do momento). Após outras negativas, Victor Leal dá um exemplo literário: não era o José de Alencar, Aluísio Azevedo, nem o Pardal Mallet (*Revista do Norte*, 11 abr. 1887, p. 8), revelando a ambição do escritor de se colocar entre os maiores romancistas brasileiros.

2.2 A Rua

Em abril de 1889 surgiu no Rio de Janeiro o periódico *A Rua*, tendo à frente Pardal Mallet como Diretor-proprietário, em parceria com Luís Murat, Olavo Bilac e

Raul Pompeia. A publicação semanal era estimulada pelo que acontecia na realidade local, na política e diversidade de conhecimento e ideias, conforme anunciado no *Cidade do Rio*:

Esta será uma rua de todos os diabos, para gaudio dos admiradores da verve inesgotável do Mallet, dos alexandrinos de Murat, na frase vibrante do Pompéia e dos belos versos do Olavo (*Cidade do Rio*, 9 abr. 1889 p. 1).
A *Rua* não será exclusivamente literária: terá também seções políticas, científicas etc. (...) uma rua em que terão trânsito todas as modalidades do pensamento humano e que há de vir muito além da expectativa (*Cidade do Rio*, 12 abr. 1889, p. 1).

As publicações ocorriam aos sábados. Os textos eram assinados com pseudônimos ou simplesmente rubricas. Pardal Mallet incorporou o pseudônimo do anarquista Souvarine para assinar seus editoriais incendiários, conforme explicado anteriormente. Bilac fazia a crítica teatral na coluna “Pelos Teatros” com o pseudônimo sugestivamente boêmio Notívago, enquanto Raul Pompéia assinava contos e crônicas com um moderno, indefinido e instável ponto de interrogação. Coelho Neto, Guimarães Passos e Artur Azevedo fizeram contribuições ao primeiro número, mas não apareceram mais até a extinção do jornal (SILVA, 2001).

Bilac publicou vários poemas n’*A Rua*, incluindo uma série erótica chamada “Caro Victrix”. Na tradição de jornalismo popular inaugurado pela *Gazeta de Notícias*, o jornal de Pardal Mallet defendia que o jornalista devia ser como um “cronista ligeiro, fácil, brilhante e não [um] historiador obscuro, pesado e massudo” (SILVA, 2001, p. 70). Um exemplar avulso custava acessíveis 40 réis, o mesmo preço do *Cidade do Rio* e outros diários.

Como a *Revista do Norte*, *A Rua* tinha oito páginas. Na primeira folha trazia a seguinte vinheta: “A rua foi feita para o trânsito semanal dos homens, das ideias e dos acontecimentos”. Era um jornal interessado no que acontecia na rua, local do encontro, da diversidade, da política e da troca de experiências e ideias. A rua era o espaço do “trânsito” (e da transitoriedade) dos homens e das coisas humanas (BENJAMIN, 1989).

Um dos biógrafos de Bilac, Raimundo Magalhães Junior, descreve *A Rua* como um periódico que era “fruto do despeito e da improvisação, de formato pequeno, pobre de recursos gráficos e com papel de má qualidade” (MAGALHÃES JUNIOR, 1974, p. 114).

A Rua podia ser um jornal improvisado e mal impresso, mas segundo o articulista G. B., no *Diário de Notícias* (6 abr. 1889, p. 2), sua aparição foi um acontecimento. Havia expectativas e boatos de que Pardal ia publicar a folha em São Paulo, e não no Rio: “A curiosidade cercava o Mallet como um enxame de abelhas voejam em torno de uma planta”. O cronista explica a popularidade de Pardal por sua beleza e presença físicas incomuns:

O rapaz tem conquistado popularidade. E o seu enorme chapéu mole, posto à cabeça de um modo especial, todo dele, a gravata cor de sangue quente, o seu bigode de pontas torcidas, -- o bigode à antiga -- o seu riso eternamente zombeteiro, os seus olhos azuis luzentes, -- diria como brasas, se as brasas não fossem vermelhas, -- o seu todo, enfim, que o destaca dos outros homens, logo à primeira vista, tem contribuído mais para essa popularidade do que os seus belos artigos, do que os seus belos folhetins, do que os seus romances.

A coisa é fácil de explicar: é que, se grande parte do público não lê ou lê pouco, vê e vê muito. E a figura do Mallet dá-lhe na vista (*Diário de Notícias*, 6 abr. 1889, p. 2).

G. B. diz que os inimigos do escritor, usando trocadilhos cruéis, estavam prevendo ver Pardal e seu jornal fracassar e terminar na “Rua da Amargura”. Mas para os amigos e admiradores, o jornal será a “Rua dos Prazeres Literários”; “*A Rua* não terá casas, mas terá casos”, e as mulheres não poderão mais ficar chateadas quando os maridos gostarem muito d’*A Rua*. O público podia confiar que, “com os talentos que conta, *A Rua* há de ser muito bem iluminada, e seus transeuntes serão a fina flor de nosso mundo literário” (*Diário de Notícias*, 6 abr. 1889, p. 2).

Com o pseudônimo N., na coluna “Impressões” no *Diário de Notícias* (29 abr. 1889, p. 2), Coelho Neto louvou o jornal *A Rua*, que, por sua importância e audácia dos redatores, deveria se chamar *Avenida do Espírito*. O escritor agradece Pardal Mallet por oferecer uma “rua” alternativa à rua do Ouvidor, onde havia “o poema triunfante da carne em estrofes morenas, pálidas, gordas e magras, louras ou de tranças negras”. Na rua do Pardal, porém, havia “a prosa burilada, fina, harmoniosa e vibrante, o verso rítmico e a fina sátira, a pilhéria delicada”. N. confessa que seu coração balança entre as duas “ruas”, mas a vantagem da rua de Pardal, Murat, Bilac e Pompeia era que podia ser levada pra casa. Como prova da importância do impresso, N. guardava sua cópia d’*A Rua* na gaveta, “cuidadosamente dobrada, cuidadosamente embrulhada”.

O periódico *A Rua* não está disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, mas pode ser consultado em microfilme na Biblioteca Nacional (RJ). Por essa limitação

de acesso e premidos pelo tempo, vamos fazer somente a descrição do número de estreia, de 13 de abril de 1889, cujo editorial Pardal Mallet assina como Souvarine.

Se Victor Leal era sua *persona* cômica e carnavalesca, Souvarine era o jornalista combativo e incendiário. O protagonismo de Souvarine em 1889 estava relacionado ao momento político volátil dos últimos meses da monarquia, entre a abolição e a queda de Pedro II. Além disso, Pardal Mallet estava agora na Corte, e não mais no provinciano Recife. Sentiu que podia radicalizar e fazer avançar sua agenda libertária.

Com o título de “Os novos problemas”, Souvarine faz uma análise do momento político e do que esperar do futuro. Numa perspectiva rara entre intelectuais brasileiros, desvincula o fim da escravidão da questão racial e vê o 13 de maio como uma vitória do movimento dos trabalhadores explorados e oprimidos pelo grande capital. Pardal tinha grande esperanças com o fim do escravismo. Para ele, a lei da abolição foi “uma vitória socialista na luta hodierna do trabalho contra o capital”.

Ela consignou os princípios em nome dos quais o proletário se arregimenta para o assalto à sociedade, e solapou internamente essa nossa velha organização econômica que há de ruir hoje ou amanhã e cuja destruição completa é apenas uma questão de tempo (*A Rua*, 13 abr. 1889, p. 1).

O editorial sugere, entretanto, que a campanha verdadeiramente revolucionária não era a abolição ou a república, mas o separatismo. Em outro posicionamento raro na elite pensante do período, Pardal propunha que o separatismo era o primeiro golpe de fracionamento da grande propriedade e de rompimento do poder do grande capital. Isso resolveria o desenvolvimento desigual da “vasta colônia portuguesa”. Cada parcela do Brasil poderia se educar para encontrar o seu lugar na América do Sul. Animado pela utopia socialista, Pardal Mallet defendia que o caminho do Brasil e da América do Sul era “dividir para unificar”.

A edição de 13 de abril traz ainda um soneto de Guimarães Passos; uma crônica assinada pelo pseudônimo Salamandra; uma resenha de Luiz Murat sobre *Contos possíveis*, volume de contos de Artur Azevedo; um soneto do mesmo Artur Azevedo sobre a inutilidade da literatura; um conto de Coelho Neto, “Zahuri”, de inspiração mourisca, tendo a cidade de Granada como cenário; uma crônica

assinada por Gavroche (pseudônimo de Artur Azevedo), com o título “A minha carteira”; uma seção chamada “Calçada Elegante”, coluna social dedicada a destacar as mulheres mais belas – não as mais ricas – da sociedade, assinada por Franfre & Luche; e uma seção chamada “Pelos Teatros” sobre as peças em cartaz na cidade. A partir da página 6, vinham os anúncios de patrocinadores: alfaiatarias, drogarias, relojoalheria, livreiros, bancos, loterias etc.

A *Rua* teve curto período de circulação, encerrando suas publicações no dia 26 de julho de 1889. O jornal *Diário de Notícias* sugeriu que seu término se deu por falta de leitores inteligentes, devido ao número reduzido de pessoas interessadas em ler um jornalismo superior, louvando Pardal Mallet pela série de artigos sobre os direitos do autor, que o articulista chama de “trabalho menosprezado”:

Foi nessa revista, de duração tão curta como luminosa, nessa revista cuja pequena coleção vale por dezenas de livros, nessa revista cuja redação foi composta de quatro dos mais ilustres homens de letras do Brasil contemporâneo, que partiu de novo a propaganda santa da retribuição ao trabalho menosprezado, da elevação de classes abandonadas. (...). E daqui envio, em um cartão de pêsames, um apertado abraço ao Pardal Mallet, ao Raul Pompeia, ao Luiz Murat e ao Olavo Bilac pela morte d’*A Rua*, que, não há negar, deixa aberta uma lacuna (*Diário de notícias*, 27 jul. 1889 p. 2).

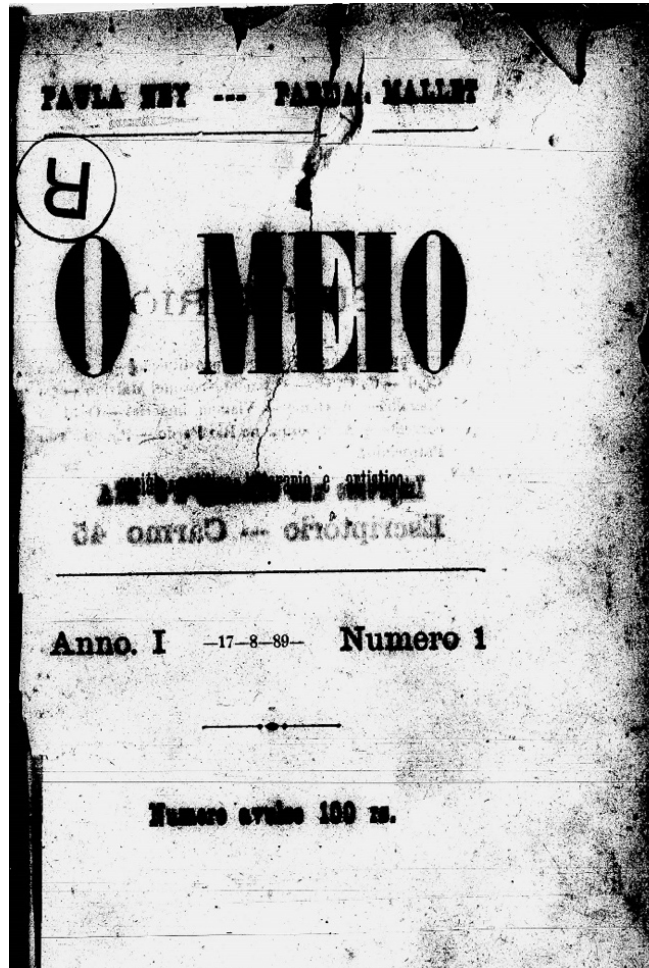
2.3 O Meio

Por razões financeiras ou por causa do seu radicalismo político, *A Rua* encerrou suas atividades três meses depois do lançamento (SILVA, 2001). Com o término do jornal, Pardal, Paula Nei e Coelho Neto fundaram o semanário *O Meio*, com sua primeira edição publicada em 17 de agosto de 1889 (Figura 5). O impresso era apresentado como um periódico “social, político, literário e artístico” (*O Meio*, 17 ago. 1889, p. 1). No topo da página da edição número 1 se liam os nomes de Paula Nei e Pardal Mallet. A partir de 24 de agosto, Coelho Neto é incluído e os três escritores aparecem como responsáveis pela publicação (Figura 6).

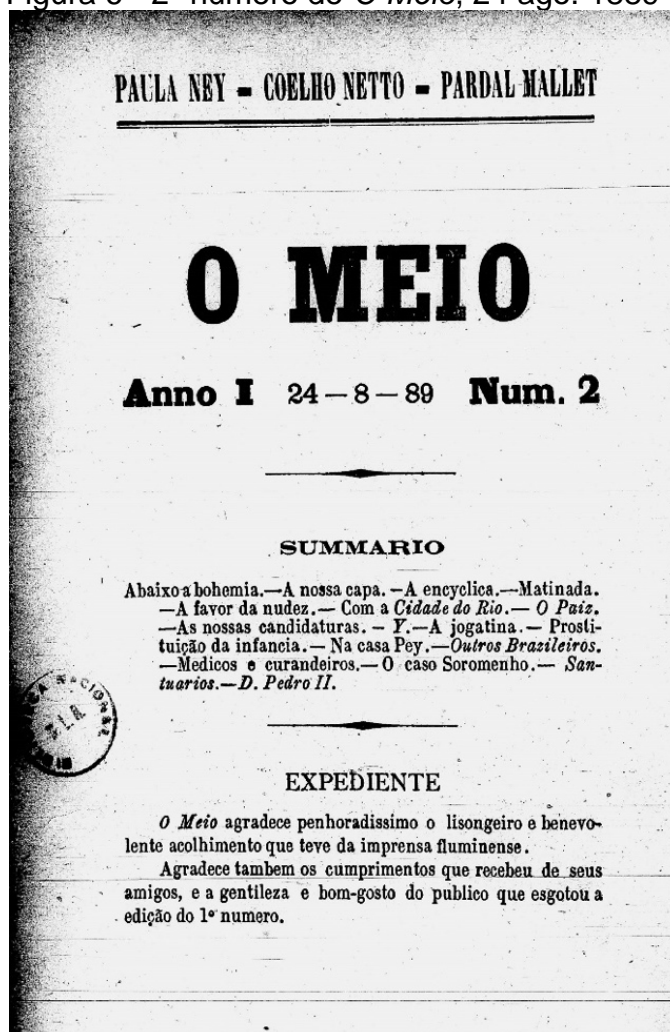
O Meio se dizia comprometido com a retificação de costumes brasileiros considerados incivilizados, criticando, por exemplo, numa veia cômica, o hábito de manter palitos no canto da boca ou nas têmporas. Criticavam igualmente os apertos de mão, justificando que viviam sob a temperatura de 36° à sombra e por conta da

transpiração, o inocente hábito de apertar mãos se tornava ultrajante (*O Meio*, 31 ago. 1889, p. 6).

Figura 5 - 1ª edição de *O Meio*, 17 ago.1889



Arquivo Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

Figura 6 - 2º número de *O Meio*, 24 ago. 1889

Arquivo Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

No romance autobiográfico *Fogo Fátuo* (1929), de Coelho Neto, os personagens Paulo Neiva (Paula Nei), Anselmo Ribas (Coelho Neto) e Pardal fundam o jornal *O Meio* a fim de romper com os "papeis mercenários, páginas avulsas de diários comerciais". Os escritores tinham acesso aos principais jornais do período, mas buscavam uma imprensa alternativa, sem vínculos diretos com o comércio. Idealizavam um formato novo de estilo e autoridade jornalísticos, escrito com independência e brilho e que serviria como uma "tábua de salvação" de seu público. Pardal ganha destaque por sua coragem e caráter combatente, que valiam mais que vinte milhões de analfabetos.

Não quero saber de arcas com a bicharia que faz da nossa imprensa um vasto parque zoológico. Arranjo-me com uma jangada e um companheiro, o Pardal, que tem coragem e uma tintura de gramática, o *quantum satis* para vinte milhões de analfabetos. Com tais recursos afrontarei a procela,

salvando apenas o que for digno, que, em verdade, é bem pouco (COELHO NETO, 1929, p. 201- 202).

Segundo Mendes (2012, p. 57), *O Meio* era o jornal da juventude boêmia da cidade. Os escritores pretendiam criar um jornal que fosse capaz de se inserir no debate político do momento, viabilizando seus posicionamentos num contexto de incertezas e apreensão acerca do caminho que o país deveria seguir depois da abolição da escravatura no dia 13 de maio de 1888. Era um jornalismo engajado com a transformação da realidade ao redor. Reivindicando liberdade de ação e pensamento e o foco no presente inconcluso, o programa de *O Meio* consistia “em não ter programa”.

No número 2 do jornal, os escritores criticam a visão elitizada e romantizada do artista boêmio como um “nobre” ocioso e gritavam “Abaixo a boemia!”. O grito era dirigido aos jovens que ensaiavam as primeiras experiências artísticas. Era um aviso de que era lenda a história dos “poetas forasteiros” que andavam de castelo em castelo trocando versos por abrigo e comida. Tal “nostalgia medieval” não cabia no mundo moderno, no qual o artista tinha “deveres” a cumprir. Como alternativa, propõem:

(...) a doutrina do artista funcionário público, trabalhando ao soldo de todos para o progresso coletivo, do artista bem feitor da humanidade, sonhando e executando a transladação rápida dos espíritos para o termo derradeiro da peregrinação humana (*O Meio*, 24 ago. 1889, p. 5).

Às vésperas do fim do império, os escritores se referiam ao sistema monárquico como “coisa falida” e chamavam D. Pedro II de “D. Pedro Último”. *O Meio* era mais galhofeiro do que *A rua*. Trazia artigos libertários bem humorados, tais como “O 13 de maio do amor”, no número 7 (5 de out. 1889), que clamava pela liberação da paquera na rua do Ouvidor. Humberto de Campos descreve o jornal como “uma válvula de humores da mocidade” (1940, p. 202). Se o *Hastoy* um dia caricaturasse *O Meio*, pensavam os redatores, ele o faria como um rapaz bom e otimista, “baforando umas fumaças de contentamento e bem-estar na cara honesta dos burgueses sossegados” (n. 3, p. 11), confirmando o credo antagonista ao *status quo* do periódico.

Em *Fogo Fátuo*, na hora de escolher o nome do jornal, Neiva sugeriu *A jangada*, sendo em seguida impugnado por Pardal por considerá-lo demasiado

regional. Cogitaram *Cosmos* pela universalidade; *O raio*, pelo tom ríspido e fulminante e por combinar com a natureza revolucionária dos escritores; *A Avalanche*, por vir do alto, e de maneira avassaladora rompendo com vícios e preconceitos. Por fim, “em um jato de inspiração feliz elegeram *O Meio*” (COELHO NETO, 1929, p. 202). O nome eleito sugeria que o jornal era visto pelos escritores como um instrumento para se alcançar o país que eles desejavam (SILVA, 2001).

O Meio tinha uma estrutura diferenciada dos periódicos tradicionais: não exibia anúncios e os textos eram sequenciais, o que fugia à formatação tradicional dos jornais que comumente traziam colunas. Seus exemplares traziam em média 15 páginas e contaram com três capas distintas, todas criações de Gustavo Hastoy, caricaturista espanhol que colaborou com os escritores em outras ocasiões. O jornal era rodado numa tipografia na rua do Carmo que parecia uma “reprodução fiel do subterrâneo em que Gutemberg fez a experiência da primeira prensa” (COELHO NETO, 1929, p. 205).

Um artigo publicado por *O Meio* que ilustra o olhar libertário dos escritores foi a notícia da morte de Babá, um mulato gay que frequentava a zona de prostituição da cidade e era muito conhecido. Depois de chamar a atenção para o fato de que *O Meio* fora o único jornal a noticiar a morte de uma pessoa tão célebre, o articulista faz um breve passeio com exemplos de homens que amaram outros homens ao longo da história. O artigo é movido pelo desejo de incluir o outro, o estranho, e recusa a acusação de que Babá era um “criminoso” ou um “perverso”, e prefere classificá-lo como um homem “enfermo”. Aos olhos de hoje, classificar um homem gay como um “doente” ainda é uma forma de exclusão, mas no final do século XIX era a posição mais avançada que havia na inclusão da alteridade (*O Meio*, 14 nov. 1889, p. 7).

Figura 7 - Capa da 1ª edição de O Meio, 17/08/1889



Arquivo Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

Da primeira à sétima edição, as capas da folha retrataram uma mulher jovem e bem-vestida da alta classe social, um panfletista oferecendo exemplares de *O Meio*, além de um candelabro e homens disputando uma corrida a cavalo (Figura 7). A imagem refletia o meio social, a circulação de notícias e o entretenimento. Em suma, a essência eclética do periódico que prometia englobar o âmbito social, político, literário e artístico em sua atuação.

Figura 8 - Fig. X: Segunda capa de O Meio, 8ª edição, 17 ago. 1889



Arquivo Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

A capa da oitava edição inovou com a imagem de uma mulher negra sorrindo, bem-vestida assim como a primeira, porém em trajes africanos (Figura 8). Para Mendes (2012, p. 55), a capa representava “uma declaração e um posicionamento a favor dos marginalizados”, uma tentativa, por parte dos jornalistas, de instigar o público. O nome do periódico contempla praticamente toda a extensão da imagem, em sua fonte existe uma variação de tonalidades, do mais escuro ao mais claro. De mesmo modo, é possível pensar que o título do periódico igualmente representa um conceito central, que contemplava diferentes escalas sociais, da mais alto à mais baixa, despertando o interesse dos mais sofisticados até os mais populares. A segunda capa foi utilizada até a décima segunda edição.

A última capa de *O Meio* foi publicada em 14 de novembro de 1889, na edição de número 13 do semanário. A imagem retratava Pardal Mallet vestindo um elegante terno adornado com a tradicional gravata vermelha e o icônico chapéu de mosqueteiro (Figura 9). Em pose imponente, o escritor segura numa mesma mão uma enorme pena, quase do seu tamanho um florete, o que ressalta a personalidade desafiadora e combativa do jornalista através de suas publicações nos jornais.

Figura 9 - Terceira capa de *O Meio*, 13ª edição, 14 nov. 1889



Arquivo Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

A Proclamação da República se deu no dia 15 de novembro de 1889 e a troca de governo surpreendeu grande parte da população, incluindo jornalistas e escritores boêmios. Apesar de os jornalistas de *O Meio* demonstrarem sua satisfação com a troca de regime, criticaram o Governo Provisório na edição de 6 de

dezembro, expressando sua preocupação sobre uma possível conspiração contra a liberdade de imprensa. O Governo Provisório mandou suspender *O Meio* em dezembro de 1889, o que, de fato, demonstrou uma forte mudança no ambiente político. Os jornalistas, acostumados com a liberdade de imprensa da década de 1880, se viam agora diante de um governo cada dia mais intolerante (MENDES, 2012, p. 58). Desta forma, apesar do grande sucesso que *O Meio* obteve, sua duração foi quase tão curta quanto a de *A rua*. Sua última edição foi publicada em 6 de dezembro do mesmo ano de sua fundação.

2.4 O Combate

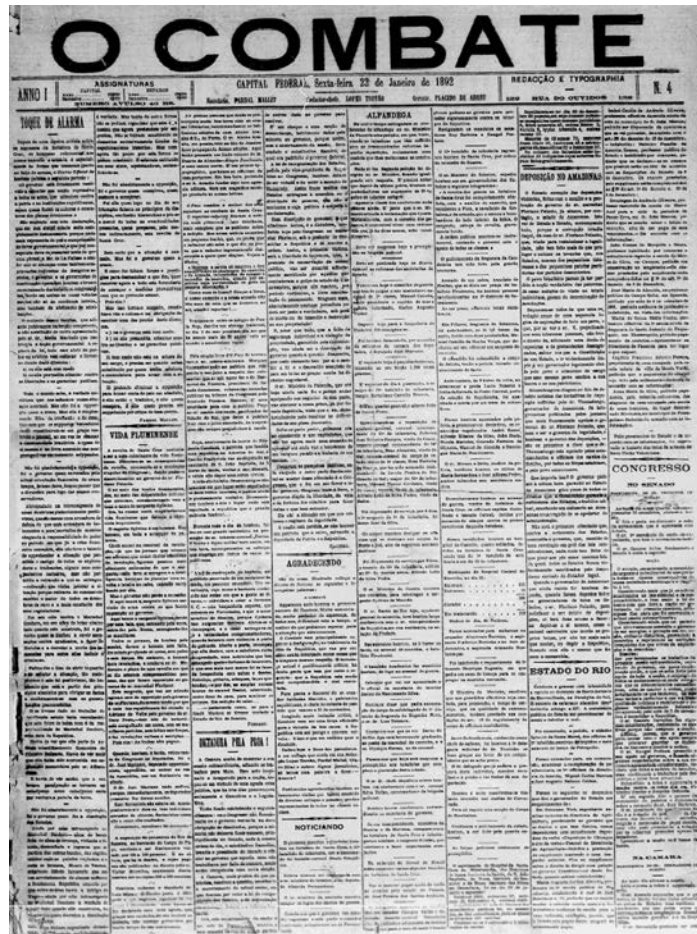
O jornal *O Combate* circulou de janeiro a junho de 1892. Tinha uma média de cinco páginas e trazia anúncios. Ao contrário de *A Rua* e *O Meio*, que eram mais alternativos, *O Combate* era mais convencional:

O Combate tentava cumprir todos os convencionalismos de um grande jornal da época, contando com seções mais ou menos regulares de finanças, política, entretenimento, espaço reservado “a pedidos”, folhetim no rodapé, além, é claro, dos editoriais e séries cronísticas que estampavam diariamente a primeira página do periódico (SILVA, 2001, p. 138).

O Combate surgiu no vácuo deixado pelo desaparecimento do jornal *Correio do Povo*, autointitulado “órgão republicano”, cujas oficinas tipográficas o novo jornal passava a usar e para o qual Pardal Mallet fizera contribuições importantes no passado, incluindo uma série célebre de artigos sobre a necessidade de se assegurar os direitos autorais dos escritores brasileiros (Cf. SILVA, 2001, p. 140).

Em *O Combate*, Pardal continuou defendendo ideais libertários, apesar do diferente contexto político que se instaurara com a queda do imperador. Na edição de número 1, de 19 de janeiro de 1892, Pardal escreve o editorial “Para Começar”. Nela, o escritor descreve *O Combate* como “um recomeçar de lutas da propaganda que parecia exangue, e dentro da própria família republicana um protesto contra esses desânimos e nesses desalentos” (*O Combate*, 19 jan. 1892, p. 1).

Figura 10 - Primeira página de *O Combate*, 22 jan. 1892



Segundo *O Paiz*, *O Combate* se apresentava como “um jornal de franca oposição ao governo atual e neste sentido o colega manifestou-se ostensivamente no seu primeiro artigo - Para Começar - subscrito pelo dr. Pardal Mallet, um artigo rubro e chamejante” (*O Combate*, 21 jan. 1892, p. 1).

