

Virgílio Várzea, escritor naturalista

Leonardo Mendes¹
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Alexandre Amaral²
Universidade do Estado do Rio de Janeiro / Bolsista FAPERJ

Resumo: Esse trabalho estuda a trajetória do escritor catarinense Virgílio Várzea (1863-1941) e sugere sua inclusão no rol dos escritores naturalistas brasileiros. Trazemos evidência da imprensa contemporânea de que nos anos de 1880 a 1910 Várzea era associado ao naturalismo literário. Tradicionalmente a historiografia reduz o naturalismo ao “romance científico”. A pesquisa, entretanto, aponta para existência de outros naturalismos no Brasil, especialmente aquele ligado ao descritivismo e ao decadentismo, pouco conhecido da historiografia. Propomos desse modo uma expansão do *corpus* naturalista brasileiro, assim como uma concepção ampliada da estética, multifacetada e paradoxal.

Palavras-chave: Virgílio Várzea. Naturalismo. Historiografia literária.

I

Cartas trocadas entre Virgílio Várzea (1863-1941), Cruz e Sousa (1861-1898) e Oscar Rosas (1864-1925), em outubro e novembro de 1890, contam a história de um grupo de jovens catarinenses letrados que em fins do século XIX vieram para o Rio de Janeiro em busca do sonho de ser escritor na capital.³ Muitos assim o fizeram naqueles anos. Na década de 1870 vieram os irmãos Artur (1855-1908) e Aluísio Azevedo (1857-1913), do Maranhão, assim como Francisco de Paula Nei (1858-1897), do Ceará. Na década seguinte vieram Guimarães Passos (1869-1909), de Alagoas, e Pardal Mallet (1864-1894) do Rio Grande do Sul. Depois de Virgílio Várzea e Cruz e Sousa, em 1890, ainda viriam Adolfo Caminha (1867-1897) e Antônio Sales (1868-1940) em meados da década, ambos do Ceará, entre muitos outros menos notórios.

¹ Leonardo Mendes é Professor Associado do Departamento de Letras da Faculdade de Formação de Professores da UERJ. Seu interesse de pesquisa são os gêneros narrativos em prosa no período de 1870 a 1910, e notadamente o naturalismo literário no Brasil, na França e na Inglaterra.

² Alexandre Amaral é graduando em Letras (Português-Inglês) na Faculdade de Formação de Professores da UERJ e bolsista PIBIC/FAPERJ.

³ A correspondência dos escritores catarinenses está disponível para *download* e consulta em <http://www.literaturabrasileira.ufsc.br>. No seu estudo sobre Cruz e Sousa, Raimundo Magalhães Junior (1975) reproduz várias cartas integralmente.

Desde o início do Império o Rio de Janeiro atraía a juventude letrada do país, mas a novidade de Virgílio Várzea e Cruz e Souza era que eles vinham do sul, enquanto quase todos os outros escritores de fama do período vinham das províncias do norte (no século XIX não havia a denominação “nordeste”). Do norte também vinham outros intelectuais destacados do período, que estavam no Rio de Janeiro naqueles anos, como Silvio Romero (1851-1914), Araripe Junior (1848-1911), Capistrano de Abreu (1853-1927) e José Veríssimo (1857-1916). Todos faziam parte de uma elite intelectual nortista que, desde 1870, desenvolvia um pensamento crítico (essencialmente materialista e científico) à margem da ordem monárquico-escravocrata assentada sobre a monocultura do café no eixo Rio-São Paulo (ALONSO, 2002; TINHORÃO, 1966).



Fig. 1: Os catarinenses no Rio de Janeiro em 1891: Virgílio Várzea (ao centro), com Horácio de Carvalho e Cruz e Sousa.

Fonte: *Coleção Escritores Catarinenses*, n. 1, Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1990.

Em contraste, o grupo catarinense marcava a presença no Rio de Janeiro de uma inteligência sulista que não conhecemos bem. Quem foi Virgílio Várzea? Que tipo de literatura escrevia? Ele compartilhava da mesma cultura científica dos escritores do norte? Conhecemos a trajetória isolada de Cruz e Sousa como poeta simbolista, mas talvez devamos compreendê-lo como membro desse grupo de escritores de Santa Catarina. As fontes sugerem que na década

de 1890 Virgílio Várzea era mais proeminente do que Cruz e Sousa. Ele enfrentou menos resistência no Rio de Janeiro e teve acesso mais fácil aos jornais, aos homens de letras e aos editores.

Apesar do reconhecimento em vida, as histórias da literatura brasileira costumam desconhecer Virgílio Várzea. Lúcia Miguel Pereira, autora do mais completo manual sobre a literatura do período, *Prosa de ficção: história da literatura brasileira 1870-1920*, publicado em 1950, limita-se a registrar sua existência. Ele dá o nome a uma rua no bairro carioca de Olaria e a uma escola municipal na cidade, mas é somente no seu estado natal que Virgílio Várzea desfruta de alguma notoriedade. A Academia Catarinense de Letras publicou alguns manuscritos inéditos do autor e trabalha pela preservação de seu nome. Em 2003, em parceria com a Fundação Catarinense de Cultura, a Academia fez uma publicação em dois volumes dos contos completos de Várzea. A Universidade Federal de Santa Catarina abriga acervos sobre o autor e de lá saíram alguns estudos acadêmicos sobre ele. A esparsa bibliografia crítica sobre Virgílio Várzea teve origem em Santa Catarina.

Nosso objetivo é compartilhar o que sabemos sobre Virgílio Várzea e o grupo do Sul. Estamos especialmente interessados nas associações do autor (e do grupo) com a estética naturalista, ou com uma visão moderna, materialista e científica de mundo, no contexto da crise do sistema monárquico e dos primórdios da república (1880-1910). Para construir nosso argumento, vamos ler sua ficção, estudar sua pequena fortuna crítica, e especialmente consultar, na Hemeroteca Digital Brasileira / FBN, os periódicos em que trabalhou e nos quais se emitiram opiniões sobre ele e sua obra. Adotamos uma concepção ampliada de naturalismo como estética da civilização industrial do século XIX, destemida do paradoxo, capaz de acomodar subgêneros, apropriações, vertentes e modos de execução estranhos à historiografia tradicional (BAGULEY, 1990), mas que eram reconhecidos como “naturalistas” no momento de sua primeira circulação.

II

Virgílio Várzea nasceu no Desterro (cidade hoje chamada Florianópolis) em 1863, filho de um português que ganhava a vida como capitão da marinha mercante em viagens pela costa sul do continente. O mar e a experiência marítima seriam marcas expressivas de sua ficção, e não só como herança paterna. Entre 1879 e 1881, Várzea correu o mundo a bordo de embarcações de várias nacionalidades e conheceu portos de todos os continentes. Essas

experiências de juventude lhe forniriam histórias, paisagens e configurações narrativas por toda a vida, levando alguns críticos a se referir à sua obra como uma “saga marinhista” (CORRÊA, 1981). Na imprensa chamavam-no às vezes de “o nosso Pierre Loti”, em referência ao escritor francês Pierre Loti (1850-1923), famoso por sua capacidade descritiva e romances de viagem.

