



**LEITURAS DE *SIGNOS*, DE NESTOR VICTOR,
E O CASO DA NOVELA “SAPO”**
***READINGS OF SIGNOS BY NESTOR VICTOR AND
THE CASE OF THE NOVEL “SAPO”***

*Zadig Mariano Figueira Gama*¹

Resumo

No intuito de retomar o debate em torno do livro de narrativas curtas *Signos* (1897), obra de estreia de Nestor Victor dos Santos (1868-1932), este artigo visa situar o escritor e crítico paranaense no horizonte particular das relações de força objetivas e de lutas simbólicas no campo literário brasileiro. Sob uma perspectiva teórico-metodológica na qual se coadunam pesquisa de fontes primárias, revisão da fortuna crítica em obras de referência bem como perspectiva crítica, propomos uma leitura renovada da novela “Sapo”, décimo primeiro texto do volume, cuja escolha se justifica pelo fato de este ter sido, desde sua publicação até os dias atuais, o texto do volume mais pronunciado pela crítica.

Palavras-chave: Nestor Victor; *Signos*; “Sapo”; recepção.

Abstract

In the article, we intend to reestablish the critical debate about Nestor Victor dos Santos' (1868-1932) first book *Signos* (1897) since its publication until nowadays. The aim is to position the writer and critic as regards objective power relations and symbolic domination on the Brazilian literary field. Under a theoretical and methodological perspective that gathers research of primary sources, review of critical fortune as well as literary references all along the research, the purpose is also to bring a new reading of the novel “Sapo”, the eleventh text of the book, whose choice of analysis is justified by the success of the text on the critical field.

Keywords: Nestor Victor; *Signos*; “Sapo”; reception.

¹ Doutorando em Letras Neolatinas (Literaturas de Língua Francesa) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) com estágio doutoral na Université Sorbonne Nouvelle - Paris III.



A imagem projetada do político e homem de letras Nestor Victor dos Santos (1868-1932) nas histórias da literatura brasileira o filia ao grupo de escritores que partilhavam os mesmos valores de figuras de proa do simbolismo no Brasil, como o poeta João da Cruz e Sousa (1861-1898), e o coloca como representante da crítica literária que saiu em favor dessa estética. Sua atuação como romancista e, sobretudo, como contista, entretanto, tem um papel secundário no capítulo concernente à prosa de ficção finissecular brasileira. Nesse sentido, este artigo tem o intuito de recuperar o debate em torno do livro de narrativas curtas *Signos* (1897), obra de estreia de Nestor Victor, situando seu autor no horizonte particular das relações de força objetivas e de lutas simbólicas no campo literário brasileiro.

Se, por um lado, no século XX, a incorporação de *Signos* nas histórias da literatura não deixou que o livro caísse no esquecimento literário, por outro lado, ela perpetuou determinadas certezas que remontam ao posicionamento de apenas uma parcela da crítica. A reconstituição da recepção da obra que hoje pode ser descrita como uma raridade da literatura brasileira não somente preenche certas lacunas historiográficas, mas também reacende o debate acerca da prosa de ficção finissecular no Brasil, trazendo à luz certos aspectos de *Signos* ainda pouco abordados em obras de referência.² Dentre eles estão os valores morais, discutidos pela imprensa à época de sua publicação e apenas tangenciados pela crítica no último século. À vista disso, propomos uma nova leitura da novela “Sapo”, décimo primeiro texto do volume, cuja escolha se justifica pelo fato de ter sido o título mais pronunciado pela crítica desde sua publicação, tanto por seus aspectos formais quanto pelos temas tratados.

Em um primeiro momento, de maneira panorâmica, o lugar que *Signos* ocupa na história da literatura foi abordado neste artigo a fim de, em seguida, redimensioná-lo por meio da apresentação e da discussão das sucessivas manifestações de estima da crítica literária veiculadas à época do lançamento do livro. As diferentes inflexões repertoriadas sobre *Signos* forneceram os subsídios necessários para que, mais adiante, fosse traçado um estudo mais metucioso sobre as leituras que foram feitas de “Sapo” ao longo de sua recepção crítica. Isso nos permitiu igualmente acrescentar ao debate uma nova leitura dessa novela, colocando em perspectiva sua configuração formal e temática, abarcando certos aspectos morais da época.³

O lugar de *Signos* na história da literatura

Apesar de ter dado seus primeiros passos no meio literário quando ainda era estudante em sua terra natal, Paranaguá, interior do Paraná, foi após mudar-se para o Rio de Janeiro que Nestor Victor publicou sua primeira obra literária em livro.⁴ Trata-se do volume composto por

2 Mesmo sendo possível por vezes encontrar transcrições de passagens dos contos de *Signos*, como é o caso da reprodução integral da décima primeira parte da novela “Sapo” no *Panorama do conto paranaense* (1979, p. 55-58), de Andrade Muricy, a versão integral (e talvez única) do livro de contos disponível para consulta em acervo físico é o exemplar da Fundação Casa de Rui Barbosa – a quem agradeço a atenção e o cuidado.

3 Prezando a legibilidade dos textos selecionados, a ortografia e a pontuação foram atualizadas.

4 Nestor Victor engajou-se no meio político e jornalístico desde os anos de sua juventude, tendo acumulado,

narrativas curtas intitulado *Signos*, que veio a lume pela editora carioca Tipografia Correia, Neves & C., em meados de 1897. Por essa obra e por sua produção literária subsequente – a monografia *Cruz e Sousa* (1899), o romance *Amigos* (1900), o livro de críticas *A Hora* (1901) e o livro de poemas *Transfigurações* (1902) –, Nestor Victor teve seu nome incluído, em 1905, na *Evolução da Literatura brasileira*, de Silvio Romero (1851-1914), ao lado de quem lecionou no Internato do Ginásio Nacional, atual Colégio Pedro II. Ao se debruçar sobre textos considerados literários desde 1592 até a virada do século XIX para o XX, Romero ofereceu um panorama da produção literária brasileira àqueles que desejavam “formar uma rápida vista do conjunto da evolução das letras nacionais” (ROMERO, 1905, p. 19). Por suas poesias, Nestor Victor foi então incluído no que Romero chamou de “período de reação contra o parnasianismo”, ao lado de nomes como os de Cruz e Sousa, Bernardino Lopes, Alphonsus de Guimarães, Francisco Mangabeira, Silveira Neto, Félix Pacheco e Mário Pederneiras (ROMERO, 1905, p. 55-56); e por seus contos e romance, no que chamou de “psicologismo idealista com tendências simbólicas”, junto a Raul Pompeia, Gonzaga Duque e Graça Aranha (ROMERO, 1905, p. 71).⁵

Ao ser incorporado à historiografia literária por meio das obras críticas de Silvio Romero, Nestor Victor garantiu a permanência de sua obra de estreia ao longo do século XX. Lúcia Miguel-Pereira, por exemplo, em 1950, não deixou de mencioná-la em sua *História da Literatura*, no capítulo referente à prosa simbolista: “Nestor Victor, crítico dos ‘novos’, chamou *Signos* o livro de contos no qual convidou os leitores a se abrigarem na arte [...]” (MIGUEL-PEREIRA, 1973 [1950], p. 230). Na década seguinte, mais precisamente em 1963, o autor foi escolhido pelo escritor curitibano Tasso da Silveira (1895-1968) para ter suas obras apresentadas no volume de número 74 da coleção *Nossos Clássicos*, iniciativa de cunho popular da Livraria Agir Editora, empresa criada em 1944 pelo acadêmico Alceu Amoroso Lima (1893-1983) – naquela ocasião, *Signos* foi evocado somente na reprodução de um trecho da crítica feita por Cruz e Sousa ao volume.