O Combate passou a ser o veículo que Pardal utilizava para propagar suas ideias contra o governo Floriano Peixoto, após a renúncia do Marechal Deodoro da Fonseca, em novembro de 1891. Para o escritor, Floriano deveria convocar novas eleições presidenciais, já que pelo novo regramento o vice não poderia assumir. Muitos discordavam e defendiam a permanência de Floriano até o fim do primeiro período presidencial, como ocorreu.

Um dos primeiros atos de Floriano foi exigir a renúncia de todos os governadores (chamados então de presidentes) de Estado, incluindo Francisco Portela (1833-1913), ligado a Deodoro, que governava o Estado do Rio de Janeiro desde novembro de 1889, e que empregara os escritores em vários cargos de

confiança, incluindo Coelho Neto, Aluísio Azevedo, Bilac e Pardal, como arquivista. Foram todos exonerados com a queda de Portela, ao que se seguiu um ambiente de hostilidade aos escritores na imprensa, acusados de praticar o nepotismo e de se locupletar no serviço público. Em *Fogo fátuo*, Coelho Neto chama a renúncia de Deodoro de “golpe de estado”

O golpe de estado atingiu profundamente as letras, decependo da administração pública seus representantes. Abatido o tronco, que era Deodoro, caíram com ele vários ramos, um dos quais foi o Governador Portela, ramo em que se prendiam varas, consideradas parasitas, que eram Anselmo, Rui Vaz, Bivar e Pardal (COELHO NETO, 1929, p. 339).

Para Pardal, vivia-se um “momento difícil da vida pública em que há um eclipse de esperanças e uma confusão nas trevas” (*O Combate*, 21 jan. 1892, p. 1). Pardal Mallet mostrava-se um oposicionista implacável e justificava que *O Combate* se dizia crente e otimista, e prometia não se acovardar diante da situação, pelo contrário, via justamente nela a razão de sua própria existência. Pardal instigava reações e se prontificava para o que viria em seguida, atribuindo à pátria sua atitude militante:

E é assim pensando que ele se apresenta em guerra, pronto para tudo, para tudo disposto, tendo de antemão hipotecado a vida dos seus redatores a causa sagrada da pátria, para qual eles vivem e pela qual em um dado momento saberão morrer. (*O Combate*, 21 jan. 1892, p. 1).

O jornalista criticava dura e diretamente não apenas a República que se instalou em 1892, mas também as atitudes autoritárias de Floriano Peixoto. Os incessantes ataques contra o governo se intensificam. Em *O Combate*, Pardal passa a atacar o presidente cada vez mais abertamente, chegando ao ponto de chamá-lo de fraco e desprestigiado. Para ele, era uma ficção dizer que não havia vencidos nem vencedores e que a população ainda não sabia o que era a República (*O Combate*, 21 jan. 1892, p. 1).

Os jornalistas passaram a ser considerados conspiradores pelo governo. Em fevereiro de 1892 um delegado de polícia visitou a redação de *O Combate*. Com os ânimos ainda mais exaltados, Pardal provoca ainda mais, pede a substituição de Floriano Peixoto e alerta contra seu absolutismo: “Se pretende eliminar a oposição para tomar conta do país em absoluto, ele é que precisa ser suprimido por crime de lesa pátria” (LIMA, 1936, p. 273).

Numa noite de grande movimentação de militares pela cidade, a 4 de março, postou-se uma tropa na porta do jornal. Bilac denunciou na sua coluna “Vida Fluminense”, em *O Combate*, que estava sendo seguido por espões da polícia. A cidade estava cheia de “secretas”, conforme escreve Coelho Neto em *Fogo fátuo* (p. 341):

A situação política, cada vez mais tensa, era um “terreno minado”, como dizia Pardal, cuja gravata como que se tornava cada vez mais rubra. Vivia-se um ambiente sombrio, abafadiço, nuvejado de boatos. Um toque de corneta, a passagem de um guarda, salvos no mar à entrada de algum vaso estrangeiro, sobressaltavam os transeuntes, punham a cidade em alvoroço de pânico.

Em 10 de abril de 1892, Pardal participa de uma manifestação de aplauso e aclamação ao Marechal Manuel Deodoro da Fonseca. Na ocasião, profere um discurso acalorado com a intenção de destituir Floriano Peixoto e reinstaurar Deodoro da Fonseca. A aglomeração não foi bem vista pelos jornais, como o *Diário de Notícias*, de Rui Barbosa. Para eles, o Governo deveria garantir à nação que tal atitude de lesa-pátria tivesse resposta à altura. E que os participantes da manifestação recebessem uma correção de imediato.

Indivíduos cuja falta de civismo é bem conhecida, ao par de carência absoluta de amor as instituições republicanas, a estabilidade do governo, a paz interna, ao crédito do país, a tranquilidade das famílias, a vida normal da sociedade (...) falaram de uma das janelas da residência do marechal Deodoro, o dr. Joaquim Seabra, e o dr. Pardal Mallet.

Estes cidadãos, em discursos violentos contra o governo constituído, e citaram os indivíduos do grupo manifestante a Irene depor o Marechal Floriano Peixoto, do supremo cargo da república e dele investir o Marechal Manuel Deodoro da Fonseca (*Diário de Notícias*, 12 abr. 1892, p.1)

Sob o título "Tentativa Revolucionária", o *Correio Paulistano* de 12 de abril dedicou a primeira página para discorrer sobre o ocorrido. Segundo a notícia, foram publicados em diversos periódicos cariocas convites anônimos convocando participantes a se reunir em prol da saúde do Marechal Deodoro. A reunião a princípio não despertou a atenção do público, entretanto, de acordo com a folha, cerca de 500 pessoas se reuniram no largo da Lapa, incluindo uma banda do 24º batalhão, com a autorização do Ministro da Guerra. O discurso de Joaquim Seabra, então deputado pela Bahia, foi considerado violento e ofensivo, direcionado principalmente a Floriano Peixoto. Seabra haveria incitado a população a tomar de

assalto o palácio do Itamaraty. Pardal falou em seguida e reiterou o discurso do colega, alegando que o momento pedia atitudes e não palavras. As falas receberam tanto aclamações quanto protestos, mas os participantes não foram numerosos o suficiente para tomar de assalto o quartel do sétimo batalhão, conforme o planejado.

Floriano chegou ao palácio juntamente com o 23º batalhão da infantaria, que montou acampamento na praça da república com artilharia de prontidão. O Marechal teria sido aclamado por grande parte da população e tomou as medidas necessárias para a manutenção da ordem pública. Mena Barreto, Joaquim Seabra, Pardal e Olavo Bilac foram presos em uma casa na rua da Relação, com certa resistência. Devido à descoberta de uma conspiração envolvendo membros do congresso federal, foi decretado estado de sítio na capital por 72 horas.

Os nomes de Pardal Mallet, Olavo Bilac, José do Patrocínio, Dermeval da Fonseca, dentre outros foram apontados como idealizadores da revolta (*Jornal do Recife*, 13 abr. 1892, p.2). Cada dia mais intolerante às ações contrárias ao regime, o Governo reformou os militares participantes, prendeu na fortaleza da Lage, no Rio de Janeiro, os escritores Olavo Bilac e Dermeval da Fonseca e enviou o restante dos presos na manifestação para Manaus no dia 13 de abril (*Jornal do Recife*, 14 abr. 1892, p.2). Pardal foi enviado para Tabatinga, na fronteira do Amazonas com o Peru e a Colômbia.

Parte hoje, o vapor Pernambuco conduzindo desterrados os sediciosos: para Manaus, Chacon, José Clarindo, Mena Barreto, Gregório Thaumaturgo, Bandeira Júnior, Elysio dos Reis, Ferreira e Aragão Carneiro; para a fronteira de Cucuhy Almeida Barreto, Jacques Ourique, Sebastião Bandeira, Miranda, José do Patrocínio, Lavrador, Paz, e Conde de Leopoldina; para a fronteira de Tabatinga, Piah, Carvalho, Piragibe, Pardal Mallet, Jansen e Gama (*Jornal do Recife*, 14 abr. 1892, p.2).

O jornal *A Pacotilha*, no Maranhão, publicou uma nota em 26 de abril informando que, por conta da deportação de Pardal para o Amazonas e a prisão de Bilac no Rio de Janeiro, Luiz Murat assumira a redação de *O Combate* (*A Pacotilha*, 26 abr. 1892, p. 2). Murat era deputado e por isso foi poupado da prisão devido à imunidade parlamentar. *O Combate* teve seu fim em junho do mesmo ano.

3 NATURALISMOS

Neste capítulo, vamos fazer uma avaliação de uma seleta de manuais e livros didáticos brasileiros, em busca da visão de romance naturalista que apresentam. Apesar de não oferecermos uma lista exaustiva, consideramos que os quatro livros selecionados são representativos da visão dominante sobre o naturalismo no Brasil, nas escolas, academias e editoras, e apresentam uma perspectiva mais ou menos semelhante de que o naturalismo foi um movimento fracassado no Brasil, com poucas obras para mostrar.

Os manuais escolhidos são *Prosa de ficção: história da literatura brasileira, 1870-1920*, de Lucia Miguel Pereira, publicado em 1950; *O naturalismo no Brasil*, de Nelson Werneck Sodré, de 1965, o único dedicado exclusivamente ao movimento; a *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, de 1970, que é onipresente nos cursos de Letras no Brasil; e, por fim, *Português Contemporâneo: diálogo, reflexão e uso*, de William Roberto Cereja, Carolina dias Vianna e Christiane Damien, que é utilizado atualmente no segundo ano do ensino médio de escolas públicas do Estado do Rio de Janeiro, assim como em escolas particulares.

Ao término do capítulo apresentamos as teorias de David Baguley sobre as vertentes do naturalismo, em *Naturalist Fiction. The entropic vision*, de 1990, como alternativa à perspectiva tradicional dos manuais escolares brasileiros. Agregamos às teorias do crítico uma breve reflexão sobre o decadentismo finessesecular, de modo a pavimentar o caminho para a leitura dos romances de Pardal Mallet nos capítulos 4 e 5.

3.1 O naturalismo na historiografia tradicional

Em seu *Prosa de Ficção*, Lucia Miguel Pereira apresenta um capítulo chamado “O naturalismo”. Destaca que o realismo chegou atrasado ao Brasil. Enquanto na França, as novas ideias e condições de vida oriundas do progresso científico e industrial no século XIX clamavam por uma nova estética, no Brasil ainda vivíamos uma realidade marcada pelo romantismo. Como exemplo, lembra que O

Guarani, de Alencar, foi publicado no mesmo ano que *Madame Bovary*, de Flaubert, em 1856. O darwinismo, o positivismo e o socialismo – os sabidos vetores da ficção naturalista – constituíam o pensamento contemporâneo que influenciavam os conceitos filosóficos literários e sociais na Europa, mas se instaurariam no Brasil somente a partir de 1870 e, para Pereira, pouco impactaram os intelectuais brasileiros (1988, p. 119).

Esse descompasso (ou atraso) entre ideias europeias e brasileiras é fundamental no argumento de Lucia Miguel Pereira de que o naturalismo foi uma estética falsa ou fracassada. Para ela, nossos escritores nunca deixaram de ser românticos. Apesar da inquietação política que se sucedeu após os primeiros trinta anos do reinado de D. Pedro II, que refletia o espírito racionalista da época, enquanto os homens de ação pública se agitavam, escreviam manifestos republicanos e davam início à campanha abolicionista, grande parte dos romancistas brasileiros continuava a escrever suas obras como se nada estivesse acontecendo.

Isso ocorria apesar de os livros naturalistas serem consumidos e apreciados pelo público. Pereira reconhece que o naturalismo teve sucesso de público no Brasil. Os romances e contos de Eça se popularizaram rapidamente através dos folhetins nos jornais, causando grande alvoroço, escandalizando a burguesia e ofendendo os intelectuais. Entretanto, reproduzindo as palavras de Machado de Assis, os escritores brasileiros não foram “contaminados” por essas tendências ou doutrinas. Pereira justifica que o naturalismo no Brasil se estabeleceu por modismo, uma vez que os escritores brasileiros teriam tentado reproduzir as obras naturalistas europeias, mas se mantiveram românticos de espírito.

Pereira critica os romancistas naturalistas por ignorar o entorno social e político brasileiro: a abolição, a república e os primeiros anos do novo regime, optando por estudar preferencialmente temperamentos anormais. Diante de tudo que a nação enfrentava no final da década de 1880, como os riscos do militarismo e continuação de uma monarquia sem base, o único aspecto contemporâneo observado pelos naturalistas refletia uma orientação ideológica: o anticlericalismo (PEREIRA, 1988, p. 139, 140).

Pereira argumenta que somente quando o “realismo se exagerou no naturalismo”, assumindo a rigidez agressiva que garantiu o sucesso de Zola na França, e Eça em Portugal, é que se instalou definitivamente no Brasil com Aluísio Azevedo, através da publicação de *O mulato*, em 1881. Ela defende a visão do

naturalismo como uma radicalização do realismo. Destaca igualmente as datas de publicação de duas outras obras fundamentais do naturalismo no mundo: o romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós em 1878; e o ensaio “O romance experimental” de Zola, de 1880, que tornar-se-ia uma espécie de manifesto do naturalismo.

Pereira destaca que, no Brasil, o naturalismo foi essencialmente oriundo do Norte do país. No século XIX não havia a denominação “Nordeste” e o “Norte” incluía o Maranhão e Pernambuco, onde se reuniam dois núcleos importantes da elite letrada do período. A autora destaca que os romancistas ligados à “Escola de Recife”, como Pardal Mallet, haviam sido doutrinados a absorver as novidades importadas da França.

O Mulato foi acolhido com entusiasmo em 1881, porém foi *Casa de Pensão*, do mesmo Aluísio Azevedo, que consolidou, em 1884, o naturalismo no Brasil. Em 1888, o movimento atingiria seu ápice, com a publicação de *O Missionário* de Inglês de Sousa, *Cenas da Vida Amazônica* de José Veríssimo, *A Carne* de Júlio Ribeiro, *Lar* de Pardal Mallet, dentre outros. Todos os romances foram concebidos seguindo os cânones da escola.

Para ela, Inglês de Souza, que inicialmente fora independente em suas produções, havia se submetido aos moldes rígidos do naturalismo, bem como José Veríssimo. *A Carne* não passou de uma repercussão de *O Homem* de Aluísio Azevedo, publicado um ano antes, apresentando uma chocante mistura de tiradas pedantes e cenas escandalosas que se tornaram uma regra do naturalismo no Brasil.

Por outro lado, *Lar* se manteve atado a um cotidiano abafado, uma pobre amostra do horror a que muitos escritores, inclusive Aluísio Azevedo, se submeteram ao adotar preceitos naturalistas. Lucia Miguel Pereira se destaca como uma das poucas historiadoras da literatura brasileira que tecem comentários sobre Pardal Mallet e sua obra.

Para ela, havia um problema de fundo no naturalismo, que era propor que o escritor se comportasse como um cientista. Apesar de seu esforço, um artista nunca seria capaz de se comportar como um homem da ciência. Sua habilidade estava associada mais à sensibilidade do que ao raciocínio, defende. O romance era primordialmente uma obra literária julgada pelo seu conteúdo artístico. Contudo, as fórmulas naturalistas estabeleciam a análise dos indivíduos como criaturas ou animais de laboratórios prestes a ser examinados, numa prática estranha à arte.

O maior erro dos naturalistas teria sido a preferência por analisar “temperamentos doentios”, seguindo os temas de Zola e de Eça, sem se atentarem para as diferenças entre as sociedades europeias e a brasileira, uma vez que a nossa ainda estava em formação. Ao se restringir aos aspectos exteriores, evocando o meio apenas para justificar as reações das personagens, os naturalistas produziram obras limitadas, pelo fato de terem considerado os indivíduos somente como resultados das relações entre a hereditariedade e a sociedade que condicionava o seu comportamento.

Fazia-se necessário compreender o que de fato acontecia em torno dos personagens. Apesar disso, para Pereira, poucos autores naturalistas levaram em conta as consequências sociais da abolição, da Proclamação da República e do encilhamento. Ela conclui que os escritores desse período eram no fundo apenas românticos que ignoravam o contexto, e que, por isso, retrataram uma realidade deformada em suas obras (PEREIRA, 1988, p.127, 128).

As produções de inúmeros escritores deste período não têm importância por si só, mas servem para demonstrar como o naturalismo se prestou a fáceis falsificações no Brasil. Júlio Ribeiro, por exemplo, se deixou levar pelos famosos estudos de temperamento, produzindo "um livro ridículo" (PEREIRA, 1988, p.129). Para Pereira, inúmeras vezes os autores naturalistas recorreriam a pornografia com o intuito de escandalizar, se utilizando de descrições repugnantes ou situações em que o caráter e o organismo dos personagens foram completamente desequilibrados por conta do temperamento.

Dentre outras deformações introduzidas pelo naturalismo na literatura, criticava o pedantismo científico, assim como a confusão entre observar e inventariar (MENDES, 2014). Para a autora, esta havia sido uma das tendências mais contraditórias do naturalismo: se ater a reproduções minuciosas e unilaterais de fatos normalmente desinteressantes.

Pereira conclui que, pela virada do século, devido ao declínio do positivismo, a bancarrota da ciência e o provável cansaço do público motivado pela monotonia das obras, o naturalismo deixou de fazer sucesso na Europa. No Brasil, ainda se manteve por alguns anos a despeito de outras correntes que surgiam.

Nelson Werneck Sodré, em *O Naturalismo no Brasil* (1965), perpassa as origens do naturalismo, partindo de Portugal até chegar ao caso brasileiro. Define o naturalismo como uma escola que, visando representar a realidade de forma

fidedigna, se utilizou de fórmulas próprias da fase de decadência da burguesia que sucede a fase imperialista. Para ele, muitas foram as formas pelas quais se manifestaram a decadência burguesa, a decadência dos seus valores, inclusive os éticos e os estéticos: “O naturalismo é uma dessas formas, e não a única, na literatura” (1965, p. 25).

Como produto da decadência e simultaneamente do desenvolvimento das ciências naturais, o naturalismo se apoiava na fórmula de Hippolyte Taine, que sucintamente, buscava atrelar a literatura à ciência, e ganhara notoriedade não apenas na Europa, mas também no Brasil. O mesmo caminho teria sido percorrido por Émile Zola, na França, que ao se fixar como escritor naturalista, passara a investigar o comportamento humano, baseando sua obra em preceitos científicos. Sodré argumenta que o conceito de fatalidade, extraído dos clássicos pelos românticos, fora substituído, no naturalismo, pela hereditariedade, criando personagens “completamente dominados pelas moléstias predeterminadas de seus nervos e de seu sangue” (SODRÉ, 1965, p. 27).

Zola se destacou neste contexto ao apresentar ao público uma extensa obra de vinte volumes alicerçados no estudo científico da sociedade. Desta forma, o naturalismo conquistou seu espaço na França e difundiu-se pelo mundo. “Desde que assumiu tais proporções, foi estudado e discutido. Por toda a parte, em suas etapas iniciais, foi aceito como realismo e assim batizado, definindo-se depois, e assim encontrando aceitação, como naturalismo” (SODRÉ, 1965, p. 27).

Sodré justifica que o influente ensaio *O romance experimental* (1880), de Zola, substituiu o estudo do homem abstrato e metafísico pelo do homem natural, sujeito a leis físico-químicas e determinado pela influência do meio. Deste modo, o determinismo assumia papel de destaque na literatura naturalista. Incapazes de se comportar de maneira diferente dos seus, os seres humanos nada seriam além do produto das condições psicológicas e biológicas. Regidos pelas leis físicas e químicas, pelo atavismo, espaço físico e social onde viviam.

O homem é um animal, presa de forças fatais e superiores, impulsionado pela fisiologia; visão do homem pelo método científico, impessoal, objetivo, como um caso a ser analisado; inclinação reformadora; nada do que existe na natureza é indigno da literatura; amoralismo, indiferença: não importa a opinião sobre os atos, mas os atos em si mesmos (SODRÉ, 1965, p. 29)

Acerca do Brasil especificamente, o autor estipula o ano de 1870 como o período de mudança no cenário brasileiro. Sodré discorre longamente sobre eventos que exprimiam mudanças significativas na essência do povo, tais como o fim da guerra com o Paraguai (1864-1870), a fundação do Clube Republicano e do jornal *A República*, o lançamento do Manifesto Republicano, apenas no ano citado. Tais eventos foram seguidos pela Lei do Ventre Livre, em 1871; a libertação dos sexagenários, em 1885; além da Abolição em 1888 e a Proclamação da República, em 1889; a primeira Constituição republicana, em 1891; o governo de Floriano e a rebelião federalista, em 1892; a campanha de Canudos, em 1897, dentre outros acontecimentos marcantes, que afetaram a população (SODRÉ, 1965, p. 158)

Em meio a esse turbilhão surge o naturalismo no Brasil. Ao contrário de Pereira, que entende o naturalismo como uma importação de ideias europeias, Sodré enfatiza o contexto político local. A pequena burguesia cresce no país, participando mais ativamente na imprensa, nas letras, e nas escolas superiores. Devido a maior concentração nos centros urbanos, a comunicação se tornou mais efetiva, favorecendo as atividades das letras antes menos numerosas. Essa camada social que participou de inúmeras reivindicações, se expressava política e artisticamente. A burguesia não refletia, entretanto, a maior parte do país.

Sodré questiona se o naturalismo surgira no Brasil motivado por transformações locais ou se apenas como uma imitação das fórmulas externas, provenientes da Europa. Para ele, escolher apenas uma opção não responde a pergunta por completo. A influência externa fez sua contribuição, porém, foi associada ao momento histórico que o país vivenciava. Ele argumenta que para se compreender de fato esta questão, se faz necessário refletir sobre as origens europeias do naturalismo, bem como suas razões, olhando para o naturalismo português mais especificamente, e seus motivos; o contexto brasileiro dos fins do século e, finalmente, a forma pela qual os escritores brasileiros contribuíram ao movimento naturalista.

Sodré também destaca o fato de ter ocorrido no Norte, no Maranhão, o surgimento de algumas das figuras literárias mais conhecidas do naturalismo, como Aluísio Azevedo, que teria inaugurado o movimento no Brasil com a publicação de *O Mulato* (1881). Contudo, o movimento mais representativo que dava sustentação intelectual ao naturalismo vinha de Pernambuco, na Escola do Recife, que, como

vimos, foi crucial para o movimento, pois constituía a militância intelectual brasileira ligada ao materialismo e o cientificismo.

No que se refere à produção local naturalista, nota-se, desde logo, que são muitos os livros, mas poucos sobreviveram (SODRÉ, 1965, p.160-1). Desse ponto de vista, Sodré concorda com Lucia Miguel Pereira que a escola essencialmente fracassou no Brasil.

Contudo, apesar dessa opinião negativa, o grande público recebeu bem o naturalismo no Brasil, não somente acolhendo as obras, mas as consumindo com interesse. Para Sodré, a boa demanda por obras naturalistas no Brasil era prova de que o movimento não havia ocorrido apenas por influência externa, mas refletia condições específicas da sociedade brasileira, atuando, inclusive, como uma forma de protesto contra a ordem de coisas, “atendendo ao sentimento de inconformismo que se generalizava e encontrava na nova escola uma saída para expressar-se, em termos de literatura. Esse o aspecto do naturalismo que está ainda por ser estudado” (SODRÉ, 1965, p. 174)

Apesar de apresentar o naturalismo de forma menos preconceituosa, explorando-o de maneira mais ampla, Sodré reproduz o pensamento de Lúcia Miguel Pereira sobre a atmosfera abafada de *Lar*, citando Pardal Mallet apenas duas vezes em *O Naturalismo no Brasil*. O autor, sem explicar por que, declara a desimportância de Pardal e suas obras: “carece de qualquer significação como ficcionista, mesmo tendo publicado na fase em que o naturalismo estava em avanço” (SODRÉ, 1965, p.197).

A História concisa da literatura brasileira é um manual tradicional da literatura brasileira, um dos mais conhecidos e consultados por estudantes brasileiros, escrito por Alfredo Bosi, que teve sua primeira edição no ano de 1970 e a última em 2017, sendo a 52ª edição publicada pela Editora Cultrix, como prova de seu sucesso. Na contracapa da 42ª edição se lê que esta obra é a melhor do seu gênero. Trata-se de uma obra recomendada sobretudo aos professores e estudantes a nível de graduação e pós graduação.

O naturalismo é apresentado dentro do quinto capítulo, “O Realismo”. De acordo com Bosi, desde a poesia social de Castro Alves e Sousândrade, a crise do Brasil já se mostrava presente, embora retratada em termos românticos. A extinção do tráfico em 1850, a decadência da economia açucareira, o fomento das ideias liberais, abolicionistas e republicanas foram fatores importantes para a inteligência

nacional acolher o pensamento europeu em torno da filosofia positiva e do evolucionismo (1994, p. 163)

A ponte literária entre o último romantismo, que já se mostrava receptivo ao progresso e à liberdade, e a cosmovisão realista, seria lançada pela “poesia científica” de Sílvio Romero, Carvalho Júnior, Valentim Magalhães dentre outros. Bosi Argumenta que apenas um estudo minucioso dos processos sociais desencadeados nesse período mostraria as raízes nacionais desta nova literatura, que nem sempre seguiram as influências europeias. Os escritores antirromânticos adotaram a tendência de acercar-se impessoalmente dos objetos, ansiando pela objetividade em resposta aos métodos científicos cada vez mais precisos, nas últimas décadas do século. Os principais expoentes desta objetividade foram, na Europa, Flaubert, Maupassant, Zola, Comte, Taine, Eça de Queiroz, dentre outros (p. 167). O distanciamento da base subjetiva teria sido a norma do escritor realista:

A atitude de aceitação da existência tal qual ela se dá aos sentidos desdobra se, na cultura da época, em planos diversos, mas complementares:

- a) a nível ideológico, a certeza subjacente de um fado irreversível cristaliza se no determinismo (da raça, do meio, do temperamento);
- b) No nível estético, em que o próprio ato de escrever é o reconhecimento implícito de uma faixa de liberdade, resta ao escritor a religião da forma, a arte pela arte, que daria afinal um sentido de valor a sua existência cerceada por todos os lados. O supremo cuidado estilístico, a vontade de criar um objeto novo, imperecível, imune às pressões e aos atritos que desfazem o tecido da história humana, originam-se e nutrem-se do mesmo fundo radicalmente pessimista que subjaz à ideologia do determinismo (p. 168).

Bosi define o naturalismo como uma variação do realismo, no romance e no conto, sempre que os personagens e enredos se submetessem ao fatalismo das “leis naturais” que a ciência julgava ter decifrado. “É a moral Cinzenta do fatalismo que se destila na prosa de Aluísio Azevedo, de Raul Pompéia e de Adolfo caminha, ou na poesia de Raimundo Correia” (p. 168).

Na ficção, o realismo narra os costumes contemporâneos da primeira metade do século XIX. Contudo, as transformações que permearam a ascensão da burguesia durante o século XIX romperam com os conceitos idealizantes ainda presentes na literatura romântica. Os escritores naturalistas buscaram compreender

as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima, através raça, do clima, do temperamento, do meio e da educação, reduzindo imensamente sua liberdade e levando ao extremo a tendência de decifrar seus personagens, “no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento”, a fim de revelar a verdade (p. 169).

No subcapítulo “Aluísio Azevedo e os principais naturalistas”, Bosi explana que ao publicar o primeiro romance naturalista brasileiro, *O Mulato*, Aluísio retratou sua visão do meio maranhense naquele tempo, mas não cumpre a outra exigência de Zola, isto é, pintar como se comporta uma paixão em um meio social. Bosi lamenta que em *O Mulato*, Aluísio tenha sido influenciado pelas teorias darwinistas que o impediram de conduzir com a mesma destreza que fizera em *Casa de Pensão* e *O cortiço*, deixando alguns personagens e enredos dependentes de “esquemas canhestros” (p. 189-190).

