

GEORGE MOORE E A CONTROVÉRSIA NATURALISTA NO FIM DA ERA VITORIANA

Thaís Marques Soranzo (UNICAMP)¹

Resumo: Em um momento no qual a crítica inglesa se revoltava com o naturalismo de Émile Zola e com a possibilidade de seus romances serem lidos pelo grande público, George Moore (1852-1933) identificava no autor francês uma oportunidade de romper com a moral vitoriana e de pensar outros caminhos para a ficção inglesa. Por ser um dos principais promotores de Zola na Inglaterra, pretende-se aqui investigar o papel de Moore na controvérsia naturalista que se estabeleceu no fim da Era Vitoriana e sua contribuição para o debate da época em torno da representação do objeto literário.

Palavras-chave: George Moore; Controvérsia Naturalista; Era Vitoriana; Émile Zola.

Antes mesmo de serem traduzidos para o inglês, os romances de Zola circulavam pela Inglaterra no original, e o escritor francês já era então atacado por muitos críticos da época. Em ocasião da publicação de *L'Assommoir* no *La République de Lettres*, em 1877, Charles Swinburne, indignado com certas descrições do romance, alegou que o jornal deveria, assim como nas páginas policiais, advertir o leitor de que certos detalhes eram “muito revoltantes para serem publicados” (1877, p. 768). Colaborador do *La République de Lettres*, Swinburne se recusa a contribuir com o jornal enquanto os capítulos de *L'Assommoir* estivessem sendo publicados e opta por não citar trechos do romance em sua resenha, pois isso seria “moralmente impossível” (Ibidem).

O tom ofensivo de Swinburne caracterizou as críticas da década seguinte. Em uma resenha para a *Fortnightly Review* em abril de 1882, Andrew Lang, ao reconhecer que o puritanismo vitoriano impedia uma análise mais ponderada de Zola e do naturalismo, propõe fazer pela primeira vez um estudo crítico dos trabalhos do autor francês (p.439). No entanto, apesar de admitir ser possível encontrar “poesia” e “senso de beleza” em Zola, Lang não foge à regra de interpretar os romances zolianos a partir de um ponto de vista moral. Indignado com a preferência de Zola por temas degradantes, o crítico recrimina quase todos os romances do escritor e os compara a reportagens de Correspondentes Especiais sobre “coisas e pessoas que não deveriam ser descritas” (p.452). Sobre a série dos Rougon-Macquart, questiona-se por qual razão uma família como essa foi escolhida para ser retratada. Não haveria, por certo, “lares em que a honra,

¹ Mestranda em Teoria e História Literária pela Unicamp, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo-FAPESP (processo nº 2018/13313-0), e bacharel em Estudos Literários pela mesma instituição. Contato: thaís.soranzo@gmail.com.

a honestidade, a temperança, a cortesia e o amor pelo conhecimento fossem qualidades hereditárias?” (p.446). Para responder a essas perguntas, Lang levanta duas hipóteses:

Podemos pressupor que o Sr. Zola e a maioria dos outros naturalistas franceses são incapazes, devido a um temperamento infeliz, de enxergar as coisas e as pessoas “de forma agradável e digna” e são impelidos a “se entregarem à corrupção humana”. Ou podemos assumir que o Sr. Zola e seus pares gostam de escrever sobre temas escandalosos, porque o escândalo traz notoriedade e dinheiro. É um dilema bem desagradável.² (p.445)

Tal era o clima contra Zola quando o autor passou a ter seus romances traduzidos em 1884, por iniciativa do editor Henry Vizetelly. Ao todo, no intervalo de 1884 a 1889, a Vizetelly & Company publicou cerca de dezoito títulos de Zola, sendo a maior parte deles traduzida pelo filho do editor, Ernest Vizetelly. Na ocasião em que os romances de Zola passaram a ser vendidos a um preço barato e se tornaram acessíveis ao grande público, a polêmica em torno do escritor se acirrou e estava então estabelecida a controvérsia naturalista³ (DECKER, 1934), momento em que a crítica inglesa se revoltou com a predileção de autores franceses – Zola, em especial – por temas que retratassem o baixo e o degradante e que acentuassem a franqueza sexual.