Na década de 1970, destaca-se a *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, na qual o acadêmico analisa o volume em linhas gerais e insiste na ideia de que, nessa obra, “o atilado crítico do movimento” lançou mão de “uma linguagem expressionista *avant la lettre*” (BOSI, 1971 [1970], p. 293). Andrade Muricy, por sua vez, apesar de ter-se referido brevemente ao volume no seu *Panorama do movimento simbolista brasileiro*, considerando-o “simbolista típico, que foi largamente discutido, mas que obteve os sufrágios de Cruz e Sousa [...], de Luís Delfino e de Rocha Pombo” (MURICY, 1987 [1952], p. 337), no livro de memórias intitulado *O símbolo à sombra das araucárias*, aprofundou-se nessa obra e apresentou um

durante a década de 1880, os cargos de secretário da Confederação Abolicionista do Paraná, membro fundador do Clube Republicano de sua cidade natal e diretor do jornal *Diário do Paraná* (PR). Durante a década de 1890, além de ter ocupado o cargo de vice-diretor do Internato do Ginásio Nacional (atual Colégio Pedro II), também colaborou com as revistas de arte *Pallium* (PR) e *Vera Cruz* (RJ), com o semanário literário e humorístico *O Sapo* (PR) e com o jornal *Cidade do Rio* (RJ).

⁵ Essa ideia é retomada por Silvio Romero em 1911, no *Quadro sintético da evolução dos gêneros na Literatura brasileira* (ROMERO, 1911, p. 45).

estudo atento sobre *Signos*. Nele é destacado o polimorfismo dos textos que compõem o volume, com contos afeiçoados ora ao modo dos poemas em prosa de *Gouaches* (1892) do médico e homem de letras português João Barreira (1866-1961), chamados de “fantasias”, ora “à maneira de Cruz e Sousa”, tendo sido caracterizados também como contos “de tipo normal carioca (Machado de Assis, João do Rio, Marques Rabelo)”, de “caráter mais pessoal” ou “impressionista” (MURICY, 1976, p. 175).

Massaud Moisés, em 1985, observa na linguagem dos *Signos* uma “osmose entre a ficção narrativa e descritiva e a poesia” bem como uma “adesão aos fundamentos estéticos e culturais do Simbolismo”, características que o tornam “um livro importante não apenas para a história do Simbolismo, mas também da nossa prosa de ficção”. Moisés questionou ainda os gêneros que compõem *Signos*, distinguindo tanto contos quanto narrativas que “se definem como poema em prosa, crônica poética, capítulo ou embrião de romance [...] todas participando do enlace entre a poesia e a prosa de ficção” (MOISÉS, 1985, p. 145). E acrescenta: “quando menos, ostenta o lugar de precursor, mais do que nenhum outro do tempo, em matéria de monólogo interior” (MOISÉS, 1985, p. 149).

Pesquisas mais recentes, realizadas sobretudo nas áreas de Letras e de História, mencionaram *Signos* ao arrolarem os títulos escritos por Nestor Victor, valendo-se das informações veiculadas nas obras dos críticos já mencionados e reforçando ideias como a de influência europeia sobre sua produção literária e de ruptura com o realismo e com o naturalismo (CARVALHO, 1997; SILVEIRA, 2010; SILVA, 2014). Dentre os trabalhos que se voltaram para a produção literária de Nestor Victor ou que a tangenciaram de alguma forma, vale destacar a tese de Doutorado de Marcelo José Fonseca Fernandes sobre o conto simbolista no Brasil, na qual o autor evidencia a ausência de *Signos* em acervos de instituições que se dedicam à preservação do patrimônio intelectual brasileiro assim como destaca o seu caráter seminal (FERNANDES, 2014, p. 11). A mais recente publicação de que se tem notícia e que abarca a obra do escritor paranaense foi o livro *A violência das letras* (2018), na qual o professor da Northwestern University, César Braga-Pinto, volta-se para as relações de amizade entre Nestor Victor e Cruz e Sousa, repertoria o tema do sapo na literatura finissecular brasileira e analisa a novela “Sapo”, baseando-se nas apreciações do Dante negro (BRAGA-PINTO, 2018).

A recepção crítica de *Signos*

Desde antes de sua publicação, o livro de estreia de Nestor Victor não passou despercebido na imprensa de sua terra natal. A redação da revista de arte curitibana *A Pena*, por exemplo, na edição do dia 16 de maio de 1897, deu a seus leitores a seguinte notícia: “*Signos*, livro de contos de Nestor Victor virá à luz da publicidade até o fim do corrente mês [...]. De há muito, o fidalgo livro é ansiosamente esperado em nosso centro literário” (*A Pena*, 16 maio 1897, p. 58).⁶ Ainda que

6 Vale ressaltar que, à exceção do conto “Hiranyo e Gharba”, publicado na primeira página da edição do dia 10

não tenha sido possível constatar expectativa semelhante no Rio de Janeiro, foi na então capital da República que teve início a recepção crítica de *Signos*, sob a chancela da principal voz do simbolismo. Trata-se da crítica de Cruz e Sousa que, segundo Andrade Muricy, teria sido publicada no efêmero jornal carioca *República*, entre os dias 16 e 23 de agosto daquele ano (MURICY, 1976, p. 178-179). Nesse texto, recuperado nas obras completas de Cruz e Sousa, *Signos* foi descrito como um “livro de uma alta significação estética, tão anunciante de segredos, tão revelador de mistérios e tão sugestivo de majestade” e cujos contos, “apesar de serem trabalhados em prosa, evidenciam extasiantes modos de ser de um curioso poeta” (CRUZ E SOUSA, 1995 [1897]).