O primeiro contato de Virgílio Várzea (e também de Oscar Rosas e Cruz e Sousa) com a cultura materialista e científica ocorreu no Ateneu Provincial, a única escola secundária de Santa Catarina, no Desterro, onde na década de 1870 os escritores conheceram o cientista alemão Fritz Müller (1821-1897), que ali lecionava. Insatisfeito com a fracassada Revolução de 1848, com o autoritarismo e a falta de laicidade dos Estados alemães, Müller, ateu e darwinista, emigrou para o Brasil em 1852. Em 1864 publicou *Für Darwin (Fatos e argumentos a favor de Darwin)*, cinco anos após o aparecimento de *A origem das espécies*. O livro corroborava a teoria evolucionista através de um estudo sobre crustáceos na cidade do Desterro.

Müller publicou mais de duzentos artigos científicos na Europa sobre a fauna e a flora catarinense e era correspondente de Darwin (FRIESE, 2000). Como professor e cientista no Desterro, lutou pela secularização do Estado brasileiro e contra as ordens religiosas. Na década de 1870 dedicava-se quase integralmente à pesquisa e é provável que a convivência entre ele e os escritores tenha sido pequena (MAGALHAES JUNIOR, 1975). Mesmo assim, podemos falar do impacto do seu trabalho e legado sobre os rapazes, que frequentavam uma escola concebida, equipada e (por vezes) dirigida por ele – uma rara unidade pública de instrução secundária com ensino científico no Brasil imperial (DIAS; DALLABRIDA, 2009).

Quando voltou para casa aos dezenove anos, Várzea reatou vínculos com a juventude letrada da cidade, e especialmente com Cruz e Sousa, Horácio de Carvalho (1872-1935), Juvêncio de Araújo Figueiredo (1865-1927) e Manuel dos Santos Lostada (1860-1923). Ideias de modernidade, progresso, materialismo e ciência os empolgavam; eram abolicionistas e favoráveis à república. A partir de 1882 resolveram agitar o marasmo da província com uma cruzada cultural antirromântica em prol do que eles chamavam a “Ideia Nova”. Os escritores se autodenominavam “guerrilheiros” e deram ao movimento o nome beligerante de “Guerrilha Literária Catarinense” (1882-1887). Para divulgar seus escritos e propagar o novo, os escritores fundaram e dirigiram jornais como *A Tribuna Popular*, *O Colombo* e o periódico caricato *O moleque*.

Uma das primeiras filiações do grupo de Virgílio Várzea ao naturalismo ocorreu no contexto da guerrilha, quando os escritores explicaram, com petulância, numa nota no jornal *A*

Regeneração, do Desterro, de 14 de março de 1884 (p. 3), que a “Ideia Nova” e o naturalismo eram sinônimos:

O Naturalismo ou a Ideia Nova não é uma opinião individual, mas uma escola hoje preponderante em todo o mundo civilizado, e sobre a qual o que já existe publicado daria uma biblioteca. Pedir explicações, portanto, sobre essa doutrina que movimentou e transformou a universalidade dos espíritos é manifestar desconhecimento total de todas as cousas, absoluta ignorância e cretinismo.

A resistência aos “novos” foi vigorosa o bastante para fazê-los abandonar a província no final da década de 1880. No Desterro os escritores eram chamados de “micróbios”. Quando passavam pelas ruas eram destratados com gritos de “Lá vão os malucos!”. Houve até luta corporal entre Virgílio Várzea e o poeta Eduardo Nunes Pires, romântico da “Velha Guarda”. A *Tribuna Popular* vendia pouco e muitos exemplares eram devolvidos com ameaças escritas a lápis vermelho, clamando a população a chicotear os rapazes em praça pública (MOELLMANN, 1994, p. 63-64). No artigo que escreveu sobre a guerrilha para o jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, no dia 17 de fevereiro de 1907 (p. 1), Virgílio Várzea conta que eles eram “detestados pelo povo catarinense” e chamados de “maribondos de letras” ou “fedelhos literários”.

Como a *Tribuna Popular* era bissemanal, os rapazes se valiam das páginas do jornal *A Regeneração*, ligado ao Partido Liberal, para se defender com mais rapidez dos ataques da “Velha Guarda”. Foi nesse jornal que no dia 10 de janeiro de 1884, na página 3, Virgílio Várzea publicou um soneto-manifesto da guerrilha, chamado “Alerta!”, no qual reafirmava a filiação dos “novos” ao paradigma materialista e evolucionista, antimetafísico e antirromântico. O soneto era animado por uma utopia de transformação e progresso e colocava Zola e outros escritores materialistas como os homens de um tempo novo que a guerrilha literária ajudava a inaugurar:

ALERTA!

Alerta, meu amigo! – E vamos batalhar
À luz da Ideia Nova: À linha da vanguarda!
O forte alexandrino façamos rebrilhar,
Valentes derrubemos a douda e Velha Guarda.

Alerta! Que já ouço o toque de clarim,
Alegre, tão vermelho como é uma alvorada!

E tenho as minhas armas mais brancas que o marfim
E o pulso inda mais rijo que a folha de uma espada.

Batamos fortemente o forte romantismo,
Que o século é puramente de evolucionismo.
De Hartman, de Spencer, Zola e Letourneau.

Batamos rijamente os tontos pessimistas,
Que o século é de gigantes, d'assombros e conquistas
E não de Augusto Comte, de Dumas ou Hugo.

No mesmo jornal, por ocasião da morte de Victor Hugo (1802-1885), Virgílio Várzea celebrou a supremacia de Zola – uma “assombrosa e incomensurável organização” (*A Regeneração*, 30 de maio de 1885, p. 1), ele escreve, que bastava para manter o coração da França batendo mesmo depois do desaparecimento do poeta. A morte de Victor Hugo era uma ocasião para Virgílio Várzea reafirmar a posição da guerrilha no combate ao romantismo e a favor do materialismo e do naturalismo.