Inglês de Souza é definido pelo crítico como um defensor de causas respeitáveis e perito em letras de câmbio, além de analista minucioso, antes mesmo de Aluísio. Com a publicação dos romances *O Calculista* (1876) e *O Coronel Sangrado* (1877), já havia mostrado indícios de seu comportamento frio, e inclinação para o exame dos fatos, sem aspirações românticas, o que já era de se esperar de um positivista. Retratou em *Contos Amazônicos* (1893) o naturalismo repuxado até o limite, demonstrando falta de frescor nas descrições, além da fatídica queda dos homens, duplamente sujeitos à lei do sangue e às pressões do ambiente (p. 193).

O naturalismo de Adolfo Caminha também se apoiou na fatalidade do meio e na escolha de temas escandalosos, repetindo a crítica de Lucia Miguel Pereira. Em *A Normalista* (1893) e *Bom-Crioulo* (1895) são notáveis os casos de corrupção que na narrativa naturalista parecem inevitáveis. O romancista, contudo, não fica reduzido por conta do tributo a Eça de Queiroz e Aluísio Azevedo, oferecendo notas pessoais válidas em suas obras. Em *A Normalista*, o escritor tentou nivelar os personagens de modo que a degradação fosse encoberta pela hipocrisia do meio. Tal tentativa acabou por transfigurar os limites das figuras humanas, compondo o quadro naturalista e pessimista da vida urbana. O prolongamento da narração, os interiores mornos e a imoralidade das criaturas traduzem bem a intuição geral do romancista (p. 194).

O fato de Bosi ter mencionado somente três escritores – Aluísio Azevedo, Inglês de Souza e Adolfo Caminha – ao dissertar sobre os naturalistas brasileiros,

mostra de quão desmerecido o naturalismo é na tradição crítica brasileira. Muitos críticos reduziram o determinismo naturalista ao fatalismo. Esta concepção subalterniza o naturalismo na historiografia tradicional.

A mesma visão reducionista tende a se transferir para os livros da escola básica, como vemos em *Português Contemporâneo: diálogo, reflexão e uso*, de William Roberto Cereja, Carolina Dias Vianna e Christiane Damien.

De acordo com a Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro, a elaboração do Currículo Mínimo tem como propósito criar uma referência para todas as escolas da rede, apresentando as competências e habilidades que devem estar nos planos de curso e nas aulas. Sua finalidade seria orientar, de forma clara e objetiva, os itens que não podem faltar no processo de ensino aprendizagem, em cada disciplina, ano de escolaridade e bimestre.

No que diz respeito ao conteúdo programático, o Currículo Mínimo engloba o naturalismo dentro do eixo “Conto e romance no realismo e naturalismo/ artigo de divulgação científica”, no segundo bimestre do segundo ano do Ensino Médio. Dentre as habilidades e competências a serem trabalhadas estão: 1. relacionar a literatura realista/naturalista ao seu contexto sócio histórico; 2. identificar as principais tendências do Naturalismo (positivismo, determinismo e cientificismo); 3. relacionar os modos de organização da linguagem na literatura às escolhas do autor, à tradição literária bem como ao contexto social da época; 4. caracterizar os processos de descrição objetiva e subjetiva, diferenciando-as; e por fim, 5. diferenciar tese, argumentos e contra-argumentos para a estruturação e defesa do ponto de vista (p. 17)

É imprescindível refletir sobre a estrutura tradicionalista estabelecida nas escolas em relação ao ensino de Literatura. A literatura é uma disciplina subjetiva, logo, o conhecimento prévio dos alunos, sua realidade financeira e social, bem como sua habilidade de interpretação impactam diretamente a forma como os estudantes recebem o conteúdo.

Entretanto, o assunto é trabalhado de maneira generalista, seguindo o mesmo formato do ensino de outras disciplinas, o que resulta numa experiência limitada. Os conteúdos são geralmente concentrados nas características de determinado movimento literário ou obras e biografia de determinado autor, seguidos por exercícios de fixação para assegurar que os alunos memorizem determinados

aspectos, datas e particularidades. A ineficácia deste sistema é agravada por salas de aulas cada vez mais cheias, com turmas de quarenta alunos, ou mais.

Quando consideramos o naturalismo mais especificamente, e a visão apresentada aos alunos, sejam eles da rede pública ou particular, é possível constatar que a temática é abordada de maneira superficial e, diversas vezes, discriminatória.

Em *Português Contemporâneo: diálogo, reflexão e uso*, o naturalismo aparece em dois capítulos distintos. Em “O Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo”, os alunos são imediatamente convidados a observar algumas pinturas de Gustave Courbet, pintor de quadros realistas no século XIX, e questionados sobre algumas características nelas presentes. Posteriormente, propõe uma comparação entre a uma de suas pinturas com uma pintura romântica, levando em consideração a subjetividade destas.

Em seguida, há uma lista composta por livros, filmes, pinturas, músicas etc., para que os alunos possam aprofundar seus conhecimentos sobre o realismo. Sem demora, os autores alegam que na segunda metade do século XIX, a maior parte da população era analfabeta e os leitores eram compostos pelas camadas médias e altas da sociedade, concentrada nas capitais e cidades mais desenvolvidas. Esses leitores circulavam pelas faculdades, cafés, salões literários e nos gabinetes de leitura. Relata também a importância dos jornais e revistas que publicavam os aclamados folhetins (2013, p. 191).

Ainda de acordo com os autores, por conta do desenvolvimento das cidades e consolidação da consciência nacional, após a Proclamação da República, os escritores passaram a ser prestigiados, considerados como parte integrante da vida social. Neste cenário, se deu a criação da Academia Brasileira de Letras, em 1897, se tornando um símbolo deste processo de consagração da literatura e da figura do escritor na sociedade brasileira (p. 192).

Pensadores de diversas áreas teriam sido influenciados, na segunda metade do século XIX, pelo progresso da ciência. Baseando-se na razão, objetividade e na experimentação, o racionalismo ganhava destaque e a subjetividade do romantismo havia sido progressivamente substituída.

Como uma espécie de derivação do realismo, surge o naturalismo. Guiado pelas novas teorias científicas e filosóficas, demonstrando o quanto a influência de

fatores como, por exemplo, a hereditariedade e o meio social, impactavam o comportamento dos personagens.

Na seção *Entre Saberes*, que engloba filosofia, história, ciência e literatura, os alunos são informados que o determinismo, o positivismo e o evolucionismo são algumas das teorias que influenciaram pensadores e escritores na segunda metade do século XIX.

A bandeira nacional aparece como um exemplo do positivismo, justificando que seu lema "ordem e progresso" havia sido inspirado na frase de Augusto Comte, "O amor por princípio, a ordem por base e o progresso por fim." Além de representar uma oposição ao idealismo, o positivismo demonstrava o resultado do grande progresso das ciências naturais, especialmente as biológicas e fisiológicas.

Os alunos são então apresentados às teorias deterministas de Hippolyte Taine, justificando que a raça, o meio e o momento são as três diferentes fontes que contribuem para produzir o estado moral elementar. De maneira sucinta, os alunos são explicados que a raça seria a predisposição inata e hereditária que os seres humanos trariam consigo ao nascer; o meio seria o conjunto de circunstâncias físicas ou sociais que influenciam seu comportamento; já o momento seria a representação das experiências que um indivíduo vivenciou até então.

Por fim, destaca o evolucionismo de Charles Darwin por afirmar que as espécies não são imutáveis. A teoria da seleção natural, apesar de ser um processo lento e gradual, justifica a adaptação dos indivíduos aos ambientes, os tornando uma nova espécie, diferente de seus antecessores (p. 195-6).

No capítulo 3, os alunos estudam "O Realismo e o Naturalismo no Brasil: Machado de Assis e Aluísio Azevedo". Os autores defendem que o naturalismo se distanciou do realismo por se aproximar mais estreitamente das teorias de Darwin, Comte e Taine, fundamentando as condutas humanas como um produto dos fatores sociais e biológicos.

Sendo assim, elementos como a hereditariedade e o meio social seriam condicionantes das atitudes e destinos dos personagens naturalistas. Influenciados por Zola e Eça de Queiroz, o realismo e naturalismo ecoaram no Brasil entre 1870 e 1900. A critério de exemplificação, citam Inglês de Souza, com *O Missionário*, e Adolfo Caminha com *Bom-Crioulo*.

Durante a pandemia do COVID-19, a Secretaria de Estado de Educação do Governo do Rio de Janeiro elaborou o material intitulado *Caderno de Atividades*

Pedagógicas de Aprendizagem Autorregulada. A elaboração de tais atividades foi conduzida pela Diretoria de Articulação Curricular, da Superintendência Pedagógica da SEEDUC, em conjunto com uma equipe de professores da rede estadual.

Segundo a Secretaria, o material tinha o propósito de estimular o envolvimento dos estudantes da rede pública em situações concretas e contextualizadas, para que desenvolvessem as atividades de forma autônoma, apesar de poderem contar com o eventual suporte pedagógico de um professor, que estaria disponível para tirar dúvidas e discutir reflexões sobre o tema.

Neste caderno os alunos encontram atividades relacionadas às habilidades e competências correspondentes ao 2º Bimestre do Currículo Mínimo de Língua Portuguesa da 2ª Série do Ensino Médio. As referidas atividades seriam correspondentes aos estudos durante o período de um mês e foram subdivididas em oito partes: seis aulas com exercícios correspondentes ao tema, uma avaliação e uma atividade de pesquisa (Figura 11).

Figura 11 - Apresentação do segundo bimestre do *Caderno de Atividades Pedagógicas de Aprendizagem Autorregulada*, versão do aluno

Disciplina	Curso	Bimestre	Série
Língua Portuguesa	Ensino Médio	2º	2ª
Habilidades Associadas			
1. Relacionar os modos de organização da linguagem na literatura às escolhas do autor, à tradição literária e também ao contexto social da época.			
2. Caracterizar os processos de descrição objetiva e subjetiva, diferenciando-as.			
3. Diferenciar tese, argumentos e contra-argumentos para a estruturação e defesa do ponto de vista.			
4. Reconhecer os recursos linguísticos de escolha vocabular e citação de fontes como tipos de argumentos, para artigo científico.			

Na primeira aula do caderno, os alunos são apresentados ao Realismo, descrito como um estilo literário muito importante para a cultura brasileira. Destaca-se que os estudantes deveriam levar em consideração que a literatura é uma manifestação artística que possibilita compreender o contexto histórico em que as obras são produzidas, uma vez que seus expoentes imortalizam em suas obras a sua relação com a época em que viveram.

Com a explicação superficial de que o realismo havia surgido devido ao esgotamento de interesse pelo romantismo por volta de 1870, o autor atribui ao desenvolvimento das cidades, a industrialização, o progresso da ciência e o surgimento de novas correntes filosóficas e a criação de “um ambiente hostil ao sentimento romântico” (p. 5). O realismo é traduzido como a “preferência pelos fatos, tendência a encarar as coisas tal como na realidade são”, uma vez que o homem realista estaria concentrado unicamente naquilo que estivesse diante de seus olhos, ignorando seus sentimentos, como consequência do materialismo.

Na aula número 3, intitulada “Se a ciência falou, tá falado!”, os alunos são, de fato, apresentados ao naturalismo. É traçado um paralelo com o Realismo, explicando que a estética naturalista surgiu no mesmo período, no século XIX. Mas, ao contrário do realismo, a literatura naturalista era uma forma de denúncia, expressando as preocupações políticas e sociais daquele meio, por retratar camadas inferiores da sociedade, como o proletariado e os marginalizados. Os alunos são informados que o marco do romance naturalista no Brasil seu deu, como aparece nos manuais tradicionais, com a publicação de *O Mulato* de Aluísio Azevedo, em 1881.

Os romances naturalistas se baseavam na experimentação científica e estavam intimamente relacionados às ideias científico-filosóficas oriundas da Europa. Charles Darwin propôs a teoria da seleção natural ou evolucionismo, segundo a qual o meio trataria de selecionar dentre os seres vivos aqueles capazes de sobreviver e perpetuar-se; Hippolyte Taine propôs a teoria do determinismo, segundo a qual o comportamento humano era determinado por três fatores: o meio, a raça e o momento histórico; e o Positivismo de Auguste Comte, partindo do princípio de que o único conhecimento válido seria o oriundo das ciências. As características tradicionalmente associadas ao Naturalismo são apontadas, tais quais:

[...] a valorização do instinto, de atitudes animais, brutas do ser humano, daí a estética utilizar um termo para caracterizar essas atitudes e instintos: o zoomorfismo. Centra-se também nos aspectos mais torpes e degradantes do ser humano; além de valorizar bastante os aspectos exteriores, como a descrição de atos, gestos, ambientes (p.17).

Após esta breve contextualização, é solicitado que os estudantes leiam um fragmento do primeiro capítulo do romance *O Mulato* e que observem as características anteriormente apresentadas, em contraponto com os contos realistas lidos na primeira aula. Posteriormente, os alunos têm algumas perguntas sobre as funções de determinados grupos sociais desfavorecidos mencionados no romance, como os Agudeiros, a Preta velha, o quitandeiro e os pescadores. Igualmente, destacam-se as funções sociais da camada favorecida, como os Corretores, Comendadores e Leiloeiros. É questionado se o narrador descreve as peixeiras de forma objetiva ou subjetiva, dentre outras pessoas e lugares.

Na aula seguinte, o romance *O Cortiço*, também escrito por Aluísio Azevedo, é apresentado como o principal livro do naturalismo brasileiro, fundamentado na teoria evolucionista de Charles Darwin. Mais uma vez, os alunos são convidados a ler um fragmento a fim de melhor compreender como o determinismo se faz presente no romance. Um ponto importante a ser levado em consideração é que Aluísio é o único escritor naturalista citado no material. Nenhuma outra obra além de *O Mulato* e *O Cortiço* são sequer mencionadas como exemplo.

Argumentar que o determinismo era a chave de leitura das obras naturalistas e que o ideal romântico, o indianismo, a exaltação da natureza ou o nacionalismo não despertavam mais o interesse dos leitores é uma explicação deveras superficial. Mendes e Vieira (2012, p. 140) argumentam que tal posicionamento ignora as inter-relações de circunstâncias que acompanharam a produção local do naturalismo brasileiro, bem como o contexto da crise político-institucional instaurada entre a monarquia e a república, o movimento abolicionista, assim como o crescimento das cidades, do mercado editorial e do público leitor. Os escritores naturalistas vivenciaram grandes transformações históricas no Brasil e promoveram uma expansão do espaço político raramente reconhecida pela historiografia.

Levando em consideração que devido ao isolamento social por conta da pandemia do COVID-19 os alunos estudaram sozinhos, a utilização desse material sem a possibilidade de discutir com outros alunos ou professores, é possível que muitos perpetuem o estudo de literatura como leitura de fragmentos e mero

enquadramento de textos em moldes específicos e pré-existentes, de maneira restrita, equivocada e até frustrante. O questionamento fundamental é se, mesmo em uma aula presencial, o conteúdo poderia ser apresentado aos estudantes de maneira diferente.

É frustrante concluir que inúmeros leitores possivelmente se afastaram da leitura, desmotivados pela forma pela qual aprenderam literatura, diversas vezes considerada complexa e enigmática. De fato, uma obra revela não apenas as palavras de um autor, mas seus conhecimentos, sua cultura, seu modo de pensar, não somente fundamentado no movimento literário ao qual pertence, mas também na forma pela qual vivenciou o mundo a sua volta e o exprimiu em sua produção artística.

A literatura deve proporcionar aos alunos a oportunidade de interpretar. Como consequência, eles devem ser capazes de refletir de maneira crítica, além de vivenciar situações que os tirem da repetição e do lugar comum. Ou seja, deve entreter perspectivas que os afastem da recorrente atividade de enquadrar obras em fórmulas pré-estabelecidas, matando o prazer e as descobertas que a leitura pode proporcionar. Como seres pensantes e em constante desenvolvimento, os estudantes devem ter a oportunidade de ampliar seus conhecimentos e não serem restringidos.

Ademais, a leitura de críticos como Lucia Miguel Pereira e Alfredo Bosi sacramentam hierarquias e a ideia de uma “boa” e “má” literatura, sendo o romance naturalista quase sempre colocado na categoria da “má”, com as exceções (*O Cortiço*) que confirmam a regra. Os autores rejeitados ou incompreendidos pelos críticos nem sequer aparecem nos livros didáticos, restringindo o naturalismo a dois ou três autores.

Os manuais adotados pelas faculdades, como os Lúcia Miguel Pereira, Sodré e Alfredo Bosi, transmitem uma visão restrita e discriminatória de naturalismo. Lamentavelmente, enquanto não houver uma releitura, sob uma ótica mais ampla, inúmeros professores de literatura se formarão tomando esta perspectiva como a única possível, contribuindo para que esta se perpetue em suas aulas, nas escolas e instituições.

3.2 Vertentes do naturalismo oitocentista

Em seu livro *Naturalist Fiction. The entropic vision* (1990), o crítico norte-americano David Baguley concorda com a crítica tradicional sobre a centralidade do pensamento científico no romance naturalista. Entretanto, nota que além do naturalismo de Zola, mais conhecido e estudado, havia outros naturalismos em circulação no fim do século XIX, como o naturalismo de escritores menos badalados (mas conhecidos e lidos no Brasil), como Alphonse Daudet (1840-1897), Guy de Maupassant (1850-1893), Joris-Karl Huysmans (1848-1907) e os irmãos Jules (1830-1870) e Edmond de Goncourt (1822-1896).

Para Baguley, a narrativa naturalista comunicava um ponto de vista pós-romântico de homem, de escritor e de sociedade, permeado pelas inovações científicas e tecnológicas do século XIX, que haviam forjado uma nova relação do homem com a natureza. Contudo, o crítico propõe a existência de duas vertentes que tematizavam a relação do romance naturalista com a ciência: a vertente trágica e a vertente cômica ou desiludida, que preferimos.

Através da concepção do naturalismo trágico, mais canônico e conhecido, é possível compreender a produção de diversos escritores naturalistas que exaltavam a razão, o progresso e o pensamento científico, como vemos nos manuais escolares:

Os escritores naturalistas souberam explorar as potencialidades trágicas de uma nova era científica, reveladora de leis inexoráveis que ameaçavam a essência humana. Uma dessas leis era o desejo sexual. O desejo era elemento essencial do corpo e por isso o conflito da vida dos personagens naturalistas se dava, em primeiro lugar, nas suas veias (MENDES; VIEIRA, 2012, p. 141).

Baguley destaca a temática da “mulher decaída” no naturalismo trágico, assim como sua consequente punição por cometer uma transgressão quase sempre de caráter sexual, justificada pela força inevitável da fisiologia, cujo melhor exemplo talvez seja a prostituta Nana, do romance homônimo de Zola. Ocasionalmente, as consequências desse mal se estendiam aos familiares. Os personagens vivem um ilusório período de prosperidade, felicidade e realização, que se transformam a seguir numa queda em direção ao abismo, marcada pelo sentimento de desespero,

loucura, ou pela confrontação da imagem medonha de auto degradação (BAGULEY, 1990, p. 114).

Desta forma, grande parte dos romances naturalistas trágicos oferece ao leitor o espetáculo detalhado da agonia da mulher decaída: o declínio, as frustrações, as humilhações as quais é submetida, a perdição implacável após perder a virgindade ou a honra. Ao invés da temática em si, a originalidade destes romances se dá no tratamento do tema, por meio do argumento de que, através de histórias imorais, os romances surtiriam efeito oposto, instruindo os leitores nos caminhos da vida moral.

A queda da heroína marca o ponto de contato com forças fisiológicas fatais, ou o compromisso inadiável com a biologia que irá, inevitavelmente, derrubá-la. As forças fatais que provocam a degeneração das personagens estão presentes em sua constituição física: sangue, nervos e órgãos sexuais são externalizados como sintomas das leis fisiológicas que fundamentalmente possuem (p. 105-6).⁴

As mulheres podem ter beleza excepcional, como a cortesã Nana, ou a vitalidade extravagante de Liza, em *O pecado de Liza* (1897), de Somerset Maugham (1874-1965), mas estão fadadas à ruína. Essas heroínas são figuras representativas no sentido de que são retiradas da vida cotidiana, mas também por representarem a sua espécie.

Por outro lado, na vertente do naturalismo desiludido, que nos interessa mais e onde sugerimos inserir a ficção de Pardal Mallet, a narrativa finissecular está associada não ao triunfo, mas à crise de autoridade da modernidade científica,

⁴ Thus, a prevalent strain of the naturalist novel presents, often in agonizing length and detail, the spectacle of the agony of the fallen woman, her decline, humiliations, her loss of self and identity after the catastrophic loss of her virginity or her honor. The originality of these novels lies in the treatment of the theme rather than in the theme itself, which is to be found with an opposite effect, within a propitiatory scheme, in much of the popular and bourgeois literature of the time. In an age, then, when the 'new woman' was emerging, naturalist writers like Capuana in *Giacinta*, Verga in *Nedda*, Emilia Pardo Bazan in *La Tribuna*, Eça de Queiroz in *O Primo Basilio*, to give some Latin examples, condemned her to an old and common dilemma. Whether it is the antique fetishism of chastity or a more modern fear of hereditary syphilis or a patriarchal appropriation of the woman's body that promoted the theme, in the literary and symbolic order the heroine's fall marks the point of contact with the fatal forces of physiology, her irreversible commitment to the biological state that will bring her down. These heroines are representative figures in the sense that they are drawn from everyday life, but also in the sense that they represent their species. They may have exceptional beauty like Paul Adam's Lucie-Nina or Zola's *Nana*, a strong sense of moral integrity like the latter's mother, Gervaise Macquart, exceptional vitality like *Liza of Lambeth* in Somerset Maugham's naturalist novel of the same name (...) The fatal forces which bring about the character's degeneration are both internalized in his (or usually her) physical constitution (blood, nerves, sexual organs) and externalized as symptoms of generalizable physiological laws that the character displays (Tradução nossa).

exibindo, em contraste com o naturalismo trágico, menos confiança na razão, na ciência e no progresso, e se atendo, de preferência, a experiências de frustração e desamparo.

Havia várias formas de expressar ficcionalmente o ponto de vista desamparado. O “enredo circular”, que devolve os personagens à situação inicial, expondo a futilidade de sua ação e esforços, era um deles. Tal concepção de enredo rompia com o épico e a “propositividade” da narrativa, bem como com a crença do progresso da civilização moderna. São enredos que não conduzem os personagens a um final apaziguador dos conflitos e que os aprisionam numa existência banal, desinteressante e frustrante. São textos satíricos e irônicos que desafiavam as obras naturalistas marcadas pelo cientificismo e racionalismo.

Enquanto no naturalismo trágico, temos personagens hiperativos como o primo Basílio ou o imigrante português Jerônimo, em *O Cortiço*, no naturalismo desiludido, o protagonista se comporta como um espectador de uma vida (potencialmente “trágica”), abstendo-se de intervenções ou participações. Deste modo, o protagonista naturalista desiludido assume uma postura de reflexão, resignação, cinismo e desânimo.

Trata-se de uma mudança de atitude e ponto de vista, como sugere Baguley, do âmbito fisiológico para o filosófico, de um enredo dinâmico e teleológico (no naturalismo trágico) para um enredo indeciso, circular, repetitivo e não resolvido (no naturalismo desiludido).

O crítico sugere que, se no naturalismo trágico, a autoridade dos textos se apoia em médicos e cientistas, no naturalismo desiludido se apoia em filósofos materialistas, ateus e pessimistas como Arthur Schopenhauer (1788-1860), por se tratar de uma diferença de ênfase, um mesmo autor (e por vezes uma mesma obra) pode apresentar traços de ambas as vertentes (MENDES e VIEIRA, 2012, p. 141).

Enquanto o modelo naturalista 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 naturalismo desiludido se comunica mais diretamente com o sentimento de desespero com a inadequação ontológica da experiência humana. O narrador se coloca como um porta-voz da

desilusão, ao invés de um pintor da vida instintiva e hereditária (BAGULEY, 1990, p. 120).⁵

A experiência de desilusão é essencial na vertente naturalista cômica, um tema que apesar de comum, adquire certa especificidade nos textos naturalistas. Como na tradição romântica e realista, as aspirações dos personagens deveriam permanecer insatisfeitas no mundo real, de modo que, preso a um ambiente prosaico, o personagem buscava compreender e realçar a realidade desprovida de sentido deste mundo. Por isso, no naturalismo desiludido, o romance se afasta de seu passado heroico, minando suas origens nas aventuras da epopeia homérica e no realismo tradicional, assumindo o caráter moderno de antirromance (p. 122).

Alguns escritores naturalistas, como Henry Céard (1851-1924), na França, levaram ao extremo essa simplificação do enredo, tentando concentrar suas narrativas no que nunca ou quase nunca acontecia na vida dos personagens. Nesta equação, o resultado era uma obra que rompia com a estrutura tradicional dos acontecimentos importantes da vida dos personagens. Do ponto de vista materialista, aquilo que esperamos mas não se concretiza é relevante, uma vez que incentiva a descobrir quem de fato somos e o que queremos. Ao apresentar essa estrutura, as obras naturalistas aproximavam a vida banal do personagem à vida banal do leitor.

A ênfase em situações triviais, desprovidas de interesse, naturalmente causavam estranhamento em leitores e críticos, principalmente aqueles que julgavam essencial a relevância do enredo para uma história digna de ser contada e lida. A “esteira da rotina diária” a que os personagens naturalistas estão atados era uma manifestação da corrosão das ambições humanas, que acabavam consumidas pela deriva da vida e sua repetitividade monótona (BAGULEY, 1990, 124-5).

Seguindo a tendência, escritores naturalistas criaram enredos concisos, estruturados na periodicidade de necessidades físicas, ao invés de grandes viagens e feitos da tradição da epopeia clássica. A repetição destes eventos era um dos fatores basilares da vida humana, deveras problemática, caracterizada pela inércia,

⁵ The protagonist is more a spectator on life who draws back from any active - and thereby potentially 'tragic' - commitment into a more reflective posture of refusal, resignation, cynicism, despondency. There is thus a shift from action to attitude, from physiology to philosophy, from the dynamic, teleological kind of plot to a less decisive, repetitive, unresolved organization. Whereas the first type presents typical examples of life's misfortunes rooted in biological or social conditions, the second type communicates more directly the novelist's own sense of despair at the fundamental inadequacy of human experience through, as it were, a spokes(wo)man rather than through the fated speci(wo)men (Tradução Nossa).

lassidão, depressão, desgosto e resignação. A banalidade das situações, dos indivíduos e suas aspirações, dos espaços sociais, bem como o fracasso dos protagonistas, se estendia até os personagens que inicialmente demonstravam aspirações heroicas.

A questão da banalidade colocava um problema sério para os escritores naturalistas. Num mundo que perdeu contato com a transcendência e com o sagrado, a banalidade do cotidiano (e dos sujeitos) transformava-se na única realidade que existia, adquirindo, por isso, valor por si mesma (MENDES; VIEIRA, 2014, p. 120).

Por isso, a imagem do homem naturalista é a de um corpo mortal cercado pelos objetos da civilização industrial do século XIX. Num mundo sem Deus, tais objetos são seus próprios contextos, ganham espaço e vida própria, levando ao descritivismo e à exaustão do detalhe, ao apresentar o entorno do personagem – o meio – típicos da narrativa naturalista, que tanto desagradou a Machado de Assis n’*O primo Basílio*.

