

VIRGÍLIO VÁRZEA E O NATURALISMO DO SUL

Leonardo MENDES*

■ **RESUMO:** O trabalho estuda a trajetória do escritor catarinense Virgílio Várzea (1863-1941) e sua relação com a estética naturalista. Propõe que Várzea e sua obra representam um “naturalismo do Sul”, uma vertente naturalista com mais descrição do que narração, ligada aos Irmãos Goncourt e a uma concepção de ficção naturalista como “pintura de quadros”. Em Santa Catarina, Várzea protagonizou uma cruzada antirromântica apoiada num amplo espectro de ideias modernas e científicas que ele chamava de “naturalismo”. Lá publicou com Cruz e Souza o volume de contos *Tropos e fantasias* (1885), marcado por temas e ideias naturalistas e evolucionistas. Ao migrar para o Rio de Janeiro em 1890, levou o “naturalismo do Sul” para a capital cultural do país, no contexto da euforia pós-império e da polêmica Velho/Novo x Norte/Sul, que protagonizou ao lado de Oscar Rosas (1864-1921) e outros escritores sulistas. O “naturalismo do Sul” era uma alternativa ao canônico “naturalismo do Norte”, representado por Aluísio Azevedo (1857-1913) e Adolfo Caminha (1867-1897). A trajetória de Virgílio Várzea revela que havia outras concepções de naturalismo em circulação e competição no Brasil oitocentista.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Virgílio Várzea. Naturalismo. Realismo. Vida literária.

O naturalismo e o Norte

Um fato conhecido da história do naturalismo no Brasil é a exclamação do escritor Urbano Duarte, em 1881 – “Romancistas ao Norte!”, saudando o aparecimento do romance *O mulato*, de Aluísio Azevedo, publicado naquele ano, em São Luís do Maranhão. No século XIX, não havia regiões Nordeste e Sudeste e o Maranhão pertencia ao Norte. Até o final da Primeira República (1889-1930), havia as regiões Norte e Sul, que incluía o Rio de Janeiro, de onde bradava o baiano Urbano Duarte. O comentário tinha origem na avaliação do escritor de que havia um marasmo na vida cultural da cidade. Alegava que a literatura brasileira andava caída, murcha, “asfiziada pela atmosfera mercantil e pelo desprezo da imprensa

* UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Formação de Professores – Departamento de Letras. São Gonçalo – RJ – Brasil. 242435-005 – leonardomendes@utexas.edu

diária” (DUARTE, 1881, p. 1), apontando para a velha máxima dos homens de letras de que literatura e comércio não se misturavam, e o trabalho na imprensa era uma forma de prostituição da escrita. A boa notícia era que havia vida inteligente e criativa fora da capital do Império. A literatura se refugiara nas províncias do Norte, onde o ar era mais respirável e de onde chegara o surpreendente *O mulato*.

O brado de Urbano Duarte e a notoriedade que alcançou como sinal de novos tempos na literatura brasileira – a ascensão do realismo-naturalismo – ajudaram a consolidar a ficção naturalista no Brasil como uma “literatura do Norte”. *O mulato*, considerado o inaugurador do movimento entre nós, se passa em São Luís do Maranhão. Se considerarmos os romances do escritor paraense Inglês de Sousa como os primeiros, *O cacaulista* (1876) e *O coronel Sangrado* (1877) se passam na região Amazônica, assim como o anticlerical *O missionário* (1888), considerado sua contribuição mais importante ao naturalismo. *A normalista* (1893), romance de estreia do cearense Adolfo Caminha, tem como cenário Fortaleza, capital do Ceará. Os romances dos escritores conterrâneos Rodolfo Teófilo, como *A fome* (1890), precursor da “literatura da seca”; de Domingos Olímpio, *Luzia-Homem* (1903); e de Manuel de Oliveira Paiva, *Dona Guidinha do Poço* (1952), se passam nas cidades e no interior da mesma província nortista. Desde o romantismo, com José de Alencar, o Ceará gozava da reputação de ser um celeiro de escritores.

Como vinha acontecendo ao longo do século XIX, os nortistas mais ambiciosos migravam para o Rio de Janeiro em busca de uma carreira de homem de letras na capital. A cidade vira cenário de alguns romances naturalistas posteriores, como *Casa de Pensão* (1884), *O homem* (1887) e *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo; *Bom-Crioulo* (1895) e *Tentação* (1897), de Adolfo Caminha, considerados as mais importantes manifestações do gênero no Brasil. Nesse período, marcado pelo movimento abolicionista e pela conturbada transição entre a Monarquia e a República, também se estabelecem no Rio de Janeiro, além dos irmãos maranhenses Artur e Aluísio Azevedo, o paraense José Verissimo, o sergipano Silvio Romero, os cearenses Capistrano de Abreu e Tristão de Alencar Araripe Junior, um importante disseminador do naturalismo no Brasil (MENDES, 2006). O maranhense Henrique Maximiano Coelho Neto tinha vindo na adolescência, mas faturava com a identidade nortista, enquanto o poeta alagoano Sebastião Guimarães Passos veio no ano da Abolição. Todos tinham relações com a estética naturalista.

Ao lado de alguns cariocas destacados, como Machado de Assis, Olavo Bilac e Valentim Magalhães, os escritores do Norte dominavam a cena cultural e artística da capital. Faziam crítica literária, trabalhavam na imprensa periódica, editavam revistas, lideravam confrarias, coordenavam encontros acadêmicos, compunham versos e escreviam ficção. Eles se beneficiavam de sua origem, já que no século XIX o Norte era visto como culturalmente superior ao Sul. Foi lá que surgiram os primeiros assentamentos e polos comerciais da Colônia. No final do século, Belém do Pará era um importante centro cultural da região Amazônica, onde se passa

*Hortênci*a (1888), romance naturalista de João Marques de Carvalho (1866-1910) (SILVA, 2021). Era a Faculdade de Direito do Recife, em Pernambuco, que abrigava os intelectuais com as ideias mais avançadas de ciência e modernidade (ALONSO, 2002). Nessa época, o Maranhão desfrutava da fama de ser a “Atenas Brasileira”, reivindicando aos seus letrados uma superioridade cultural que ajudava a abrir portas no Rio de Janeiro e em outras capitais.