O acesso ao jornal *A Regeneração* era intermediado pelo médico Francisco Luís da Gama Rosa (1851-1918), do Partido Liberal, que entre agosto de 1883 e setembro de 1884 foi presidente da província de Santa Catarina (MOELLMANN, 1994). Formado em 1876 pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro com uma tese sobre a higiene no casamento, Gama Rosa levou para o Desterro não só as teorias evolucionistas de Darwin e Spencer e o conhecimento científico da época, mas também as obras de Zola, Daudet e dos Irmãos Goncourt (CORRÊA, 1981). Nele os jovens encontraram um mentor e apoiador. Num longo perfil encomiástico que escreveu sobre Gama Rosa para o jornal *O Mercantil*, de São Paulo, em 1890, Virgílio Várzea declarou que a maior parte do que ele e Cruz e Souza sabiam sobre o “evolucionismo” eles haviam aprendido com o mentor. O escritor conta que se aproximou do médico atraído por sua erudição e cultura. Ele narra a conversa que tiveram no primeiro encontro a sós:

Depois de generalidades a respeito da província, falou-se sobre ciência e literatura. Expôs-me rapidamente em grandes traços, como só ele sabe fazer, o que era a Filosofia Positiva e o Naturalismo. Dissertou com eloquência e em síntese sobre o movimento científico e literário do mundo, desenhando a fortes pinceladas de luz os retratos dos mestres da Filosofia e da Arte – Spencer e Taine (*O Mercantil*, 22/08/1890, p. 1).

Enquanto foi presidente da província, Gama Rosa franqueava o palácio do governo para os serões literários dos rapazes. Adalberto Matos, na revista carioca *O malho* (12/01/1929, p. 1), escreve que Virgílio Várzea era o discípulo predileto de Gama Rosa. Ele o nomeou chefe de gabinete da presidência da província e financiou em 1884 a publicação de sua primeira obra,

Traços azuis, um livro de versos. Fazendo jus a sua reputação de escritor materialista, a resenha do articulista UDO apresenta Virgílio Várzea como um “poeta moderno, realista e objetivo”, que “munge altíloqua inspiração nas tetas abundantes da estética positiva e vota ódio mortal ao decrépito romantismo” (*A Semana*, 07/02/1885, p. 8). O impacto de Gama Rosa nas trajetórias de Virgílio Várzea e Cruz e Sousa não pode ser subestimado. Até mesmo a estranha presença de Comte entre os românticos no soneto-manifesto – a “Velha Guarda” – era fruto de sua orientação.

No perfil biográfico de *O Mercantil*, Virgílio Várzea explica que Gama Rosa julgava o positivismo de Comte uma doutrina “retrógada, opressora e obscurantista”, especialmente o que ele chamava de “positivismo religioso” (p. 1). Para ele, positivismo e comtismo deixavam de ser sinônimos.

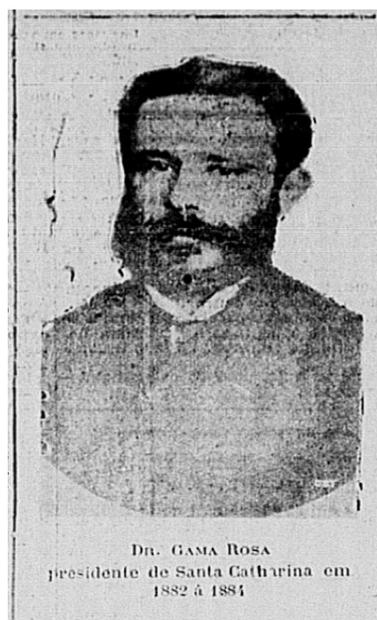


Fig. 2: O médico Francisco Luís da Gama Rosa (1851-1918).

Fonte: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 05/05/1907.

No artigo que escreveu sobre a guerrilha, Virgílio Várzea comparou o movimento catarinense à Questão Coimbrã e à campanha de Antero de Quental (1842-1891), em Portugal, contra as ideias “que não estavam de acordo com as exigências sociais da época, nem com o progresso e a civilização” (*Correio da Manhã*, 17/02/1907, p. 1). Várzea associava a guerrilha ao “movimento científico, literário e artístico” que marcou a civilização da segunda metade do século XIX. Era um ataque “aos clássicos e aos românticos locais”. O que liam?

Os nomes célebres e gloriosos de Darwin, Spencer, Haeckel, Kant, Hegel, Schopenhauer, Dickens, Thackeray, Heine, Goethe, Schiller, Taine, Zola, Daudet, Flaubert, Balzac, Maupassant, Richepin, Banville, Baudelaire, Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, Coppée, Rollinat, Lombroso, De Amicis, Dante, Leopardi, Gogol, Dostoiévski, Turguénoff, Oliveira Martins, Eça, Ramalho, Guerra Junqueiro e Antero de Quental apareciam aí frequentemente, num conjunto constelar. E o livro de cada um desses espíritos eram lidos, devorados sofregamente por esses cinco rapazes que tinham a aspiração altanada da glória – deliciosa ilusão! – e ansiavam por um nome no seio das letras pátrias (*Correio da Manhã*, 17/02/1907, p. 1).

A lista de leitura dos guerrilheiros catarinenses mostra que eles tinham acesso a obras de autores contemporâneos de peso. Encabeçando a lista, três materialistas ateus: Darwin, Spencer e Haeckel, seguidos por Hippolyte Taine (1828-1893), o principal teórico reivindicado pelo naturalismo francês, e por escritores naturalistas como Zola, Daudet, Maupassant e Eça de Queirós, além de outros cientistas importantes para o imaginário naturalista, como Cesare Lombroso (1835-1909).

A batalha continuaria com a publicação de *Tropos e fantasias*, em 1885, um volume de 12 contos (dedicados a Oscar Rosas, Luiz Delfino e Santos Lostada), sendo seis de autoria de Virgílio Várzea e seis de Cruz e Sousa. Uma nota de primeira página no *A Regeneração*, de 3 de julho de 1885, dias antes da publicação, destacava a “filosofia natural moderna” como fundamento da obra. Rodado na tipografia do mesmo jornal (que também já divulgara alguns contos no *Folhetim*), e publicado no *Desterro*, o volume de 70 páginas foi o primeiro documento importante da guerrilha. Exemplares foram enviados para as redações dos principais jornais do país.

No Rio de Janeiro, Araripe Junior leu e aprovou. O crítico publicou uma resenha com críticas e elogios n’*A Semana* no dia 22 de agosto de 1885. Após a leitura dos contos, Araripe confirma o que vinha sendo anunciado pelos guerrilheiros de Santa Catarina: Virgílio Várzea e Cruz e Souza se filiavam à “escola naturalista” e se atiravam “às formas literárias cultivadas por E. Zola e Eça de Queirós com entusiasmo frenético” (p. 3). A chancela de *A Semana* era um tremendo incentivo para jovens provincianos letrados com sonhos de fazer carreira de escritor na capital. O reconhecimento e a aprovação do crítico foram alardeados em Santa Catarina como prova do valor do grupo da “Ideia Nova”, e especialmente de Virgílio Várzea e Cruz e Souza (MOELLMANN, 1994). Araripe Júnior, entretanto, fazia uma restrição ao estilo do escritor: o preciosismo da linguagem – nas palavras dele, “a preocupação com a frase” (p. 3) –, associada ao decadentismo, que não foi bem recebida pela crítica (e nem pela historiografia).