A vertente desiludida associava a ficção naturalista à pintura ou à imagem do escritor naturalista como pintor de quadros (ou como paisagista), nos quais a descrição ocupava mais espaço do que a narração (MENDES e AMARAL, 2014, p. 249, 250).

A enumeração exaustiva também era uma expressão do sem-sentido da existência, da banalidade e da trivialidade naturalistas, aproximando a estética da prosa decadente do fim do século. Pensar num naturalismo desiludido ajuda a compreender as inter-relações da prosa científica com o estilo decadentista do fim do século.

A historiografia costuma separar o naturalismo do decadentismo, que aparecem como estéticas opostas, já que o primeira advoga pelo natural e a segunda pelo artificial, mas trata-se de uma leitura superficial, pois os espaços narrativos naturalistas foram, repetidamente, caracterizados como decadentes, degradados ou degenerados. Ademais, “o apreço pelo artifício não abala a crença naturalista na primazia do mundo material e dos sentidos do corpo físico, da futilidade da ação e da morte de deus” (MENDES, 2018, 27).

Nos manuais, o naturalismo aparece antes da prosa decadente e já estaria superado no final do século. Contudo, a decadência literária não se estabeleceu como escola ou movimento literário específico ou coeso, com declaração de

princípios e grupos bem definidos. O naturalismo não morreu no fim do século e a literatura não se traduz numa sequência de escolas que se opõem umas às outras. Portanto, é impreciso dizer que havia um conflito aberto entre naturalistas e decadentes. Silva (2020, p. 68) argumenta que

Para parte significativa da crítica e da historiografia literárias brasileiras, é um lugar-comum a afirmação de que o Naturalismo e a Decadência literária possuíam bases artísticas e expressariam visões de mundo opostas. Sob essa perspectiva, a ficção *fin-de-siècle* teria rejeitado o exacerbado materialismo dos naturalistas, cujas obras funcionariam como arautos do positivismo oitocentista e do cientificismo.

A conquista da representação de diversidade sexual, sobretudo aquelas consideradas periféricas e desviantes às convenções e aos padrões morais da época, também aproximam o naturalismo da prosa decadente.

Sob esta ótica, é possível sistematizar alguns aspectos centrais da convergência entre os dois:

1. A exploração de patologias dos personagens, tanto físicas quanto psicológicas;
2. As experimentações linguísticas e narrativas, com enredos que, por vezes, abdicam das peripécias e do romanescos;
3. A produção de efeitos artísticos impactantes e fisiológicos, como a repulsa, o medo e a excitação;
4. A visão de mundo pessimista e negativa;
5. O enfoque na corporalidade humana e nos desejos sexuais;
6. A valorização da violência, da morbidez e do chocante, de forma a impactar a recepção e, em muitos casos, impulsionar a divulgação da obra (SILVA, 2020, p. 76).

A Decadência literária associa-se à diversos aspectos do naturalismo. Desta forma, um livro tipicamente decadente pode ser um livro com bases também naturalistas. É essencial refletir que diversas obras escritas no final do século XIX e em meados de XX se inserem, repetidamente, na confluência destas duas formas artísticas. Pensar em termos da similaridade de uma visão de mundo – pessimista nos dois casos – e de uma série de convenções técnicas e estilísticas propicia a compreensão da variedade e a multiplicidade de produções da literatura oitocentista.

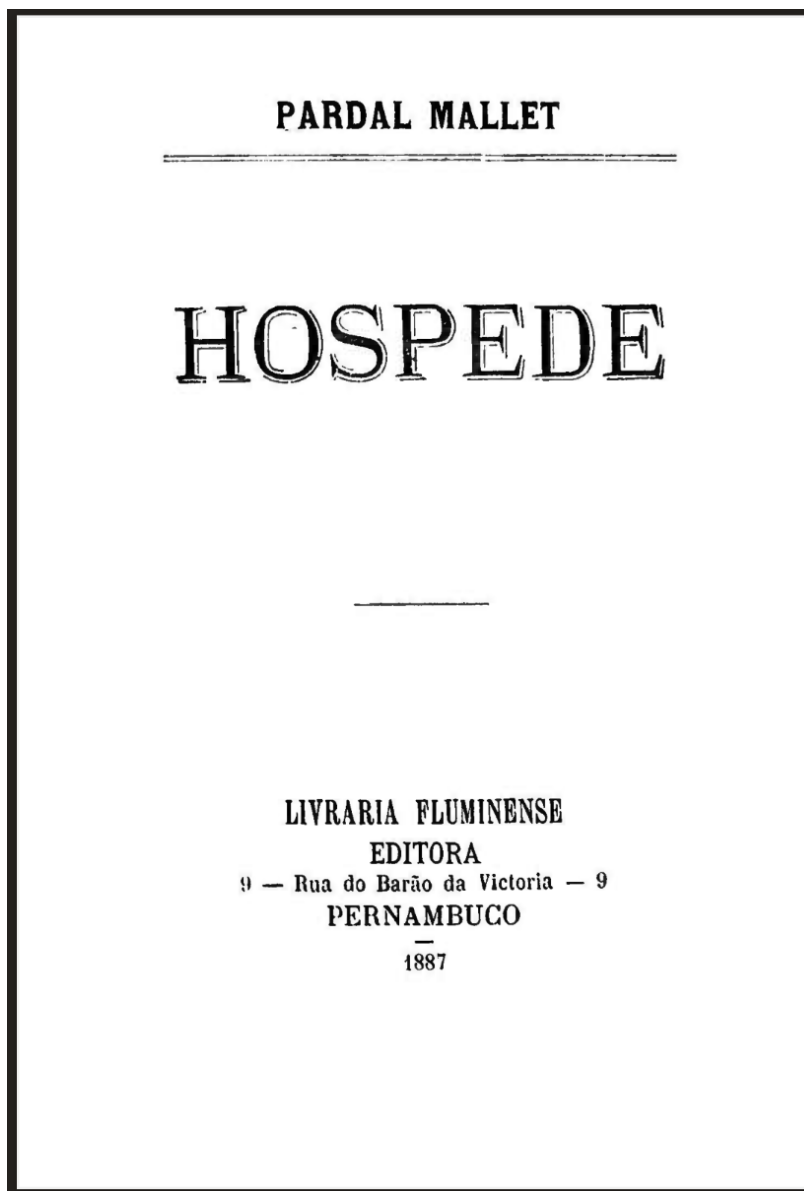
4 HÓSPEDE

4.1 Publicação e recepção

A edição original de *Hóspede* é um volume de 197 páginas com 30 capítulos. Foi editado pela Livraria Fluminense Editora, no Recife. A livraria publicava escritos de Tobias Barreto e publicou a *Miscelânea filosófica e sociológica*, de Aprígio Guimarães, já citado, sugerindo que era uma editora ligada aos intelectuais da “Escola do Recife”.

O romance *Hóspede* foi objeto de alguns comentários na imprensa no final da década de 1880. A avaliação de que se tratava de um romance naturalista foi quase unânime.

No primeiro número da *Revista do Norte*, de 10 de janeiro de 1887, o aparecimento do romance foi anunciado: “O nosso colega Pardal Mallet, que anda com uma sede tantálica de glória, vai contratar a publicação do seu romance naturalista – *Hóspede* – um grande sucesso literário que se prepara (10 jan. 1887, p. 8).

Figura 12 - Folha de rosto da primeira edição de *Hóspede*

Exemplar Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (USP).

Em maio daquele ano, *O Jornal do Recife* agradeceu pela delicadeza do autor de enviar ao periódico um exemplar de *Hóspede*, descrevendo-o como um belo romance, digno de ser apreciado, editado, como *Meu álbum*, pela Livraria Fluminense, e assinado pelo habilidoso estudante do 5º ano da faculdade de direito (*Jornal do Recife*, 08 maio 1887, p. 2).

No mês seguinte, no "Folhetim" de *O Paiz*, o articulista Ivan apresenta a resenha mais longa sobre *Hóspede* localizada pela pesquisa. O crítico expressa gosto e admiração pelo romance. Anota que o forte do livro não são as "belas formas do enredo" e chama a atenção para a falta de peripécias, o tempo curto da

ação e o quotidianismo da obra – características associadas ao naturalismo desiludido:

O Hóspede é um drama da vida real. Não é um capricho rendilhado de belas formas de enredo. São as cenas de uma gente burguesa em vinte poucos dias, estudada à luz da fisiologia e das leis do temperamento. É uma descrição de sucessos quotidianos, que se passam às portas adentro (*O Paiz*, 01 jun. 1887, p. 1).

Ivan faz uma apresentação detalhada dos personagens. Pedro era um burguês típico, que apenas sonhava com uma vida ordeira e pacata. Sua existência se resumia às 3 horas que passava no emprego burocrático e aos momentos em que podia contemplar a paz do lar. Amava a esposa, Nenê, mas sem paixão.

D. Augusta, a sogra, era uma viúva glacial que tinha como principal objetivo casar a filha adorada. Ela encontra em Pedro a oportunidade de controlar o genro “como um faquir controla uma serpente”. Era o “cérebro diretor” da casa e da família.

Marcondes era o “hóspede”, amigo de Pedro nos tempos da escola, calmo e calculista, superficial e fútil, que trazia hábitos corrompidos pela vida boêmia no Recife, onde obtivera o título de bacharel. Era atraído por escândalos e sonhava com aventuras com mulheres, mas era inexperiente e fugia do casamento. Marcondes enxerga em Nenê uma vítima potencial de suas fantasias de Don Juan. Apesar da hospitalidade com que é recebido, planeja seduzir a moça para depois abandoná-la.

Nenê é uma jovem e bela esposa satisfeita e devota do marido, com os “arrepios de carne e de moral” típicos das personagens históricas do período, mimada e narcisista. Para ela, todos lhe deviam homenagens. Por se sentir merecedora de mais veneração do que o marido era capaz de lhe dar, aceita com satisfação as “adorações ternas” do hóspede.

Sá Jovina era uma figura exótica, uma costureira idosa que vivia de casa em casa, sem pouso certo, trocando seus serviços por abrigo e comida. Era fofoqueira e conhecia muitas histórias do reinado de Pedro I, com as quais seduzia os ouvintes. Havia ainda os criados Valentim e Marocas, uma mulata. E Pedroca, o filho de Pedro e Nenê.

Ivan resume o enredo: a chegada de Marcondes à casa de Pedro e Nenê, o constrangimento inicial de ter um estranho na casa, a atração de Marcondes por Nenê, os jogos de sedução, a chegada destrutiva de Sá Jovina, e por fim o fracasso

da sonhada aventura extra conjugal, que não ocorre. Ivan atribui o fracasso à inexperiência de Marcondes, por seu “calourismo de Romeu, que somente estava habituado, no dizer de Pardal Mallet, às conquistas amorosas pagas a hora” (*O Paiz*, 01 jun. 1887, p. 2).

O romance, “banhado nas luzes modernas”, consistia em “um estudo da educação e temperamento, completamente libertado das peias românticas de uma literatura já falida”. Havia uma precisão notável na composição dos personagens, pois o autor manteve pulso firme ao atravessar as camadas da fraseologia, sabendo revelar o fundo da alma de suas criaturas, na expressão profunda da concisão.

Para Ivan, *Hóspede* era um livro sadio e novo, uma “joia literária” devido à sublimidade da linguagem e estilística de Pardal Mallet. O estilo era vigoroso e o escritor soube usar a pena com maestria, dando-lhe uma nota alegre e satírica. Ivan define *Hóspede* como “um estudo bom e consciencioso, de um realismo sincero, a serviço de um estilo seguro e másculo”.

Ressalta com entusiasmo a quantidade de neologismos criados por Pardal Mallet, comparando-os a grãos de areia, divertindo-se com a possibilidade de estes serem recebidos por autores tradicionais “com o mesmo efeito de alfinetadas profundas que lhe perfurassem o couro gramatiquisado” (*O Paiz*, 01 jun. 1888, p. 2). Àqueles que “temem a luz do realismo, Ivan recomendava “abstinência completa” do livro de Pardal Mallet.

No final de 1887, quando Pardal se forma advogado, o *Jornal do Recife* volta a destacar, em nota, *Hóspede* e o escritor:

Anteontem fez ato do quinto ano e recebeu o grau de bacharel o talentoso Sr. Pardal Mallet. Auguramos ao novo bacharel um futuro auspicioso pelo talento e boa soma de ilustração de que dispõe e de que tem dado sobejas provas pelos seus escritos, entre os quais contam-se o lindo romance *Hóspede* e muitos artigos literários publicados na *Revista do Norte* (*Jornal do Recife*, 20 nov. 1887, p. 2).

No Rio, a *Gazeta da Tarde*, na coluna “Semana Artística”, assinada por Puck (pseudônimo de Olavo Bilac), define *Hóspede* como um trabalho original que, apesar de ser livro de estreia, era agradável e revelava o talento do autor para o gênero romanesco. Como outros críticos, Puck era da opinião de que a obra seguia a forma de escrever de Aluísio Azevedo. Para ele, o aparecimento de *Hóspede* era tão auspicioso quanto a publicação, em 1881, d’*O Mulato*, no Maranhão, levando o

colunista a repetir a frase de entusiasmo de Urbano Duarte, proferida então para celebrar o aparecimento de novos autores e obras: “Romancistas ao Norte!”.

De Pernambuco enviaram-me o *Hóspede* – novela original de Pardal Mallet. É um livro de estreia – pequeno, agradável, revelando talento declarado para o romance, mas ressentindo-se muito da forma de dizer de Aluísio, de quem o autor foi durante muito tempo companheiro.

Aluísio influiu diretamente no espírito dos novos. já que por ser o único romancista brasileiro abordável, já pelo seu desejo de inculcar ânimo aos que começam a rolar a pedra de Sísifo na cabeça dessa grandíssima... o público.

O Sr. Pardal Mallet trata os seus tipos de modo natural, sem exagero, sobrelevando de uma vez ou outra minúcias dispensáveis que de certo modo prejudicam forma fluente do livro.

De resto, os senões são tão pequenos que estou quase a exclamar, como urbano Duarte, falando de Aluísio: Romancistas ao Norte! (*Gazeta da Tarde*, 11 jul. 1887, p. 2).

Para Puck, Pardal Mallet havia elaborado seus personagens de modo natural, sem exagero. Entretanto, ocasionalmente abordava minúcias dispensáveis, que de certa forma prejudicaram a fluidez da obra (*Gazeta da tarde*, 11 jul. 1887, p. 2). Puck talvez se referisse à cena em que Marcondes tem relações sexuais com a criada Marocas, quando ela lhe preparava um banho, que é rápida e brutal, e contrasta com as boas maneiras do romance e do adultério frustrado.

Na seção “Folhetim” do *Diário de Notícias*, o escritor é outra vez retratado como discípulo e companheiro de Aluísio Azevedo. O folhetinista alega ter ouvido do próprio Pardal Mallet, em Pernambuco, em 1885, quando cursavam juntos a Faculdade de Direito, que ele via o autor de *O Mulato* como um mestre. Quando chegou ao Rio, Pardal se tornou amigo de Aluísio Azevedo e publicou uma resenha elogiosa sobre *O cortiço* na *Gazeta de Notícias*.

Por conta da relação próxima entre os escritores, pensa o articulista, *Hóspede* apresentava uma composição semelhante à d’*O Mulato*, se equiparando, em muitas passagens e características, aos romances do “mestre”, de quem imitava “o modo de ver e de dizer” (*Diário de Notícias*, 22 set. 1887, p. 1).

O mesmo paralelo entre Pardal Mallet e Aluísio Azevedo foi feito pela revista carioca *A Semana*. Para o articulista, *Hóspede* não teria sido escrito se não tivesse havido antes *O Mulato* e *Casa de Pensão*. Por isso, aos olhos do crítico, Pardal “nada mais é do que um galho da árvore que Aluísio transportou para o Brasil”:

Pardal Mallet não escreveria o *Hóspede* se não encontrasse franqueado o caminho que a *Casa de Pensão* abriu, bem largo, na mata virgem de nosso idealismo poético.

Compare o modo de expor na *Casa de Pensão* e n' *O mulato* como de *Hóspede*; compare a frase de um autor com a de outro, a maneira de tratar os tipos, compare os mesmos tipos desses romances, e verá que o Sr. Coelho Neto tinha toda razão, quando, na *Gazeta da Tarde*, declarava que o novo romancista de Pernambuco nascera sob a influência do fecundo escritor maranhense (*A Semana*, 01 out. 1887, p. 2).

Numa nota sobre a publicação de *Lar*, o *Cidade do Rio* apresenta Pardal Mallet como um escritor ainda pouco conhecido pelo público carioca, uma vez que fora em Pernambuco, durante o seu período como acadêmico na Faculdade de Direito, que havia iniciado a carreira literária, inaugurada com uma “novela naturalista”: *Hóspede* (*Cidade do Rio*, 08 mar. 1888, p. 2).

Na coluna "Música Inglesa" no jornal *Novidades*, assinada por M. A., que citamos em capítulos anteriores, *Hóspede* é considerado o melhor romance de Pardal Mallet, superior a *Lar*. Dotado de um enredo simples, rápido e despretensioso, estilo seguro, repleto de observações e, principalmente, obra original, *Hóspede* fazia uma análise fina, minuciosa, de um estado de alma que seduziria um "Baudelaire naturalista e prosador". O comentário sugere que, na visão de M. A., Pardal Mallet reunia o anticonvencionalismo e audácia de Baudelaire à prosa naturalista de observação e estudo.

M. A. oferece um resumo explicativo do enredo e chama a atenção para a experiência de frustração que sobrevém ao final do romance. 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 cronista explica como “atavismo de virtude” ou “fortaleza da hereditariedade”, sugerindo que o naturalismo literário também podia representar a virtude como uma herança genética, e não somente os “vícios” e as “devassidões”, como alegavam os detratores da estética. Explica M. A.: “E assim, por um impasse ridículo, em véspera do pecado, salvaram-se puros os que o mínimo incidente teria feito de cair” (*Novidades*, 31 ago. 1888, p. 2.).

Na ocasião do aparecimento do jornal *A Rua*, em maio de 1889, Viveiros de Castro usou o folhetim do *Diário do Commercio* para tecer comentários sobre *Hóspede* e Pardal Mallet:

Pardal Mallet se me revelou uma forte organização de romancista no *Hóspede*, o melhor de seus livros até hoje publicados. Apesar do muito descuido da forma, de certas inovações de estilo, nem sempre felizes, há no

Hóspede, palpitante e viva, a chama que denuncia o verdadeiro talento, análise segura e exata do sentimento psicológico, o espírito observador de romancista naturalista (*Diário do Commercio*, 3 maio 1889, p. 1).

Uma semana depois, no mesmo espaço, Viveiros de Castro expande sua avaliação de Pardal e suas obras. Admite que ele era um escritor naturalista, mas diferente de Zola:

Como romancista [Pardal Mallet] é naturalista, segue, portanto, a escola que Balzac pressentiu em sua intenção genial e que Emilio Zola estabeleceu os princípios. Mas ninguém dirá que no *Hóspede* há a mesma nota dos Rougon-Marcquart (*Diário do Commercio*, 10 maio 1889, p. 1).

4.2 Estudo

Pardal Mallet escreveu *Hóspede* quando estudava na Faculdade de Direito no Recife. Como ele, Marcondes havia se formado bacharel em direito pela mesma escola. Acabara de chegar ao Rio de Janeiro, quando encontra seu amigo dos tempos de colégio, Pedro Soares, já casado, pai de um filho e burocrata, que reside com a família na rua do Matoso, no Rio Comprido. Ele insiste que Marcondes se hospede lá, ao invés do hotel, uma vez que passaria apenas alguns dias no Rio até conseguir uma promotoria, preferencialmente em Santa Catarina, sua terra natal.

Marcondes reluta a princípio, mas aceita o convite e se instala na casa do amigo. A princípio, há um constrangimento com a presença do estranho, especialmente para D. Augusta, mas, com o tempo, Marcondes é aceito. Passa a fantasiar encontros com Nenê, a atraente esposa do amigo, que se sente igualmente atraída pelo hóspede.

No início do romance, há a descrição da casa burguesa e confortável onde a família vive no Rio Comprido. A apresentação detalhada ilustra a variação do escritor naturalista como “pintor de quadros”, assim como destaca a importância do entorno, do “meio”, para a estética. A luz do sol entrava pela janela da sala de jantar, iluminando-a por completo, em contraste com o escuro das paredes que se harmonizavam com a pesada mobília Luís XIV. Via-se também o brilho dos cristais refletido num grande armário envidraçado. No centro da imagem, uma mesa posta para o jantar ostentava uma toalha alvejante e louça igualmente branca. No centro,

uma fruteira de bacará, uma pirâmide alaranjada que se terminava floridamente num grande ramo de crótons, que de tão alto, quase alcançava o lustre (MALLET, 2008, p. 34).

Pedro Paulo Catharina explica que o descritivo tem papel fundamental no romance naturalista e funciona como uma forma de romper com o “romanesco” do realismo tradicional (2005, p. 59-61). No naturalismo, o descritivismo permite dar estatuto de personagem ao cenário das histórias (MENDES; AMARAL, 2014). Contudo, as vastas descrições, se prolongadas por muitas páginas, podem levar o leitor a se aborrecer e a pular as passagens descritivas.

Pedro e Marcondes, ao se encontrarem no centro da cidade, decidem conversar em um café. Ao chegar à casa, a família aguardava Pedro para jantar desde às quatro horas da tarde, fato que chateou imensamente a D. Augusta, devido ao atraso do genro, mas também porque a comida havia esfriado por causa da demora inesperada.

Após o primeiro jantar, quando a família se reúne na sala de visitas, a frieza inicial se atenua, dando espaço para a alegria conquistada através da música. Até mesmo D. Augusta se mostra mais comunicativa. Mas ao retornarem para a sala de jantar o chá, a amistosidade recém-conquistada bruscamente desapareceu:

Em virtude do aspecto severo da sala de jantar, com o seu papel e adornos escuros, limitando a luz do lustre a um pequeno círculo no centro da casa, fez esfriarem-se quase aqueles primeiros ímpetos. Não se respirava mais aquela atmosfera saturada pelos acordes do piano e da flauta. A mudança de aposento transtornara a direção das correntes magnéticas, e o abandono dos lugares já aquecidos e aos quais se haviam habituado parecia ter também contribuído para semelhante sucesso. Demais, pelas janelas abertas entrava um ar frio, fazendo experimentar umas sensações más de isolamento, por sob as roupagens (MALLET, 2008, p. 22).

A animosidade se caracterizava pela sala mais intimista, iluminada e aquecida, mas a atmosfera do maior cômodo da casa, com as cores mais escuras, impactou imediatamente no humor dos personagens, que passaram a se sentir oprimidos, inclusive pela mudança de temperatura, nitidamente mais fria.

O jantar se prolongou tanto que quando todos terminaram de comer, já começava a anoitecer. Apesar disto, o Pedro não desistiu do habitual café diariamente tomado na calçada após o jantar.

Entretanto o Valentim aparecera com a bandeja do café e o licoreiro, que foram colocados sobre uma mesinha redonda de ferro. Os dois [Pedro e Marcondes] acenderam os charutos enquanto Nenê servia o açúcar e passava-lhes as canequinhas. E quando concluíram os últimos goles, veio-lhes espontaneamente um suspiro de satisfação. A vida assim era tão boa! (MALLET, 2008, p. 16).

Mais tarde, após a reunião na sala de visitas, todos voltam para a inóspita sala de jantar, a fim de tomar chá e comer torradas com manteiga, fazendo esforço para não fazer barulho ao comê-las. O filho do casal, Pedroca, diverte-se imensamente com aquele ritual que se repetia todas as noites. A criança julgava não ter tomado o chá com prazer enquanto não dissesse que sua mãe parecia um ratinho. O Pedro, que gostava muito de chá, se prolongava ainda mais naquela cerimônia, tomando de cinco a seis xícaras antes de se deitar, não antes de esvaziar o bule e comer todas as torradas restantes.

Era então, nesse grande isolamento, sentindo atrás de si os últimos ecos murmurantes do dia que findava e atmosfera abafada da casa já fechada, que ele [Pedro] se sentia inteiramente feliz, quase sem aspirações, num embotamento de fantasias, todo entregue à elaboração sossegada de suas digestões burguesas (MALLET, 2008, p. 25).

Conforme mencionado anteriormente, Marcondes tem relações sexuais com Marocas, em mais de uma ocasião. Apesar de ser consensual, como uma “operação comercial não muito debatida e em que as partes entram imediatamente em acordo” (MALLET, 2008, p. 67), havia certa rudeza no ato, misturando prazer e nojo. O hóspede demonstra suas intenções através de “frases acanalhadas”, repleta de subentendidos aos quais Marocas responde provocadoramente:

O Marcondes levantara-se e teve pequenas brutalidade a fim de vencer umas mascaragens de negaças. Ele não gostava destas crianças! (...) E sem mais parlamentações atirou-a, ali para cima da cama, deixando-lhe as pernas pendidas para o assoalho num amortecido gentil, enquanto galgava-lhe o corpo na febre da sensualidade. Depois, quando o organismo inteiro se lhe arrebetou num desmoronamento de prazeres, ele levantou-se meio enjoado, achando aquilo simplesmente porco (MALLET, 2008, p. 67-68).

Diversas obras naturalistas eram vendidas e lidas como histórias sobre sexo (MENDES; VIEIRA, 2015, p. 124). Esta temática recorrente marcou presença, breve e ríspida, no romance. A intromissão do sexo é um exemplo do foco naturalista na corporalidade humana e seus desejos, que Silva considera um dos aspectos centrais da confluência entre Naturalismo e Decadência literária (2020, p. 76).

Posteriormente, Marcondes e Marocas passam a conversar e ela se torna porta-voz dos bastidores da casa, o atualizando sobre as conversas do dia. Os encontros ocorriam no quarto do hóspede e ele a interrogava sobre as opiniões dos moradores da casa a seu respeito. Com o passar do tempo, até mesmo ela se sente cansada de encontrá-lo a todo instante e das “brutalidades de cada noite” (MALLET, 2008, p. 112).

Marcondes buscava o prazer onde o encontrasse, fosse através da imposição ou se tivesse que pagar. Contudo, ele não conseguiu concretizar seu plano de seduzir Nenê, encontrando em Marocas sua única conquista sexual descrita ao longo de sua estadia.

4.2.1 A temática do adultério

Em uma das primeiras conversas que Marcondes teve com Pedro, se revela orgulhoso de suas façanhas, principalmente, as sexuais. Sentia prazer em ostentar a reputação de homem pervertido, vendo a si mesmo como um Dom Juan que andava pelo mundo a conquistar mulheres (MALLET, 2008, p. 34). Narrava suas aventuras e sentia imenso prazer em descrever suas experiências como um colecionador que exhibe seu acervo, sentindo-se orgulhoso por compartilhar sua bagagem de homem boêmio e conquistador:

E ele [Marcondes] não se esqueceu de reeditar todo esse peripecioso suceder de aventuras escabrosas. Aos olhos admirados do amigo, a quem iam-se um a um revelando bruscamente os mistérios insondáveis de uma vida para ele completamente desconhecida e inacreditável, fazia o Marcondes deslizar lentamente o caudal majestoso das epopeias à la Murger. Eram aqueles longos, intermináveis dias de fome em que até faltava dinheiro par cigarros, existência penosa, coberta de maldições, bruscamente transmutada em risonhas orgias, o vinho correndo em profusões, sorvido a longos tragos por entre os beijos das mulheres bonitas que faziam coro a orquestrar-se no estampido do champanhe que desenvolviam (MALLET, 2008, p. 35).