Ao aplauso do Dante negro, exaustivamente citado na fortuna crítica de Nestor Victor, seguiu o de um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras (ABL), estabelecida pouco tempo antes do lançamento de *Signos*, no dia 20 de julho daquele ano: referimo-nos ao acadêmico e polígrafo João Batista Ribeiro de Andrade Fernandes (1860-1934), figura eminente no meio literário brasileiro, que chamou a atenção do público leitor para o livro de estreia de Nestor Victor por meio da crítica publicada na edição referente aos dias 9-10 de setembro de 1897 do jornal carioca *A Notícia*. Em tom elogioso, João Ribeiro inicia seu texto pela reprodução dos primeiros parágrafos da peça inicial de *Signos*, “As serenatas”. Nela, Nestor Victor dirige-se tanto aos leitores, tratando-os por Almas – “Almas, o descanso seja convosco” (VICTOR, 1897, p. 5) – quanto aos artistas, que, em “rondas da Arte, à procura de Almas na Terra”, encontraram-se com a “Dor” e, por isso, “pendem e tremem” seus lábios “pejados de uma tempestade que é forçoso explodir” (VICTOR, 1897, p. 1). Com a promessa de que eles reconhecerão em sua obra “a condensação” de seus “soluções”, o autor convida esses últimos: “Aproximai-vos, no entanto” (VICTOR, 1897, p. 1). É nesse texto que João Ribeiro identifica “toda a estética do artista”, descrita como “harmoniosa” e “vibrante” (*A Notícia*, 9-10 set. 1897, p. 2). Sobre esse assunto, ainda acrescenta:

O que principalmente temos em vista é anotar que o livro de Nestor Victor não trai nenhuma escola, nenhuma direção definida das que hoje dividem o campo literário. Ninguém poderia dizer se os *Signos* pertencem ao naturalismo ou ao idealismo ou a qualquer dessas filosofias literárias que dominam a geração atual – o que, se se desse, enfraqueceria o valor do seu trabalho, por isso mesmo que estamos ou devemos já estar cansados e fatigados da imitação (*A Notícia*, 9-10 set. 1897, p. 2).

O advogado e homem de letras José Francisco da Rocha Pombo (1857-1933), na edição do dia 5 de outubro de 1897 do jornal carioca *Gazeta da Tarde*, como já assinalara Andrade Muricy (1987 [1952], p. 337), demonstrou seu apreço à obra de estreia de Nestor Victor.⁷ Os sufrágios que *Signos* encontrou sob a pena de Rocha Pombo, entretanto, restringiram-se à

de outubro de 1895 do jornal carioca *O Paiz*, parece-nos que as narrativas que compõem o volume eram inéditas até aquele momento.

⁷ Referimo-nos somente à conclusão do artigo intitulado “A propósito dos *Signos*, livro de contos de Nestor Victor”, assinado por Rocha Pombo, publicado no número 96 da *Gazeta da Tarde* referente ao dia 5 de outubro de 1897. Isso se deve ao fato de não haver disponível para consulta alguns números do periódico carioca, impossibilitando-nos de trazer para a discussão a primeira parte do texto.

sinopse em tom elogioso dos contos que o compõem, sem um aprofundamento crítico, que se arremata na conclusão evasiva do texto: “A outro a crítica da face literária desta obra. Por mim, fico satisfeito com este aplauso, com esta expansão entusiástica de quem se encontra com um belo espírito e diz-lhe singelamente que ficou amando” (*Gazeta da Tarde*, 5 out. 1897, p. 2).

O jornalista e engenheiro mineiro Artur de Miranda Ribeiro (1869- 1950) é quem abarca em sua crítica uma visão mais minuciosa de *Signos*. No dia 18 de outubro daquele ano, em crítica publicada na *Gazeta de Notícias*, Artur de Miranda descreve Nestor Victor como um “estranho missionário da Arte” – nunca como escritor –, “recém-vindo glorioso através das páginas emocionantes dos *Signos*”, destacando no volume as qualidades das narrativas em relação aos temas abordados bem como seu caráter sinestésico. O autor ainda prevê a estranheza que o desvio das regras gramaticais vigentes à época poderia causar no leitor, antecipando-se a reações subseqüentes da crítica:

Os *Signos* [...] não constituem um livro de hoje, escrito com todas as regras da gramática, meticulosamente feito com os olhos de vista para agradar ao público, ao tão querido e desejado público, por essa farândola de jaqueta e autoridade póstuma. Nem tampouco terá o beneplácito desses hoteleiros da escrita, que servem ideias com a mesma facilidade e prodigalidade com que nos hotéis baratos se servem mão de vaca ou mocotó de boi (*Gazeta de Notícias*, 18 out. 1897, p. 2).

Apesar de insistir no caráter inovador da obra e de revelar que sua leitura traçou em sua “alma um bem-estar de sonho, de luz difusa, de música inefável”, remetendo-se a traços conferidos ao simbolismo, Artur de Miranda identifica certas características atribuídas ao realismo e ao naturalismo. Dentre elas, destaca-se a observação como “um ponto da mais transcendente significação artística” no livro que, segundo o autor, por ser uma obra de arte, ao longo do tempo ficará “intacta, como um documento vivo, como uma página humana vista através [da] sinceridade de um espírito que a fotografou” (*Gazeta de Notícias*, 18 out. 1897, p. 2). As conclusões às quais Artur de Miranda chega ao final da crítica sobre Nestor Victor são as de que “a sua visão é ampla, a sua análise é perfeita, as suas conclusões são claras e fatais [...]. A sua obra, por consequência, é exata, documental. O seu ciclo está, pois, definido, já pode morrer” (*Gazeta de Notícias*, 18 out. 1897, p. 2).

Em 1898, Nestor Victor ainda lograva elogios na imprensa brasileira por sua obra de estreia, como pode ser verificado na edição do jornal carioca *A Notícia* referente aos dias 10 e 11 de janeiro daquele ano, na coluna “Kaleidoscópio”, assinada por A. de R., de quem não pudemos precisar a identidade. Trata-se da retrospectiva das principais publicações literárias que o articulista julgou mais notáveis em 1897, na qual teceu elogios a *Signos*: “Quanto aos livros de conto, foram ainda em menor número do que no ano de 1896, contando-se, porém, entre os autores alguns estreantes de mérito real e bem recebidos pela crítica, como, por exemplo,

Nestor Victor” (*A Notícia*, 10-11 jan. 1898, p. 2).

Apesar das críticas favoráveis de Cruz e Sousa, de João Ribeiro, de Rocha Pombo e de Artur de Miranda, Nestor Victor encontrou severa rejeição de José Veríssimo (1857-1916) na seção “Bibliografia” da *Revista Brasileira* do primeiro trimestre de 1898. Em sua crítica, o acadêmico contestou o caráter inovador que Nestor Victor inculcia em sua imagem de autor: “ilude-se, entretanto, supondo-se fora de qualquer grupo ou escola, independente de qualquer cânon estético [...]. Por maior que seja a personalidade, a individualidade de um escritor [...] deriva de alguém e obedece às imposições inconscientes do seu passado ou do seu meio” (*Revista Brasileira*, jan.-mar. 1898, p. 250-251).⁸ Nesse sentido, Veríssimo pôs em questão não somente o emprego de técnicas atribuídas ao naturalismo – “a fabulação e certas exterioridades das novas escolas é ainda a forte seiva naturalista” – como também ressaltou os “erros graves” e a “extrema liberdade com a língua” na redação de seus contos, referindo-se sobretudo à “falta de sistema, dificuldades de expressão de pensamento, impropriedades” e ao emprego de neologismos (*Revista Brasileira*, jan.-mar. 1898, p. 252-253). Erigindo a argumentação de sua crítica em torno do que chamou de frases que “*ne se tiennent pas debout*”, Veríssimo esclarece que seu texto não tencionava ser condenatório, “apenas uma advertência cordial e amiga” ao escritor estreante (*Revista Brasileira*, jan.-mar. 1898, p. 254).