A identidade literária nortista era da intelectualidade dominante no país, compartilhada pelos principais escritores que protagonizam as histórias da literatura brasileira do período. Os dominadores da cultura costumam não ter consciência de si como tais e tendem a naturalizar a dominação como fruto do próprio talento. É preciso um *outsider* para nomear, expor e combater a dominação, nem sempre com sucesso (BOURDIEU, 1996). Isso aconteceu com os escritores nortistas em 1890, quando um grupo de jovens letrados do Paraná e Santa Catarina chegam à capital em busca de uma carreira artística e precisam disputar espaço com os estabelecidos. Na busca de uma marca de distinção, falam em nome dos “Novos” e de uma “literatura do Sul”, em desafio à “velha” e ultrapassada “literatura do Norte”. Dentre esses escritores, se destaca o catarinense Virgílio Várzea, que reivindicava filiação ao naturalismo. A querela Norte/Sul x Velho/Novo de 1890 é um capítulo pouco conhecido da história da literatura brasileira. Ela ajuda a delinear um “naturalismo do Sul” no Brasil, em desafio e contraste ao canônico “naturalismo do Norte”.

A febre literária de 1890

Em 1890 e 1891 havia uma euforia pós-império na imprensa e nos circuitos letrados. Vivia-se uma bolha econômica criada pela política do Encilhamento, que promovia uma sensação de prosperidade e enriquecimento veloz. A leitura dos jornais passa a impressão de que se vivia um novo momento no país, com uma nova agenda política liberalizante, que incluía a implementação das bases do Estado laico no Brasil, a eleição de uma Constituinte, a regulamentação da lei do casamento civil, a legalização da profissão de escritor e o reconhecimento da propriedade intelectual, entre outras medidas modernizadoras (MELLO, 2007). A alvorada do século XX prometia um novo tempo para o país e para a literatura brasileira. Havia no ar uma sensação de que novas formas de arte eram possíveis, de que era chegada a hora em que se poderia viver de literatura. O escritor paranaense Leôncio Correia, que pertencia ao grupo de sulistas migrantes e tudo testemunhou, escreve nas suas memórias que, em 1890, nos meses seguintes à derrubada da Monarquia, o Rio de Janeiro “vivia dentro de um deslumbramento maravilhoso” (1955, p. 139).

Em abril, a *Gazeta de Notícias* diagnosticou um *boom* literário na capital. O momento atual desmentia a lenda de que no Brasil as vocações literárias murchavam “num meio burguês e mercantil”, que os escritores eram mal pagos e não tinham público. O articulista equipara a fábula do ambiente hostil às letras

a outros axiomas que as pessoas tomavam por verdade sem observar a realidade, como a perfeição do Corpo de Bombeiros. O fato era que os jornais recebiam de braços abertos os manuscritos de Aluísio Azevedo e não haveria “o menor vislumbre de recusa” às produções de Bilac e Raul Pompeia (CONCURSO, 10 abr. 1890, p. 1). Assegurava que era prática habitual dos grandes jornais pagar entre 25 e 35 mil-réis por crônica. Escritores consagrados como Machado de Assis não soltavam um “conto literário” por menos de 50 mil-réis. Para efeito de comparação, em 1890, um exemplar de *O cortiço* custava 2 mil-réis, a média salarial mensal do funcionalismo público era 350 mil-réis, 1 mil-réis era o preço de admissão geral a museus e espetáculos teatrais, e com 70 mil-réis era possível alugar um quarto mobiliado no centro do Rio.

A coluna da *Gazeta de Notícias* ia além e dizia que era possível viver da escrita mesmo não sendo escritor famoso. Garantia que “não era tão ingrata como dizem a vida obscura da cozinha jornalística, do anonimato de notícias e crônicas, da exposição de assuntos diários em artigos ou seções humorísticas”. Alguns jornais remuneravam esses escritores com salários de 250 a 400 mil-réis, “o que não é uma fortuna, mas é um bom achego”. Se chegasse a diretor, poderia ganhar mais. O *Estado de São Paulo* pagava 600 mil-réis mensais ao escritor português Filinto de Almeida para dirigir a parte literária do jornal. Outras folhas paulistas mantinham correspondentes remunerados no Rio, como Coelho Neto, que trabalhava para o *Correio Paulistano*. O valor dos prêmios dos concursos literários vinha aumentando. Podia chegar até 2 contos de réis, soma superior a qualquer contrato editorial do período. O articulista arremata: “Se a literatura indígena não encontrar estímulo nestas cousas, então é o caso de oferecer-lhe casa, comida, roupa lavada e engomada, charutos, dinheiro para o bonde e outras coisas de que ela diga precisar” (CONCURSO, 10 abr. 1890, p. 1).

O escritor Pardal Mallet reconhecia que o momento era bom, mas pedia cautela e planejamento. Talvez tudo não passasse de uma “febre literária”, tão passageira como a riqueza criada no Encilhamento. Era preciso criar meios para garantir que as condições atuais não se deteriorassem, para manter viva a sensação de que era possível “viver honestamente” da escrita no Brasil (MALLET, 1890a, p. 1). Embora qualquer dinheiro fosse bem-vindo, Mallet critica a prática dos concursos como forma de remuneração do escritor, pois eram um “favor”, nunca um “direito”. Propõe desenvolver os meios da produção literária no país e, com esse intuito, pede dois decretos ao governo da República: um tornando a instrução primária obrigatória, e outro reconhecendo a propriedade literária. As medidas garantiriam uma população letrada e leitora, além de amparo legal contra o roubo do trabalho intelectual, que grassava à época. Por fim, Pardal Mallet propõe a criação de uma “Associação de Homens de Letras”, destinada não ao encômio e à leitura de trabalhos literários, mas a tratar dos “interesses econômicos da classe” (MALLET, 1890a, p. 1).

A coluna de Pardal Mallet ecoou positivamente por todo o Brasil, dando impulso aos debates sobre a profissionalização do trabalho da escrita, a crítica à transcrição sem controle dos escritos de escritores famosos nos jornais de todo o país, a regulamentação dos direitos autorais e o projeto de criação da Academia Brasileira de Letras. Ela confirmava que o momento era bom para a profissão de escritor, que havia vagas para repórteres e redatores nos jornais do Rio e de São Paulo, que era possível manter uma vida materialmente satisfatória nessas posições e até mesmo casar e criar uma família, como faziam Filinto de Almeida e Coelho Neto. Era possível contribuir para vários jornais ao mesmo tempo, inclusive de outros estados e países. Figueiredo Pimentel, um escritor a quem não faltava editor, escrevia para jornais cariocas e mineiros, além de ser correspondente de revistas estrangeiras, como o *Mercure de France* (MENDES, 2015). Hoje esquecido, Pardal Mallet foi um escritor-celebridade disputado pelos jornais (MENDES; NUNES, 2022). Era natural que essas condições atraíssem ao Rio de Janeiro novos fluxos de aspirantes à carreira de escritor.