Após o estranhamento inicial, Marcondes consegue se instalar no seio da família, e desde cedo se sente atraído pela ideia de conquistar Nenê. Inicialmente, a moça não lhe dedicava atenção diferenciada, nada que levasse o rapaz a criar expectativas. Ao contrário, a conduta, até então, bem-comportada da moça, era um

dos fatores que tornavam a sedução ainda mais interessante. Buscava um ponto fraco, que lhe permitisse derrubar suas defesas, contudo não encontra falhas na postura da mulher.

[Nenê] aparecia-lhe constantemente calma e sossegada, numa existência lisa e honesta, toda de meias-tintas. Era um produto genuíno da educação fluminense, sem grandes paixões nem exuberâncias de sentimentos, a viver tranquilamente entre a mãe, o marido e o filho (MALLET, 2008, p. 80).

Através de Marocas, Marcondes toma conhecimento das opiniões de D. Augusta e Nenê sobre ele. Embora afrontado com os julgamentos negativos dos anfitriões, Nenê era o desafio perfeito para sua aventura de adultério, para compartilhar depois com os amigos, incluindo, num rasgo de sinceridade, o próprio Pedro. Nenê era um adorno para decorar sua masculinidade idealizada, “com todos os requintes da sua sensualidade brutal” (MALLET, 2008, p. 80). Recordou as conversas da vida acadêmica, quando os colegas afirmavam não haver mulher que não tivesse suas fraquezas. Apesar da ideia lhe soar duvidosa, se questionava se Nenê não seria uma das mulheres que cedem e caem.

O conceito da “mulher decaída” aparece no *corpus* da literatura naturalista trágica. Apoiar-se na ideia da “fatalidade da carne” para comunicar diversos desastres através do corpo da mulher, aproximando-se do mito de inúmeros textos antigos: a crença da sexualidade feminina catastrófica (BAGULEY, 1990). No século XIX, essa crença antiga foi alimentada por fisiologistas, médicos, psiquiatras, cujos escritos sobre a hereditariedade, a histeria e a menstruação autenticaram e, por vezes, inspiraram diretamente os dramas literários.

A culpa estava no corpo, mais especificamente, no corpo da mulher, que era associado diretamente ao corpo social e político, numa sociedade cujos preceitos confinavam a mulher ao papel de indicador e guardião de sua ordem, com sua inviolabilidade a ser preservada ainda mais atentamente, uma vez que sua potencialidade destrutiva havia se tornado cientificamente palpável (BAGULEY, 1990, p. 103).⁶ O conceito da falha fisiológica feminina era (e continua sendo) tão

⁶ There is such a large corpus of naturalist literature that turns on the workings of such fatalities of the flesh' and conveys disaster through the woman's body with such an obsessive insistence that we are clearly dealing with a myth that is as imperious as any of the myths that fashioned ancient texts, the myth of catastrophic female sexuality. It was a myth fuelled by contemporary physiologists, doctors, psychiatrists, whose learned writings on heredity, hysteria and menstruation authenticated and sometimes directly inspired the literary dramas. The fault was in the body, the woman's body, which was associated with the social body and the body politic in a society whose preapprehensions

enraizado na cultura patriarcal que serve para justificar determinados comportamentos masculinos.

As intenções de Marcondes partiam dos efeitos que aparência física de Nenê lhe causavam.

Entretanto, e apesar dos esforços que fazia para afugentá-la, sorria-lhe meigamente uma visão feita de memória e fantasias a inspirar-lhe uns pensamentos cálidos de voluptuosidades canalhas. (...) No final das contas só podia ser uma conquista cheia de honrarias para quem a conseguisse, prometedora de felicidades sem fim! (MALLET, 2008, p. 68-69).

Nenê permanece ao longo da obra em seu “habitat”, o lar. Ao entrar nesse espaço, Marcondes tem ganas de conquistar a dona da casa, a despeito da indiferença inicial com que ela o tratou. Ao enxergar no Marcondes alguém com quem compartilhar seu amor pela música, se encanta com esta perspectiva. Ela sonhava com a oportunidade de conversar com alguém que apreciasse e compreendesse de música como ela, bem como acompanhá-la ao piano. Instintivamente passou a comparar seu marido ao hóspede. Lamentava que Pedro não se sentisse do mesmo modo a respeito da música. Imaginava como seria feliz se fosse casada com alguém como o Marcondes, um amante da música como ela.

De volta a realidade, começou a planejar, imediatamente, longas noites naquela sala, acompanhada da mãe, do marido e do filho. Ela e Marcondes iriam executar peças que aprenderia e ensaiaria ao longo dia, encantada com a nova oportunidade que surgira.

Presa de estado febril, atirando-se no mais forte do caudal, com uma grande voracidade de prazeres, numa prodigalidade de alegrias. E o Marcondes prestava-se boamente às suas vontades, também encantado com semelhante desenlace, intimamente satisfeito de poder dar largas a sua paixão musical (MALLET, 2008, p. 21).

Aparentemente, o gosto em comum pela música era o elo que conectava Nenê ao Marcondes. Os encontros aconteciam diariamente, à vista de todos. Assim que chegavam à sala de estar, dirigiam-se para o piano. Enquanto Nenê distraidamente dedilhava as teclas, Marcondes treinava ligeiros acordes da flauta. Em seguida começavam a execução e prosseguiam, de partitura em partitura, até a

confined the woman to the role of gauge and guardian of its order, for her inviolability was to be preserved all the more vigilantly as its destructive potentiality became scientifically demonstrable. (Tradução Nossa)

hora do chá. Marcondes trazia peças novas da cidade, e ficavam entusiasmados com o novo desafio. Mergulhando numa comunidade de ondas harmoniosas a acariciar-lhes, eram apenas incomodados, ocasionalmente, pelos aplausos do Pedro. Desta parceria, surgiu entre eles uma intimidade. Nenê já se mostrava menos cerimoniosa, passando a empregar o pronome de tratamento “tu” e derrubando algumas barreiras formais. Tal aproximação e algumas trocas de olhares despertaram em Nenê novas sensações, e rapidamente se mostrou uma necessidade urgente:

Depois da execução de cada partitura, quando ainda vibravam-lhes aos ouvidos os acordes sentimentais e tristonhos de Chopin, a moça fitava-nuns olhos quentes de delírio, como a lhe agradecer aqueles instantes de ventura que lhe tinha proporcionado. Nessa região mística dos sonhos e das fantasias ela lhe permitia uns amplexos de fraternidade artística. E eles juntos iam por aí afora a vogar mansamente, nuns doces enleios lamartinianos, pelos mundos etéreos dos sonhos, absortos nos seus cismares, como que desprendidos da realidade, num idílio murmurado brandamente em linguagem de harmonias (MALLETT, 2008, p. 76-7).

Sem trocar palavra, começam uma batalha silenciosa, desejando coisas semelhantes, ambos movidos por fantasias narcisistas. Nenê fica abalada por encontrar no Marcondes uma companhia compatível com seu apreço pela música; ele seria mais um “sacerdote da sua religião; onde ela estaria sobre um altar, bela e impassível como uma deusa a respigar todos os fanatismos histéricos dos seus crentes, consentindo que a adorassem!” (MALLETT, 2008, p. 99). Ele, por seu turno, buscava um troféu para expor na sua galeria de conquistas, para suprir a necessidade de afirmar sua masculinidade.

Por vezes, mesmo durante o dia, ela exigia que o Marcondes fosse ensaiar em sua companhia alguma nova peça. Os dois dirigiam-se para a sala de visitas cujas janelas escancaradas deixam entrar francamente sol alegre e vivificante a alumiar umas paisagens verdes e encantadoras todas formadas com os arvoredos do jardim. Então olhavam-se nuns olhares longos, expressivos, que procuravam conter um mundo de pensamentos dissolvidos na tibiez própria de cada um. Olhavam-se e sorriam-se, atrapalhados, lamentando esse momento do frente a frente, que haviam desejado pouco antes, silenciosos, sem terem a coragem de pronunciar uma palavra, com medo de ouvir o som da própria voz, procurando esconder o acanhamento das suas posições. E para aparentarem uns ares de desembaraço atiravam-se logo ao piano e flauta, tentando sufocar o que lhes ia pelo organismo inteiro, a febre que os devorava, num oceano sem fundos de harmonias, custando muito em acertar o compasso, tocando quase sempre ao acaso das recordações, vendo pouco e distraidamente a música que tinham diante dos olhos, com vontades de pôr um termo àqueles sofrimentos, de dizerem-

se mutuamente os turbilhões de desejos que os abrasavam (MALLETT, 2008, p. 87-88).

Os encontros entre Nenê e Marcondes despertaram na moça as intenções que ele ansiava. Sua sensualidade estava a florada, sentia paixões que não a deixavam mais em paz com si mesma. Queria ceder àquele sentimento, pois estava atormentada, com esperanças de que o rapaz tomasse a iniciativa e pusessem um ponto final no sofrimento mútuo. No entanto, o contraste entre o interior e exterior da personagem é nítido. Enquanto Nenê ardia por dentro, exteriorizava delicadeza, quase indiferença.

E a moça curvava a cabeça num gesto gentil de vítima pagã que espera sorrindo o golpe do sacrificador. Entregava-se. Não tentava mais lutar. Parecia-lhe que a casa inteira – a mãe e o filho – o marido e a velha amiga, até mesmo os objetos, tudo quanto a circundava, conspirava para lançá-la nos braços daquele homem. E ela ficava ali, quieta e sossegada, num grande aniquilamento de si mesma, à espera de que ele se abaixasse para tomá-la. Vinham-lhe umas submissões de escrava, vontades de que ele fosse brutal, desejos de cair nuns laivos de honestidades, aos últimos paroxismos de uma luta.

E como ele se conservasse quieto, a olhá-la longamente numas ternuras medrosas, a moça levantava a cabeça e fitava-o com um sorriso triste de quem pede que acabem de uma vez com esses tormentos, de quem quer libertar-se quanto antes de perspectivas negras e ameaçadoras. Então os dois recomeçavam novamente a música, entoando as sinfonias tristonhas de uma qualquer balada alemã, procurando afogar o turbilhão de pensamentos, que lhes ia pelo cérebro adentro, no lago tranquilo e calmo de umas melodias, nersas, merencórias e taciturnas como a natureza gelada de sua pátria (p. 88-89).

Marcondes, por vezes, chega a imaginar um relacionamento com Nenê, ignorando seu casamento com o amigo, a mãe e o filho. Planejava rodeá-la de carinhos e afetos. Estabelecer-se-ia naquela mesma casa, compartilhando Nenê com o Pedro, uma vez que “o outro” era o marido e, conseqüentemente, tinha direitos sobre ela. “Seriam dois a amá-la. Apenas, evitaria por todos os meios que o outro conhecesse aquela vida a três” (p. 91). Um plano inconcebível para a sociedade daquela época, e ousado para a sociedade atual. Marcondes cogita renunciar sua promotoria em Santa Catarina para se estabelecer no Rio de Janeiro, em um escritório, a fim de viver honesta e decentemente, para que seus planos se concretizassem.

4.2.2 O não-acontecimento

Ironicamente, não foi pudor, consciência, ou o respeito ao marido e amigo que impediram a consumação do adultério. Este não se concretizou porque um ficou esperando o outro tomar a iniciativa. Marcondes, ao invés de demonstrar suas verdadeiras intenções para Nenê, achou ideia melhor lhe provocar ciúmes, demonstrando interesse pela personagem Linda, certo de que ela teria um rompante de raiva, “um desses atos que desmascaram os mais íntimos sentimentos” (p. 98). Contando com este ensejo para a realização do seu plano, ele deu boa noite, como quem diz: “te aguardo no quarto”. Eufórico e voluptuoso, apagou a luz, manteve a porta aberta, se exaltando ao menor ruído, sentindo-se prestes a tomá-la em seus braços.

Todo o seu romantismo natural fazia-lhe pensar que a moça arranjará qualquer pretexto, aproveitar-se-ia do sono do Pedro para ir esprobar-lhe o seu procedimento, chamá-lo de traidor, acabrunhá-lo com impropérios, por trás dos quais se sentiria veementemente um mundo de paixões a calciná-la. Ele então seria bom, perdoar-lhe-ia todos estes insultos, procuraria acalmá-la, gastando-lhe o fogo nuns beijos longos, amorosos e quentes! (p. 98).

Mas o moço vê seus planos ruírem. Nenê sentiu-se ultrajada e traída de modo que, literalmente, da noite para o dia, sua presença se tornou insuportável para ela, contagiando a todos com sua insatisfação. Marcondes não obteve êxito e como consequência, sua presença se mostrou indesejável para toda a família, inclusive para seu amigo e até mesmo o Pedroca, que sempre se mostraram amáveis e receptivos.

Numa rara crítica do século XX a *Hóspede*, João Pacheco argumenta que não faltam qualidades no romance, tendo o autor revelado destreza e sutileza na escrita, apesar de empregar linguagem imprecisa. O crítico chama a atenção para a “urdidura do romance”, que se desenvolve mais no plano da consciência dos personagens do que na ação no meio social. Para Pacheco, foi a moral ou a razão que impediu o adultério:

Ainda que inclinado, em obediência aos imperativos da escola, a dar primazia às forças instintivas, Pardal Mallet não leva os amorosos à queda fatal. Assim, não cai o autor no lugar-comum do Naturalismo, quer dizer, o

malogro inevitável das faculdades morais ante a interrupção do instinto. Tal discernimento psicológico indica no autor uma independência de visão sobre a qual não seria justo silenciar (PACHECO, 1968, 140).

O rompimento com o enredo da “queda” da personagem feminina, como Naná, de Zola, associado ao naturalismo trágico, é bem visto pelo crítico. E o não-acontecimento, o adultério que não há, que poderia ser encarado como uma frustração para o leitor, é considerado justamente o seu maior acerto.

Pacheco louva a independência de Pardal porque tem, como os críticos que estudamos no capítulo 3, uma visão negativa do naturalismo, e por isso parabeniza os que se afastavam de suas convenções. Para ele, Pardal tinha o mérito de ter entregado aos leitores uma obra naturalista sem os lugares-comuns da estética.

Nessa perspectiva, *Hóspede* pode ser comparado como *O primo Basílio*, de Eça de Queirós. Como Marcondes, Basílio é um “hóspede” que vem de longe atrapalhar a domesticidade tediosa do lar burguês. Entretanto, o adultério que não acontece no romance de Pardal Mallet rejeita tanto o modelo da “queda” feminina quanto do herói masculino da epopeia.

David Baguley chama a atenção para o “esquema circular” das narrativas do naturalismo desiludido, nos quais os personagens são reconduzidos à situação inicial de suas histórias, ressaltando a futilidade de toda ação e o enredo que chega a lugar algum (BAGULEY, 1990, p. 124).⁷

Podemos perceber que os esforços realizados por Marcondes foram inúteis para a realização dos seus objetivos. O rapaz não consegue a aventura amorosa nem a nomeação para um cargo público na magistratura de Santa Catarina. A conclusão do romance nos remete ao início da obra, quando Marcondes é recepcionado friamente pela família de Pedro. O hóspede acaba repellido pelo grupo, permitindo, finalmente, que a família voltasse à sua rotina.

Mendes e Vieira explicam que, na vertente do naturalismo desiludido, o fracasso, a incompletude, a trivialidade e a mediocridade são partes integrantes da temática e da estética naturalistas. Rompe-se com o enredo tradicional linear e, por extensão, com a idealização do gênero romance, seus heróis excepcionais e culminâncias de sentido.

⁷ the circular scheme, which brings the characters back to an initial situation and exposes the uselessness of their efforts, the type of plot which seems to have led nowhere or, in Todorov's terms, to have progressed from A to non-A then back to A again. (Tradução Nossa)

O tempo reduzido da ação do romance – vinte e poucos dias – é outro rompimento com a tradição da epopeia homérica e do romance realista tradicional, que preferem os tempos longos das extensas viagens, das sagas e dos ciclos romanescos, como o Rougon-Macquart, de Zola.

Tais rupturas configuram-se na estratégia narrativa que privilegia “histórias que dão errado”, povoadas por personagens com pouca ou nenhuma inclinação heroica, que são tragados pelo redemoinho de suas vidas banais, num deslizar monótono da existência em direção ao nada (MENDES; VIEIRA, 2012, p. 141-142).

5 LAR

5.1 Publicação e recepção

A primeira edição de *Lar* é uma brochura de 276 páginas divididas em cento e trinta capítulos, sendo alguns curtíssimos, feitos de apenas um parágrafo, outros somente descrevem uma cena ou lugar, retratando situações comuns da rotina de uma casa pequeno burguesa no Rio de Janeiro, na década de 1880.

Em 1887, quando publicou *Meu Álbum*, a Livraria Fluminense Editora anunciou para breve o lançamento de um novo romance de Pardal Mallet chamado *Gente Burguesa*, que conforme explicamos, teria sido o primeiro título de *Lar*.

O primeiro título confirma a hipótese de que Pardal Mallet via o romance como um “quadro” realista da vida comum. A “gente burguesa” retratada seria necessariamente prosaica e anti-heroica, e o enredo, sem peripécias, mais descritivo que romanesco.

A Fundação Biblioteca Nacional possui dois exemplares da primeira edição de *Lar*. Um deles está bastante danificado, com as páginas acidificadas e fáceis de quebrar. Por isso é mantido numa embalagem para melhor conservá-lo. Apenas os funcionários da biblioteca têm permissão para manuseá-lo.

Figura 13 – Primeira edição de *Lar*, mantida em embalagem de proteção



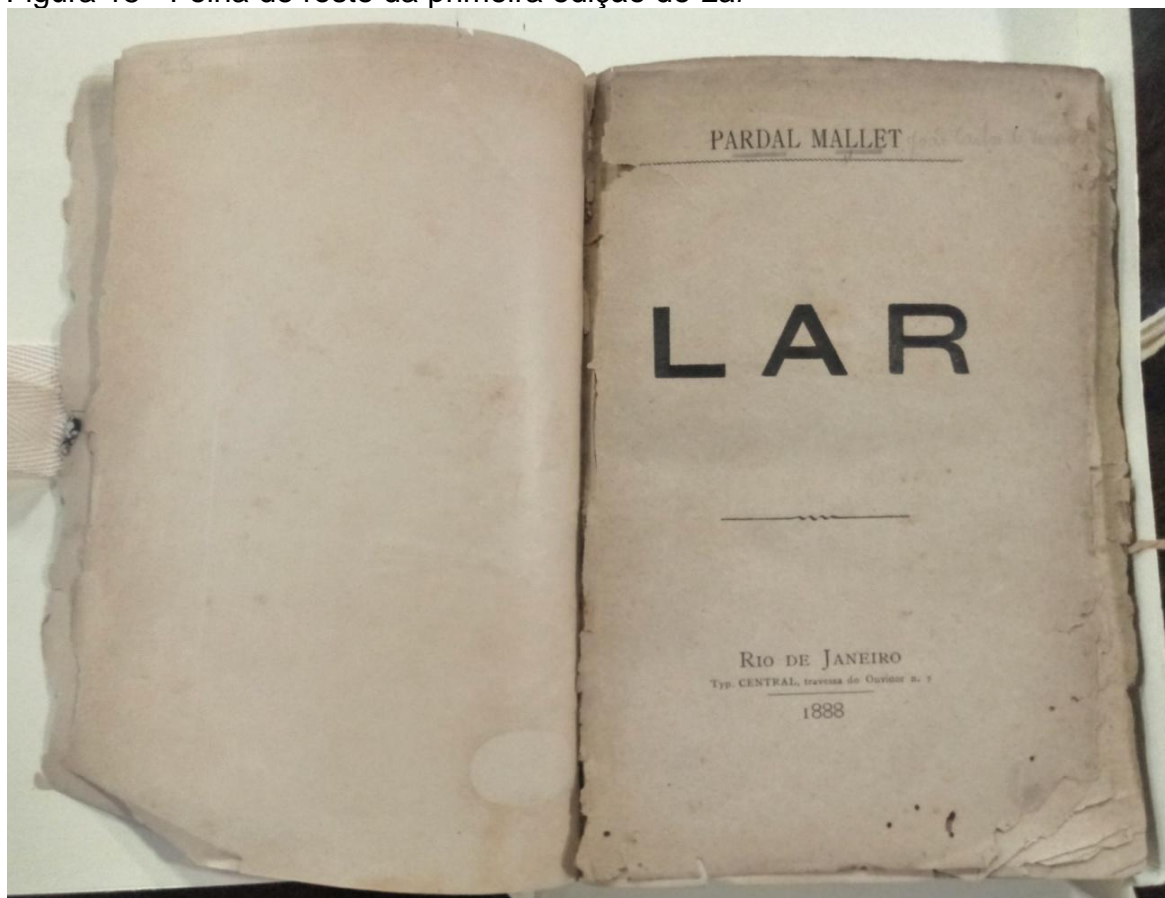
Arquivo da Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Figura 14 – Primeira edição de *Lar*



Arquivo da Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Figura 15 - Folha de rosto da primeira edição de *Lar*



Arquivo da Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Antes de sua publicação, acompanhando a fama de Pardal Mallet, *Lar* era obra conhecida e anunciada pelos jornais como um novo romance naturalista do escritor.

O *Cidade do Rio* publicou a 8 de março de 1888 uma nota sobre o aparecimento do romance, referindo-se a ele como um “estudo sincero e verdadeiro da família burguesa brasileira”, centrado no seu dia a dia. Era uma ficção sobre situações corriqueiras de uma família retratada dentro de sua casa: “cenas domésticas analisadas com critério e pintadas com grande força de colorido e órgão de estilo” (*Cidade do Rio*, 08 mar. 1888, p.2). Tanto o aspecto de “estudo” quanto de “pintura”, associados ao romance naturalista, são destacados pelo jornal.

Para o *Novidades*, em seu novo romance, *Lar*, Pardal Mallet retratava engenhosamente os costumes brasileiros, oferecendo aos leitores “um estudo consciencioso da educação feminina em nosso país, escrito com verdade, mas sem pessimismo nem violências do tom” (*Novidades*, 10 mar. 1888, p.1).

Aparece outra vez a palavra “estudo”, com destaque dado ao tema da educação feminina, sobre o qual falaremos. Também apontam o afastamento do tom pessimista de *Meu Álbum*, sugerindo se tratar de obra mais leve e satírica, o que fortalece a hipótese do naturalismo desiludido. Além disso, não havia “violências do tom”, aludindo à tão criticada brutalidade e linguagem chula de Zola e outros naturalistas.

Na edição de 21 de março de 1888, o *Cidade do Rio* trouxe na coluna “Do Azul”, assinada por Ariel, pseudônimo de Coelho Neto, mais informações sobre o lançamento de *Lar*. Anuncia que muito em breve o festejado autor de *Hóspede* e *Meu Álbum* lançaria seu novo romance. Apesar de nada se saber sobre ele, grande era a expectativa do mundo literário, graças à reputação conquistada pelo escritor com os dois primeiros livros.

Como prova do talento do Pardal Mallet, Ariel comenta sobre *Hóspede*, que teria tido uma extração extraordinária e se encontrava à venda na livraria Garnier. Era esperado que *Lar* seguisse o mesmo caminho, uma vez que o autor era um cuidadoso observador de hábitos e estilos. Confirmando o vínculo da obra com o naturalismo, Ariel observa que Pardal era um escritor “perfeitamente orientado pelas leituras dos mestres do naturalismo” (*Cidade do Rio*, 21 mar. 1888, p. 2).

O *Diário de Notícias* descreve Pardal como um diligente rapaz distinto e simpático, recém-chegado de Pernambuco com um diploma de bacharel em direito. Novamente *Lar* é apresentado como um romance naturalista: “Pardal Mallet, que tem dois livros publicados, dois romances, acolhidos com aplauso pela crítica e pelo público, está prestes a dar a lume um terceiro, *Lar*, novela filiada à escola naturalista” (*Diário de Notícias*, 13 mar. 1888, p. 2).

O aparecimento de *Lar* foi noticiado três vezes na edição de 28 de março de 1888 do jornal *A Época*, sempre classificando-o como obra naturalista. Na seção “Publicações Recebidas”, na primeira página, lê-se: “*Lar*, romance de Pardal Mallet, brochura, com 276 páginas, filiado à escola naturalista, impresso pela Tipografia Central”.

Na mesma edição, a coluna “O velho e o novo”, assinada por Nereu, pseudônimo do escritor sergipano João Ribeiro (que seria o segundo ocupante da cadeira 31 da Academia Brasileira de Letras), traz dados importantes sobre *Lar*, impressos na contracapa da primeira edição, que aparentemente foram suprimidos

dos volumes encadernados da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e da Brasileira Guita e José Mindlin.

A descrição de Nereu mostra que Pardal Mallet não somente via *Lar* como um romance naturalista, mas também encarava sua publicação como uma oportunidade para propagar o movimento naturalista no Brasil. Na contracapa havia um reclame de obras e autores naturalistas 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”.

Era a frase de conclusão de um artigo sobre os escritores Paul Alexis e Guy de Maupassant, publicado por Zola no jornal *Le Figaro*, em 1880. Nele, o autor de *Naná* tenta apaziguar os conflitos de geração entre ele, o “mestre”, e os jovens escritores naturalistas. Ao citar a frase em *Lar*, Pardal reivindica sua entrada no panteão naturalista como um escritor jovem que, autorizado por Zola, podia ombrear com os mestres do naturalismo.

Em seguida, uma lista de autores naturalistas brasileiros e suas obras, em ordem alfabética, o que desagradou a Nereu, porque a “topologia do *abc*” invertia as verdades. Por ocorrência fortuita, diz, Aluísio Azevedo – o “chefe incontestado do naturalismo” – encabeçava a lista. Nereu sente falta de Júlio Ribeiro e *A Carne* na lista de Pardal.

O gesto de Pardal de liderar um “movimento naturalista no Brasil”, dando-lhe cara e identidade, fica evidente num curioso 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 reage: “Colossal! Assombroso!” – e não deixa escapar a troça, imaginando como os escritores se apresentariam para a foto: “De pândega? Com violas e escalpelos? Em mangas de camisa? Em ceroulas?”. As perguntas mostram como o naturalismo podia ser científico e experimental (escalpelos) e, ao mesmo tempo, obsceno (ceroulas) e satírico (pândega).

Na edição de 28 de março de 1888 do *Diário de Notícias*, na seção “Notas a Lápis”, na página 2, *Lar* é mais uma vez citado no contexto de expansão do movimento naturalista no Brasil. Vale citar toda a nota para ilustrar como o naturalismo oitocentista era amplo e complexo, com mais autores e obras do que apresenta a historiografia do século XX.

Parece que vai formar-se um núcleo, soar um momento notável nas letras pátrias. O ano de 1889 registrará a aparição de vários romances naturalistas, dos quais o primeiro, em cronologia, é a recente publicação de Pardal Mallet – *Lar*.

Há prometido um romance de Demerval da Fonseca, que deve ser esplêndido de graça e verve.

Há outro de Araripe Junior, a *Força Velha*, de que já conhecemos dois extraordinários capítulos avulsos, publicados na folha literária, *A Semana*.

Aluísio Azevedo dará o seu esperado *O cortiço*, provavelmente superior a *O homem*, talvez mesmo superior à sua incomparável *Casa de Pensão*.