Na esteira da crítica de Veríssimo, Félix Pacheco (1879-1935) foi mais um dos homens de letras que garantiram a presença de *Signos* na imprensa brasileira. Na crítica intitulada “O Sr. Nestor Victor e sua obra”, publicada na edição da revista carioca *A Meridional* do dia 28 de fevereiro de 1898, dissertou sobre a produção literária do escritor paranaense em um tom jocoso acerca dos méritos identificados pela crítica à época do lançamento do livro: “Lendo os *Signos* do Sr. Nestor Victor, ainda sob a impressão fortíssima dos artigos admiráveis que Cruz e Sousa publicara no *República*, em agosto de 1897, sofri bem mais do que as decepções de *Escarmentado* na sua peregrinação pela Europa” (*A Meridional*, 28 fev. 1898, p. 14).⁹ Segundo Félix Pacheco, a crítica de Cruz e Sousa foi considerada um erro, visto que ela é o fruto de “uma Estima, da cegueira de um Afeto! Erro bendito, embora pernicioso, porque graças a ele uma gralha pôde, sem protesto, cobrir-se com penas de pavão” (*A Meridional*, 28 fev. 1898, p. 14). Referindo-se a Nestor Victor como “pseudoartista”, o crítico ainda apontou que *Signos* foi impresso à custa do autor e arrematou seu parecer afirmando que essa obra “devia ter circunscrito a sua circulação” a Sapopemba, onde fora publicada (*A Meridional*, 28 fev. 1898, p. 14 e 16).

8 Durante a década de 1890, notícias sobre a conformação de um clã que se autointitulava grupo dos Novos foram publicadas na imprensa brasileira, reforçando filiações literárias e criando uma identidade coletiva: “Os Novos. No Liceu de Artes e Ofícios reuniram-se, ontem, os talentosos moços Rafael Pinheiro, Eugênio Proença, Colatino Barroso, Alfredo Caminha, Antonio Austregésilo, Oliveira Gomes, Nestor Victor e outros e organizaram uma associação literária que, sob o título acima, visa o escopo de o mais amplamente possível desenvolver as nossas letras, com a publicação de obras nacionais e de uma revista [...]” (*Gazeta da Tarde*, 26 dez. 1896, p. 1).

9 Referência ao conto *Histoire des voyages de Scarmentado écrite par lui-même (1753/1756)*, de Voltaire.

A estreia de Nestor Victor foi novamente evocada nas páginas dos periódicos brasileiros em 1899, desta vez no *Jornal do Brasil*, na ocasião do lançamento de sua monografia sobre Cruz e Sousa, provavelmente a fim de dar lastro à recém-lançada obra do “delicadíssimo *conteur* e fantasista dos *Signos*” (*Jornal do Brasil*, 18 maio 1899, p. 2). A partir desse momento, o escritor paranaense passa a ser apontado pela imprensa como “um dos espíritos mais originais e mais cultos” da nova geração de escritores, apesar dos protestos de alguns nomes da crítica literária da época, igualmente “conhecido como *conteur* e poeta” (*A Notícia*, 11-12 abr. 1900, p. 1). Nesse sentido, *Signos* também colheu aplausos no interior das críticas de suas obras subsequentes, como é caso da crítica ao romance *Amigos* (1900), assinada por João do Rio (1881-1921) sob o pseudônimo de Claude:

Quando apareceu o primeiro volume do Sr. Nestor Victor, uma coleção de contos e prosas sob o título *Signos*, toda a gente julgou ter por diante um homem de valor. Eu mesmo, que os pequerruchos literários dizem derrocar tudo, para fazer essa coisa má que se chama subir, só não gritei o meu elogio franco e leal, porque naquela ocasião não tinha jornal.

Entretanto, de uma leitura simples guardei tal impressão, que ainda me lembro o tom original das fantasias, e o mundo brusco dos contos (*Cidade do Rio*, 24 abr. 1900, p. 2).¹⁰

À época da publicação de *A Hora* (1901), *Signos* foi novamente evocado nas páginas da imprensa carioca, desta vez nas “Notas literárias” da *Gazeta de Notícias*, nas quais Laudelino de Oliveira Freire (1873-1937) traz para a discussão a crítica mordaz que José Veríssimo fizera anos antes:

[...] o Sr. José Veríssimo alvejou-o com ríspida censura, embora se sentisse que essa censura fosse filha da prevenção, porque aquele escritor teve a nobre franqueza de confessar que se julgava um independente [...]. Quem não sente através [da] clareza destas palavras que essa obediência outra coisa não quer significar senão a passividade dos moços às indicações, às ideias e aos interesses do grupo chefiado por aquele crítico? O Sr. Veríssimo ataca sistematicamente a todos que não se relacionem direta ou indiretamente com a sua roda (*Gazeta da Tarde*, 1º ago. 1901, p. 1-2).

Se, durante o século XX, no âmbito da prosa de ficção simbolista, *Signos* ocupou nas histórias da literatura um lugar obscuro, ao final do século XIX, no que se refere à crítica feita na imprensa brasileira, é possível afirmar que o livro de estreia de Nestor Victor reverberou no tempo, sobretudo graças ao destaque dado à novela “Sapo”.¹¹

10 Três dias depois da publicação da crítica a seu romance, Nestor Victor enviou uma carta à redação do jornal carioca: “Claude recebeu hoje, do Sr. Nestor Victor, uma carta delicada e distinta, onde o autor do ‘Sapo’ diz ter feito o romance *Amigos* antes de suas obras publicadas. Retificando o que era impossível saber, e esperando por um novo volume do talentoso escritor, Claude agradece” (*Cidade do Rio*, 27 abr. 1900, p. 1).

11 Em 1898 há ainda a crítica aos contos “Alegria fúnebre”, “Olverio”, “Gavita”, “Victoria” e “Sapo” publicada anonimamente no jornal curitibano *Gazeta do Povo*, na edição do dia 23 de abril 1898. Referimo-nos somente à oitava parte do artigo intitulado “A Arte e os *Signos*, de Nestor Victor”, publicado no número 80 da *Gazeta do Povo*

Dissecações do “Sapo”

Dentre os textos que compõem os *Signos*, aquele mais pronunciado pela crítica, desde o seu lançamento até os dias atuais, foi a novela “Sapo”. Segundo Rocha Pombo, esta é a “estupenda criação” do volume “que o autor teve a crueldade de colocar no fim do livro, talvez por um capricho de gênio que quer se despedir de nós, deixando-nos a alma sacudida de admiração, de surpresas e de amarguras” (*Gazeta da Tarde*, 5 out. 1897, p. 2). E adverte o leitor: “Leia o ‘Sapo’ quem quiser ver como se sobe e se desce na vida, e sobretudo, como num homem se podem resumir todos os mistérios que envolvem o grande tema do mundo moral” (*Gazeta da Tarde*, 5 out. 1897, p. 2).