Escritos em estilo decadentista, os contos de *Tropos e fantasias* apresentavam marcas naturalistas tradicionais: falavam mal da religião, dos padres e das instituições opressoras (a escravidão, a Igreja e a monarquia), faziam repetidas referências elogiosas a Zola, Darwin e Eça de Queirós, e às vezes, como no conto descritivo “A família catarinense”, buscavam atenuar a imaginação (associada ao romantismo) e valorizar o simples registro da realidade empírica. Os escritores revelam que pretendiam explorar o naturalismo em trabalhos futuros. Numa lista de obras inéditas ao final do volume, havia outro projeto em coautoria, desta vez um “romance naturalista” chamado *Os Sousas e os Silvas* (p. 72). Mesmo que não tenha sido escrito, o romance *Os Sousas e os Silvas* revela que Virgílio Várzea e Cruz e Sousa concebiam sua obra como um projeto artístico de inspiração naturalista, interessado, como tal, na banalidade da vida e nas pessoas sem distinção, como deixava claro o título da obra.

Com esse histórico de batalhas literárias, leituras e publicações, marcado por uma visão materialista e científica de mundo, Virgílio Várzea chegou ao Rio de Janeiro em abril de 1890. Em setembro e outubro daquele ano, uniu-se a Oscar Rosas e juntos escreveram uma série de crônicas e artigos polêmicos contra os escritores estabelecidos, numa tentativa de reeditar, no Rio, a batalha dos “novos”. Capitalizando em cima da euforia pós-império, a ideia era abrir espaço no campo literário para a entrada dos escritores do sul. O ataque foi dirigido a veteranos de prestígio como Artur Azevedo (1855-1908), Silvio Romero (1851-1914) e Machado de Assis (1839-1908). No calor da refrega, Araripe Junior pediu a Oscar Rosas que definisse a que escola pertencia. O escritor respondeu pelo periódico *Cidade do Rio*, onde trabalhava ao lado de Virgílio Várzea:

Quanto ao pedido que me faz dizendo que me defina e diga a escola a que pertencço, isto é fácil: 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 históricos do romantismo e da metafísica (*Cidade do Rio*, 11/10/1890, p. 1).

Um mês após se declarar escritor naturalista, Oscar Rosas juntou-se a Virgílio Várzea para escrever a quatro mãos um romance-folhetim no mesmo *Cidade do Rio*, com o título de *O Comodoro*. Na edição de 1 de novembro de 1890 (p. 2), o jornal anunciava para dali a três dias o início da publicação:

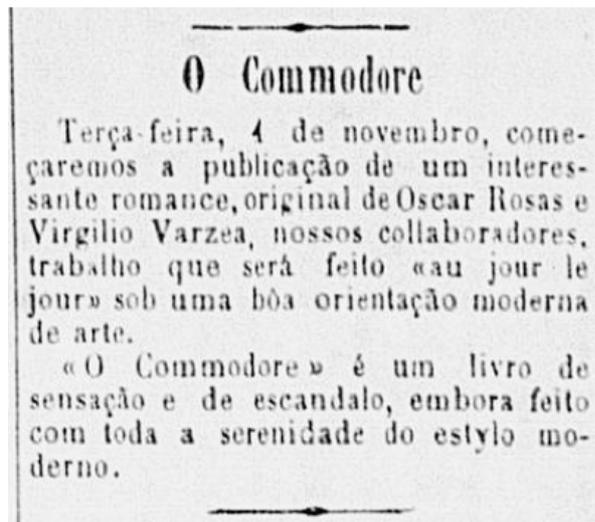


Fig. 3: Chamada de *O Comodoro*.

Fonte: *Cidade do Rio*, Rio de Janeiro, 01/11/1890.

Quando o primeiro capítulo apareceu, ele vinha sob o cabeçalho “romance fim de século”. Desse modo, os autores atribuíam vários aspectos à narrativa: *O Comodoro* era um romance moderno, folhetinesco (escrito *au jour le jour*), sensacionalista e decadentista.

A obra, que ficou incompleta, no *Cidade do Rio*, seria republicada na *Revista Brasileira* (tomos XV, XVI e XVII), em 1897 e 1898, com o título de *George Marcial*, ainda em coautoria com Oscar Rosas. Posteriormente, em 1901, o romance reapareceu em formato de livro pelos editores Tavares Cardoso & Irmão, de Lisboa, com o subtítulo “romance da sociedade e da política do fim do Império”, e dessa vez exibindo o nome de Virgílio Várzea como único autor.⁴ No prefácio, ele explica que *George Marcial* era um romance sobre o desmoronamento de um mundo e sobre as ansiedades e temores diante do futuro. Por isso havia na obra um “descontentamento de todas as cousas” e um “desdém do tradicionalismo, do nativismo, da fé aceite e da vasta arquitetura do arcaico edifício monárquico”. Associando o romance a uma perspectiva decadentista de “fim dos tempos”, Várzea (1901, p. vi) declara que os personagens eram adequados a “uma sociedade doente, perdida, que atingira o fim das cousas”.

A narrativa se passa em 1889, durante os últimos meses da monarquia. Conta a história de George Marcial, conhecido por todos como “O Comodoro”, ex-oficial da marinha inglesa,

⁴ 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 portuguesa 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.

que, depois de navegar pelo mundo e fazer fortuna, resolve voltar ao Brasil para ali fixar residência. Filho de pais ingleses, George era, como Virgílio Várzea e Oscar Rosas, natural de Santa Catarina. O romance tem como personagens membros de uma elite sulista na Corte, do catarinense George Marcial ao Visconde de Chuí, senador do império pelo do Rio Grande, e sua *entourage*. Assumindo o ponto de vista “estrangeiro” do protagonista, o romance é impiedosamente crítico às pessoas, aos espaços sociais como restaurantes e teatros, às cidades e à arquitetura do Brasil. Só a natureza era deslumbrante. Um dia, na rua do Ouvidor, George avista Ernestina, uma beleza local, filha do Visconde de Chuí, que morava com a família num palacete em Botafogo. A moça logo se vê infeliz num casamento arranjado com outro, muito embora, alimentada por fantasias românticas, nutrisse grande paixão por George. Para desespero e vergonha de seus pais e marido, ela foge com o Comodoro certa noite. O evento era escandaloso o bastante para fazer os pais abandonar a Corte e voltar para o sul. Em Paris, Ernestina recebe notícias da morte do pai e da depressão da mãe. Como tantas outras adúlteras na ficção do século XIX, atormentada por culpas e arrependimentos, Ernestina acaba por morrer.