Desse movimento participam ainda Julio Ribeiro, que publicará o romance *A Carne*; Valentim Magalhães, infatigável e inesgotável Tesouro dê literatura de todos os gêneros; Coelho Neto, Raul Pompéia, Domício da Gama, Olavo Bilac, Duque Estrada, Viriato Guimarães, A. Zaluar etc. (*Diário de Notícias*, 28 mar. 1888, p. 2)

Na edição de 12 de março de 1888 da *Gazeta da Tarde*, uma nota publicada na primeira página anunciou o aparecimento iminente do romance *Lar*, do “festejado escritor Dr. Pardal Mallet”. Ansioso com a publicação do livro, o articulista o define como obra naturalista: “Escrito em estilo robusto e belo, o novo romance filia-se à escola naturalista, e cremos virá operar uma revolução em nosso meio literário”.

Na edição de 28 de março de 1888, a mesma *Gazeta da Tarde* anunciou em nota, na segunda página, o recebimento de um exemplar de *Lar*. O articulista prevê que o romance fará sucesso e descreve com mais detalhes quais autores e obras apareciam na contracapa da primeira edição como naturalistas, mas não foram citados por Nereu, no *Diário de Notícias*. A coluna “Notas a lápis” revela-os parcialmente:

No reverso da capa do livro vem indicado o movimento literário do naturalismo no Brasil, distinguindo-se Aluísio Azevedo, Antonio Zaluar, Araripe Junior, Coelho Neto, Dermeval da Fonseca, Domício Gama, Emanuel Karnero, G. Hartman, Duque Estrada, Bilac, Pardal Mallet, Raul Pompeia, Valentim Magalhães e V. Guimarães, que ativamente trabalham para produzir trabalhos de merecimento. (*Gazeta da Tarde*, 28 mar. 1888, p. 2)

Para muitos intelectuais oitocentistas, os escritores Domício Gama, Raul Pompeia, Araripe Junior, Valentim Magalhães, Pardal Mallet, Coelho Neto – e mesmo Olavo Bilac – para ficarmos com os mais conhecidos da lista, pertenciam, bem como Aluísio Azevedo, ao “movimento naturalista no Brasil”.

A nota da *Gazeta da Tarde* acrescenta alguns títulos de romances da estética, planejados ou em execução, incluídos na lista de Pardal Mallet: “Eis os títulos de alguns deles: *O cortiço*, *Força Velha*, *O Quilombo*, *Psicose*, *Cabeça de*

Turco, A Bodega da Mafalda, Tio Lotério, Scarial, A vaca do Orçamento” (*Gazeta da Tarde*, 28 mar. 1888, p. 2).

No mesmo dia, na coluna “De Palanque”, no *Novidades*, Elói, o herói, pseudônimo de Artur Azevedo, publica uma resenha de *Lar*. No final de 1888, por ocasião da polêmica com Germano Hasslocher e a peça *Madame Torpille*, Artur explicaria a animosidade de Pardal Mallet em relação a ele por causa dessa resenha, que citamos em sua integridade:

Apareceu ontem o romance de Pardal Mallet, intitulado *Lar*. Li esta noite metade do volume (142 páginas), e apresso-me em publicar as impressões fugitivas dessa leitura. Noutro artigo me ocuparei mais tarde da obra completa.

Trata-se (pelo menos até a página em que fiquei) da história de uma menina fluminense, pessimamente educada e de maus instintos: Sinhá. De uma natureza em tudo precoce, pois aos dois meses de idade ingeria amudadas paçocas de feijão descascado e aos nove já tinha dado cabo de três bonecas de borracha, Sinhá desde os mais verdes anos revelou grande propensão para o vício.

Palpita-me que nas páginas restantes coisas extraordinárias me reserva o autor, contadas sem o menor exemplo na escolha dos vocábulos e das imagens, pois é nisso que em grande parte consiste, ao que parece, o naturalismo.

O *Lar* não é, *cela va sans dire*, uma monografia psicológica da força de *Chérie*, essa outra história de moça malcriada, admiravelmente narrada por Goncourt. É menos curiosa a biografia desta criança que não nos interessa nem comove. Quando li as primeiras palavras do livro: “Era Sinhá uma rapariga vulgar”, longe fiquei de supor que fosse ela a heroína do romance. Fraco documento humano.

Todavia, é inegável que Pardal Mallet possui talento de observação e soube, nestas páginas, reproduzir ao vivo os pequenos incidentes da vida doméstica, do lar. A sua análise, com ser profunda, não enfastia por minuciosa, nem aborrece por frívola. Os personagens destacam-se do quadro. Os contornos são vigorosos.

O que eu peço ao romancista, em nome das desgraçadas letras nacionais, é que modifique inteiramente seu estilo, e não se entregue a desgracias deslocações sintáticas. Parece-me que a primeira qualidade de um escritor naturalista deve ser escrever naturalmente, como escreve Zola, o magno pontífice. Em mais de uma página de *Lar* fui desagradavelmente surpreendido por frases escritas à maneira dos decadentes franceses, que são soberanamente ridículos.

Por exemplo: “Pelo anoitecer, no misterioso sensual da escuridão, corpos unidos, imaginações ambas atreladas ao mesmo carro de fantasias, com pelo torso uns suores de cansaço, com pela medula umas lubricidades fortes, com pela voz uns murmúrios de amor, com pelos peitos umas respirações opressoras, elas duas longamente, se falavam”.

Ou então: “Ela quisera, entretanto, gostar, daquelas conversas, sentir pela nuca tremulejando a mesma sensação, outroa despertada pelas histórias de ladrões, somente agora desabrochando-lhe ao látego lascivo de umas palavras abandonhadas e de outras aventuras picarescas. Era-lhe atualmente disto, destes desejos!”.

As impropriedades abundam: Sardinha, pai de Sinhá, tem as carnes gordurentas de empregado público. Como funcionário público, protesto: ainda os há mais delgados que o Guilmar.

A família trata de mudar de residência, e a casa toma “um aspecto de acampamento, revolucionada que estava ao bafo modernista da projetada mudança”.

Passo por alto outras impropriedades, e não perdoo ao distinto romancista alguns cochilos como “continuaram a falaram-se”, e outros, tanto mais indesculpáveis porque só podem ser atribuídos à falta de cuidado.

Não é mal o processo seguido por Pardal Mallet para a feitura de seu romance, mas só à página 40 se lembra de prevenir ao leitor de que as cenas se passam numa casa na rua dos Arcos. Antes disso o leitor está desorientado; presume apenas que a ação se passa na Corte, porque Sardinha lê todas as manhãs o *Jornal do Commercio*. Os episódios sucedem sem que o leitor possa colocá-los num cenário qualquer. Parece-me o que assim não devia ser num romance naturalista.

Feitos todos os reparos, talvez injusto os mais sinceros, apertamos cordialmente a mão ao talentoso moço, por haver escrito e publicado uma obra de literatura, nesta terra onde os literatos só têm – no presente, o desanimo – e no futuro, a miséria (*Novidades*, 28 mar. 1888, p. 1).

Eloi admite que ainda não terminara de ler o romance, mas já o considerava insuficiente como obra naturalista. Como outros comentadores, critica a educação recebida por Sinhá e sua “grande propensão para o vício”. Compara *Lar* com o romance naturalista francês *Chérie* (1884), de Edmund de Goncourt, “uma monografia sobre uma moça, observada em meio à elegância da riqueza, do poder, da boa companhia suprema, um estudo de uma moça do mundo oficial no Segundo Império”, tal como define no prefácio (GONCOURT, 1884, p. i).⁸

Como Pardal Mallet, Goncourt “estuda” a trajetória de uma moça até completar vinte anos, observando suas intimidades, manias e histerismos, mas para Elói, Sinhá era menos interessante, curiosa e comovente do que *Chérie*. O crítico aponta outras características de *Lar* que, para ele, afastavam o romance do naturalismo, mas que, para nós, fortalecem a hipótese do naturalismo desiludido: o estilo decadente e a escassez do cenário.

No dia seguinte, 29 de março de 1888, somente no jornal *A Época*, *Lar* foi citado em três lugares. Na coluna “Dia a Dia”, Artur Azevedo, assinando dessa vez com o pseudônimo Frivolino, volta a tecer comentários sobre *Lar*, agora em forma de diálogo rimado entre dois sujeitos numa cena de revista teatral, na qual o crítico fala pelo primeiro sujeito.

REVISTA CÔMICA DE 1888

CENA LXXV

⁸ C'est une monographie de jeune fille, observée dans le milieu des élégances de la Richesse, du Pouvoir, de la suprême bonne compagnie, une étude de jeune fille du monde officiel sous le second Empire.

Entre dois sujeitos

1º. sujeito: Adeus, amigo Pedroso.

2º. Sujeito: Olá, como vai você?

1º.: Dize-me cá: tu já leste o *Lar*, do Pardal Mallet?

2º.: Esta agora, meu amigo! Milagres não sei fazer. Comprei há pouco o volume; logo à noite é que o hei de ler.

1º.: Eu já li.

2º.: Já?! Com efeito! Não é ler: é devorar!

1º.: Eu leio muito depressa.

2º.: E que me dizes do *Lar*?

1º.: Eu não gostei de umas coisas, e de outras coisas gostei; aplaudi certos capítulos e outros tantos reprovei.

2º.: queres tu dizer na tua que o romance do rapaz louvor merece e censura, tem coisas boas e más?

1º.: isso exatamente penso; essa é a minha opinião; mas estas infelizmente em maior número são. Para as sociedades novas (assim não pensa o Mallet) livro com pornografia naturalmente mal é. Só quando um país é velho, só quando é gasto um país, para semelhantes livros tem estomago e nariz.

2º.: Visto isso, meu bom amigo, não há mais que duvidar; é de grande inconveniência levar o *Lar* para o lar.

1º.: Não o dês a ler à família, mas lê-o tu, e verás que esse escritor tem talento, em que pese as coisas más. Seu estilo extravagante, confesso, me pareceu: mas esse grande defeito se corrige, digo-te eu. E logo que ele o corrija, e escolha os termos, será um romancista de polpa que às letras lustro dará. Ele tem do romancista a principal condição.

2º.: Qual é ela?

1º.: Ele tem muito talento de observação. Mas estou muito ocupado: não posso papagear. Adeus, até outro dia.

2º.: Adeus, eu vou ler o *Lar* (*A Época*, 29 mar. 1888, p.1).

Do mesmo modo que Eloi, o herói, Frivolino tenta compensar as críticas com elogios ao talento do jovem escritor e a alguns capítulos, mas o romance tinha mais defeitos do que qualidades. Acusa *Lar* de ser uma obra “pornográfica”, cuja leitura devia ser controlada: “é de grande inconveniência levar o *Lar* para o lar”. Também acusa outra vez Pardal de escrever com “estilo extravagante”, embora tivesse a principal qualidade de um romancista: o “talento de observação”. Para mostrar que não era puritano e estava aberto ao autor e sua obra, Frivolino recomenda ao segundo sujeito a leitura de *Lar*, mas que não o desse à família (*A Época*, 29 mar. 1888, p.1).

Na mesma edição de 29 de março de *A Época*, na seção “Folhetim”, vinha uma resenha de *Lar* assinada novamente por Nereu, que comentara no dia anterior sobre a capa do romance. O crítico limita-se a fazer um resumo do enredo, enfatizando a banalidade e vulgaridade da história.

Apresenta a protagonista Sinhá, filha do Dr. Sardinha, empregado do Tesouro, explicando que a protagonista foi criada nos fundos de uma padaria, que sempre foi raquítica, choramingava a todo tempo e sofreu de diarreia enquanto

bebê. Teve uma infância mórbida e infeliz. Só aprendeu a andar aos 15 meses. Com o passar do tempo, vira uma menina travessa que conhecia a malícia das brincadeiras infantis, quando brincava de médico e casinha com Chiquinha, Juquinha e Nhonhô. A primeira era filha da criada, negra, irmã de leite de Sinhá, “sua companheira habitual e indefectível da sua meninice (...) sua irmã colaça que com ela bebera o mesmo leite e as mesmas ideias”, enfatizando a vulgaridade da protagonista.

Relata a primeira menstruação de Sinhá, e como se sentiu frustrada, pois achava que quando fosse mulher teria namorados. Contudo, esta nova fase abre caminho para os preparativos de torná-la prendada e apta para se casar. Novos gastos para o Sr. Sardinha, que assume mais despesas. O crítico ressalta que foi necessário retirar dinheiro da Caixa Econômica e "num desespero enorme de prodigalidade", comprar um piano, pois era necessário que a moça soubesse tocá-lo.

Nereu enfatiza que deste ponto em diante, por conta da excitação de Sinhá, fez-se necessário “arranjar o melhor marido que certas mulheres podem esperar – o casamento”. Juquinha, o filho do amigo Alves, foi o eleito, uma vez que se formara farmacêutico naquele mesmo ano. Decidiram que, mediante o investimento do pai do noivo e uma parcela do Sr. Sardinha, o casal teria condições de cuidar de uma botica. O romance termina com Sinhá na cama nupcial. Aguarda por Juquinha e promete a Chiquinha contar-lhe tudo no dia seguinte.

Embora a intenção seja rebaixar o livro porque conta uma história vulgar em que nada importante acontece, o comentário de Nereu reforça a hipótese de uma vertente naturalista desiludida no Brasil, que foi mal compreendida pelos contemporâneos e pela posteridade.

A terceira e última crítica que *Lar* recebeu na edição de 29 de março de *A Época* apareceu na seção “Notas a Lápis”, sem assinatura, na qual o romance é descrito como um sucesso de livraria, por se tratar de um estudo de um documento humano, feito com bastante talento. Embora ausente de ações dramáticas ou emocionantes, possuía momentos bem observados e descritos, apesar da escassez de cenário, como apontou Eloi, o herói, dando a impressão de que os personagens se moviam no vácuo.

Ressalta também que havia muitos exemplos de incorreções gramaticais, contudo, não impactantes para a prazerosa leitura. Como os outros, reconhecia as

obscenidades do romance, mas elas estavam mais no campo vocabular do que em situações vulgares em si, e tais defeitos eram compensados pelo colorido forte e vigoroso de execução e de estilo (*A Época*, 29 mar. 1888, p. 2), fatores que compensavam a escassez de ações e ausência de complexidade do enredo. Outra vez, a crítica aponta a falta de peripécias como um defeito do romance que, entretanto, serve para fortalecer a hipótese do naturalismo desiludido.

O romance *Lar* de Pardal Mallet que é o sucesso atual de livraria, é o estudo de um documento humano feito com bastante talento.

Não tem ação dramática, nem situações comoventes; é a história de uma alma pequenina, viciosamente vulgar, que começa no berço e termina na noite em que surge a dourada lua de mel.

Tem cenas bem descritas e alguns fatos bem observados. Como faz notar o Elói [pseudônimo de Artur Azevedo], há excessiva pobreza de cenário: os dados mesológicos são parcos e às vezes nulos; os personagens movem-se no vácuo, sem pedestal que os ligue à terra.

Há além disso extravagâncias de expressão e não são poucas as incorreções gramaticais, essas que Araripe Junior defende como sendo uma desordem tropical, um fenômeno de patologia climatérica.

Como quer que seja, o *Lar* é um livro de leitura muito agradável.

Há mais obscenidades de vocabulário do que de situações; e esses defeitos são largamente compensados por um colorido forte e vigoroso de elocução e de estilo.

Sem isso, de certo, o *Lar* perderia 90% do valor intrínseco, em vista da pobreza de episódios e da simplicidade da trama que constitui a vida da protagonista.

Um mês após *Lar* ser publicado, novas resenhas são veiculadas nos jornais. Desta vez, os argumentos se baseiam em leituras e interpretações, ao invés de expectativas relacionadas aos trabalhos anteriores de Pardal. O debate sobre o romance se encerra e o veredito não era favorável ao escritor.

O *Diário de Notícias* trouxe um folhetim assinado por Motta Val-Florido, colaborador d'*O Paiz*, *Diário de Notícias* e d'*O Fluminense*. O articulista faz uma longa análise detratadora de *Lar*. Motta Considera o romance uma “estopada literária”, argumentando que se Pardal tivesse tido o cuidado de ler Balzac “como encarnação do naturalismo”, não teria sofrido a reprovação unânime da imprensa. Aqui temos o posicionamento parecido com o de Artur Azevedo, para quem Pardal Mallet tinha uma compreensão equivocada de naturalismo.

Motta Val-Florido também considera a obra obscena e desrespeitosa com a sociedade. Explica a obscenidade como uma maneira de causar escândalo e atrair compradores:

Escrever quanta imoralidade assoma os bicos da pena, só pelo desejo de ser comentado, popularizado, imortalizado até, é fazer jus a severidade crítica da imprensa séria e merecer a condenação absoluta desse caprichoso e venerado o tribunal que se chama ao público (*Diário de Notícias*, 11 abr. 1888, p. 1).

Motta Val-Flrido define *Lar* como um “montão de aleijões gramaticais”, sem ação definida e sem valor. Embora seja um comentário detrator, a “falta de ação” apontada por tantos críticos reforça a hipótese do naturalismo desiludido como a vertente que explica melhor a obra. Para o crítico, somente o desejo de fama, seduzido pela repercussão que Aluísio de Azevedo obteve ao publicar *O homem*. podia explicar por que Pardal escreveu *Lar*:

Há uma explicação única para tal procedimento; é esta: o autor de *Lar* invejou a sorte do seu colega do *Homem*. A réclame adrede preparada para o romance do Sr. Aluísio passou pelos olhos do Sr. Pardal Mallet como uma apoteose fosforescente a dardejear pelo caminho da glória... umas e radiações telúricas de arrastar a gente com dor da nossa bagagem literária (*Diário de Notícias*, 11 abr. 1888, p. 1).

Para Motta Val-Flrido, Pardal fazia uma imitação malsucedida de *O homem*. Outros romances naturalistas publicados em 1888, como *A Carne*, de Júlio Ribeiro, também foram explicados como tentativas de acompanhar o sucesso alcançado por *O homem* no ano anterior. A falha de Pardal Mallet havia sido permitir que esse “sonho de criança” o convencesse. Para o folhetinista, ele era um jovem perseverante e talentoso, mas imaturo. Na sequência reitera os erros gramaticais que encontrou em *Lar*. Eram equívocos que nem crianças de doze anos cometeriam, como a escrita de “chapéu” com ‘x’.

O crítico conclui o folhetim com conselhos do escritor mais velho ao aspirante na carreira. Destaca-se o repúdio aos “personagens baixos” retratados no romance:

Se o Sr. Mallet pretende continuar a sua vida literária, permita que o aconselhe: não escreva mais *naturalismo* ou escreva-o depois de estudar muito e muito.

Dê preferência a Zola, Eça de Queirós, tomo para modelo Balzac da *Comédia Humana* ou o festejado autor de *Madame Bovary*, que também é naturalista, mau grado algumas opiniões; em vez de plantar o fio da concatenação nos subterrâneos lodosos da gentilha corrupta e suja, como disse Lulu Sênior, corroborando Artur Azevedo, prenda-o à cúpula rendilhada e aromatizada de uma câmara nobre (*Diário de Notícias*, 11 abr. 1888, p. 1).

Apesar das considerações negativas, Motta Val-Florido se despede justificando que seu “rasgo de franqueza” não possuía por Pardal nenhum sentimento de aversão.

Na seção “Notas a lápis” de *A Época*, de 12 abril de 1888, o articulista reconhece as inconsistências e os defeitos (incluindo especialmente a obscenidade) de *Lar* apontados pela maior parte das críticas, mas aposta no sucesso futuro de Pardal Mallet.

Nos últimos dias tem-se feito críticas violentíssimas ao livro de Pardal Mallet – por parte de algumas folhas diárias da corte.

Sei que é louvável o intuito com que se procura afastar do seio das famílias um livro que contém obscenidades; nunca será demais o escrúpulo com que se reverberem semelhantes verdades realistas que trazem como principal resultado o horror em que as pessoas honestas têm e deve ter a escola literária que se apraz no estudo do torpe e do imundo.

Também são desculpáveis as censuras que se referem aos erros e incorreções de qualquer espécie de que o *Lar* está cheio a transbordar. Mas há um ponto em que a justiça das censuras tem pecado a toda hora. É impossível deixar de reconhecer em Pardal Mallet um talento muito notável e que no futuro há de dar os melhores frutos.

O romance *Lar* não é um livro ruim nem mesmo medíocre; é uma produção que deve ser lida à conta de notável no quase nulo movimento literário brasileiro. É um livro onde estão consignadas páginas de observação nítida, fotográfica, fidelíssima. Há frases felizes, descrições vigorosas, e de todo o livro ressumbra o mérito pouco vulgar.

Se me é lícito comparar um romance com uma tela, bem se vê que P. Mallet tem a qualidade essencial do pintor: o colorido. Ainda não possui o segredo do desenho, da correção das linhas, do *savoir faire* clássico. Mas tudo isso pode vir, deve vir, e virá certamente com o tempo. O que já ele possui é a faculdade nativa de dar cores aos objetos e iluminar as suas criaturas e povoar de luz e de sombras, os relevos e as grutas, os céus e as águas das suas paisagens.

É possível que me engane; mas tenho pressentimentos de que o jovem escritor será um dia talvez não muito remoto, uma individualidade característica da nossa literatura. Para isso só lhe falta a paciência, e mais o labor, o estudo, o reconhecimento dos seus erros e o amor de corrigi-los (*A Época*, 12 abr. 1888, p. 4).

Para terminar o levantamento da recepção de *Lar*, trazemos uma resenha negativa de Lucio de Mendonça publicada na revista *O Escândalo* a 21 de abril de 1888. Logo no subtítulo da matéria, se lê em destaque: “O *Lar*, do Sr. Pardal Mallet: ruim, ruim e ruim.” Mendonça inicia sua avaliação se referindo a Pardal como um jovem advogado, revolucionário, e autor naturalista. Para ele, havia razões para enaltecer o rapaz, apesar de não ser possível dizer o mesmo de seu mais recente lançamento. Considera *Lar* um péssimo livro, imperdoável por sua monotonia, falta de enredo e ação. Sua intenção não era criticar maldosamente o romance, mas não possuía valor algum; era medonho e na tentativa de se mostrar moderna, se

desestruturou (*O Escândalo*, 21 abr. 1888, p. 9). Lúcio de Mendonça destaca igualmente inúmeros erros gramaticais e expressões que considera modernas demais e outras desrespeitosas, considerando-as um verdadeiro atentado à língua portuguesa.

5.2 Estudo

Como o título sugere, *Lar* retrata o cotidiano da uma família pequeno-burguesa brasileira, encabeçada pelo Sr. Sardinha e sua esposa D. Inácia, que vivem numa casa alugada na Rua dos Arcos, na Lapa, região central do Rio de Janeiro, na década de 1880.

A ação se desenrola predominantemente dentro da residência, retratando situações rotineiras de uma casa comum. Em raras ocasiões o romance explora o espaço externo ao ambiente familiar.

Atenção é dada às tarefas domésticas, à periodicidade das necessidades físicas (como os hábitos alimentares), as saídas para o trabalho e o retorno à casa, assim como receber visitas de amigos e vizinhos.

A valorização do cotidiano no romance sugere que a extensão para o futuro tem menor importância do que a intensidade de revestir a repetição do dia a dia (MENDES; VIEIRA, 2012, p.145-146). A rotina da casa era marcada pelo tédio, no sentido de perceber que o cotidiano se circunscrevia às miudezas dos fatos simples da vida, como assistir ao pôr do sol de dentro do quarto ou, simplesmente, se reservar ao espaço do próprio lar.

O leitor conhece a insignificância do dia a dia da família Sardinha e seu círculo de amigos, em sua despreziosa e monótona reincidência, retratado por Pardal Mallet sem o intuito de sentenciar aquelas vidas segundo critérios morais ou científicos.

Os cento e trinta capítulos curtos do romance expressam o despojamento do enredo, bem como a irrelevância dos acontecimentos narrados.

5.2.1 A heroína sem interesse

O romance gira em torno de Maria da Glória Sardinha, apelidada de Sinhá, uma vez que, quando pequena, tinham que carregá-la no colo pela casa e fazer todas as suas vontades. Acompanhamos Sinhá desde o dia do seu nascimento até seus dezessete anos, quando se casa.

O narrador diz que Sinhá “nascera de uns pais arranjados e tranquilos” (MALLET, 2008, p.125), dando a atmosfera de comodidade da narrativa, de ausência de esforço para as concretizações das ações. Como propõem Mendes e Vieira: “A subscrição da narrativa é efetivada pela ficcionalização da brevidade constante dos dias por meio da poética do trivial e do comum incidindo nas ações dos personagens” (MENDES E VIEIRA, 2012, p.146).

Em *Lar*, situações tradicionalmente retratadas de maneira encantadora, como o nascimento de um bebê, são narradas de maneira franca e banal, concentrando-se no corpo físico. No parto de Sinhá, ao sentir as dores, Dona Inácia coloca as mãos sobre o ventre, “com receios de vê-lo arrebrantar-se em paroxismos de sofrimentos, achava a vida muito triste, cheia de padeceres, nua de alegrias” (MALLET, 2008, p. 125). A descrição rompe com a visão romantizada do parto como um momento mágico e feliz para a mulher, desconsiderando as dores e as preocupações do momento.

Sinhá foi uma criança adoentada e chorosa, carente da atenção de todos. Teve dificuldade para se acostumar com a sensação da luz. No segundo mês, sentiu cólicas e sofreu de diarreia. Quando seus dentes começaram a nascer, foi um martírio. Começou a andar tardiamente, aos 15 meses, pois possuía pernas vacilantes, tendo os primeiros passos sido estimulados pela vontade de agarrar moscas.

Novamente, vemos a descrição anticonvencional da heroína, enfatizando suas enfermidades, padecimentos, erros e fracassos, em tom satírico. A repugnante atração por moscas rompe com a atmosfera de encantamento e pureza tradicionalmente associada à infância.

Sinhá sempre foi mimada, exigindo de forma estridente a atenção de todos. Com o tempo, seus pais, madrinha e ama de leite se dão conta de suas malcriações e passam a ignorá-la:

Às vezes, no meio de seus grandes passeios por de baixo da mesa, parava, sentava-se e punha-se a chorar com pela voz uns espreguiçamentos de quem não tem nada que fazer. Eram então baldadas todas as tentativas para aquietá-la. Já sabiam disso e, quando assim começava, deixavam-na sossegada, fingiam não ouvi-la, para que ela se calasse (MALLET, 2008, p. 131).

Sinhá torna-se uma criança cruel que destruía bonecas e maltratava Chiquinha, filha de Ângela, cozinheira da família e mãe de leite da protagonista. Sinhá sentia prazer em machucar Chiquinha, revelando não ser doce ou inocente. Era errática e imprevisível. Não era movida por bons sentimentos ou boas ações. Era uma menina invejosa e preguiçosa, que gostava de concentrar a atenção de todos.

Quando fica moça, a primeira menstruação é narrada em estilo parnasiano, mas num capítulo curto que enfatiza a ideia do fato fisiológico, caro ao naturalismo.

Mas, por uma noite em que ela não dormiu, a lei indefectível e fatal do progredir orgânico rasgou-lhe lá bem no fundo das entranhas a ferida periódica dos fecundalismos e chuvejou-lhe gotas de sangue por sobre o cálice rubro de suas virgindades (MALLET, 2008, p. 218).