Se, na crítica de Rocha Pombo, o “Sapo” é abordado por meio de um sucinto resumo do enredo, deixando entrever a característica *tranche de vie* preconizada pelo naturalismo, nas quase duas colunas que a crítica de Arthur de Miranda ocupava no jornal tem lugar uma análise menos superficial da novela. Nesse texto, são abordados os personagens de Ernesto – “o cactus florente adormecido na doçura romântica de amoroso sonho lânguido” –, de Bruce – “alma agitada, movendo-se no ar, tipo sangrento da Espécie [...], com rápidos desequilíbrios mentais, no sangue trazendo o germen da indecisão da nebulosidade”-, e de seu pai – “grotesco, esqualido cigano diabólico e sonâmbulo” (*Gazeta de Notícias*, 18 out. 1897, p. 2). Os personagens, segundo o crítico, seriam representantes da “fase social inteira”, que aparece “quando os interesses se chocam e os caracteres se poluem” e que têm por resultado uma “onda coletiva [que] parece desabar na mais ignóbil anarquia moral e social” (*Gazeta de Notícias*, 18 out. 1897, p. 2). Por trás de tal juízo, aparecem discretamente valores morais da época que perpassam os comentários públicos sobre essa obra, tais como a insinuação da relação homoerótica entre Bruce e Ernesto – os “impulsos do coração” reprimidos (*Gazeta de Notícias*, 18 out. 1897, p. 2).

Na oitava parte da crítica sem assinatura publicada no jornal paranaense *Gazeta do Povo*, a novela é vista como a síntese das qualidades literárias de seu autor:

Na extraordinária concepção do “Sapo”, Nestor Victor acumulou toda a exuberância da sua individualidade artística.

Os processos de trabalho, a sua orientação espiritual, o elevado alcance de observação e de interpretação psicológica, reuniram-se aí, talhando figuras com tão abruptos acordos de sugestão humana, que o espírito do leitor anseia por apanhar o conjunto da obra, empolgando-se em um *frisson* de nervos pela tremenda verdade daqueles tipos singulares. (*Gazeta do Povo*, 23 abr. 1898, p. 2).

Paulo Barreto, por sua vez, sob o pseudônimo de Claude, reconheceu que, apesar da engenhosidade do enredo, aquilo que julgou serem imperfeições de escrita encobriram as qualidades da narrativa:

de 23 de abril de 1898. Isso se deve ao fato de não haver disponível para consulta as edições anteriores do periódico curitibano, impossibilitando-nos de trazer para a discussão as demais partes do artigo.

No fim desse volume de estreia, o Sr. Nestor imprimia um extraordinário conto, que tinha do febril Poe e do mórbido Maupassant sugestivamente intitulado “Sapo”. Nesse trabalho de concepção – repito, extraordinária, a exposição mal-acabada, a falta de unidade no estilo, as falhas repentinas, os tipos muito esclarecidos às vezes, apagados em outras, punham o leitor irritado.

[...]

Esse conto era enervador na essência, enervador por ver a gente uma tão bela ideia tão mal trilhada, e dizia já influência do Sr. Victor para as composições de longo fôlego, evidenciando a tara da decadência, de que sofre todo o seu ser (*Cidade do Rio*, 24 abr. 1900, p. 2).

No século XX, das referências às narrativas que compõem *Signos*, destaca-se a breve menção de Alfredo Bosi em sua *História da literatura brasileira*, na qual afirma que a obra de estreia de Nestor Victor tem um caráter antecipatório de uma escrita de vanguarda, “cujo exemplo sério é a novela ‘Sapo’, história de um rapaz que se alheia radicalmente da sociedade até ver-se um dia em um animal repelente [...]” (BOSI, 1971 [1970], p. 293). Já Andrade Muricy afirma que “Nestor Victor criou, no livro *Signos*, a melhor novela simbolista que possuímos: ‘Sapo’” (MURICY, 1987 [1952], p. 55); mais tarde acrescenta essa novela ao rol de títulos de prosa de ficção simbolista, compostos por, dentre outras obras, aquelas de Gonzaga Duque, de Rocha Pombo e de Graça Aranha (MURICY, 1976, p. 179). Massaud Moisés, por sua vez, resumiu seu enredo da seguinte maneira:

Esse conto [...] gira em torno da amizade meio esdrúxula entre dois rapazes, Ernesto e Bruce, que começa a desmoronar quando o primeiro se amasia com uma decaída. O rompimento, logo às primeiras páginas, desencadeia profunda crise espiritual em Bruce, que, aguçando-se e provocando o estreitamento do seu círculo social e profissional, acaba por condená-lo à loucura. Numa espécie de antecipação de Ionesco, chama os medíocres mundanos de sapos, e vai aos poucos assumindo a postura mental e física de um batráquio [...] (MOISÉS, 1985, p. 145).

As diferentes interpretações de “Sapo”, desde sua publicação até os dias atuais, ora se detinham na forma da novela, abarcando aspectos que incidiam sobre a condução da narrativa e seu pertencimento a determinada corrente estética, ora fixavam o olhar no enredo, tangenciando em maior ou menor medida seus interditos morais e psicológicos. Nesse sentido, é a fim de colocar em perspectiva certos valores estéticos e traços estilísticos destacados pela crítica que propomos nova leitura da novela “Sapo”, cujo enredo pode ser sintetizado da seguinte maneira: Bruce desentende-se com seu amigo Ernesto e entra em um processo de declínio social e moral que muda seu estado psicológico, passando a se comportar como um sapo, o que o leva à clausura de um sanatório.

Iniciada *in media res*, a narrativa apresenta ao leitor, sem maiores rodeios, certa tensão entre Bruce e Ernesto, provocada pelos ciúmes do primeiro e pela reivindicação do segundo por mais liberdade: “Mas, afinal, parece que eu tenho o direito de dispor de mim mesmo... opôs o Ernesto” (VICTOR, 1897, p. 131). Não é preciso prosseguir com a leitura até os próximos

capítulos para perceber que a sugestão do desejo de Bruce por Ernesto é o eixo em torno do qual a narrativa se erigirá. É, entretanto, por meio de uma dicção na qual predominam comparações dos personagens com animais que esse desejo é representado e que a trama avança.

As características animais das personagens provêm não apenas da classe dos anfíbios – sob os mais diversos termos e como o título da novela sugere –, mas também se expande a outras linhagens de animais, como a dos felinos:

O Ernesto encarou-o um momento. Seus olhos, que eram tão brandos, quase femininos, esfuziavam agora de raiva. Mas, vindo-lhe uma resolução, ele estalou a boca com desprezo, tomou o chapéu que estava sobre a mesa, e foi saindo, estonteado, as costas grossas, como o dorso de um gato que embraveceu (VICTOR, 1897, p. 133).