A oposição da crítica inglesa ao naturalismo francês pode ser averiguada no ensaio de William Lilly para a *Fortnightly Review*, em agosto de 1885, intitulado “The New Naturalism”. Ao fazer uma comparação entre o “antigo naturalismo” [“old naturalism”] e o “novo naturalismo” [“new naturalism”], Lilly identifica que ambos recorrem à natureza, mas se apropriam dela de formas distintas. Enquanto o primeiro, datado desde a Antiguidade até meados do século XVIII, interpretava a natureza como um véu e buscava, para além da realidade visível, um sentido espiritual, o segundo, com o objetivo de ser científico, somente valoriza na natureza aquilo que pode passar pelo processo de análise, de dissecação e de vivissecação (p.244). A partir dessa diferença, o crítico classifica o antigo naturalismo como idealista e religioso e o novo naturalismo como materialista e ateu. Ao deixar evidente sua preferência pela antiga escola, Lilly critica o fato de o novo naturalismo ter apenas como objeto de estudo a *bête humaine* e condena categoricamente os pressupostos de Zola: “Não resta dúvida [...] de que aquilo que o Sr.

² Salvo quando indicado nas Referências, todos os trechos aqui citados foram por mim traduzidos.

³ Alguns críticos também se referem a esse momento como “controvérsia inglesa”, cf. FRIERSON, 1928. No entanto, optou-se por adotar aqui o termo “controvérsia naturalista”, cunhado por Clarence Decker (1934).

Zola chama de Evolução Naturalista não passa da extinção de tudo o que confere glória e honra à vida” (p.252).

Embora reprove o método científico e, por extensão, o método de Zola, considerados por ele como vazios e ineficazes, o autor aponta uma diferença decisiva entre o cientista e o romancista. Na concepção de Lilly, o cientista lida apenas com a matéria e com os fatos, portanto não entra no terreno da ética, como faz o romancista:

Os grandes princípios éticos da discrição, da vergonha, do respeito, os quais têm infinitas utilidades na vida civilizada, prescrevem limites tanto à imaginação como às ações. Há certas inclinações que podem ser tão abomináveis quanto a pior das atitudes – inclinações à loucura, ao suicídio, à depravação. Não falar sobre elas é uma forma de suprimi-las. E isso é um dever sagrado (p.254).

Observa-se então como o crítico preza na ficção o uso do decoro, o qual se impõe como um dever moral do escritor. Segundo Lilly, ainda que os personagens de uma trama sejam maus, o tom adotado para descrevê-los precisa ser “extremamente ético” (Ibidem). Por não seguirem esse preceito, os naturalistas franceses fatalmente não seriam estimados pelo crítico. O único romance de Zola comentado no ensaio, *Nana*, foi reprochado por não conter nenhum vestígio do *beau idéal*. Na avaliação de Lilly, prevalecem no romance somente “o materialismo vazio e cru, o trivial, o sujo, a base da vida animal [...]” (p.256).

É curioso constatar que no mesmo mês em que era publicado o texto de William Lilly, a editora de Vizetelly lançava um panfleto intitulado “Literature at Nurse, or Circulating Morals”, do escritor George Moore. Embora o alvo de Moore fosse a censura exercida pelos livreiros da época, em especial Charles Mudie, o qual detinha o monopólio do comércio de livros, ele critica justamente a necessidade do decoro na ficção. Escrita para se adequar ao crivo dos livreiros, a literatura inglesa então vigente se resumia, nos termos de Moore, a “confusões românticas”, “fugas excepcionais” e “curas miraculosas” (1976, p.20). Esse tipo de ficção estava atrelado ao público-alvo dos livreiros: as mocinhas leitoras. Ainda solteiras e sem conhecer a realidade da vida, elas precisavam ser preservadas na sua ingenuidade. Conforme atesta Barbara Leckie (2009), esperava-se que os romancistas tivessem em mente os interesses, as limitações e a vulnerabilidade desse grupo de leitoras (p.449). Por essa razão, o romance deveria ser apropriado ao ambiente virtuoso da sala de estudos, onde a “Maiden’s Prayer” era tocada no piano e as paredes eram decoradas com pinturas em aquarela de rodas d’água e castelos galeses (MOORE, 1976, p.20).