No dia seguinte, Sinhá compartilhou o momento com Chiquinha, narrando minuciosamente o ocorrido, mostrando-lhe a mancha de sangue vermelha no lençol. A menstruação foi um tema tabu abordado pelo naturalismo oitocentista e, no Brasil, aparece n'*A Carne*, de Júlio Ribeiro, n'*O Aborto*, de Figueiredo Pimentel, e notoriamente na história de Pombinha n'*O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, sempre tratada de forma direta e franca.

Era um evento involuntário, banal e desinteressante, mas devido à falta de acontecimentos extraordinários em *Lar*, a primeira menstruação de Sinhá torna-se uma das passagens mais importantes da narrativa (MENDES; VIEIRA, 2012), pois sinaliza que ela estava pronta para se casar e cumprir o seu destino de fêmea da espécie.

O aparecimento da heroína desinteressante, que não ganha a admiração do leitor (diminuindo, portanto, a vontade de conhecer sua história), quebra a expectativa do público e da crítica da época. Artur Azevedo, como vimos, avaliou que Sinhá era fraca como “documento humano”.

Todavia, era a história de uma moça “real”, de carne e osso, irritante, cruel e narcisista, com defeitos e qualidades, constipações e as curiosidades da idade, seguindo a perspectiva fisiológica do romance naturalista.

5.2.2 A administração do dinheiro e os hábitos alimentares

Com foco no cotidiano da casa pequeno burguesa, o romance reserva espaço considerável para a administração das finanças e refeições da família. Sardinha era minucioso no gastar e economizar dinheiro. Suas economias eram guardadas na Caixa Econômica Federal, confirmando as virtudes burguesas da poupança e da austeridade.

Para fazer grandes gastos, como na compra do piano de Sinhá, planejava o curso mais econômico. As mulheres da casa achavam importante adquirir um piano para que a moça pudesse mostrar o seu talento para as visitas e atrair um noivo. Sardinha é forçado a investir uma quantia considerável na empreitada. Inicialmente, considera alugar um piano, mas descobre que comprar era mais econômico.

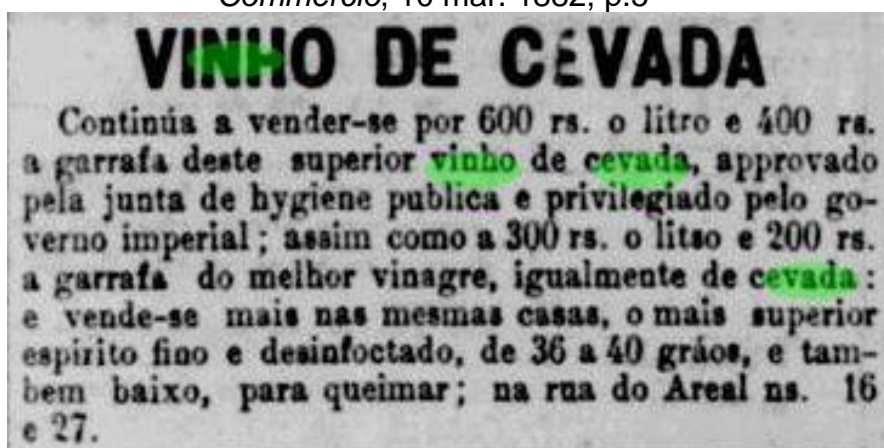
Seu Sardinha, que fora alugar um piano para Sinhá, ficou muito admirado de encontrar à venda uns de cento e cinquenta e até mesmo de cento e vinte mil réis. Pareceu-lhe que valia mais a pena comprar um destes do que estar a pagar dez mil réis mensalmente. Efetuou a compra, se bem que para fazê-lo tivesse de ir contra os seus princípios e tirar dinheiro da Caixa Econômica (MALLETT, 2008, p. 169).

A importância que o patriarca atribuía às economias e rendimentos pode ser observada em diversos trechos do romance. Ele sentia grande prazer em gastar pouco e acumular dinheiro no banco. Sua satisfação era refletida nas prolongadas palestras em que descrevia seus métodos econômicos, se gabando por obter lucro.

O aniversário de seu Sardinha era celebrado anualmente de forma simples, com uma reunião com poucos amigos. Contudo, naquele ano, pensava D. Inácia, a ocasião era uma oportunidade para mostrar Sinhá para a sociedade e marcar sua presença em eventos sociais. O marido demonstra fraca oposição à ideia, argumentando que não queria festejar a si próprio, mas intimamente o projeto o alegrava.

Seu Sardinha ficou responsável pela compra do vinho da festa, tarefa que lhe proporcionava a oportunidade de experimentar um novo vinho, mais em conta, feito de cevada, ao invés de uvas. Leitor diário do conservador *Jornal do Commercio*, Sardinha sentiu-se atraído por um anúncio como esse (Figura 16), da edição de 10 de março de 1882.

Figura 16 – Anúncio do Vinho de Cevada publicado no *Jornal do Commercio*, 10 mar. 1882, p.5



Sua satisfação seria triplamente realizada, pois ao comprar o vinho barato, economizaria uma quantia considerável; teria na festa maior quantidade da bebida para que seus convidados pudessem beber o quanto quisessem; e ainda poderia se vangloriar, durante o evento, do excelente negócio que fizera. Numa tarde, ao voltar do trabalho, comprou uma garrafa de vinho de cevada e durante o jantar ofereceu uma prova para a esposa e D. Perpétua, madrinha de Sinhá. Como ambas o consideraram muito bom, concluiu que era uma pechincha. Tal era sua satisfação que não parava de ressaltar o quanto era conveniente:

O vinho Figueira não era muito bom; notara-lhe certo acre! De mais a mais ficava muito caro por oitocentos réis a garrafa! O vigésimo de cevada custava apenas oito mil réis, e já tinha feito a conta: – 36 garrafas a 8\$000, andava em pouco mais de 220 réis cada uma. Apenas da primeira vez tinha de dar mais 2\$000 pelo casco. Mas assim mesmo não chegava a 280 réis! tomava uns ares triunfais, todo ufano com essa perspectiva de economia. Como D. Perpétua objetasse que vinho para ser vinho devia haver uva, apressou-se em responder-lhe que todos os que tomavam eram falsificados (...) compraria o vigésimo logo depois do jantar e, como fosse domingo no dia seguinte, passaria o tempo a engarrafá-lo. Ao menos os convidados haviam de ter vinho a faltar! (MALLET, 2008, p. 175).

Durante o jantar de aniversário, Seu Sardinha pôs-se e contar vantagem, repetindo para os convidados a história de como conhecera o produto, refazendo os cálculos para comprovar como era vantajoso, quando comparado ao vinho de uva. A garrafa circulava de mão em mão, enquanto seu Sardinha perguntava a opinião dos convidados. Todos davam pequenos estalidos com a língua no céu da boca para se mostrar entendidos, e por fim, concordavam com ele.

E apoiou o Martins, um pouco seco, mas agradável! O bom velho (seu Sardinha) entrou, então, nas apreciações econômicas. Realmente não havia nada mais barato. Um vigésimo comprado da primeira vez custava 10\$000 por causa do casco que importava em 2\$000. E repetia o cálculo: 36 garrafas a 10\$000 não chegava a 280 réis. E depois, a 8\$000, andava em pouco mais de 220 réis. (MALLET, 2008, p. 188)

As trivialidades e minúcias matemáticas da aquisição dos garrafões de vinho de cevada, incluindo a repetição da história na festa de aniversário, são marcas do “cotidianismo” pequeno burguês retratado pelo romance, que pode tornar a leitura enfadonha.

No aniversário é oferecido uma esplêndida ceia aos convidados, tendo um peru assado como prato principal. Seu Sardinha incentiva os convivas, de lábios reluzentes com a gordura da comida, a comerem mais, contente por constatar que todos estavam satisfeitos. A comilança remetia ao cômico, assim como os falsos conhecedores de vinho que se contentavam com uma bebida inferior.

O capítulo LXXV é feito de um parágrafo que descreve o festim:

Serviu-se a sopa, uma boa canja de galinha, e silêncio geral envolveu os convidados. Ouvia-se apenas o tinir das colheres nos pratos. Nenhuma palavra vinha distrair os circunstantes do cuidado com que se entregavam àquela tarefa. Depois apareceu o cozido, um enorme prato-travesso repleto de carnes de vaca e de porco, charque, toucinho, paio e hortaliças, que foi gostosamente saboreado com pirão e molho de pimenta. Vieram em seguida os ensopados, uma cabidela de miúdos de galinha e peru e um pato com arroz que seu Alves teve a pretensão de servir, mas tão desajeitadamente que deixou cair a asa e grande porção de arroz em cima da toalha. Ele, muito encastrado, não sabia se devia apanhar o que tinha caído, se deixá-lo ali. Todos riam-se, achando muita graça; parecendo ao Juquinha muito bem feito, para que o pai não tivesse razão de ralhá-lo por causa de algum desajeitado de sua parte. Só então recomeçou a conversa, ainda frouxa, consistindo apenas em pequenas frases soltas, espécie de adubo com que o Martins misturava as garfadas (MALLET, 2008, p. 187-8).

Após todos terminarem, houve uma pausa para tirar os pratos, os talheres e as “comidas de gorduras”. Essa foi a expressão que incomodou Lúcio de Mendonça

em sua crítica ao *Lar* n' *O Escândalo*. O escritor expressa sua repulsa pelo emprego de tal “expressão nauseativa”, que, provavelmente, fazia alusão aos restos de ossos e pele do peru servido no jantar (*O Escândalo*, 21 abr. 1888, p. 10).

O comentário de Lucio de Mendonça partia do mesmo princípio da crítica de Artur Azevedo. Heroínas, hábitos e descrições vulgares não tinham lugar na literatura e expressavam uma compreensão equivocada de naturalismo. Contudo, a atenção dada aos rituais cotidianos, incluindo os alimentares, também era uma marca do naturalismo.

Enquanto no romance tradicional busca-se o excepcional e o extremo, nos textos naturalistas busca-se o denominador comum da espécie humana: “É a poesia do ciclo trivial e da tarefa comum, o épico das vidas medíocres, o drama da sexualidade rotineira, as aventuras de hábitos alimentares, sagas de avareza e mesquinhez” (BAGULEY, p. 124-5)⁹ –, traços verificáveis no romance de Parda Mallet.

5.2.3 Religião e materialismo

A religião se fez presente em *Lar*, mas de modo superficial e irônico. A família percebe a necessidade de batizar Sinhá devido a proximidade de seu primeiro aniversário. A criança já havia saído duas vezes à rua, o que tornava necessário levá-la também à igreja. Domingo foi o dia escolhido. Tal decisão foi justificada pelo fato de seu Sardinha não precisar faltar ao trabalho. A prioridade do trabalho sobre o compromisso religioso e a visão superficial dos sacramentos demonstram um ponto de vista prosaico, materialista e dessacralizado de vida religiosa, próprio do romance naturalista.

Sinhá ouviu falar de Deus pela primeira vez em dia de trovoada. Disseram-lhe que aqueles sons representavam a fúria de Deus, lá em cima nos céus. Vingativo, demonstrava seu ódio através dos raios, que na concepção da menina eram faíscas de fogo destinadas aos hereges que não acreditavam nele, e às meninas malcriadas

⁹ If the common denominator of certain genres is the search for the exceptional, the extreme, the excessive, in these naturalist texts it is the common denominators of life. It is the poetry of the trivial round and common task, the epic of undistinguished lives, the drama of routine sexuality, the adventures of alimentary habits, sagas of sordidness and meanness (Tradução Nossa).

que não obedeciam às suas mães. Devido à tal exposição, Sinhá considerou Deus rancoroso.

Ao apresentar a imagem do Deus católico pelo olhar da criança amedrontada, o romance sugere que só os tolos podiam acreditar em tais divindades. Enfatiza a visão negativa de um Deus autoritário, vingativo e controlador, especialmente atento ao que faziam “meninas malcriadas” como Sinhá.

Num dia de chuva, Sinhá e tia Prudência buscam abrigo numa igreja. Embora misterioso, o templo é retratado de maneira concreta e prática pelos olhos da moça. A igreja, normalmente retratada como local sagrado, cumpre o propósito de uma construção como qualquer outra: proporcionar abrigo.

Por uma destas manhãs tristonhas de chuvisco, com tia Prudência entrara numa igreja para não se constipar: naquele grande casarão enorme, onde a voz em respeitos instintivos baixinha se fazia, e onde o ar tinha os perfumes santos, e de alfazemas, e de mistérios, e de círios. Em Sábado de Aleluia vira a molecagem indômita estraçalhando o homem que vendera Cristo – homem tão desprezível e tão mau que ralharam-na por mostrar-lhe um pouco da comiseração que dava aos burros espancados pelos homens das carroças (MALLET, 2008, p. 137).

Os paralelos traçados entre os elementos materiais – alfazema e círios – aos imateriais – perfumes santos e mistérios –, possibilitam a assimilação do abstrato e misterioso por uma ótica concreta. Sinhá compara o espancamento de Judas aos burros açoitados pelos cocheiros. Há um efeito de ironia na passagem, já que Judas apanhava por ser um “homem mal”, mas os animais, sem culpa, recebiam o mesmo tratamento violento. A maneira que Sinhá se refere aos objetos, costumes e ambientes religiosos reflete a interpretação que soube fazer, a partir das informações que lhe foram transmitidas, mas que não deixam de assumir caráter cômico.

Quando Sinhá, já cansada da rotina, começa a frequentar a missa aos domingos, o cenário da igreja aparece novamente de maneira prática e racional, sem dimensão religiosa, mas como tentativa de fuga da monotonia do lar. A jovem demonstra aborrecimento por sempre ver as mesmas pessoas fazendo as mesmas coisas. Critica o pai por não fazer nada além de trabalhar e descansar depois do trabalho, com preguiça de sair, calçando as chinelas e vestindo o paletó branco, sempre que chegava da repartição.

Sentia-se novamente incomodada ali no calmo da família. Tinha vontades de sair, de ir para o meio da rua, mas para o meio de uma rua muito longe onde pudesse ver outras caras, sentir um outro meio. (...) D. Perpétua era a única que ainda lhe proporcionava ensejos de passear quando vinha por vezes buscá-la. Sinhá convergia para a madrinha todas as suas aflições bulhentas. Abraçava-a, beijava-a. Agora queria acompanhá-la à missa todos os domingos. Se ao princípio, durante o tempo de sua primeira comunhão e nas semanas imediatamente seguintes, pusera nisto a exuberância de religiosidades que então lhe enchiam o corpo, fazia-o mais tarde um pouco calculistamente, achando muito preferível passar duas horas ajoelhada na igreja a ficar em casa não fazendo coisa nenhuma. Ao menos assim via caras estranhas! (MALLETT, 2008, p. 217-218)

Sinhá sentia a necessidade de romper com a repetitividade de sua vida, ver outras experiências que não fossem reprisadas diariamente. Contudo, logo percebe que ir à missa com a madrinha era um ritual igualmente vazio e repetitivo. Apesar disso, era uma repetição diferente do que estava habituada.

Na cena final do romance, na igreja, no casamento de Sinhá com Juquinha, o ritual religioso é novamente banalizado e serve apenas para uma reflexão do narrador sobre a morte e a finitude, resumindo a filosofia materialista e desiludida do romance:

A vida era quilo mesmo! A gente nascia, batizava-se, casava-se... E houve uma longa reticência, um pensamento lúgubre a adejar por sobre aquele mundo alegre. Chegaria também o dia em que eles se reuniriam para acompanhar algum novamente à igreja. Mas esse não voltaria! De lá tomaria o caminho do cemitério! 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! (MALLETT, 2008, p. 214).

5.2.4 Educação feminina e obscenidade

Os pais juntamente com a madrinha julgaram adequado que Sinhá fosse para um colégio, uma vez que já estava crescida. Apesar das despesas que o projeto causaria, optaram por assumir esta responsabilidade. Sinhá gostou da ideia, pois raramente ia à rua. Apesar de o projeto de estudar não lhe parecer ruim, via o colégio como o pretexto para sair de casa. Já se imaginava muito bonita, parecida com as outras meninas que passavam pela rua na volta do colégio.

Mas a experiência não foi o esperado. Sinhá foi inicialmente ignorada pelas colegas, ficou incomodada com os gritos da professora, se sentiu aprisionada por

passar horas sentada cumprindo tarefas, e ainda precisar pedir licença para beber água. Tinha que repetir junto com as colegas as letras do alfabeto, além de ser obrigada a escutar explicações sobre assuntos mais adiantados que não compreendia bem. Ao voltar para casa, Sinhá mente e diz que se divertira muito. Não podia desperdiçar a chance de sair de casa.

Sinhá rapidamente se enturma com as meninas de sua idade. Tinha a oferecer as conversas sobre o que as visitas contavam ou suas brincadeiras de criança com o Juquinha, quando brincavam de casinha. Contudo, logo percebe que isso não era tão interessante quanto as conversas das meninas de 14 e 15 anos. As mais velhas se reuniam furtivamente pelos cantos da escola, onde podiam conversar baixinho e falar sobre coisas mais desavergonhadas.

Sinhá gostava de aprender com elas. Apreciava as conversas que davam arrepios na pele. Reconhecia tais sensações de outros tempos, despertados por histórias de ladrões. Tinha desejos de se aventurar, de aprender as “palavras feias” que ouvira nas conversas de Ângela na cozinha, na beira do fogão; ou os xingamentos que ouvira dos caixeiros da venda da esquina; ou ainda as pragas rogadas pelos carroceiros que passavam pela rua.

Todas essas experiências, em casa, na escola ou no trajeto entre elas, aumentavam o repertório de obscenidades satisfatoriamente colecionadas por Sinhá, e devidamente compartilhados com Chiquinha.

A vida escolar proporciona à Sinhá mais do que explorar o espaço físico da escola, conhecer as operações matemáticas, coordenação motora ou a habilidade de leitura e escrita, que assimilou mal e porcamente. O trajeto de ida e volta para casa fazia parte da experiência vivenciada pela jovem, dando-lhe a oportunidade de explorar o ambiente externo ao lar e conhecer pessoas que não eram membros da sua família, criados ou vizinhos.

Sinhá viveu um longo período de expectativa que precedeu sua transição, imaginando que após a primeira menstruação sua vida se transformaria. E como nada mudou instantaneamente, sentiu-se triste, pois não tinha namorados nem era beijada, ou mesmo recebia as cartas de amor que tanto idealizara.

A protagonista vive uma fase limítrofe, em que se considera adulta demais para as antigas conversas com as vizinhas ou as brincadeiras com Chiquinha, Juquinha e Nhonhô. Tais companhias não a cativavam mais, pois ela já era moça e eles ainda eram crianças.

Logo Sinhá deixou de frequentar o colégio. Os pais e madrinha julgaram que ela não precisava aprender mais nada. Sabia ler e escrever correntemente, possuindo uma bela letra arredondada, caracteristicamente feminina. Também sabia fazer as quatro operações. Não tinha pretensão de se tornar doutora, portanto, o conhecimento adquirido era suficiente para que não fosse enganada pelo vendeiro nas compras na quitanda.

Por seu lado, Sinhá se sente aliviada por parar de estudar. Ia sentir falta dos passeios, embora fossem tão curtos que talvez não compensassem o esforço. Ademais, a disciplina da escola e do estudo a incomodava. Era melhor estar em casa, à vontade, sem ter nada para fazer, do que passar os dias aprisionada e sujeita a repreensões (MALLET, 2008, p. 201).

Com o passar do tempo, já afastada da escola, Sinhá volta a se incomodar com a mesmice e o tédio da existência. Passa a acreditar que através de um namoro conheceria as sensações que tanto ansiava.

Sinhá começava a não achar a vida muito boa; toda devorada de uns desejos de passear, de ter namoradores. Parecia-lhe que devia ser muito bom receber ou dirigir cartinhas perfumadas! Demais, não queria ficar em nada inferior à Chiquinha, que agora andava envolvida numa aventuras amorosas com seu Manoel da venda (MALLET, 2008, p. 203).

Um dia Sinhá encontra um livro que transforma sua vida: o *Confidente dos Namorados*, um manual com variados e complexos códigos de comunicação secreta entre jovens enamorados, para expressar sentimentos. Tomou conhecimento do livro através do namoro de Chiquinha com o Seu Manoel, que havia comprado dois exemplares e lhe dado um de presente.

Um livro precioso – o *Confidente*! Havia de tudo: um dicionário completo do significado das frutas, começando por ABACATE – *traição*; recomendações aos namorados; as tais cartas por partidas dobradas; e até a arte de escrever uma carta com um ramo de flores que, dizia o autor, “um namorado pode oferecer muito inocentemente à sua querida paixão, mesmo à vista dos respectivos pais” (MALLET, 2008, p. 204).

A pesquisa não localizou exemplar de *Confidente dos Namorados*, mas consultamos o *Manual do Namorado*, mais ou menos da mesma época, com a mesma estrutura e público-alvo do primeiro. Assinado por D. Juan de Botafogo (pseudônimo de Figueiredo Pimentel), o *Manual do Namorado* traz cem modelos de cartas para todas as ocasiões da vida amorosa – pedido de encontro, de namoro, de

desculpas, de explicações, de casamento, rompimento etc. –, além de dicas sobre o que dizer e como se comportar para agradar as moças, como fazer declarações de amor, como se vestir com elegância e se portar à mesa, em bailes, em passeios etc.

Sinhá lia *O Confidente dos Namorados* incessantemente, pois imaginava estar se preparando para a maturidade quando seria a adorada de alguém. Fazia isso apenas para competir com Chiquinha, que já tinha namorado. A jovem então dá início a um relacionamento com o seu Antônio, um rapaz bonito, de cabelos pretos e crespos, que trabalhava como caixeiro no armário em frente à sua casa. “Prendera-se a ele, assim à toa, só para ter um namorado, poder contrabalançar os sucessos da Chiquinha e provar do fruto proibido” (MALLET, 2008, p. 205).

Tais são as obscenidades de *Lar* que foram apontadas de forma negativa por alguns críticos, em 1888. Elas estão ligadas à “educação sentimental” de Sinhá, aos livros que leu e ao que aprendeu em casa e na escola. Artur Azevedo chegou a usar a palavra “pornografia” para se referir ao romance.

Nereu também criticou a coleção de “indecências adquiridas a partir da cópia de comportamentos infames observados em moleques”. Destaca o papel pernicioso da Amália, a líder das meninas mais velhas da escola, que conta para Sinhá “histórias quentes” de valsas e lhe repete as palavras libertinas que os rapazes lhe escreviam em cartas. Por fim, realça a ânsia pelos infundáveis namorados quando ela fosse mulher, e soubesse de tudo (*A Época*, 29 mar. 1888, p. 1). Critica a fase namoradeira de Sinhá, embora fossem apenas casos imaginários.

Os comentários revelam por que o romance era obsceno para críticos como ele, Artur Azevedo, Mota Val-Flrido e outros. Sinhá não era um exemplo de moça de família ou de educação feminina e vivia muito próxima do próprio corpo. Era uma história vulgar e obscena:

Afinal a menina entrou a namorar bestialmente todas as alimárias que apareciam. Ora, era o Ricardo que recitava o piano, ora o Juquinha muito acanhado e que ficava vermelho diante dela; depois, o cacheiro da venda de frente, um idiota, bem acondicionado em uma máscara bem penteada e cheirando a alfazema. Finalmente namorizava um sujeito de cartola apalermado e imbecil que lia e copiava cartas pelo confidente dos Namorados (...). Foi no aconchego de valsa e céleres e vertiginosas que se foi acanalhando de sensualidade, ignominiando-se das baixas torpes dos guarda livros e dos estudantes estragados (*A Época*, 29 mar. 1888, p.1).

A relação com Antônio oferece a Sinhá outra oportunidade de fuga da sua realidade aborrecida, uma vez que o caixeiro era sócio da Biblioteca Fluminense –

uma associação privada de leitura que abrigava um acervo respeitável na rua do Ouvidor, passível de ser consultado em troca do pagamento de uma taxa. Na década de 1880, quando se passa a ação do romance, a Biblioteca Fluminense estava em expansão. Possuía em torno de 44.000 volumes nas áreas de ciência, literatura e artes – em português, francês, inglês, espanhol, italiano, alemão e latim – , bem como manuscritos, mapas e jornais nacionais e estrangeiros.

Antônio apresentou à Sinhá inúmeras obras. Ao se deparar com o catálogo variado da Biblioteca, um mundo novo se abre para ela. Fica até surpresa por se descobrir leitora, pois até então não conseguia compreender como alguém podia achar prazer na leitura, “uma coisa muito cacete que a gente fazia na aula a fim de não ir de castigo” (MALLET, 2008, p. 209).

Sinhá experimenta na adolescência uma fase de intenso amor à leitura, absorvida pelos livros que lhe provocavam novas sensações, transmitiam novos conhecimentos, e a faziam sonhar com uma existência de fantasia (ZILBERMAN, 2007). Tais leituras não ocorriam na presença dos pais, justo ao contrário. Sinhá lia escondida, pelos cantos, longe dos olhares de todos. Na maior parte das vezes, lia à noite, à luz de velas, quando todos estavam dormindo.

As obras que chamam a atenção de Sinhá são majoritariamente de autoria de escritores franceses contemporâneos aclamados por leitores de literatura popular e folhetinesca, com temas tradicionais como o casamento infeliz, a perda da inocência, desencontros amorosos, o desafio à autoridade paterna, os dilemas da infidelidade etc., expostos com uma dose de erotismo e melodrama (EL FAR, 2004).

El Far explica o sucesso das narrativas apreciadas por Sinhá porque elas permitiam que as mulheres de carne e osso sonhassem com afetos e emoções não condizentes com suas vidas prosaicas, nas quais essas experiências eram difíceis de se obter. Algumas sensações despertadas pela leitura eram consideradas inapropriadas pela sociedade elegante (2004, p. 185).

Os efeitos perniciosos da leitura são verificáveis em *Madame Bovary* (1856), de Gustave Flaubert – obra fundamental para o desenvolvimento do naturalismo oitocentista. Baguley mostra como a vertente naturalista desiludida é mais tributária do romance de Flaubert do que das sagas de Zola. O principal objetivo do Flaubert foi escrever um livro sem ligações exteriores, que se mantivesse pela força interna do seu estilo – um “romance sobre nada” (FLAUBERT, 2018, p. 5-6).

Ao descrever Emma Bovary antes de seu casamento, Flaubert conta que a moça lia *Paulo e Virginia* (1787), do escritor francês Bernardin de Saint-Pierre, tremendamente popular no século XIX. Desde o período que frequentava o convento, a protagonista demonstrava especial interesse pelos livros. Uma mulher que prestava serviços de costura e atualizava a todas com as novidades, também emprestava livros às alunas mais velhas.

Trazia sempre consigo romance escondidos no bolso do avental, estes eram repletos de histórias de amores, amantes, damas perseguidas que desmaiavam em pavilhões solitários, postilhões assassinados em todos os albergues, cavalos mortos em todas as páginas, florestas escuras, agitações no coração, sermões, soluços, lágrimas e beijos, barquinhos ao luar, rouxinóis em bosques, homens bravos como leões, brandos como cordeiros, virtuosos como ninguém, sempre bem-vestidos e que choram como viúvas (FLAUBERT, 2018, p. 44).

Aos 15 anos de idade, Emma passa seis meses lendo intensamente. Leu Walter Scott, encantando-se com temas e motivos históricos, como arcas, salas de guarda e menestréis. Imagina como sua vida teria sido se fosse uma castelã com corpetes compridos, que passava os dias com os cotovelos apoiados sobre o peitoril e o queixo na mão, esperando por um cavaleiro com plumas brancas, que galopasse sobre um cavalo negro até encontrá-la.