O cotejo dos personagens com animais parece não se dar por acaso: tal qual a taxonomia e assim como fizera Honoré de Balzac (1799-1850) na *Comédia Humana* ou Émile Zola (1840-1902) nos *Rougon-Macquart*, Nestor Victor definiu grupos com base em características comuns. Assim como os escritores franceses, o escritor paranaense, no “Sapo”, definiu um sistema de classificação pautado não somente em características físicas, mas também em aspectos psicológicos dos personagens. Nesse sentido, Bruce é descrito como um homem de “temperamento sanguíneo”, que rosou e grunhiu na ocasião da briga com Ernesto, mais tarde comportando-se “como um tigre que assanham dentro da jaula” ao andar “de uma extremidade à outra, no seu quarto [...], com violentas passadas” (VICTOR, 1897, p. 132 e 137, respectivamente). No que diz respeito às características físicas, algumas delas são descritas de modo a arrematar a imagem bestializada do homem que “já completara trinta anos”, como a boca que se esverdeou “num sorriso sardônico [...], talhada de um grande golpe amargo” – remetendo à boca de certos anfíbios (VICTOR, 1897, p. 132).

Por ser um personagem de certo modo secundário na novela, Ernesto é menos zoomorfizado, mas ainda assim referido por Bruce como “cobra” (VICTOR, 1897, p. 136). Soma-se a isso a exposição de determinadas particularidades de Ernesto que o caracterizam como uma presa para animais frugívoros: “era um rapaz de estatura mediana, vinte e quatro anos aparentes, pequeno bigode castanho a sombrear-lhe os lábios frescos, delicados, vermelhos, que faziam lembrar a polpa de uma goiaba” (VICTOR, 1897, p. 131). As diferenças entre os personagens se confirmam mais à frente pelo contraste assinalado pela voz do narrador:

Entre os dois um contraste de aparências completo. Enquanto o Bruce tinha aquela compostura inalterável, aquela rígida gravidade de maneiras, todos os membros do corpo em disposição determinada para fazer conjunto, que já se fixara de um modo definitivo, irrevogável, o outro era todo desconjuntado, atirava as pernas à toa, um passo cá, um passo lá, como marinheiro em terra, trazia os braços sem saber onde pô-los, e era alegre, ria, ria a perder, por qualquer frase que o amigo, olhando para diante, dizia entre os dentes, enquanto este guardava, apesar dessa hilaridade que provocara, os seus modos soberanos e sérios (VICTOR, 1897, p. 139).

A briga entre Bruce e Ernesto, figuras tão distintas e que outrora mantiveram uma relação de amizade estreita, não ocorreu por acaso: Ernesto “tomara à sua conta, por desvario da mocidade, uma mulher de baixa espécie, com todo o fogo da primeira paixão carnal”, pondo fim à relação que durou cinco anos (VICTOR, 1897, p. 135). Como fizera Adolfo Caminha (1867-1897) no *Bom Crioulo* dois anos antes, romance em que D. Carolina foi o pivô da separação entre Amaro e Aleixo, a referida mulher da novela de Nestor Victor, descrita na confluência da voz do narrador com a de Bruce como uma “bruxa trapuda que se fez *coquette*” e como “ídolo cornoide”, foi a causa do afastamento entre Bruce e Ernesto (VICTOR, 1897, p. 150). Não sem razão, a mulher se tornou uma espécie de rival de Bruce.

Com o agravamento do estado melancólico de Bruce e com o abandono do amigo, o fluxo linear da narrativa é atravessado por uma analepse que remonta ao início da amizade entre ambos. Vem à luz, assim, uma questão que se arrastava no tempo e que jazia ignorada por Bruce: no escritório em que trabalhavam, os amigos eram alvo dos olhares, das especulações e das fofocas dos colegas; em menor medida para Ernesto, com mais intensidade para Bruce: “Estabelecera-se em torno de ambos, no escritório, uma tácita conspiração, que transpirava sob a forma da desconfiança e do desdém” (VICTOR, 1897, p. 147). A mudança no plano temporal sai do passado, mais à frente, com a exposição dos pensamentos de Bruce sobre como seria sua vida daquele momento em diante, seguidos por um pranto que tomou proporções de dilúvio.

As características de anfíbio de Bruce, que foram sutilmente representadas no início da novela, tornam-se mais bem delineadas a partir do momento em que o personagem se depara com Ernesto acompanhado de sua rival:

Uma cólera terrível apertou-lhe a garganta. Ele ficou hirto por instantes, a boca como a de um torturado que proibiram de falar, os olhos esbugalhados e rubros. Mas, por fim, a voz lhe pode sair, e ele, como um louco, ante a estupefação dos curiosos, gritou para a porta, num tom esganiçado e histérico:

– Canalhas! canalhas! canalhas!... (VICTOR, 1897, p. 155).

Além de essa passagem registrar um momento em que é deflagrada a manifestação física de traços anfíbios nos olhos de Bruce, ela também aponta para um caso de patologia, a histeria masculina. Sem a intenção de incorrer em uma abordagem psicanalítica do texto literário, tampouco de reduzi-lo a um movimento de explicitações de causa e de efeito, encaramos o caso da histeria masculina assim como a homossexualidade na novela em questão como representações literárias de condições que, longe de se oporem, se completam. A inibição dos impulsos de Bruce acontece, nesse sentido, sob o signo da moral cristã, representada pelos livros que compunham sua biblioteca – “dois livros apenas: a Bíblia em formato portátil, e um resumo de doutrinas místicas, quase louco, de um sueco” (VICTOR, 1897, p. 158)¹² –,

12 Presumimos que a referida doutrina mística seja uma alusão aos escritos do cientista, filósofo e teólogo sueco

assim como segundo os valores da época, que judicialmente o consideraria como um “invertido sexual” digno de punições (CASTRO, 1934 [1895], p. 211-248).

A evocação de um episódio da vida de Bruce em que o personagem tenta se adequar ao ambiente em que vivia é colocada em perspectiva, corroborando a ideia de que sua aversão às mulheres seria algo incontornável: “– Eu sou assim! Eu não posso estar com vocês, mulher! [...] nisto o infeliz, ante os olhos desmedidamente abertos da pobre humilhada, encurvou-se, fez um rito terrível, e deitou pela boca indominável vômito” (VICTOR, 1897, p. 166-167). Em conformidade com as ideias médico-jurídicas sintetizadas no final do século XIX por Francisco José Viveiros de Castro (1862-1906), que considerava que “todos os pederastas experimentam pela mulher repulsão e desgosto; quando a aberração está plenamente instalada, a impotência em face do outro sexo é quase radical” (CASTRO, 1934 [1895], p. 229), a declaração de Bruce confirmaria sua homossexualidade. O jurista ainda acrescenta: “Estes indivíduos [...], obrigados ou a guardar uma continência perpétua ou a ceder à inclinação, acabam entregando-se ao amor antifísico que para eles é o natural” (CASTRO, 1934 [1895], p. 230).