Os catarinenses e o naturalismo

Entre os jovens letrados de outros estados que fixaram residência na capital nos primórdios da República, estavam os catarinenses Virgílio Várzea, Oscar Rosas e João da Cruz e Souza. Eles eram amigos de infância no Desterro, antigo nome de Florianópolis. No começo da década de 1880, quando tinham vinte e poucos anos, protagonizaram uma cruzada cultural antirromântica em Santa Catarina, que lhes trouxe fama e infâmia. Deram ao movimento o nome beligerante de “Guerrilha Literária Catarinense” (1882- 1887) (MOELLMANN, 1994). No retrato memorialístico que escreveu sobre as atividades da guerrilha, Várzea projeta a imagem dos guerrilheiros como jovens cultos, divertidos e destemidos, que andavam em bando pelas ruas e praças da cidade, rindo e falando alto, carregando livros de Flaubert, Zola, Darwin e Eça de Queirós (VÁRZEA, 1907). Os guerrilheiros batalhavam pela adaptação das novas ideias científicas e literárias à Santa Catarina. Contavam com a adesão de outros escritores da mesma geração, como Horácio de Carvalho e Juvêncio de Araújo Figueiredo, assim como de jornalistas e políticos locais.

A guerrilha literária catarinense repetia, em menor escala, fenômeno semelhante ao que estava ocorrendo no Rio de Janeiro – narrado nas memórias romanceadas de Coelho Neto, *A conquista* (1899) e *Fogo fátuo* (1929) – e ocorreria em Fortaleza na década 1890, na “Padaria Espiritual” (CARDOSO, 2002): jovens letrados sem fortuna, com sonhos de seguir uma carreira artística como meio de vida, se reúnem e formam um grupo de escritores de feições boêmias e anticonvencionais, que se apresentam como os arautos do moderno em Arte (OLIVEIRA, 2008). Esses jovens desempenhavam um papel destacado na imprensa local, de onde retiravam

parte de seu sustento e por meio da qual divulgavam seus nomes, escritos e ideias. Como faziam os escritores do Rio, Várzea e Cruz fundaram e dirigiram jornais de propagação das novas ideias na província, como *A Tribuna Popular*, *O Colombo* e o periódico caricato *O Moleque*. Também colaboravam com o diário *A Regeneração: Jornal da Província de Santa Catarina*, ligado ao Partido Liberal. Como outros escritores da mesma geração, os catarinenses eram abolicionistas e a favor da República.

Os guerrilheiros publicavam “verso e prosa originais da guerrilha” na *Tribuna Popular* e n’*O Moleque*, mas o principal papel desempenhado pelo grupo e seus periódicos foi propagar textos contemporâneos, anticlericais e científicos, até então pouco conhecidos na província, nas áreas de filosofia, sociologia, história, poesia e “prosa literária de autores ingleses, alemães, franceses, italianos, russos e portugueses” (VÁRZEA, 1907, p. 2), incluindo o naturalismo. Para se aparelhar na prosa de ficção, “a fim de chegar ao triunfo completo do realismo no Brasil e naquela pobre terra atrasada”, liam Zola e Eça de Queirós (VÁRZEA, 1907, p. 2). Devoravam também Flaubert, Guy de Maupassant e os irmãos Goncourt (MURICY, 1952). N’*O Moleque*, Cruz e Souza descreve Zola como “o mestre dos mestres supremos” (SOUZA, 1885, p. 2). Várzea equiparava a guerrilha catarinense a outros movimentos de luta pelo realismo na Arte e pelos ideais de “progresso e civilização”, como a Escola Coimbrã, em Portugal. O grupo chamava seu conjunto de propostas de “Ideia Nova”, em confronto com a “Velha Escola”, que associavam ao classicismo e ao romantismo.

Há outros indícios de que a estética da guerrilha catarinense era naturalista (MENDES; AMARAL, 2014). No jornal *A Regeneração*, publicaram em abril de 1884 uma nota na seção “A Pedidos”, com críticas ao romantismo, ao escritor português Manuel Pinheiro Chagas e seu romance *Tristezas à beira-mar* (1866). Na nota, informam que a “Ideia Nova” era um sinônimo de naturalismo e de um amplo espectro de ideias e manifestações artísticas modernas, como o evolucionismo (o ateísmo), o positivismo (o método científico), a poesia de Charles Baudelaire, o romance de Zola e Eça de Queirós, a música de Wagner, a pintura impressionista de Manet e a brutalmente realista de Courbet. Aparece o termo “transformismo”, que era usado na época para caracterizar o evolucionismo darwinista, enfatizando o aspecto transitório da experiência (e da espécie) humana, sem fim/finalidade últimos (PHILLIPS, 2000). Essa era a “doutrina universal da atualidade”, que adotavam sem esperar a compreensão da intelectualidade da província. Para os guerrilheiros catarinenses, “naturalismo” seria o nome do estado geral da Arte moderna.

A Ideia Nova também denominada Naturalismo, Evolucionismo, Transformismo, Positivismo ou doutrina universal da atualidade, tendo por principais representantes na ciência e na filosofia, Darwin, Spencer e Hartmann; na poesia, Baudelaire, Richepin, Guerra Junqueiro; no romance e na crítica Zola, Daudet,

Eça de Queirós, Ramalho Ortigão; na música, Richard Wagner; na pintura, Manet, Courbet etc. Não será o cretinismo que há de conhecer e compreender tudo isso (PINHEIRO, 1884, p. 4).

Para os padrões atuais, as audácias dos guerrilheiros catarinenses parecem inocentes, mas em 1880 causaram escândalo no Desterro. Naquela época, bastava citar o nome de Zola ou o romance *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós – “o livro mais querido, *O primo Basílio*, o livro extraordinário” (VÁRZEA, 2003, p. 294) – para agitar os conservadores. No caso de Santa Catarina, a guerrilha desafiou a autoridade de um respeitado intelectual da Província, o poeta Eduardo Nunes Pires, “velho letrado de fama local”, romântico da “Velha Escola”. A guerra de editoriais entre os guerrilheiros, pela *Tribuna Popular*, e Nunes Pires, pelo *Jornal do Commercio*, terminou em violência física. Quando passavam pelas ruas, os guerrilheiros eram destratados com gritos de “Micróbios!”, ou “Lá vão os malucos da ‘Ideia Nova!’” (VÁRZEA, 1907, p. 2). Exemplares da *Tribuna Popular* eram devolvidos com ameaças escritas a lápis vermelho, clamando a população a açoitar os escritores em praça pública (MOELLMANN, 1994). Nesse ambiente hostil, as oportunidades de trabalho no Rio de Janeiro tornavam ainda mais atraente a migração para a capital.