O sensacionalismo prometido pelos autores na chamada no *Cidade do Rio*, em 1890, era o rapto de uma mulher casada e o adultério. Era também a liberalidade com que George e Ernestina, uma mulher casada, flertavam à vista de todos, em locais públicos como o hipódromo ou o teatro. Embora raramente assumido pelos escritores como ingrediente da estética naturalista, o sensacionalismo era um subproduto incontornável da ênfase na fisiologia e da sobreposição da vida corporal à vida moral. Não seria exagero dizer que o sucesso comercial da ficção naturalista resultava de seu apelo sensacionalista. Os romances tratavam de temas tabus como a insatisfação sexual feminina e o amor entre pessoas do mesmo sexo. Na literatura esses temas podiam ser tratados com a seriedade de um “estudo”, mas eles eram, aos olhos dos editores e leitores, um motivo para vender e ler histórias sobre sexo. A Ernestina de Virgílio Várzea se juntava à linhagem naturalista de jovens histéricas, como Emma Bovary, Luísa em *O primo Basílio* (1878), Lenita em *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro (1845-1890), e Magdá em *O homem* (1887), de Aluísio Azevedo: “Na sua cabecinha afogueada, de ideias extravagantes, próprias de uma histérica ou de uma mulher infeliz no amor, formavam-se mil planos, cada qual mais incoerente e destinado a perturbar a paz e a honra dos seus” (VÁRZEA, 1901, p. 132).

O romance flertava com outros temas caros ao naturalismo cientificista, tais como a herança biológica, pois até mesmo o correto e “britânico” George Marcial, “em certas

circunstâncias, traído pela degenerescência atávica, declinava para o extremado e o insano” (p. 10). Para o Comodoro, confiante de sua superioridade física, o marido de Ernestina – o bacharel piauiense Henrique, magro e raquítico – “lembrava-lhe um descendente perfeito desses povos degenerados da Ásia” (p. 32). O romance, entretanto, nunca sugere explicitamente que Ernestina preferia George ao “simiesco” Henrique porque o primeiro era de uma “raça superior”, como escreve Aluísio Azevedo sobre a relação de Bertoleza e João Romão em *O cortiço* (1890). Em *George Marcial*, o cientificismo é um verniz que não engendra configurações narrativas. Só difusamente as razões científicas explicam o comportamento dos personagens. E mesmo que o narrador se refira à Ernestina como uma mulher “histérica”, sua histeria está longe de receber a atenção que a ela dispensam *A carne e O homem*. Até mesmo o paradigmático personagem do médico-cientista (BAGULEY, 1990), que é central em *A carne e O homem*, em *George Marcial* é periférico.

Caracteristicamente naturalista era também a indulgência descritiva do romance. No naturalismo, a hipertrofia descritiva visava dar estatuto de personagem ao cenário das histórias, ao mundo físico – ao *meio* (ZOLA, 1995). Num mundo que perdeu contato com a transcendência e com o sagrado, os objetos, a natureza e as experiências da realidade material adquirem valor por si mesmos – eles são seus próprios contextos. Em *George Marcial* temos generosas descrições de quadros marítimos – a vista da baía de Guanabara, passeios, travessias e naufrágios –, recheadas de léxico especializado de navegação, alguns em língua estrangeira: *cutter*, *steamer*, *escaler*, *falúia*, *gurupé*, *vagalhão*, *tartana*, *fuste*, *malaqueta*, *trincaniz*, *canhoneira*, *gaiuta*, *glass-rack*, *gaff-top*, *portaló* etc. Temos ainda as descrições de uma tarde no Hipódromo, de uma noite no Cassino Fluminense com presença da família real, e especialmente de uma noite de espetáculo no Teatro Lucinda, onde se representava uma peça baseada no *Les Rougon-Macquart* (1871-1893), de Zola, com uma protagonista “imunda, com roupas empoeiradas e mendigas”, porque tudo devia ser “*d’après nature* – nada de falsificar a natureza” (p. 119). Que a descrição da noite no Teatro Lucinda se pareça com a abertura do romance *Nana* (1880), de Zola, com as descrições de uma estreia no *Théâtre des Variétés*, em Paris, reafirma o vínculo de *George Marcial* com o naturalismo francês e com o prazer de descrever por descrever.

O descritivismo naturalista é reforçado pela menção aos irmãos Goncourt, no capítulo IV, quando o Comodoro avista dois literatos “do Sul” na rua do Ouvidor – certamente os próprios Virgílio Várzea e Oscar Rosas, que assim apareciam como personagens do romance que eles mesmos escreviam:

— Conheces os nossos literatos ? São dois deles. E disse-lhes os nomes.

George Marcial, que o ouvia quase indiferentemente, respondeu-lhe que conhecia isso de literatura brasileira, mas de modo vago, por alguns estudos estrangeiros e uma ou outra revista que, quando podia, lia lá por fora, nos vagares de suas viagens, e que, presentemente, ali, folheava uma ou outra vez, quando a chuva o retinha nos seus apartamentos do hotel, em Santa Tereza.

O Making, que conhecia os rapazes e amava as belas letras, informava ainda:

— Mas olha que são dois jovens talentosos e que muito prometem! Eu os conheço desde que chegaram do sul. Trabalham de companhia, e têm agora em preparo um grande romance realista, de costumes fluminenses. As folhas já se referiram à obra com simpatia e encômios.

— Macaqueando os Goncourt, talvez! fez George com desdém.

Mas o Alberto defendia-os:

— Não, filho, não. Deixa-te disso! Os rapazes têm talento e hão de ir longe, acredita. Os trabalhos são bem feitos e têm merecido atenção.

— Sim, perfeitamente. Eu já os tenho lido, e apreciado mesmo algumas das suas composições,olveu distraidamente.

— Com certeza, continuou o Making, estão eles agora a discutir os detalhes do seu romance, colhendo, quem sabe, notas originais na observação direta desta multidão em trânsito (VÁRZEA, 1901, p. 84-85)!

O “grande romance realista de costumes fluminenses” era o próprio *O Comodoro / George Marcial*, que desse modo se autopromovia (e a seus autores), numa manobra folhetinesca típica das publicações seriadas de jornal, do romance que escrevia a si mesmo. Imitadores ou não dos Goncourt, os autores se autorrepresentavam como integrantes do *ethos* do escritor naturalista (MAINGUENEAU, 2006): o artista-pesquisador que não inventa, mas que observa e toma notas no meio da multidão. Ao citar o nome dos Goncourt, Virgílio Várzea revelava sua preferência (sem prejuízo de sua admiração por Zola) por uma concepção de naturalismo como “escritura artista”, que a historiografia no Brasil pouco explorou.