Nesse contexto, a corporificação de traços de animais espraia-se gradualmente por toda a volta de Bruce, igualmente abarcando seus ex-colegas de trabalho:

Os homens, de tão negros que lhe ficavam, já lhe pareciam verdes, caíam de quatro, e a terra se lhe afigurava, então, um pantanal imenso, estagnado e podre, coalhado de sapos, a coxarem miseráveis e repugnantes.

– Sapos! sapos! gritava ele agora [...]. Sapos, é o que eles todos são, os miseráveis bandidos (VICTOR, 1897, p. 170).

Anteriormente à ocasião em que Bruce proferiu tais insultos, ele havia sido despedido do cargo de desenhista de plantas do escritório no qual Ernesto trabalhava como escriturário. A diferença de profissão é significativa tendo em vista que Bruce lidava com projeção e projeto, enquanto Ernesto trabalhava com documentos concluídos e chancelados. De certo modo, os ofícios delineiam o perfil psicossocial dos personagens uma vez que este é estabelecido e bem aceito e aquele é um sujeito deambulante, instável e rechaçado. Na sequência, Bruce procura novas ocupações, porém sem obter sucesso em sua empreitada – utilizando doravante “sapos” como um “epíteto, em furor” (VICTOR, 1897, p. 180). Ao final de três meses, decide mudar de cidade e recomeçar a vida, mas desiste logo da ideia; em seguida, busca uma colocação em uma empresa por mais dois meses. Suas buscas são feitas não mais pelo contato direto com empresas, mas passam a acontecer nas calçadas, onde esperava infundadamente encontrar um novo emprego, andando “pelas ruas como uma mulher de *trottoir*” (VICTOR, 1897, p. 189). Nesse “terreno escorregadio das facilidades morais”, tem início o processo de “decomposição” de Bruce (VICTOR, 1897, p. 192).

A narrativa entra em uma curva descendente quando Bruce faz amizade com um homem

Emanuel Swedenborg (1688-1772).

descrito como um “sultão de pocilgas”, “um sibarita dos de pior espécie” que tinha “vícios de Sodoma”, cuja fisionomia também poderia ser relacionada à de um sapo: “olhos pretos, meio mortos [...], olheiras extremamente inchadas, beiços grossos” (VICTOR, 1897, p. 195 e 197-198, respectivamente). O tom da escrita, nesse momento, toma um rumo diferente, fazendo-se notar termos franceses tais como *canaille*, *cognac*, *déclassé* e *vaudeville*, por exemplo, empregados quando o novo amigo está por perto – o que poderia apontar para um imaginário de liberdade de costumes associado à França. Bruce progressivamente vai-se dando conta de que entre ele e seu novo amigo havia inúmeras semelhanças, vendo-se espelhado nele e entregando-se à bebida. Ao final da novela, enfim, vem até Bruce, por meio de “uma espécie de pesadelo, um sonho estrambótico e incômodo”, que se repetiu nas noites seguintes, a síntese de todos os julgamentos pelos quais passou (VICTOR, 1897, p. 200). Em sonho protagonizado pelo pai, que ora lançou sobre o filho um olhar “de desprezo e de lástima”, ora “a ridicularizar-lhe [sic]”, Bruce confessou as relações que mantivera com seu novo amigo (VICTOR, 1897, p. 201 e 204). Sua declaração levou o pai, furioso, a insultá-lo de sapo, o que reverberou em sua mente e o fez se sentir sapo “fisicamente, em verdade” (VICTOR, 1897, p. 206):

Ele viu malhas amarelas e verde-escuras cobrirem-lhe o corpo, os olhos saltaram-lhe, rubros, das órbitas, veio-lhe uma ânsia enorme de desabafar aquela angústia, mas, ao mesmo tempo ele sentiu uma força invencível impeli-lo para o solo, onde caiu com as duas mãos, que já lhe pareceram encurtar-se com forma de patas. Então, saltando, saltando, quadrúmano, ele começou a arrancar da alma umas notas de fazer chorar pedras, mas sob a forma horrível de um coaxar perfeito, com que despertou toda a casa, assombrada.

Bruce estava para sempre louco.

[...]

Tem-se por um grande batráquio solitário, encurralado numa espécie de aquário lamacento e triste. Passa horas apanhando insetos, de boca entreaberta, ou a catar do solo cousas malsãs, negando-se a receber outros quaisquer alimentos (VICTOR, 1897, p. 206).

Na novela “Sapo”, a figura humana se desenha, assim, por comparações com animais – “como um boi fora de horas”, “como um hipopótamo exilado num reino de pulgas”, “como um demônio de juba de fogo” (VICTOR, 1897, p. 140, 157 e 171, respectivamente). A associação da novela aos valores do naturalismo se dá não somente pelo trabalho com a linguagem, mas também por alguns valores dessa estética que são patentes na narrativa, como o determinismo de que o narrador se vale para fundamentar a homossexualidade do protagonista:

Porque, a par da arrebatada corrente de ideias místicas que aqueles livros lhe haviam incutido na idade viril, havia em seu espírito outra corrente diabólica, igual na efervescência, de negações e iconoclasias. Eram correspondências rítmicas, inevitáveis, da desolação em que ele se criara, sem ter um legítimo afeto feminino, uma canção adormecedora de mulher que lhe embalasse o berço, de uma mãe que lhe pusesse na alma, beijando-lhe a fronte, o pólen de ouro de algumas ilusões. Eram influxos das avalanches do século, caindo-lhe sobre a cabeça abrasada no abandono [...] (VICTOR, 1897, p. 171).

À ausência da figura materna como causa da homossexualidade de Bruce, soma-se o fator hereditário: “Achava bem possível que o velho [seu pai] tivesse a sombra daquilo de que ele, Bruce, era o relevo desesperado” e, por vezes, empregam-se vocábulos técnicos, como em “depravar-lhe a pituitária” (VICTOR, 1897, p. 174 e 150, respectivamente), ao referir-se à glândula responsável por produzir, dentre outros, os hormônios que nos homens controlam a produção de testosterona e de espermatozoides.

Em contrapartida, ao mesmo tempo que um vocabulário técnico tem lugar na novela, há o uso frequente de expressões que deixam entrever a subjetividade do narrador, como se lê em “era semelhante ao antropeide vencendo pelo terror a fêmea que lhe estava revel” (VICTOR, 1897, p. 134). É possível identificar também o uso frequente de modalizadores do discurso, de advérbios de modo, da gradação do léxico que pertence ao domínio do cognitivo, do pensamento, da avaliação e da percepção. Neste último caso, talvez haja o distanciamento que parte da crítica identificou, no século XIX, entre o “Sapo” e a escrita de ficção naturalista, que primava por um narrador menos perceptível.