Tropos e fantasias

Como a maior parte dos escritos publicados na *Tribuna popular* se perderam, o volume de contos *Tropos e fantasias*, publicado por Virgílio Várzea e Cruz e Souza em julho de 1885, no Desterro, se tornou o principal documento literário da guerrilha catarinense. Naquele contexto, *Tropos e fantasias* só poderia ser um livro de contos naturalistas. Era assim que o viam seus autores, os patronos da “Ideia Nova” e seus adversários. O livro fazia um posicionamento no circuito letrado, revelava escolhas políticas e estéticas e indicava projetos futuros. Era um livro de prosa (e não de poesia), considerada uma forma menos prestigiada de literatura. Se ainda não era o naturalismo que gostariam, Várzea e Cruz prometiam para breve, na contracapa de *Tropos e fantasias*, a publicação do “romance naturalista” *Os Souzas e os Silvas* (VÁRZEA; SOUZA, 1994, p. 72). Tudo indica que a obra não foi escrita, mas o projeto confirma que Várzea e Cruz (ele próprio um “Souza”) se viam como escritores naturalistas e compartilhavam a visão de naturalismo como o romance das pessoas comuns (BAGULEY, 1990), como os Silvas e os Souzas, no Brasil e em Portugal.

Os escritores enviaram exemplares de *Tropos e fantasias* a jornais e críticos de Santa Catarina, de outras províncias do Brasil e de Portugal. Em agradecimento pela cortesia, esperavam ganhar uma resenha (ou ao menos uma nota) simpática sobre o livro nas páginas de um jornal de grande circulação, o que era excelente reclame.

Periódicos do Rio de Janeiro, Espírito Santo, Bahia e Santa Catarina acusaram o recebimento de *Tropos e fantasias*, mas foi a breve resenha acolhedora de Araripe Junior, na prestigiosa revista *A Semana*, na Corte, o endosso mais importante. Dirigida por Valentim Magalhães, *A Semana* era uma das principais publicações dos escritores dominantes. Em 1887, Virgílio Várzea trabalharia como agente literário da revista no Desterro. Em 1888, torna-se um dos colaboradores oficiais d'*A Semana*, onde passa a publicar seus contos, ao lado de escritores famosos, como Aluísio Azevedo e Coelho Neto, mostrando que ele já era conhecido dos escritores dominantes antes de migrar para a capital. Pelas páginas d'*O Moleque*, Cruz e Souza alardeou o apoio do crítico famoso da Corte a *Tropos e fantasias*, à “Ideia Nova” e ao naturalismo.

Araripe Junior foi o crítico mais aberto ao naturalismo no Brasil (MENDES, 2006). Ele se notabilizou como defensor de Zola e do romance naturalista, enquanto o Visconde de Taunay, José Verissimo e Machado de Assis o julgavam uma forma rebaixada e antiartística de literatura. Na resenha, Araripe destaca a façanha dos moços de publicar um livro de literatura na província. Na sua perspectiva, Várzea e Cruz se filiavam à “escola naturalista” e praticavam com “entusiasmo frenético” as “formas literárias cultivadas por E. Zola e Eça de Queirós” (ARARIPE JUNIOR, 1885, p. 3). Mas ressalta uma característica que o desagradava: a frase e o estilo torneados, quando esperava encontrar uma prosa mais direta e enxuta, numa obra que se dizia baseada na observação dos fatos da realidade. O crítico evoca a imagem do escritor naturalista como um “pintor de quadros”, e de Várzea e Cruz como artistas inexperientes que ainda não dominavam as técnicas das cores. “Há uma verdadeira e real classificação para o estilo desses moços: um ensaio de coloridos, de tintas acres, em uma palheta empunhada por mão nervosa” (ARARIPE JUNIOR, 1885, p. 3).

Embora vistos negativamente por Araripe, o estilo rebuscado e a concepção descritivista de ficção naturalista como “pintura de quadros”, com pouca (ou nenhuma) ação, eram atributos que Várzea nunca abandonaria. Como ele e Cruz, outros escritores defendiam um naturalismo da frase bem talhada, sem a linguagem chula e as obscenidades de Zola. Em Portugal, o jornal *O Tirocínio* elogiou os autores pelo realismo recatado de *Tropos e fantasias*: “Filiados ambos à escola realista, não se submetem cegamente aos mandamentos desta escola. Caminham ambos em demanda dos verdadeiros horizontes, deixando após si uns quadros alegres, simples, mas de uma verdade real, encantadora” (NOTICIÁRIO, 1885, p. 1). Outro defensor do naturalismo aprazível, “do bem” (em oposição ao “naturalismo do mal”), foi Silvio Romero (ROMERO, 1960). Ele considerava o romance de Zola uma variante desonesta de naturalismo, que se escudava na ciência para vender pornografia, e via na prosa de Raul Pompeia a melhor encarnação da estética no Brasil. No século XIX, a frase bem-feita e a prevalência da descrição sobre a narração eram consideradas características naturalistas.

Em *Tropos e fantasias*, temas e princípios naturalistas convivem com o estilo descritivo e palavroso. Cada escritor assina seis contos. No anticlerical “O padre”, Cruz e Souza usa tom declamatório para fazer propaganda abolicionista. Acredita que as teorias de Darwin ajudariam a revogar a escravidão no Brasil (VÁRZEA; SOUZA, 1994, p. 59). Em “A bolsa da concubina”, conta a história de uma prostituta que, como Naná, de Zola, perde o filho para a varíola, mas o estilo é melodramático. Várzea parece mais à vontade no naturalismo. Com prosa menos rebuscada, oferece contos descritivos de reis imaginados, em “Tsar”, mas também de tipos comuns da vida na província, como o implacável fiscal de posturas do Desterro, no conto “Coração de Bronze”. O conto “Uma família catarinense”, no qual esboça perfis dos membros típicos da família na província, pode ser visto como anotações para um romance futuro, mas também como “retratos miniaturas” que documentavam a realidade e deviam ser tomados como tais. Na família catarinense, destacava-se Laura, uma das filhas do Velho Simas, que era adepta da “Ideia Nova” e idolatrava Zola e Eça de Queirós.