Entre 25 de fevereiro e 8 de março de 1893, Virgílio Várzea publicou na *Gazeta de Notícias* uma versão condensada da mesma narrativa de sedução, rapto e adultério de *O Comodoro e George Marcial*. A obra aparecia sempre na primeira página do jornal, mas não no folhetim, que naquelas semanas publicava *O encilhamento*, de Heitor Malheiros (pseudônimo do Visconde de Taunay). Com o título inglês de *Rose-Castle* – um conto alongado em 12 partes –, a narrativa localiza o conflito no sul, na região entre as cidades do Desterro e Joinville, especificamente na Praia de Fora, nas redondezas da capital catarinense,

onde se erguia o palacete que dava nome à obra. Ali habitava o rico sexagenário escocês William Fison, ex-homem do mar, recém-casado em segundas núpcias com Helena, bela jovem de dezesseis anos. A harmonia termina com a chegada do filho de William, George, de vinte e dois anos, belo, alto, ele próprio exímio navegador e engenheiro recém-formado na Inglaterra. Helena (agora com dezoito anos) e George começam uma relação apaixonada com frequentes encontros sexuais no caramanchão ao fundo da chácara, enquanto William cuidava dos negócios na cidade. Por fim um amigo do patriarca lhe conta tudo, mas sem coragem de confrontar a mulher e o filho, estupefato com a traição, William adia a resolução até o dia da festa de seus três anos de casamento com Helena. Com tudo planejado de antemão, os jovens fogem no final da festa. Envergonhado e humilhado, William se mata com um tiro na cabeça. Tudo isso é narrado com rapidez, sem vocabulário científico e sem intimidade corporal, mas com as tradicionais descrições de paisagens marítimas e dos objetos que compõem o cenário.

Como em *George Marcial*, além do mesmo nome dos sedutores, temos personagens de origem anglo-saxã, a centralidade da experiência marítima, a fuga dos amantes pelo mar e o rapto de uma mulher casada com consequências trágicas. Ao fazer com que George se refira a Helena como “minha madrasta”, *Rose-Castle* flertava com o tema escandaloso do incesto. Assim como Ernestina, Helena era uma jovem histérica, sem que esse traço seja objeto de estudo na narrativa: “Então, num grande histerismo, opressa, tonta, aflita, entrou a pensar na partida. Que desgraça! Sair, fugir!” (*Gazeta de Notícias*, 07/03/1893, p. 1). Naquele mesmo ano a novela seria publicada em formato de livro por Domingos de Magalhães, da Livraria Moderna, um editor recém-chegado ao mercado editorial da cidade e disposto a arriscar capital na divulgação do trabalho dos “novos” (EL FAR, 2004). A Livraria Moderna acabara de lançar *A normalista* (1893), romance de estreia de Adolfo Caminha (que por coincidência também flertava com o tema do incesto) e seria a editora do audacioso *Bom-Crioulo* (1895), sobre o amor entre dois homens, do mesmo autor. *Rose-Castle* foi o primeiro livro que Virgílio Várzea publicou no Rio de Janeiro.

Notabilizado pela narrativa curta, Várzea teria em *George Marcial* sua única obra naturalista de fôlego. O conto foi, desde o Desterro, o gênero em que ele se sentia mas à vontade. Em março de 1894, obteve a segunda colocação num concurso promovido pela *Gazeta de Notícias* com o conto “O mestre das redes”, publicado em seguida pelo mesmo jornal. No ano seguinte o conto abriria a coletânea *Mares e campos* (1895), publicada pelos editores Cunha & Irmão, do Rio de Janeiro. Dedicada a Eça de Queirós, com o subtítulo de “Quadros da vida rústica catarinense”, a obra trazia uma epígrafe de Zola na folha de rosto –

“A arte é um recanto da natureza vista através de um temperamento” –, que confirmavam a feição descritiva da narrativa (o escritor como pintor de quadros), assim como sua filiação a uma concepção naturalista de arte e de mundo.

O aspecto “documental” dos contos de Virgílio Várzea foi destacado em várias resenhas de *Mares e Campos*, assim como seu estilo decadentista, que trazia desde *Tropos e fantasias*. Para uns, as adjetivações e adverbializações excessivas do autor se opunham ao naturalismo, enquanto para outros com ele se coadunavam. Juliano Schmidt, no jornal carioca *Correio da Tarde* (04/12/1894), e R., na *Gazeta de Notícias* (12/05/1895), julgavam o “desregramento de estilo” de Virgílio Várzea um problema para um artista que advogava uma concepção científica de arte. José Veríssimo, por outro lado, critica, na *Revista Brasileira* (tomo III, 1895), “a preocupação da fatura artística” em *Mares e Campos*, que ele julgava uma convenção desagradável da “estética naturalista” (p. 62). O crítico associava essa característica à “falta de sinceridade” (p. 62) do naturalismo. Aos olhos dele, Virgílio Várzea deixava evidente o *trabalho* de construção da linguagem, quando a obra literária autêntica devia nascer espontaneamente, sem artificialismos. Como Veríssimo, o articulista R. incomodava-se com a ourivesaria do estilo de Várzea, mas mesmo assim destacava a dimensão de “estudo” (ligada ao cientificismo) da coletânea *Mares e Campos*, cujo autor “não [era] um contador de casos sonhados, mas o historiador da sua terra, dos usos e costumes da sua gente” (p. 2).

Desde *Tropos e fantasias*, a crítica julgava a prosa de Várzea “antes cópia do natural do que quadros ditados pela imaginação” (*O país*, Rio de Janeiro, 02/08/1885, p. 2). Na mesma linha, para Juliano Schmidt:

As descrições são profundamente experimentadas; palpitam nelas as ondas, as brisas e também os anseios das almas catarinenses. Surpreende-se em algumas produções o bom intuito de apanhar as credices e as canções populares, a preocupação de descrever os costumes – das classes baixas, e em especial, das ribeirinhas do Sul (*Correio da Tarde*, 02/12/1894, p. 1).

Schmidt situava o autor na “família dos ‘Novos’ catarinenses e paranaenses” e chamava a atenção para outra marca naturalista: a preferência por retratar pessoas humildes. Para ele, Virgílio Várzea ensaiava “o puro naturalismo nacional, sem fazer praça de sujidades e sem recordar páginas escritas em Paris” (p. 1). Opinião semelhante foi veiculada pelo jornal *A Regeneração* (Desterro, 11/11/1885, p. 1), ao republicar uma resenha de *Tropos e fantasias* saída originalmente no jornal *O Tirocínio*, de Portugal:

Filiados ambos na escola realista, [Várzea e Cruz e Sousa] não se submetem cegamente aos mandamentos desta escola. Caminham ambas em demanda dos verdadeiros horizontes, deixando após si uns quadros alegres, simples, mas de

uma verdade real, encantadora. E francamente o realismo deve ser isso; porque não se pode compreender o realismo que apenas encara a sociedade pelo seu lado mau /.../.