Revoltado com a obrigação de atender a esse público, Moore declara que é impossível para o romancista unir o que é irreconciliável – “arte e mocinhas” (p.21). É evidente que esse artigo gerou muita polêmica entre as feministas da época, pois reproduzia o estereótipo de leitora incapaz de ter um senso crítico e de articular suas próprias ideias. No entanto, o texto foi importante por apresentar o naturalismo como alternativa ao modelo de ficção imposto pelos livreiros. Para o autor, “o romance de observação e de análise não existe mais entre nós. Por quê? Porque o livreiro não se sente seguro em divulgar o estudo da vida e dos costumes [...]” (p.20). Do ponto de vista de Moore, o romance que mostra apenas o lado agradável da vida e que mantém o decoro no tratamento de suas personagens, conforme defendido respectivamente por Andrew Lang e William Lilly, é mais prejudicial às mocinhas do que o romance naturalista:

A análise minuciosa de uma paixão não desperta qualquer interesse na jovem. Se for seduzida pela influência de um romance, é devido a uma história romântica, cuja ação extrapola os limites de sua experiência. [...] [Esse tipo de ficção] ensina a leitora a olhar para um ideal falso e lhe dá [...] uma ideia errada e superficial do valor da vida e do amor (p.22).

Logo, Moore tornou-se nesse momento um entusiasta do naturalismo e foi o principal divulgador de Zola na Inglaterra. Na temporada que passou em Paris durante a juventude, ficou deslumbrado com o novo método literário proposto pelo autor francês. Na fase em que buscava seu caminho como artista, o naturalismo apresenta-se como uma alternativa viável. Assim, ao retornar a Londres na década de 1880, Moore está determinado a promover Zola em território inglês e, com isso, abrir espaço para a sua própria carreira como romancista, cujo marco inicial se deu com a publicação de *A Modern Lover* (1883) e *A Mummer's Wife* (1885), este último considerado pela crítica como a tentativa do autor de inserir o naturalismo na ficção inglesa (FRAZIER, 2011).

Após ter seu primeiro romance, *A Modern Lover*, censurado pelos livreiros, Moore decide buscar um editor que concordasse em publicar *A Mummer's Wife* a um preço barato e sem a intervenção dos livreiros. Nesse meio tempo, também procurava um editor que aceitasse o desafio de publicar os romances de Zola traduzidos. Quando foi apresentado a George Moore, Henry Vizetelly logo se interessou pela proposta, pois sua editora já continha no catálogo alguns autores franceses.

Foi então que Moore, além de ter seu romance publicado pela editora de Vizetelly, também contribuiu com prefácios às traduções de Zola. Em novembro de 1885, escreveu o prefácio à tradução inglesa de *La Curée*, no qual não poupou elogios ao romance. Além

de considerá-lo como um dos melhores trabalhos de Zola, defendeu que, ao término da leitura, “a impressão deixada é a de uma beleza artística intensa” (MOORE, 1885b). Antes, porém, em fevereiro do mesmo ano, já havia declarado sua admiração pelo autor francês no prefácio à tradução de *Pot-Bouille*. No texto, Moore distingue Zola dos seus contemporâneos como “o mais grandioso, o maior e o mais nobre” e não hesita em designá-lo como “o Homero da modernidade” (MOORE, 1885a). Além dos elogios a Zola, o autor também faz uso do prefácio para condenar os ataques de imoralidade que pesavam sobre o escritor francês:

Houve uma época, e deve ter sido uma época muito boa, em que um livro era julgado pelos seus méritos literários; mas nesses últimos anos uma nova escola de críticos está na moda. Na verdade, eles usam um critério bastante objetivo. “Você daria ou não esse livro para a sua irmã de dezesseis anos ler?” Se hesitar, você está perdido; porque aí o assunto é encerrado com um sorriso e você é derrotado no tribunal. Seria inútil lembrar que existem outras pessoas no mundo além de sua irmã de dezesseis primaveras. [...] Assim, a grande batalha dos nossos dias não é a oposição entre o realismo e o romantismo, mas sim a luta pela liberdade de expressão (Ibidem).