Sobressai no volume o conto “A Papagaio”, de Virgílio Várzea. Ele e “Tsar” foram publicados e republicados na imprensa antes e depois do aparecimento de *Tropos e fantasias*. É o retrato de uma moradora de rua do Desterro. O nome “Papagaio” tinha origem na “maneira esquisita porque ela torcia os pés para dentro no andar”. Ninguém sabia dizer de onde viera e como chegara ali. Passava fome e frio nas ruas e nas praças. Era insultada e atacada constantemente por bêbados e cocheiros. Ninguém olhava para ela ou se importava com ela, a não ser o escritor naturalista. O conto de Várzea sobre a moradora de rua do Desterro seguia a disposição naturalista de retratar os subalternos, os esquisitos e os oprimidos (SEREZA, 2022). No final, quando a personagem morre, Várzea evoca a teoria do “transformismo” para mostrar que, do ponto de vista evolucionista, reis e moradores de rua eram a mesma coisa, e que a Papagaio iria renascer como “lírio odorizado e magnífico”, “ao sol triunfal e hilariante dos trópicos” (VÁRZEA; SOUZA, 1994, p. 33). A feia, pobre e triste Papagaio tinha em si o germe da beleza e da alegria.

Norte/Sul x Velho/Novo

Desde meados da década de 1880, Virgílio Várzea, Cruz e Souza e Oscar Rosas vinham trocando ideias sobre o projeto de migrar para o Rio de Janeiro para viver da escrita. Rosas morava na cidade desde 1888 e vinha atuando na imprensa local, onde publicava crônicas, contos e poesias (SOARES, 1972). Aos poucos, foi ganhando espaço nos jornais e o respeito dos homens de letras. Em 1890, mantinha uma coluna fixa no jornal *Novidades*, “Janela do Espírito”, onde fazia críticas e expressava sua opinião sobre o estado do campo artístico. Em dezembro de 1889, alguns dias depois da deposição de Pedro II, Oscar Rosas enviou correspondência incentivando Cruz e Sousa a se juntar a ele na capital: “Amigo, guarda segredo

sobre essa carta, comunica-o ao Várzea e ponham-se a caminho. Essa terra deve ser nossa”.¹ Em outra carta, Várzea havia sintetizado, numa linguagem chula que não permitiria na sua literatura, a opinião dos guerrilheiros sobre a vida na província: “Isto aqui, dia a dia, ordinariza-se mais. Estou farto de choldra, meu Cruz, estou farto. Esta terra está abaixo da merda e o seu povo muito mais ainda”.

Virgílio Várzea migrou para o Rio de Janeiro em abril de 1890. Ao chegar, se juntou a Oscar Rosas e aos escritores paranaenses Leôncio Correia, Emiliano Pernetta e Emílio de Menezes. Ao longo de 1890 e 1891, eles levaram a cabo um projeto coordenado de assalto e ocupação do campo literário da capital, que fracassou. Usaram seus espaços na imprensa para capitalizar em cima da ideia do “novo” e da euforia pós-império, no intuito de desqualificar a literatura dos “velhos”, chamados genericamente de “nortistas”. A alcunha “os Novos” lhes foi dada pelos escritores dominantes, sugerindo que eram provincianos com a pretensão de fazer Arte. Depois assumiram o nome em desafio aos difamadores. Para Cruz e Souza e Virgílio Várzea, a batalha dos “Novos” reproduzia o combate pela “Ideia Nova” na Província. Na capital, unidos a um grupo maior de escritores, encontram na identidade sulista e numa “literatura do Sul” uma demarcação que os diferenciava dos artistas estabelecidos. Passam a se apresentar como uma “comunidade restrita” com identidade própria, como uma “tribo” (MAINGUENEAU, 2001, p. 30).

Por meio da coluna “Janela do Espírito”, no *Novidades*, Oscar Rosas introduziu o contraponto Norte/Sul, em sobreposição a Velho/Novo. Começa em tom de manifesto: “Proclamemos a federação literária, separemos a literatura do Sul da literatura do Norte. Abaixo o parasitismo, abaixo os que só vivem de tradições” (ROSAS, 1890a, p. 2)! Era chegada a hora de acabar com o “fetichismo” pelo Norte. “Nos tempos modernos”, ele diz, o Norte era a “rotina”, “o engenho central com garantia de juros que nada produz”. Reconhecia a importância de Gonçalves Dias e Castro Alves para a cultura brasileira, mas alegava que, desde Tobias Barreto, “as estéreis terras setentrionais não deram mais um homem notável nem em ciência, nem em literatura nem em artes”. Entre os escritores do Sul, Rosas inclui alguns naturalistas que vinham despontando na cena literária, como o gaúcho Pardal Mallet e o fluminense Raul Pompeia (MENDES, 2022). O Norte era “o Velho”, cheio de “preguiça de ter originalidade e de ser novo”. O Sul, ao contrário, estava “na ponta”, valendo-se de uma expressão da época, que exprimia a ideia de vir na frente e de estar em alta.

No dia seguinte, Artur Azevedo, “velho” e nortista, reagiu pelo *Correio do Povo*. Na expressão irônica de Oscar Rosas, Artur era um “papá literário”, um dos

¹ A correspondência dos escritores catarinenses está disponível em <http://www.literaturabrasileira.ufsc.br>. No seu estudo sobre Cruz e Sousa, Raimundo Magalhães Junior (1975) reproduz várias cartas integralmente.

escritores mais influentes do campo literário, autor de coluna opinativa em vários periódicos da capital e dos estados. Os comentários do escritor veterano e a resposta seguinte de Oscar Rosas revelam as divergências entre os dois posicionamentos. Tínhamos de um lado o escritor dominante, Artur Azevedo, que não reconhecia a supremacia cultural do Norte. Aos artistas dominantes interessa naturalizar as hierarquias e banalizar os conflitos. De sua posição confortável, Artur Azevedo levanta o velho argumento elitista de que a literatura no Brasil era escassa e por isso fazia pouco sentido dividi-la entre Norte e Sul. Oscar Rosas, em réplica, considerava “mofenta” a ideia de que não havia literatura, típica daqueles que querem mantê-la toda para si: “achamos velha e triste esta ideia de indagar se possuímos letras”. Com certeza havia literatura, ele diz, e a própria polêmica Norte x Sul era prova disso. A literatura, entretanto, não mais vinha do Norte: “O Norte [era] a miséria” (ROSAS, 1890b, p. 2).