Antes de ser incorporado à história da literatura brasileira, *Signos* teve sua recepção em um contexto polifônico, no qual conheceu não somente os sufrágios aos quais Andrade Muricy (1987 [1952], p. 337) se refere, mas também os de Artur de Miranda, de Paulo Barreto e de Laudelino de Oliveira bem como as reprimendas de José Veríssimo e de Félix Pacheco – sendo possível acrescentar a essa lista as críticas das quais não pudemos precisar a autoria. A recepção da obra de estreia de Nestor Victor, assim, esteve sob o arrimo de intelectuais e de jornalistas com os quais mantinha relações úteis e de amizade, tanto no âmbito privado quanto profissional, o que certamente garantiu sua sobrevivência literária.

A reconstituição da circulação dessa obra, à época de seu lançamento, permite-nos finalmente apontar com mais segurança a posição ocupada pelo escritor paranaense no campo literário brasileiro: tanto pelo grupo de críticos mobilizados na imprensa brasileira, que lhe garantia certo prestígio entre os pares, quanto pela imagem de autor “novo”, criada paulatinamente ao longo de sua trajetória, que o distanciava dos movimentos literários dominantes na prosa brasileira no final do século XIX – o realismo e o naturalismo, cuja popularidade os atrelava a valores rechaçados pela crítica, como questões de mercado e qualidade do público leitor captado –, Nestor Victor ocupou um lugar menos periférico.

A inclusão de *Signos* nas histórias da literatura como uma obra simbolista também pode ser reavaliada ao voltarmos-nos para os valores estéticos identificados pela crítica ao longo das apreciações ao volume, o que ratificaria a discussão sobre a prosa de ficção brasileira finissecular. Ao mesmo tempo que as análises publicadas na imprensa perceberam os valores estéticos de *Signos* relacionados à estética dos “novos” – o simbolismo –, são igualmente identificados traços estilísticos do realismo e do naturalismo, como a escrita pautada no real e o aspecto documental da obra. Esse é o caso, por exemplo, da novela “Sapo”, na qual a corporificação

de características animais, já vista na obra de diferentes autores, é ressignificada sob a pena de Nestor Victor. Assim, as assertivas de que essa obra é uma das representantes da prosa simbolista brasileira podem ser revistas e redimensionadas. No mais, vale ressaltar também os diferentes pontos de vista sobre o papel que “As serenatas” desempenha em *Signos*, visto tanto como um texto que faz as vezes de prefácio do volume, como apontou José Veríssimo (*Revista Brasileira*, jan.-mar. 1898, p. 250), quando como “uma ‘abertura’ à maneira de Cruz e Sousa” (MURICY, 1976, p. 175), o que reconfiguraria os gêneros que compõem o que a crítica do século XX veio chamando de “livro de contos”.

Referências

BARREIRA, J. *Gouaches*. Porto: Lugan e Genelieux Editores, 1892.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 1971 [1970].

BRAGA-PINTO, Cesar. “Nestor Victor (1897-C.1922)”. In: _____. *A violência das letras: amizades e inimizades na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2018, p. 223-274.

CAMINHA, A. *Bom-Crioulo*. Apresentação e Notas de Salete de Almeida Cara. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014 [1895].

CARVALHO, A. I. de. *Nestor Vitor: Um intelectual e as idéias do seu tempo 1890-1930*. Curitiba: Aos quatro ventos, 1998.

CASTRO, F. J. V. de. “Os Pederastas”. In: _____. *Atentados ao pudor; estudo sobre as aberrações do instinto sexual*. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria Editora Freitas Bastos, 1934 [1895], p. 211-248.

COMERLATTO, W. J.; CHAGAS, L. C. P. *Nestor Victor; um ilustre paranaense*. Paranaguá: [s.n.], 2002.

CRUZ E SOUSA, J. da. “Dispersos”. In: _____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995 [1897], p. 808.

FERNANDES, M. J. F. *O conto simbolista no Brasil; seguido de antologia comentada*. 2014. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/posverna/doutorado/FernandesMJF.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2018.

MIGUEL-PEREIRA, L. *História da literatura brasileira*. Prosa de ficção: de 1870 a 1920. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio Editora, 1973 [1950].

MOISÉS, M. *História da literatura brasileira; Simbolismo (1893-1902)*. São Paulo: Cultrix, 1985.

MURICY, J. C. de A. *O símbolo à sombra das araucárias; memórias*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura e Departamento de Assuntos Culturais, 1976.

_____. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 3. ed., v. 1. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987 [1952].

_____. *Panorama do conto paranaense*. 3. ed., v. 1. Notas bibliográficas de Leopoldo Scherer. Curitiba: Fundação Cultural, 1979.

ROMERO, Silvio Vasconcelos da Silveira Ramos. *Evolução da Literatura brasileira (vista sintética)*. Campanha: [s.n.], 1905.

_____. *Quadro sintético da evolução dos gêneros na Literatura brasileira*. Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão, 1911.

SILVA, C. P. da. *A representação da estética simbolista e sua receptividade no contexto cultural e literário do Brasil e de Portugal*. 2014. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://web.opendrive.com/api/v1/download/file.json/N18xMzg4Njk5NDVf?inline=0>. Acesso em: 9 jun. 2018.

SILVEIRA, A. V. da. *Análise da crítica literária de Nestor Vitor e seus diálogos teóricos*. 2010. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade Federal do Paraná, Paraná. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Allan_Silveira/publication/274633496_Dialogos_criticos_de_Nestor_Vitor/links/5523d7080cf223eed37fea7b/Dialogos-criticos-de-Nestor-Vitor.pdf. Acesso em: 9 jun. 2018.

SILVEIRA, T. da. *Nestor Vitor; Prosa e poesia*. Rio de Janeiro: Agir. 1963.

VICTOR, N. *Signos*. Rio de Janeiro: Typographia Correia, Neves & C. 1897.

_____. *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1899.

_____. *Amigos*. Rio de Janeiro: Ed. Debate, 1900.

_____. *A Hora*. Os Desplantados, de Maurice Barrès, O Cyrano de Bergerac, de Edmond Rostand, H. Ibsen. Rio de Janeiro: H Garnier, 1901

_____. *Transfigurações*. Rio de Janeiro: H Garnier, 1902.

Periódicos consultados

A Meridional; revista internacional, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, 28 fev. 1898.

A Notícia, Rio de Janeiro, ano 4, n. 215, 9-10 set. 1897; ano 5, n. 11, 10-11 jan. 1898; ano 7, n. 86, 11-12 abr. 1900.

Cidade do Rio, Rio de Janeiro, ano 12, n. 95, 24 abr. 1900; ano 12, n. 98, 27 abr. 1900.

Gazeta da Tarde, Rio de Janeiro, ano 17, n. 357, 26 dez. 1896; ano 18, n. 96, 5 out. 1897; ano 22, n. 169, 1º ago. 1901.

Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, ano 23, n. 291, 18 out. 1897.

Gazeta do Povo, Curitiba, ano 3, n. 80, 23 abr. 1898.

Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano 9, n. 148, 18 maio 1899.

O Paiz, Rio de Janeiro, ano 12, n. 4026, 10 out. 1895.

Revista Brasileira, Rio de Janeiro, tomo 8, jan.-mar. 1898.