Por esse trecho, é possível averiguar argumentos que seriam em seguida retomados em “Literature at Nurse”. A necessidade de agradar à jovem leitora já é aqui criticada. No entanto, além de condenar aqueles que julgam o trabalho de Zola pelo viés da moralidade, Moore também antecipa sua defesa da estética naturalista, conforme se pode notar na seguinte passagem:

O horror e a melancolia não são por acaso intensificados pelo fato de o pensamento ter nascido do estudo do cientista e não do palácio nas nuvens do sonhador? Que poeta já concebeu uma ideia tão vasta! [...] **o odor pungente da vida** que [o romance] exala, bem como a sátira abrasadora da classe-média serão apreciados por todos aqueles que preferem as **brutalidades fortificantes da verdade** às amenas platitudes da mentira (Ibidem, grifos meus).

Observa-se aqui como Moore vai na contramão da opinião dos críticos da época. Enquanto Swinburne, Lang e Lilly defendiam um romance ético que visasse o retrato do belo e de atitudes moralmente aceitáveis, o autor se posiciona a favor das “brutalidades fortificantes da verdade”. Se adjetivos como “abominável”, “sujo” e “obsceno” eram frequentemente utilizados pelos moralistas para censurar o trabalho de Zola, Moore reconhece esses “odores pungentes da vida” como a qualidade máxima da literatura do escritor francês. No ano seguinte, seu posicionamento a favor do naturalismo será

reforçado no prefácio à sexta edição de *A Mummer's Wife*⁴. Ao comemorar a derrota dos livreiros por conta do sucesso de seu livro, o autor defende o “falar abertamente” na ficção e aconselha seus contemporâneos a adotarem a “franqueza do enunciado” em detrimento do “sugestivo” (1886, s/página).

Não obstante, os moralistas não eram os únicos a se incomodar com o método naturalista. Havia igualmente escritores ingleses que discordavam do trabalho de Zola, não pelo seu caráter moral, mas sim pelo seu projeto estético. Dentre esse grupo de autores, pode-se destacar Robert Louis Stevenson. Em um texto de 1883 para a *Magazine of Art*, Stevenson reconhece a força de Zola, mas critica a prática do escritor em fazer descrições muito detalhadas. Segundo o autor, com a finalidade de atrair o gosto popular, elas referem-se frequentemente à “podridão” [“rancid”] e acabam, por vezes, tornando-se um recurso fácil do romancista: “Isso instiga o moralista; mas o que interessa particularmente ao artista é a tendência desse uso excessivo de detalhes, quando tomado como princípio, em virar uma mera *feux-de-joie* de um truque literário”.⁵

Percebe-se que Stevenson alerta que esse procedimento de Zola pode provocar o moralista, mas sua preocupação aqui é apenas do ponto de vista estético. Em seu texto, termos como “técnica”, “estilo” e “execução” podem ser encontrados com facilidade. Para ele, a arte é um processo de seleção, logo o dever do artista é “suprimir muita coisa e omitir ainda mais” (Ibidem). Em um primeiro momento, a máxima de Stevenson pode até se parecer com o argumento de William Lilly de que o dever do artista é manter o decoro. No entanto, longe de submeter a arte ao escrutínio da moral, Stevenson defende a técnica de seleção somente como uma forma de harmonia artística. É preciso escolher os elementos apropriados para que o leitor não se aborreça com informações em excesso.