A ofensiva continuou nos meses seguintes nas colunas de Oscar Rosas no *Novidades* e no *Cidade do Rio*, de Emiliano Pernetta no *Novidades* e de Virgílio Várzea n’*O Mercantil*, de São Paulo. Para marcar presença, criaram um jornal – a *Folha Popular* – “o jornal dos Novos, o jornal revolta”, agregando Leôncio Correia e Emílio de Menezes (COUSAS DO DIA, 1890, p. 1). O argumento da superioridade da “literatura do Sul” sobre a “literatura do Norte” é reelaborado em crônicas e editoriais. Para Várzea, vivia-se uma época “de grande florescência mental e agitação política”, propícia ao aparecimento de “um novo partido literário – os Novos”. Antevia que os Novos seriam senhores do “vasto campo de batalha literário” (VÁRZEA, 1890, p. 1). Nomeiam os membros dos dois partidos. Entre os Novos, além dos escritores paranaenses-catarinenses, estavam Pompeia, Bilac, Pardal Mallet e Coelho Neto. Entre os Velhos, além dos escritores nortistas em geral, estavam Machado de Assis, Silvio Romero, Rui Barbosa e Ferreira de Araújo, diretor-proprietário da influente *Gazeta de Notícias*. Eram todos “velhos e inúteis”, provoca Virgílio Várzea.

O ataque a Machado de Assis não podia ficar barato. O vocabulário religioso d’*O Mercantil* dá a medida da profanação: “Ele [Várzea] pecou, ele escreveu cousas medonhas, medonhos sacrilégios contra a Arte, que é a nossa religião” (O. DE., 1890, p. 1). Era preciso ter muita novidade artística para validar um ataque a figuras importantes como Machado de Assis e Rui Barbosa. E, afinal, qual era a novidade dos Novos e da *Folha Popular*? Pardal Mallet, que os apoiava, foi taxativo: “Nenhuma novidade traz no seu programa, incerto e indeterminado, que apenas glosa o tema da indisciplina, como se bastasse ser indisciplinado” (MALLETT, 1890b, p. 1). Depois de um mês em circulação, a *Folha Popular* faliu. Em abril de 1891, com Cruz e Souza a bordo, tentaram uma nova publicação, a *Revista dos Novos*, em contraposição à *Revista Brasileira*, “o refúgio dos nomes consagrados” (MAGALHÃES JUNIOR, 1975, p. 269), confirmando a posição dominada dos escritores sulistas. A publicação, entretanto, nunca veio a lume. A

tribo dos Novos, então, perdeu coesão e se fragmentou em trajetórias individuais de maior ou menor êxito.

George Marcial: romance da sociedade e da política do fim do Império

Virgílio Várzea e Oscar Rosas eram a brigada naturalista dos Novos e da “literatura do Sul” na capital. Em outubro de 1890, quando os sulistas ainda eram uma esperança de renovação da literatura brasileira, Araripe Junior pediu a Oscar Rosas que definisse sua estética. O escritor respondeu pelo *Cidade do Rio*: “Sou naturalista, pelo menos tenho esse desejo e o serei plenamente. Não admito mesmo outra escola senão essa, porque o naturalismo fisiológico parece-me eterno e julgo todas as outras escolas produtos histéricos do romantismo e da metafísica” (ROSAS, 1890c, p. 1). Quando, no mês seguinte, ele e Várzea se uniram para escrever juntos um romance para o *Cidade do Rio*, *O Comodoro*, seria acertado esperar que fosse obra naturalista. Apenas alguns capítulos foram divulgados no jornal. Em 1897 e 98, a *Revista Brasileira* publicou o romance completo, com o título de *George Marcial*, com coautoria de Virgílio Várzea e Oscar Rosas. Em 1901, reapareceu em formato de livro com o subtítulo “romance da sociedade e da política do fim do Império”, agora exibindo o nome de Virgílio Várzea como único autor.²

Concebido e inicialmente escrito em 1890 e 1891, *George Marcial* era o romance naturalista do Sul, uma obra dos Novos que prometia revigorar a literatura brasileira nos tempos pós-Império. Várzea e Rosas se autorretratam com tal missão na narrativa, mostrando como o romance estava ligado às batalhas dos Novos e à necessidade de apresentar algum produto artístico substancial. No capítulo V, George Marcial avista na rua do Ouvidor dois “literatos do Sul”, que estavam a escrever “um grande romance realista, de costumes fluminenses” (o próprio *George Marcial*). Àquela hora colhiam “notas originais na observação direta desta multidão em trânsito” (VÁRZEA, 1901, p. 84-85). A princípio, George desdenha do esforço dos escritores e imagina que estavam “macaqueando os Goncourt”, mas, em seguida, conjectura: “Pode ser que com esses dois jovens e outros se reconstitua a literatura brasileira. A questão é terem tenacidade e serem bem secundados” (VÁRZEA, 1901, p. 85). O romance retrata seus autores criando a partir do método naturalista de observação da realidade, reivindica o realismo e a pretensão ao novo.

George Marcial é um romance “do Sul” também porque tem como foco uma elite sulista na Corte nos últimos anos do Império. O protagonista se educou na

² Em nota no final do volume, Virgílio Várzea explica que desde a primeira versão, em folhetim, a obra era mais dele do que de Oscar Rosas. Acrescenta que a pouca narração original de Rosas havia desaparecido totalmente da edição de *George Marcial*. Do *O Comodoro* a *George Marcial*, mudam os nomes de alguns personagens. A mulher que George seduz, por exemplo, chama-se Magnólia no folhetim e Ernestina no romance.

Inglaterra, mas era natural de Santa Catarina. Retorna ao Brasil depois de 23 anos na Europa, onde fez fortuna na marinha inglesa e mercante, chegando ao posto de Comodoro. No Rio, se encanta por Ernestina Veiga, filha de um senador do Rio Grande do Sul, o Visconde de Chuí. Ao longo do romance, George interage com outros membros da colônia rio-grandense na Corte. Nesses encontros se exaltam as províncias do Sul. O Rio de Janeiro é descrito pelo olhar superior de George, que revela desprezo pelo Norte e por tudo que de lá vinha, como a literatura indianista e o marido de Ernestina, Henrique Teixeira, um bacharel do Piauí. A batalha Norte/Sul x Velho/Novo aparece na caracterização rebaixada, apoiada no determinismo biológico, do único nortista importante do romance. Descendente de indígenas e portugueses, Henrique era um “triste exemplar de malaio” (p. 112). Numa ida ao teatro, George avista o bacharel num camarote. Nota sua “figura raquítica, negrucha e simiesca” (VÁRZEA, 1901, p. 127).