Inspirada pela felicidade, paixão e embriaguez encontradas nos livros, Emma acreditava que encontraria um grande amor. Envolvida pelas fascinantes leituras, ela se afastava da sua realidade desinteressante para viver em mundos distantes, ao lado de personagens corajosos, poderosos e trágicos. Quando Emma deixa o convento e volta para casa, rapidamente se aborrece. O tédio foi fator decisivo para aceitar o pedido de casamento de Charles.

A leitura contribui para forjar a alma sonhadora de Emma, insatisfeita com a própria realidade, fornecendo alimento e fuga e, ao mesmo tempo, imagens e ideias que tentava reproduzir no seu dia a dia, mas que acabam por aumentar sua insatisfação. Emma precisava do entusiasmo e inspiração proporcionados pelos romances para suportar a mediocridade da sua vida. Os livros permitiam que imaginasse um mundo mais emocionante do que o ambiente enfadonho em que vivia (SAMPAIO, 2003).

No romance naturalista *O Aborto* (1893), de Figueiredo Pimentel, Maricota, uma jovem ousada que se muda de Rio Bonito para Niterói, nos anos finais do

Império, também descobre novas realidades e sensações através da leitura. Apesar de Maricota ter características trágicas, com a morte catastrófica aos dezessete anos, o que se destaca no romance são as cenas bem detalhadas de sexo despido de qualquer intenção romântica, bem como o tédio remediado pela leitura, a falta de perspectivas de futuro, além da banalidade da existência dos personagens.

No romance, o estudante de Farmácia Mário, primo de Maricota, tem uma coleção de livros secretos. Dentre os títulos, havia obras naturalista *A Carne*, de Júlio Ribeiro e *O Homem* (1887), de Aluísio Azevedo, romances de sensação como *Esposa e virgem* (1870), do escritor francês Adolphe Belot; pornografia popular no período, como *Volúpias* (1886), de Rabelais, pseudônimo de Alfredo Gallis, e *Os serões do convento* (1862), publicado pelo pseudônimo M. L.; além de romances naturalistas europeus, como *Naná*, de Zola, e *O crime do padre Amaro* (1875), de Eça de Queirós e (MENDES, 2019).

Os romances foram lidos intensamente por Maricota, assim como Sinhá, escondida dos pais e com o propósito de satisfazer sexualmente, e não como um intento educativo ou moral. Maricota busca o prazer sexual sem quimeras românticas, sem inibições ou restrições maritais, o que a tornava uma personagem indigesta para o patriarcado. Por ser mulher, foi julgada por vivenciar a sua sexualidade, em muito lembrando Emma Bovary e Luísa em *O Primo Basílio*. As três personagens são mulheres pequeno-burguesas, entediadas, que experimentam o sexo fora da vida conjugal. Todas têm um fim trágico (PORTO, 2019, p. 34).

Em *Lar*, o primeiro livro que Antônio traz para Sinhá é *O Bigode*, romance do popularíssimo escritor francês Paul de Kock (1794-1871), cuja vasta obra circulou mundialmente ao longo do século XIX e começo do XX. No Brasil, os livros do autor eram fáceis de achar nas livrarias das principais cidades, no original ou em tradução (PAES, 2013). Para a elite letrada, Paul de Kock era um escritor menor e obscuro, mas tremendamente popular fora desses circuitos. Sinhá vira fã:

Mas *O Bigode* interessava-a. Achava uma qualquer coisa de semelhança com aquelas longas histórias de ladrões e assassinos que a Josefa lhe contara por vezes em dia de sua infância. Ainda mais parecido com as longas narrações da Catarina quando esta recordava fatos passados, umas intermináveis aventuras lá da roça ou de criadagem. Afigurava-se-lhe muito engraçado aquele quarto de rapazes onde eles andavam nus, tendo apenas um terno que permutavam entre si quando algum queria sair. E foi lendo, lendo, esquecida do tempo, com uns pequenos calafrios na nuca, até a hora do jantar (MALLETT, 2008, p. 209).

A leitura passa a ocupar todo o tempo livre da jovem. Insaciável, devorava os livros, dia e noite. As horas passadas longe dos livros pareciam intermináveis, um verdadeiro martírio. Precisava conhecer novas histórias, locais e pessoas. Aproveitava ao máximo os momentos em que finalmente se encontrava a sós. Como Emma, Sinhá deslumbrava-se com o ideário romântico e folhetinesco apresentado nos livros.

Fazemos a citação completa do capítulo C para mostrar como a leitura afeta o corpo de Sinhá e forma seu caráter reprovável, aos olhos dos críticos contemporâneos:

E, quando fechou enfim a porta e viu-se a sós, despiu-se apressadamente. Oh! tinha-lhe custado muito esperar até aquele momento! Mas agora ia tomar um fartão, ler até o fim!

Em camisa apenas, sem cobertas, de braços sobre a cama, a vela bem junto ao livro, ela o lia com uns prazeres gostosos, voltando as folhas, caminhando de página em página, sedenta daquilo. Vinham-lhe umas novas sensações. Julgara-se até então blindada para o que fosse, toda profissional nessa ciência que lhe ensinara a Amélia. Entretanto, havia tanta coisa que ignorava ainda! tanto mistério ainda não desvendado! Oh! como sentia vontades de viver a vida daquela gente ali do livro! E lia, lia com pela espinha uns tremores sensuais, umas volúpias que lhe faziam frio na medula e uns calores febris no cérebro congestionado.

Lá quase pelo amanhecer voltou a última página. Sonolenta, opressa, tendo chumbo nas pálpebras, apagou a vela e adormeceu profundamente, mas remexendo-se na cama ao acicate dos pesadelos, sonhando umas coisas estrambólicas, umas outras leituras assim compridas a botar-lhe no corpo as lubricidades românticas (MALLETT, 2008, p. 211).

Sinhá foi capturada pela leitura. Acreditava que seria impossível se afastar deste prazer. Ansiava por mais. No dia seguinte, ao entregar o livro de Paul de Kock a seu Antônio, pediu-lhe outro, e depois outro, e assim por diante. O rapaz atendia aos pedidos e ela lia tudo que ele trazia. Por vezes, não gostava da obra. Incomodavam-na principalmente as longas passagens descritivas, preferindo os diálogos. Saboreava as conversações amorosas, apaixonava-se pelos heróis e sofria com eles, ansiosa por chegar ao desenlace da trama.

Nos momentos destinados ao convívio familiar, Sinhá lembrava das aventuras que os romances guardavam, como tesouros, esperando para serem abertos e lidos. Lamentava o tempo perdido com ações habituais como as refeições demoradas, a retirada dos pratos da mesa, ou até mesmo as conversas obrigatórias do dia a dia. Parecia que tudo demorava mais do que devia.

E foi bem triste para ela e bem longo todo aquele restante do dia. Estava sem fome, distraída, lamentando o tempo do jantar que poderia muito melhor empregar em saber o fim da história. Mas não acabavam! A Chiquinha era de uma lentidão em tirar os pratos! O pai comia tão devagar! E depois, quando todos se levantaram e foram para a sala de visitas, ainda não pôde voltar à sua leitura. Teve de estar na janela, de ouvir o parlear de D. Perpétua e D. Joana, de conversar com a Alice e Elvira, de ir para o piano, de assistir ao chá, incomodada, febril, toda a sua atenção presa naquele livro que escondera no seu quarto, lá bem no fundo da gaveta (MALLET, 2008, p. 210).

Dentre os autores lidos e estimados por Sinhá, estavam, além de Paul de Kock, Alexandre Dumas (1802-1870), escritor francês de fama mundial no século XIX, autor de livros de grande aceitação popular, como *Os Três Mosqueteiros* e *O Conde de Monte Cristo*, já então clássicos do romance capa e espada; Eugène Sue (1804-1857), autor francês do *best-seller Os mistérios de Paris*, divulgador de literatura folhetinesca; Henry Xavier Amon Perrin (1823-1902), romancista francês conhecido por Xavier de Montépin que conquistou fama e prestígio nas imprensas francesa e brasileira por meio de novelas e dramas populares, dentre eles, o romance-folhetim *As Mulheres de Bronze*; e outros autores de literatura folhetinesca, como Émile Richebourg (1833-1898).

De tanto ler e reler as obras, Sinhá começa a desvendar as fórmulas da literatura folhetinesca. O comentário pode ser uma crítica de Pardal Mallet a esses escritores e suas fórmulas prontas, com loucas peripécias e intensas emoções em enredos nos quais o bem sempre vence o mal, das quais ele se afastava radicalmente em *Lar*:

Apreciava aquelas encenações diabólicas, embora já se habituasse a adivinhá-las desde o meio do romance: – uns homens maus, perversos, a acumularem crime sobre crime, indo enfim morrer na guilhotina ou suicidando-se para deixar o caminho livre ao ponto final; um casal de pombinhos, muito amorosos, de uma candidez idiota, a arrulharem por sobre esse montão de perversidades humanas; no meio de tudo isso – o ano bom, um velho prático da vida, quase sempre muito rico, dando batalha campal ao criminoso, vencendo-o sempre, conseguindo restabelecer a paz e a harmonia numa família de gente honrada cujo interior doméstico tinha sido bruscamente perturbado por um suceder interminável de desgraças. (MALLET, 2008, p. 211-212)

Após as leituras, sentia como se tivesse vivido inúmeras aventuras emocionantes, viajado para lugares distantes e conhecido pessoas interessantes e heroicas. Era de se esperar a vida real se tornaria ainda mais enfadonha. O

romance com seu Antônio também a aborrecia, mas mantém o relacionamento para ter acesso aos livros. Sem eles, ficaria privada da diversão e entretenimento.

Quando voltava à realidade da vida, vinham-lhe uns grandes desânimos. Decididamente era muito infeliz! Revoltava-a essa calma de existência que levava. Como ficaria contente se pudesse andar entre frascos de venenos e punhais ensanguentados! Aí sim! Era tão triste a gente levantar-se como todo o mundo, almoçar, jantar, cear e ir deitar-se para no dia seguinte recomeçar a mesma vida, sem uns grandes ódios e uns grandes amores, sem desenterrar um manuscrito revelador de passado medonho, muito sossegada e calma, dispensada de viver num contínuo alerta! Oh! como amaria um rapaz louro, de botas com esporas, capa preta e grande chapéu desabado com pluma encarnada! como se lhe entregaria toda inteira para beber-lhe a vida nos lábios rubros! E voltava tristemente à realidade depois destas excursões fantásticas através do mundo dos impossíveis. Como poderia carnificar tão belos sonhos?! Eram de sua parte umas profundas lamentações, uns desgostos medonhos a minar-lhe a existência (MALLET, 2008, p. 214).

Sinhá, Emma e Maricota compartilhavam o interesse pela leitura que permitia afastá-las da enfadonha realidade a qual se encontravam. Embora as três obras possam ser definidas como romances naturalistas, elas se afastam em termos das vertentes as quais pertencem. O aspecto trágico de *Madame Bovary* e *O aborto* não se manifesta em *Lar*. O processo de desilusão torna-se o único elemento dinâmico das obras. Dedicam-se menos importância ao enredo, seguindo o curso repetitivo das necessidades biológicas e decepções pelas quais a vida é desperdiçada antes de sua inevitável extinção.

Após a primeira comunhão, nem a leitura a interessava mais. A transição dos 16 aos 17 anos manifesta em Sinhá o desejo de se casar. Seus pais também consideram o momento propício e não tardam a providenciar os preparativos para a união de Sinhá com Juquinha. No dia do casamento, os personagens relembram momentos da vida da moça ao longo de seus dezessete anos. Lembram que anos antes aquele mesmo grupo partiu daquela casa para a igreja onde se deu o batizado de Sinhá. Agora, partiam para o casamento e, no futuro, cogitam, partiriam para o enterro.

O romance é concluído com a epifania naturalista, materialista e desiludida do ciclo inexorável de vida e morte da existência, que Pardal Mallet define como a “epopeia homérica da impotência humana” (MALLET, 2008, p. 214), invertendo o mito do herói épico e suas aventuras, típico do romance realista tradicional, em histórias circulares de inação, fracasso e impotência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa dissertação encerra uma pesquisa que durou aproximadamente dois anos e meio. Desde o início, o tema se mostrou fascinante pelo caráter quase arqueológico de coleta de dados, principalmente por se tratar de fontes antigas. Às vezes, a dificuldade de encontrar os documentos prolongou a busca e aumentou a ansiedade, mas encontrar cada evidência foi uma sensação indescritível de contentamento. A investigação da trajetória de um escritor conhecido no final do século XIX, mas que hoje é esquecido, foi também uma tentativa desafiadora de lhe prestar um tributo.

Pardal Mallet foi um escritor extremamente engajado politicamente, como raras vezes se viu no Brasil, adepto de causas libertárias como a abolição, a república, o socialismo, os direitos da mulher e o divórcio. Enquanto o Brasil era regido pela monarquia assentada no trabalho escravo, se opôs radicalmente ao *status quo*, transmitindo seu descontentamento por meio da sátira e ironia na representação da vida burguesa em romances naturalistas, e mais diretamente nos artigos inflamados nos periódicos.

Sua fama se devia à capacidade de escrever sobre temas diversos, à sua inteligência incomum, à beleza e presença físicas, à cultura literária e acadêmica, ao destemor, ao estilo anticonvencional de se comportar e vestir (a gravata vermelha como marca registrada), ao número impressionante de colaborações nos periódicos, desde cedo reconhecido em folhas cariocas e nacionais. Entre 1887 e 1893, fundou e dirigiu quatro jornais: *A Revista do Norte*, ainda no Recife; e outros três no Rio de Janeiro: *A Rua*, *O Meio* e *O Combate*, o mais agressivo dos quatro.

Após a República, Pardal passa a atuar mais vigorosamente, chegando a receber a polícia nas redações dos jornais, finalmente fechados pelo governo Floriano Peixoto. Escrevia fervorosamente e ia para a rua defender seus ideais. A atuação agressiva nos jornais, nos bares e nos comícios, a vontade de brigar e se meter em duelos, finalmente cobraram seu preço, impactando seu estado de saúde e segurança física. Durante a conturbada transição entre regimes e dada a intolerância de Floriano Peixoto a partir de 1892, a postura inflamada de Pardal Mallet, fazendo inimigos por onde passava, certamente contribuiu para o seu silenciamento e esquecimento.

A morte prematura por tuberculose, aos 29 anos, também ajudou no apagamento de sua memória. Pardal era um escritor influente e amigo íntimo de membros fundadores da Academia Brasileira de Letras, como Aluísio Azevedo, Coelho Neto, Olavo Bilac e Pedro Rabelo etc. É sensato supor que seria um dos fundadores da associação em 1897 e faria carreira brilhante de jornalista e homem de letras se tivesse vivido, talvez ombreando com Aluísio Azevedo como autor naturalista proeminente.

Além de contar um pouco da história de Pardal Mallet, nossa pesquisa se preocupou com tratamento que a literatura naturalista recebe da historiografia canônica, e naturalmente com o lugar ocupado por ele na história do movimento. Considerado por muitos como uma literatura obscena e vulgar, o naturalismo foi rebaixado e, no Brasil, considerado menos importante e fecundo do que o romantismo e o modernismo.

A partir da leitura das resenhas de críticos contemporâneos, é possível inferir que, no primeiro momento de circulação, a interpretação dos romances de Pardal Mallet se deu majoritariamente sob a ótica do “estudo científico”, no qual as obras não se encaixavam bem. Por isso, críticos influentes como Artur Azevedo acusavam o escritor de ter uma compreensão equivocada de naturalismo.

Conhecer a trajetória de autores como Pardal Mallet permite descobrir que havia outras vertentes de naturalismo em circulação e competição no Brasil, no fim do século XIX. As vertentes se revelam nos traços dos romances do escritor que foram rejeitados por críticos como Artur, Nereu e Motta Val-Florido, e parcialmente aceitos pelo redator da coluna “Notas a lápis”, do *Diário de Notícias*: o estilo decadente, a falta de peripécias, a protagonista banal e vulgar, o tempo curto da narrativa e a escassez de cenário.

Em 1889, Viveiros de Castro notou que Pardal Mallet era um escritor naturalista, mas diferente de Zola. Como ocorreu na França, o naturalismo desviante do “romance experimental” foi mal compreendido e só recentemente passou a ser estudado e reconhecido como contribuição autêntica ao movimento (BAGULEY, 1990). Os romances retratavam a espontaneidade da vida banal e real: histórias de pessoas comuns e desinteressantes – o “homem das coisas medíocres” (BAGULEY, 1990, p. 132) –, em cujas vidas, por longos períodos, nada de extraordinário acontece.

Essa dissertação propõe que Pardal Mallet foi tal escritor naturalista no Brasil, encontrando a verdade da existência humana nos gestos banais e prosaicos do cotidiano, na anti-epopeia da vida comum, que para a maior parte dos homens de letras não era matéria de romance. Mas esse era o “naturalismo desiludido”, que também expressa um ponto de vista científico. Era em personagens desinteressantes, nas vidas banais e entediadas, que estava a verdade da natureza humana. E, por isso, levava às últimas consequências o credo naturalista de representar “a vida como ela é”.

REFERÊNCIAS

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

BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império. In: _____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 9-101.

BRAGA, Flávia Bruna Ribeiro da Silva. *Ditadura, Abolição e República: A propaganda da geração positivista em Pernambuco (1875-1889)*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco. Recife. 2017.

BRAGA-PINTO, Cesar. *A violência das letras – A amizade e inimizade na literatura brasileira (1888 – 1940)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2018.

BRAGA-PINTO, Cesar. Journalists, capoeiras, and the duel in nineteenth-century Rio de Janeiro. *Hispanic American Historical Review*, 94(4), 581-614. 2014.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BROCA, Brito. *Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

CAMPOS, Humberto de. Paula Nei e sua geração. In: *Crítica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940, p. 171-207.

CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados. O Rio de Janeiro e a República Que não Foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CEREJA, William Roberto; VIANA, Carolina Dias; CODENHOTO, Christiane Damien. *Português contemporâneo: diálogo, reflexão e uso*. v.2. 1. ed. São Paulo: Saraiva, 2016.

COELHO NETO, Henrique. *A conquista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

_____. *Fogo fátuo*. Porto: Lello & Irmão, 1929.

DON JUAN DE BOTAFOGO (pseud. Figueiredo Pimentel). *Manual do Namorado*. Rio de Janeiro: Livraria Quaresma, 1926.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação. Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870 – 1924)*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

ERTZOGUE, Marina Haizenreder. Gregório de Almeida: entre a civilização e a barbárie. In: *Anais do XXVI simpósio nacional da ANPUH - Associação Nacional de História*, São Paulo, 2011.

FANAIA, João Edson. AZEREDO, Antônio. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/AZEREDO,%20Ant%C3%B4nio.pdf>>. Acesso em: 8 de janeiro de 2021.

FERREIRA, Tania Maria Tavares Bessone da Cruz. As bibliotecas públicas cariocas no século XIX. *Congresso Brasileiro da Comunicação Campo Grande*. Setembro, 2001.

FRAZÃO, Dilva. Alexandre Dumas, Romancista e dramaturgo francês. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/alexandre_dumas>. Acesso em: 24 mar. 2019.

GOMES, Ana Paula Maria Araújo; SÁ, José Ivan Calou de Araújo. A Escola do Recife e a sua contribuição científica. *XXIII Congresso Nacional do Conpedi*, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, p. 90-105, 05 a 08 de novembro de 2014.

LIMA, Antônio Austregésilo Rodrigues. Pardal Mallet. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, volume 50, nº 169, p. 259-281, Jan. 1936.

MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. *Olavo Bilac e sua época*. Rio de Janeiro: Ed. Americana, 1974.

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

_____. *Meu álbum*. Pernambuco: Livraria Fluminense Edictora, 1887.

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

_____. Conto naturalista sobre nada. In: BARRETO, Paulo (João do Rio). *Impotência*. Uberlândia: O sexo da palavra, p.9-32, 2018.

_____. Júlio Ribeiro, o naturalismo e a dessacralização da literatura. *Pensares em revista*, n. 4, p. 26-42, 2014.

_____. O romance republicano: naturalismo e alteridade no Brasil 1880-90. *Letras & Letras*, Uberlândia, n. 24(2) p. 189-207, jul./dez. 2008.

_____. *O romance volteiro: Coelho Neto e a boemia do Rio antigo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012. (manuscrito).

MENDES, Leonardo; AMARAL, Alexandre. Virgílio Várzea, escritor naturalista. *Soletras*, n. 27, p. 233-253, 2014.

MENDES, Leonardo; SILVA, Andrea Gonçalves da. Victor Leal e o romance-folhetim no Rio de Janeiro no final do século XIX. *Soletras*, n. 22, p. 197-205, 2011.

MENDES, Leonardo; VIEIRA, Renata Ferreira. Epopeia da impotência humana: naturalismo, desilusão e banalidade no romance brasileiro do final do século XIX. *Revista E-scrita*, n. 3, p. 139-152, set.-dez. 2012.

MENDES, Leonardo; VIEIRA, Renata Ferreira. Naturalismo e banalidade em *Um canalha* (1895), de Figueiredo Pimentel. *Navegações*, 7(2), p. 116-124, 2014.

MENDES, Leonardo; VIEIRA, Renata Ferreira. Mulheres de Bronze: Xavier de Montépin e o folhetim no Brasil. *Revista E-scrita*, n. 4, p. 92-103, 2013.

MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo: vida e obra (1857-1913)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2013.

MOTA, Vinicius. A síndrome de Souvarine. *Folha Online*, 17/07/2005. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/folha/pensata/ult2655u32.shtml> >. Acesso em: 9 de janeiro de 2021.

NELSON, Brian. *The Cambridge Companion to Zola*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

OLIVEIRA, Taciana Martiniano. Eugène Sue, o esquecido rei do romance-folhetim. *Lettres Françaises*. Araraquara, n. 18(2) p.195-308, 2017.

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

PAES, Alessandra Pantoja. *Das imagens de si ao mundo das edições: Paul de Kock, romancista popular*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.

PEREIRA, Lucia Miguel. *Prosa de ficção. História da literatura brasileira (de 1870 a 1920)*. São Paulo: EDUSP, 1988.

PORTO, Mariana Martins. *O aborto* (1893), de Figueiredo Pimentel: um romance esquecido. *Revista Letras*, Curitiba, ufpr, n. 100, pp.27-38, jul./dez. 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5380/rel.v100i0.68573>>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2021.

SAMPAIO, Isabel S. *Emma Bovary, leitora de romances*. Campinas: UNICAMP, 2003.

SANTE, Luc. *The other Paris*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2016.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O olhar naturalista: entre a ruptura e a tradução. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 35, 149-167, 1992.

SEFFRIN, André. *Pardal Mallet: cadeira 30, patrono*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2012.

SILVA, Ana Carolina Feracin da. *Entre a pena e a espada: literatos e jacobinos nos primeiros anos da República (1889-1895)*. Dissertação de mestrado. Campinas: Unicamp, 2001.

SILVA, Daniel Augusto Pereira. *A prosa de ficção decadente brasileira e francesa (1884- 1924): uma poética negativa*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2019.

SILVA, Daniel Augusto Pereira. Do naturalismo à decadência literária: *Transformações e permanências nas letras francesas e brasileiras (1884-1924)*. *Literaturas Francófonas IV: debates interdisciplinares e comparatistas*, Rio de Janeiro. 2020. Disponível em: <http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_tfc_literatura/Livro_Literaturas_Francofonas_IV_ff.pdf> Acesso em 15/01/2021

SODRÉ, Nelson Werneck. *O Naturalismo no Brasil*. Editora Civilização Brasileira S.A., Rio de Janeiro, 1965.

TOMÉ, Aline Viana. Metamorfoseando, cidade e paisagem urbana na obra de Gustavo Dall'Ara. In: *30º Simpósio Nacional de História*, 2019, Recife. História e futuro da educação no Brasil, 2019.

ZILBERMAN, Regina. Armadilhas, Ciladas e Sedução. *Revista Língua Escrita*, número 3, 2007.

Sítios consultados:

<http://www.academia.org.br/academicos/antonio-austregesilo>

<https://www.academia.org.br/academicos/artur-orlando/biografia>

<https://www.academia.org.br/academicos/clovis-bevilaqua/biografia>

<http://www.academia.org.br/academicos/coelho-neto/biografia>

<http://www.academia.org.br/academicos/joao-ribeiro/biografia>

<http://www.academia.org.br/academicos/lucio-de-mendonca/biografia>

<https://www.academia.org.br/academicos/luis-murat>

<https://www.academia.org.br/academicos/martins-junior/biografia>

<http://www.academia.org.br/academicos/pardal-mallet/biografia>

<https://www.academia.org.br/academicos/raul-pompeia/biografia>

<http://www.academia.org.br/academicos/valentim-magalhaes>

http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_sit e.pdf

http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=770&Itemid=1

<https://bndigital.bn.gov.br/artigos/cidade-do-rio/>

<https://cedcrj.files.wordpress.com/2018/03/lc3adngua-portuguesa.pdf>

<https://www.baiaodeletras.com.br/a-literatura-e-ensinada-de-forma-correta-na-escola/#:~:text=Claro%20que%20o%20sucesso%20desta,incapaz%20de%20gerar%20bons%20frutos.>

<https://www.britannica.com/topic/Jagannatha>

<https://www.cpt.com.br/cursos-salaodebeleza/artigos/penteados-da-antiguidade-aos-dias->

<https://www.dicio.com.br/dinamia/>

<https://diplomatique.org.br/a-seducao-da-boemia/>

https://drive.google.com/file/d/1px7lpFATTxzxXB_qRd2bFys-ydOSsA9y/view

<https://www.ebiografia.com/balzac/>

https://www.ebiografia.com/hippolyte_taine/

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22974/emile-rouede>

https://en.wikipedia.org/wiki/Edmond_Gondinet

https://pt.wikipedia.org/wiki/Tobias_Barreto

<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=136329>

<https://www.ufpe.br/ccj/sobre/diretores-e-personalidades>

<http://www.pswami.com.br/viagens/india05-08.html>

<https://www.megacurioso.com.br/historia-e-geografia/102331-5-curiosidades-interessantes-sobre-as-irgens-vestais.htm>

<https://mundoeducacao.uol.com.br/literatura/condoreirismo.htm>

https://pt.qaz.wiki/wiki/Henri_Murger

[https://pt.qaz.wiki/wiki/Poltava_\(poem\)](https://pt.qaz.wiki/wiki/Poltava_(poem))

https://pt.qaz.wiki/wiki/Cultural_legacy_of_Mazeppa

<https://www.ser cristao.org/o-livro-de-salmos-e-a-vida-de-davi/>

<https://www.significados.com.br/anatema/>

<https://www.skoob.com.br/nana-28333ed30785.html>

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Clorose#:~:text=A%20clorose%2C%20em%20bot%C3%A2nica%2C%20%C3%A9,menor%20capacidade%20desta%20produzir%20carboidratos.>

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Leque_\(arma\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Leque_(arma))

https://pt.wikipedia.org/wiki/Os_Tr%C3%AAs_Mosqueteiros#:~:text=Este%20livro%20conta%20a%20hist%C3%B3ria,%3A%20Athos%2C%20Porthos%20e%20Aramis.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Passeio_P%C3%ABlico_\(Rio_de_Janeiro\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Passeio_P%C3%ABlico_(Rio_de_Janeiro))

https://pt.wikipedia.org/wiki/Paulo_e_Virg%C3%ADnia

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Volapuque>