Afora Stevenson, não se pode deixar de mencionar Oscar Wilde, talvez o principal representante dos estetas e reconhecido pela máxima de que “a arte é um véu, não um espelho”. Apesar de condenar os ataques de imoralidade contra Zola, Wilde classificou os romances do escritor francês como “documentos humanos enfadonhos”, cujos personagens são “absolutamente sem interesse” (1995, p.1072-1075). Em um de seus ensaios mais conhecidos, “The Decay of Lying”, publicado originalmente na *The*

⁴ Agradeço à Profa. Dra. Barbara Leckie, da Carleton University, por gentilmente ter me disponibilizado o prefácio.

⁵ Disponível em: <<https://bit.ly/30h1BVE>>. Acesso em 24 jun. 2019.

Nineteenth Century em 1889, temos um retrato bastante caricato do escritor naturalista fazendo pesquisas na Biblioteca Nacional ou no Museu Britânico, na tentativa de retratar a realidade da forma mais fiel possível:

Pode ser encontrado na Biblioteca Nacional ou no Museu Britânico, buscando com descaramento o seu assunto. Nem sequer tem a coragem das ideias alheias, mas insiste em ir diretamente à vida para tudo e, afinal, entre as enciclopédias e sua experiência pessoal, fracassa miseravelmente, depois de esboçar tipos copiados do seu círculo familiar ou da lavadeira semanal e de adquirir um lote importante de informações úteis das quais não pode nunca libertar-se por completo [...] (Ibidem).

A maior objeção de Wilde à estética naturalista é a sua apropriação da realidade cotidiana. Se os princípios fundamentais da arte são a imaginação e a beleza, a recorrência aos fatos comuns empobrece o verdadeiro ideal artístico. Em vez de buscar a verdade, o artista deve sobretudo tentar alcançar o belo: “A Arte toma a vida entre seus materiais toscos, cria-a de novo e torna a modelá-la em novas formas e com uma absoluta indiferença pelos fatos, inventa, imagina, sonha e conserva entre ela e a realidade a intransponível barreira do belo estilo [...]” (p.1078). Não obstante, vale aqui ressaltar que o belo almejado por Wilde é bem diferente daquele defendido por William Lilly. Este, ao criticar o romance *Nana* pela falta do *beau idéal*, baseia seu argumento sobretudo em critérios morais. O autor irlandês, ao contrário, defende a busca da beleza apenas como um ideal artístico, o qual deve ser desvinculado de qualquer princípio ético.

Nesse meio tempo, George Moore igualmente passou a apresentar objeções à estética naturalista. Já no final da década de 1880, ao publicar *Confessions of a Young Man* (1888), polêmica autobiografia em que relata as experiências da época de juventude em Paris, o autor não hesita em recriminar o método de Zola:

O que reprovo em Zola é sua falta de estilo [...]. Ele busca a imortalidade na descrição exata da loja de um comerciante de tecidos; se a imortalidade for concedida ao estabelecimento, ela deve ser atribuída ao comerciante, que o fundou, e não ao romancista, que o descreveu (2007, p.64).

Pode parecer estranho que em tão pouco tempo um escritor mude radicalmente de ideia. Antes um dos principais entusiastas do naturalismo e ídolo de Zola, Moore passa a adotar um ponto de vista muito mais crítico em relação aos trabalhos do autor francês. No entanto, o naturalismo não deixou de ser uma fase importante da sua formação como escritor e um caminho possível que ele encontrou para combater a moral vitoriana. Não por acaso, no mesmo ano em que divulga essas críticas a Zola, Moore se posiciona a favor

do editor Henry Vizetelly, então levado a julgamento em 1888 sob acusação da NVA (National Vigilance Association) de tráfico de literatura pornográfica.

Considerados os livros mais imorais já publicados até então, as traduções dos romances *Nana*, *Pot-Bouille* e *La Terre* foram a causa do primeiro julgamento do editor, ocorrido em outubro de 1888. Como prova de acusação, foram lidos no tribunal trechos da tradução de *La Terre*, o que foi suficiente para que o júri considerasse Vizetelly culpado e impusesse uma multa de £100 para o editor. Com sérios prejuízos financeiros, Vizetelly continua a publicar outras traduções de Zola, pois, no seu entendimento, ele estava proibido de vender somente os três romances que haviam sido censurados. Em maio de 1889, o editor comparece novamente ao tribunal, acusado de não cumprir a sentença do julgamento anterior. Declarado culpado mais uma vez, além de ter que pagar uma multa de £200, Vizetelly foi condenado a três meses de prisão com trabalhos forçados.