Outros temas naturalistas de *George Marcial* são a histeria e o adultério. Tanto Ernestina quanto Lady Victoria, uma escocesa com quem George se envolve, são caracterizadas como “mulheres histéricas”, submetidas ao desejo sexual e às ansiedades de não o satisfazer. Aborrecida no casamento com um nortista raquítico, Ernestina, tal qual Madame Bovary, sonha com um homem superior como o sulista George, louro, alto, de porte atlético, um lorde inglês. No romance de Várzea, no intuito de evitar o marido que despreza, a mulher finge estar doente. Ernestina encena todos os sintomas da histeria, como desmaios, falta de apetite, irritabilidade, fadiga e até fervor religioso. Ela revive a provação de Magdá, n’*O homem* (1887), de Aluísio Azevedo, mas como farsa. Isso lhe permite se refugiar num hotel em Santa Tereza, onde passa a se encontrar com George. Apaixonados, fogem para os Estados Unidos. Ernestina, entretanto, nunca se perdoa pelo abandono dos pais e do casamento. No final, morre de arrependimento. Nesse sentido, *George Marcial* segue o “modelo trágico” dos romances de adultério do século XIX, com a morte da “mulher decaída” no fim (BAGULEY, 1990).

Uma dimensão importante de *George Marcial* é sua riqueza descritiva, que vinha da concepção de naturalismo como pintura, trazida por Várzea da Província. Há copiosas descrições de multidões na rua do Ouvidor, no Hipódromo da Gávea, e no baile Imperial, no Cassino Fluminense. Numa ida ao Teatro Lucinda, a audiência é um microcosmo da sociedade da Corte, dos operários da galeria ao *high life* dos camarotes. Aos olhos de George, tudo parecia pobre e arruinado, incluindo a peça naturalista em cartaz, inspirado no *L’Assommoir* (1877), de Zola, com uma protagonista “imunda, com roupas empoeiradas e mendigas”, porque tudo devia ser “*d’après nature* – nada de falsificar a natureza” (VÁRZEA, 1901, p. 119). Há também ricas descrições da flora e da geografia do Rio de Janeiro, que parecem ser os únicos predicados brasileiros apreciados pelos sulistas. Em Várzea, os personagens costumam se posicionar em mirantes, terraços, colinas etc., para, do alto, lançar o olhar em volta e descortinar a paisagem (LIMA, 2002). Do cais,

do mar ou do alto de Santa Tereza, a Baía de Guanabara é pintada e repintada no romance.

No seu autorretrato em *George Marcial*, Virgílio Várzea aparece “com a pele pintalgada e queimada pelo sol, as atitudes e os gestos de um embarcado” (VÁRZEA, 1901, p. 84). Entre 1879 e 1881, o escritor viajou pelo mundo como marinheiro e conheceu portos de todos os continentes. Essas experiências lhe abasteceram com histórias, personagens e paisagens que usaria por toda a carreira. A centralidade do mar na obra de Várzea levou alguns críticos a se referirem à sua obra como uma “saga marinheira” (CORRÊA, 1981). Era conhecido como “o Pierre Loti brasileiro” (LIMA, 1934, p. 7), em referência ao escritor francês Pierre Loti, famoso por suas novelas de viagens marítimas. No romance, George é proprietário de um veleiro em que zingra pela Baía de Guanabara acompanhado de suas namoradas. Essa embarcação é usada na fuga de Ernestina pela enseada de Botafogo, à noite, até embarcarem num transatlântico que os leva a Nova York. Toda a travessia marítima é descrita no romance, incluindo uma tempestade que quase afunda o navio e permite que George Marcial exiba seu heroísmo de homem “do Sul”.

Considerações finais

Após o fracasso da campanha dos Novos, Virgílio Várzea permaneceu no Rio de Janeiro, onde teve uma carreira literária de reconhecimento e sucessos relativos. Tinha o respeito dos homens de letras e acesso aos principais jornais e editoras do país. Quando morreu, tinha fama firmada de contista e marinheira, em volumes bem-sucedidos de narrativas curtas, como *Mares e campos* (1895) e *Nas ondas* (1910). *George Marcial*, sua obra de maior folego, só apareceria em formato de livro dez anos depois da polêmica Norte/Sul x Velho/Novo, em cujo contexto foi concebido. Acrescentado posteriormente, o subtítulo “romance da sociedade e da política do fim do Império” prometia um quadro mais ambicioso do que os dramas da colônia rio-grandense na Corte eram capazes de oferecer. Quando *George Marcial* apareceu em livro, já era o romance de uma promessa não cumprida. Não era mais crível que Várzea e Rosas se apresentassem como os renovadores da literatura brasileira. Os críticos se decepcionaram com o livro e só lhe salvaram os quadros descritivos. Até hoje *George Marcial* permanece um romance obscuro da literatura brasileira.

Virgílio Várzea tem sido estudado e reeditado, especialmente em Santa Catarina, mas o naturalismo não é tradicionalmente associado à sua obra. Contudo, ele se declarou seguidor do naturalismo no jornal *A Regeneração*, planejou escrever um romance naturalista em *Tropos e fantasias*, e em *George Marcial* se autorretrata como um escritor naturalista que colhe dados para a ficção a partir da “observação direta” da realidade. Na sua obra, trabalhou temas e personagens naturalistas, como o padre sem fé, a mulher histérica, o biologismo e as pessoas

comuns. Várzea venerava Zola, mas em *George Marcial* se compara com os irmãos Goncourt, evocando a “escritura artista” e uma concepção descritivista de naturalismo como “pintura de quadros” (CATHARINA, 2005), da Baía de Guanabara à costa catarinense. A trajetória de Virgílio Várzea mostra não só que havia um “naturalismo do Sul”, alternativo ao canônico “naturalismo do Norte”, mas que era uma vertente pouco conhecida de ficção naturalista como pintura, com estilo torneado e pouca ação, alternativa ao “romance científico” ou “de tese”, a que nos habituamos a reduzir a estética no Brasil.

MENDES, L. Virgílio Várzea and Southern Naturalism. *Itinerários*, Araraquara, n. 56, p. 75-92, jan./jun. 2023.