O autor publicaria ainda três coletâneas bem-sucedidas de contos: *Contos de amor* (1897), *Histórias rústicas* (1902) e *Nas ondas* (1910) – este último editado pela Livraria Garnier, em bela edição encadernada com a fotografia do autor, evidenciando uma trajetória artística de ascensão. Editora das obras de Machado de Assis e de Aluísio Azevedo, a Livraria Garnier só publicava escritores consagrados (EL FAR, 2004). Como *Mares e campos*, esse conjunto de narrativas curtas era marcado pelo desejo naturalista “de apanhar fatos da realidade regional e gravá-los como documentos” (SOARES, 2002, p. 18). Além dos volumes de contos, de *O Comodoro*, *George Marcial* e *Rose-Castle*, Virgílio Várzea publicou um romance de aventura em torno da ocupação inglesa da Ilha da Trindade em 1895, *O brigue flibusteiro* (1905), no qual reafirmou seu perfil de escritor da vida marítima brasileira. Como “adendo indispensável à contista documental” (SOARES, 2002, p. 19), Várzea publicaria ainda o estudo científico *Santa Catarina, a ilha* (1900), que reafirmava o *ethos* do escritor naturalista como pesquisador e etnógrafo.

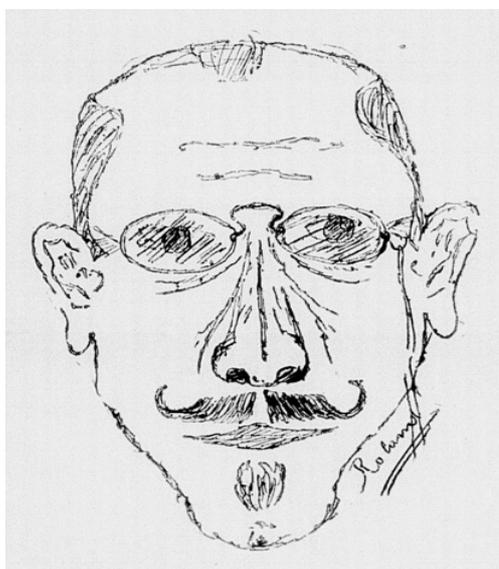


Fig. 4: Caricatura de Virgílio Várzea feita pelo filho Paulo Várzea, em 1907.

Fonte: *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 17/03/1946.

III

As fontes sugerem que podemos chamar Virgílio Várzea de “escritor naturalista”. Embora nossa pesquisa traga novas evidências que comprovam essa hipótese – retiradas de um

banco de dados inacessível para pesquisadores antes de 2012, a Hemeroteca Digital Brasileira/FBN –, outras evidências trazidas aqui já eram conhecidas da fortuna crítica do autor, tais como a Guerrilha Literária Catarinense, o soneto-manifesto de 1884, a relação do escritor com o médico Gama Rosa, as opiniões de Araripe Júnior sobre *Tropos e fantasias*, assim como sua filiação declarada em prefácios, epígrafes, notas e até na ficção, aos trabalhos de Zola, dos irmãos Goncourt e de Eça de Queirós. O naturalismo de Virgílio Várzea, Cruz e Sousa e Oscar Rosas parece incontornável.

Aprendemos com a historiografia literária a separar o naturalismo do decadentismo e do simbolismo. O naturalismo, nos manuais, viria antes e seria um movimento superado no final do século. O estudo da trajetória de Virgílio Várzea e dos escritores de Santa Catarina sugere que essas estéticas coexistiam no mesmo espaço histórico, muitas vezes compartilhando preceitos e objetivos comuns. Uma historiografia fundamentada nos estilos de época (e na identificação dos autores a um estilo que define seu lugar na história) não sabe onde alocar Virgílio Várzea. Já para a Academia Catarinense de Letras, basta pertencer ao quadro de escritores do estado para merecer a atenção. O que eles buscam é o Virgílio Várzea escritor “catarinense”, e não o Virgílio Várzea escritor naturalista ou decadentista. Está claro que chamar o autor de escritor “catarinense” é tão válido quanto “naturalista”, “decadentista” ou “marinhista”. Ele podia ser, de fato, tudo isso ao mesmo tempo.

A confusão entre realismo e naturalismo era apenas uma das muitas áreas de dúvida e desacordo quando se tratava de dar nomes ao estado da arte literária naqueles anos. Havia um naturalismo da “verdade encantadora” e um naturalismo do “lado mau”, como em 1885 queria o articulista do jornal português *O Tirocínio*. A distinção entre “naturalismo bom” e “naturalismo mau” foi uma constante no debate sobre a estética no Brasil. Silvio Romero fez a mesma distinção em 1888, assegurando que o romance *O Ateneu* (1888), de Raul Pompeia (1863-1895), ao contrário do que ocorria com a obra de Zola, pertencia ao “naturalismo bom”, a seu ver mais correto e “científico” – e portanto mais verdadeiro – do que o “naturalismo mau” (ROMERO, 1960, p. 1634).

Os escritores e críticos também discordavam sobre o estilo da prosa naturalista. Se para Juliano Schmidt, no caso de Virgílio Várzea, “a preocupação com a frase” era uma negação do naturalismo, para José Veríssimo “a fatura artística” era a mais desagradável das convenções naturalistas. Além do naturalismo de Zola (ele mesmo desigual e paradoxal), havia outros naturalismos em circulação, como o naturalismo de Daudet, de Maupassant, de Flaubert, de Huysmans, dos irmãos Goncourt e de Eça de Queirós, cujo estilo “decadentista” atraía Virgílio

Várzea. Chamados de “escritores naturalistas” no final do século XIX, todos esses autores eram conhecidos e lidos no Brasil.

Entre os vários naturalismos possíveis, uma variação pouco conhecida que ilumina a obra de Virgílio Várzea era aquela que associava a ficção naturalista à pintura – a imagem do escritor naturalista como pintor de quadros (ou como paisagista), nos quais a descrição ocupava mais espaço do que a narração (BAGULEY, 1990; CATHARINA, 2005). No estudo *Virgílio Várzea: os olhos de paisagem do cineasta do Parnaso*, Carlos Emídio Lima (2002) notou que os personagens do autor costumam se posicionar em mirantes, varandas, terraços, colinas, torres etc., para, do alto, lançar o olhar em volta e descortinar a paisagem em que está inserido. Carlos Jorge Appel escreve que o “descritivismo” de Virgílio Várzea (e de Oscar Rosas) denota um olhar sem pressa de terminar a história: “O tempo é lento, os quadros alternam-se a perder de vista, como quem, no mar, olha a linha do horizonte” (APPEL, 1974, p. 9).