Com o episódio do julgamento, a controvérsia naturalista atingiu seu ápice. Em meio a acusações contra Henry Vizetelly, a crítica inglesa continuou a hostilizar Zola e o editor. Emily Crawford, por exemplo, alegou na *Fortnightly Review* em janeiro de 1889 que, para os jovens interessados em Zola, os livros do autor francês não passavam de “uma fonte contagiosa de uma doença purulenta”. Ainda segundo a autora, “como podemos esperar que os jovens escapem de ter a juventude arruinada se aquela proteção bela e natural, um sentimento que faz as bochechas corarem, é anulada por uma literatura que é purulenta de forma gratuita?” (apud FRIERSON, 1928, p.538).

Mesmo que nessa época já tivesse declarado suas primeiras decepções com o naturalismo, George Moore não hesitou em sair em defesa do editor e do escritor francês. Além de classificar o júri como “animais da classe baixa” e interpretar o episódio como um dos mais vergonhosos da história da literatura inglesa (FRAZIER, 2000, p. 465), Moore contribuiu com um abaixo-assinado para que a situação de Vizetelly fosse revertida. Criado pelo filho do editor, o documento foi levado ao Ministério do Interior e contou com a assinatura de várias personalidades literárias, dentre elas, Edmund Gosse, Walter Beasant e Thomas Hardy. Apesar da tentativa ter sido bem-sucedida, o editor, já com a saúde debilitada, morreu pouco tempo depois, em 1894, e a editora não mais funcionou.

Após o julgamento de Vizetelly, a controvérsia naturalista esmoreceu. Em uma visita a Londres em 1893, Zola foi recebido com louvor e não parecia ser o mesmo autor que até pouco tempo atrás tinha sido massacrado pela imprensa inglesa. Ao longo da década de 1890, os críticos deixaram de ser tão hostis com o naturalismo, e essa estética passou a ser incorporada na tradição literária inglesa. Além de romances naturalistas continuarem sendo traduzidos, narrativas realistas eram publicadas com frequência na imprensa. Segundo William Frierson, havia então um público preparado para esse novo início de era, em que a sociedade contemporânea era submetida a um exame minucioso na literatura (1928, p.545).

Ao fim da controvérsia, George Moore, após as primeiras críticas publicadas em *Confessions*, continua a encarar o naturalismo com certa ressalva. Em uma resenha para a *Fortnightly Review* em agosto de 1892 a respeito de *La Débâcle*, ele identifica problemas de verossimilhança no romance de Zola. Ao querer reproduzir fatos históricos com precisão, o autor, além de pecar no excesso de descrições, introduz elementos que, para Moore, não garantem o caráter histórico do romance e prejudicam a composição ficcional. Por exemplo, o romance contém uma série de descrições sobre comer e beber, mas, do ponto de vista de Moore, “a mera presença do estômago na história não fará com que a história se torne ficção” (p.206).

As críticas a Zola reaparecem no ensaio de 1894, intitulado “My Impressions of Zola”. Publicado originalmente na *The English Illustrated Magazine*, o texto traz um balanço da relação conturbada de Moore com o autor francês. Se antes Zola era um ídolo para um jovem escritor ainda em formação, posteriormente o discípulo criticará o mestre por ser ambicioso e por escrever em um ritmo frenético, o que fatalmente prejudicava a composição dos romances (1913, p.82). Moore ainda afirma que os romances de Zola, para agradar ao público mediano, apresentam “uma semelhança impressionante com os jornais populares” (p.79).