■ **ABSTRACT:** *The paper studies the trajectory of the writer Virgílio Várzea (1863-1941) and his relationship with the naturalist aesthetics. It proposes that Várzea and his work represent a “Southern naturalism”, a naturalist strand with more description than narration, linked to the Goncourt brothers and to a conception of naturalist fiction as “painting of pictures”. In Santa Catarina, Várzea led an anti-romantic crusade supported by a broad spectrum of modern and scientific ideas that he called “naturalism”. There he published with Cruz e Souza the short story volume *Tropos e fantasias* (1885), marked by naturalist and evolutionist themes and ideas. When he migrated to Rio de Janeiro in 1890, he brought “Southern naturalism” to the cultural capital of the country, in the context of the post-imperial euphoria and the Old/New x North/South polemic, which he co-starred in with Oscar Rosas (1864-1921) and other Southern writers. The “Southern naturalism” was an alternative to the canonical “Northern naturalism” represented by Aluísio Azevedo (1857-1913) and Adolfo Caminha (1867-1897). Virgílio Várzea’s trajectory reveals that there were other conceptions of naturalism in circulation and competition in 19th century Brazil.*

■ **KEYWORDS:** *Virgílio Várzea. Naturalism. Realism. Literary Life.*

REFERÊNCIAS

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

ARARIPE JUNIOR, Tristão de Alencar. Os nossos livros. *Tropos e fantasias*. **A Semana**, Rio de Janeiro, n. 34, 22 ago. 1885, p. 3.

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

BOURDIEU, Pierre. **The rules of art**: genesis and structure of the Literary Field. Translation by Susan Emanuel. Stanford: Stanford University Press, 1996.

CARDOSO, Gleudson P. **Padaria Espiritual**: biscoito fino e travoso. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.

CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. **Quadros literários fin-de-siècle**: um estudo de *As avessas*, de Joris-Karl Huysmans. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

CONCURSO LITERÁRIO. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 10 abr. 1890, p. 1.

CORRÊA, Nereu. A saga marinheira na obra de Virgílio Várzea. In: **O canto do cisne negro e outros ensaios**. Florianópolis: FCC Edições, 1981, p. 43-62.

CORREIA, Leôncio. **A boêmia do meu tempo**. Curitiba: Edição do Estado do Paraná, 1955.

DUARTE, Urbano. *O mulato*, por Aluísio Azevedo. **Gazeta da Tarde**, Rio de Janeiro, 8 jul. 1881, p. 1.

LIMA, Carlos Emílio Corrêa. **Virgílio Várzea: os olhos de paisagem do cineasta do Parnaso**. Fortaleza: Editora UFC, 2002.

LIMA, Herman. Ensaio sobre o conto. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 4 mar. 1934, p. 7.

MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. **Poesia e vida de Cruz e Sousa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MALLET, Pardal. Estou roubado. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 4 out., 1890a, p. 1.

MALLET, Pardal. Literatos na ponta. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 23 abr. 1890b, p. 1.

MELLO, Maria Tereza Chaves de. **A república consentida**: cultura democrática e científica do final do Império. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

MENDES, Leonardo. Pardal Mallet, naturalismo e modernidade no Brasil oitocentista. **Revista Graphos**, João Pessoa, v. 24, n. 2, p. 29-48, 2022.

MENDES, Leonardo. As qualidades da incorreção: o romance naturalista no Brasil. In: MELLO, Celina M. Moreira; CATHARINA, Pedro Paulo G. F. (org.). **Crítica e movimentos estéticos: configurações narrativas do campo literário**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006, p.137-165.

MENDES, Leonardo. O Zola da Praia Grande: Figueiredo Pimentel e o naturalismo. In: PIMENTEL, Figueiredo. **O aborto**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

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

MENDES, Leonardo; NUNES, Gabriela Krugel dos Santos. Pardal Mallet, um *frondeur* na *Belle Époque*. In: NEGREIROS, Carmem et al. (org.). **Tensões da Belle Époque, raízes do contemporâneo**. Chapecó: Argos, 2022, p. 503-523.

MOELLMANN, Leatrice. **A obra inédita da Carlos de Faria e a Guerrilha Literária em Santa Catarina**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1994.

MURICY, José Cândido de Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1952.

NOITCIÁRIO. Europa. **A Regeneração: Jornal da Província de Santa Catarina**, 11 nov. 1885, p. 1.

O. DE. De vez em quando. **O Mercantil**, São Paulo, 18 out. 1890, p. 1.

OLIVEIRA, Diogo de Castro. **Onosarquistas e patafísicos: a boemia literária no Rio de Janeiro *fin-de-siècle***. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

PHILLIPS, Adam. **Darwin's worms: on life stories and death stories**. London: Basic Books, 2000.

PINHEIRO CHAGAS. **A Regeneração: Jornal da Província de Santa Catarina**, Desterro, 13 mar. 1884, p. 4.

ROMERO, Silvio. Retrospecto Literário (1888). In: **História da literatura brasileira**. Vol. 5. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960, p. 1629-1648.

ROSAS, Oscar. Janela do Espírito. **Novidades**, Rio de Janeiro, 23 set. 1890a, p. 2.

ROSAS, Oscar. Janela do Espírito. **Novidades**, Rio de Janeiro, 25 set. 1890b, p. 2.

ROSAS, Oscar. Reposta a Sancho Pança. **Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, 11 out. 1890c, p. 1

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

SILVA, Alan Victor Flor da. Marques de Carvalho (1866-1910) e o naturalismo na Amazonia Paraense. **Matraga**, v. 28, n. 54, p. 499-512, 2021.

SOARES, Iaponan. **A poesia de Oscar Rosas**. Porto Alegre: Editora Movimento, 1972.

SOUZA, João da Cruz e. Perfis a vapor. Ele. **O Moleque**, Desterro, n. 31, 19 jul. 1885, p. 2.

VÁRZEA, Virgílio. A chuva. In: **Contos completos**. Tomo I. Florianópolis: Academia Catarinense de Letras, 2003.

VÁRZEA, Virgílio. Crônicas do Rio. Jovem Brasil. **O Mercantil**, São Paulo, 17 out. 1890, p. 1.

VÁRZEA, Virgílio. Impressões da Província (1882-1889). *A Tribuna Popular* e a Guerrilha Literária Catarinense. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 17 fev. 1907, p. 1.

VÁRZEA, Virgílio. **George Marcial. Romance da sociedade e da política do fim do império**. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão, 1901.

VÁRZEA, Virgílio; SOUZA, João da Cruz e. **Tropos e fantasias**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/Fundação Catarinense de Cultura, 1994.