Publicado no número 23 do jornal *O álbum*, do Rio de Janeiro, em junho de 1893, o conto curto “Manhã na roça”, de Virgílio Várzea, que reproduzimos integralmente a seguir, ilustra o olhar do escritor naturalista como pintor de quadros. Narrado no tempo presente, a narrativa registra o que o escritor vê, ouve, cheira e sente numa vista rural:

É pleno inverno. Aqui e além, galos acordam, cantando, às primeiras claridades do dia. Vapores diáfanos diluem-se aos raios de ouro do sol, que rompe e purpureia o nascente. Fundem-se no ar tons delicados de azul e rosa, e eleva-se da floresta uma orquestração triunfal e alegre. Despertam de súbito, ao alagamento tépido da luz, as culturas adormecidas. Abrem-se as casas.

Pelos terreiros, úmidos da serenada da noite, homens de cócoras, em camisa, de canjirão na mão, brancos de frio, ordenham as grossas tetas das pacientes e mugidoras vacas que criam, amarradas aos finos paus das parreiras, e que, expelindo fumaça no ar frígido, ruminam ainda restos de grama, numa mansidão ingênua de animal digno. Mulheres de xales pela cabeça chamam as galinhas, com um ruído seco e beijo tremido, fazendo “brurrr...” e sacudindo-lhes mãos cheias de milho e pirão esfarelado.

Um carro atonetado de raízes de mandioca, arrancadas de fresco, empoeiradas, tortas, com o aspecto e a cor esquisita das plantas que se avolumam e vegetalizam enterradas – chia monotonamente, em direitura ao engenho, solavancado pela aspereza do caminho, chilreante e aromatizado por florações vigorosas e germinativas, pelas emanções do gado e pelo cheiro das laranjas vermelhas, que caem de maturidade.

Cantigas rústicas, amorosas, de uma sinceridade ingênua, com toadas prolongadas e vibrantes, misturam-se à alacridade do campo. E pela compridão majestosa e verde dos alagados e das pastagens, o colorido movimentoso e variado das rezes (p. 180).

Numa resenha à edição portuguesa de *Contos de amor* (1901), no jornal *Correio da Manhã* de 13 de agosto de 1901, José Verissimo explicou por que tais descrições descontextualizadas, aparentemente sem fim e sentido, desagradavam a alguns homens de letras: “O que se me afigura lhe falece [a Virgílio Várzea] é o pensamento, a ideia, uma filosofia, isto é, a sensação mental que dá ou tira dos fatos da vida, às histórias que nos reconta, uma significação” (p. 1). Verissimo deixa claro que não defendia uma “literatura didática” (ou fábulas “com a sua competente moralidade”), mas era preciso que as histórias contivessem algum significado, alguma “expressão mental” (p. 1).

Até Zola (1995) reconheceu que poucos compreenderam ou defenderam a hipertrofia descritiva da ficção naturalista. O descritivismo, entretanto, era reconhecidamente uma marca naturalista naqueles anos (BAGULEY, 1990). No caso de Virgílio Várzea, ele podia ser associado ou não à prosa decadente, que encontramos em *Tropos e fantasias* e em vários contos, mas não em *George Marcial*, apesar de a obra se apresentar como “romance de fim de século”. A trajetória do escritor catarinense corrobora a hipótese de que o naturalismo e o decadentismo não se opunham, mas eram antes desdobramentos de um programa estético comum a vários escritores (CATHARINA, 2005).

O naturalismo de Virgílio Várzea sugere que a historiografia trabalha como uma concepção caricatural de ficção naturalista, reduzida ao subgênero do “romance científico” ou “romance experimental” (BAGULEY, 1990), no qual o autor catarinense não se encaixava bem, embora fosse, como os outros, um escritor de uma era materialista e científica. As fontes revelam que entre 1880 e 1910 a palavra “naturalismo” podia acomodar ampla variedade de apropriações, sentidos, modos de execução e subgêneros, sendo o “romance científico” apenas uma variação dentre aquelas disponíveis aos escritores. Faltam pesquisas sobre a diversidade de apropriações da estética naturalista que no Brasil fizeram leitores comuns, escritores de outros centros culturais (como os catarinenses), editores e jornalistas, no momento de sua primeira circulação.

Esse estudo sobre Virgílio Várzea é uma contribuição a essa nova historiografia.

Referências bibliográficas:

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

APPEL, Carlos Jorge. O conto em Santa Catarina. In: SOARES, Iaponan. *Panorama do conto catarinense*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1974, p. 7-19.

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

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

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.

DIAS, Thiago Cancelier; DALLABRIDA, Norberto. O Liceu da Província de Santa Catarina no jogo de poder (1857-1864). *Atos de pesquisa em Educação*, Universidade Regional de Blumenau, v. 4, n. 1, p. 18-35, jan.-abr. 2009.

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

FRIESE, Gerhard K. Fritz Müller em sua contemporaneidade. In: ROUETE-PINTO, Edgar (Org.). *Fritz Müller: reflexões biográficas*. Blumenau, SC: Cultura em Movimento, 2000.

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

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

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

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

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

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

_____. *Virgílio Várzea e outros: literatura e vida literária em Santa Catarina no século XIX e início do século XX*. Florianópolis: Academia Catarinense de Letras, 2002.

TINHORÃO, José Ramos. *A província e o naturalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

VÁRZEA, Virgílio. *Contos completos*. Tomos I & II. Florianópolis: Academia Catarinense de Letras, 2003.

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

VÁRZEA, Virgílio; CRUZ E SOUSA, João da. *Tropos e fantasias*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Fundação Catarinense de Cultura, 1994.

ZOLA, Emile. *Do romance: Stendhal, Flaubert e os Goncourt*. São Paulo: Edusp, 1995.

Periódicos consultados (Hemeroteca Digital Brasileira / FBN):

Gazeta de Notícias.

Cidade do Rio.

A Regeneração.

O Mercantil.

O País.

O álbum.

A Semana.

Revista Brasileira.

O malho.

Correio da Manhã.

Virgílio Várzea, a naturalist writer

Abstract: This work studies the trajectory of writer Virgílio Várzea and suggests his inclusion in the roll of Brazilian naturalist writers. We bring evidence from contemporary newspapers that Várzea was associated with literary naturalism from the years 1880 to 1910. Historiography typically reduces naturalism to the “scientific novel”. The research however points to the existence of other naturalisms in Brazil, especially a descriptive and decadent variation, little known to historiography. We thus propose an expansion of Brazilian naturalist *corpora*, as well as an amplified conception of naturalism, multi-layered and paradoxical.

Key words: Virgílio Várzea. Naturalism. Literary historiography.

Recebido em: 09 de abril de 2014.

Aprovado em: 19 de junho de 2014.