Em um primeiro momento, essas reprovações parecem indicar uma ruptura total com Zola e com o naturalismo. No entanto, em ambos os textos aqui mencionados, Moore não deixa de demonstrar uma certa admiração pelo romancista. Em “La Débâcle”, antes de apontar as falhas do romance, ele esclarece: “Com certeza a concepção [do romance] é genial; sempre há um toque de genialidade na concepção do Sr. Zola” (1892, p.205). Em “My Impressions of Zola”, além de confessar que as lembranças das conversas com

Zola o deixavam profundamente abalado, Moore não hesita em qualificar a imaginação do autor francês como “poderosa” e “fecunda” e como “uma das mais extraordinárias que já ganhou expressão na literatura” (p.77).

Portanto, ainda que Moore tenha se distanciado do naturalismo e tratado os romances de Zola de forma mais cautelosa, ele deixa evidente a sua dívida com o escritor. O deslumbramento inicial pode ter passado, mas o respeito por Zola prevalece. De todo modo, em nenhum momento Moore critica os romances do autor francês com base em critérios morais, mas sempre a partir de um ponto de vista estético. Por isso a sua contribuição no debate da controvérsia naturalista. Apesar de ser um autor não muito conhecido no Brasil, Moore foi uma figura importante no cenário cultural do fim da Era Vitoriana. Em um momento em que moralistas acerbados viam em Zola uma ameaça ao decoro e à moral, ele encontrou no autor francês a possibilidade de romper as barreiras da censura e, assim, ampliar o escopo da ficção inglesa. Com isso, ao promover os romances de Zola na Inglaterra e defender inicialmente os pressupostos naturalistas, Moore também colaborava com a discussão em torno da representação do objeto literário, sugerindo não apenas novos temas, mas também outras formas de tratamento desse objeto. Se os escritores da época, embora partidários da liberdade de expressão, divergiam quanto ao método artístico ideal, o argumento de que o romance deveria retratar “os odores pungentes da vida” e privilegiar o “falar abertamente” sem dúvida trouxe questionamentos para o fazer literário do fim da Era Vitoriana.

Referências

DECKER, Clarence. Zola's Literary Reputation in England. *Modern Language Association*, v. 49, n.4, 1934, p.1140-1153.

FRAZIER, Adrian. *George Moore (1852-1933)*. New Haven: Yale University Press, 2000.

_____. Preface. In: MOORE, George. *A Mummer's Wife*. Brighton: Victorian Secrets, 2011.

FRIERSON, William. The English Controversy over Realism in Fiction 1885-1895. *Modern Language Association*, v.43, n.2, 1928, p.533-550.

LANG, Andrew. Emile Zola. *Fortnightly Review*, XXXVII, p.439-452, abr. 1882.

LECKIE, Barbara. "A Preface is written to the public": Print Censorship, Novel Prefaces, and the Construction of a New Reading Public in Late-Victorian England. *Victorian Literature and Culture*, v.37, n.2, 2009, p. 447-462.

LILLY, William. The New Naturalism. *Fortnightly Review*, XLIV, p.240-256, ago. 1885.

MOORE, George. Literature at Nurse or Circulating Morals (1885). In: COUSTILLAS, Pierre (Ed.). *Literature at Nurse, or Circulating Morals: A Polemic on Victorian Censorship*. Sussex: The Harvester Press, 1976.

_____. Preface (*Pot-Bouille*). 1885a. Disponível em: <<https://bit.ly/2yiC45j>>. Acesso em 16 jun. 2018.

_____. Preface (*La Curée*). 1885b. Disponível em: <<https://bit.ly/2loTbJD>>. Acesso em 16 jun. 2018.

_____. Preface to the sixth edition. In: _____. *A Mummer's Wife*. Londres: Vizetelly & Co., 1886.

_____. *Confessions of a Young Man* (1888). Gloucester: Dodo Press, 2007.

_____. La Débâcle. *Fortnightly Review*, LVIII, p. 204-210, 01 ago. 1892.

_____. My Impressions of Zola (1894). In: _____. *Impressions and Opinions*. Londres: T. Werner Laurie, LTD, 1913.

STEVENSON, Robert. A Note on Realism. *Magazine of Art*, 1883. Disponível em: <<https://bit.ly/30h1BVE>>. Acesso em 24 jun. 2019.

SWINBURNE, Charles. Note on a Question of the Hour. *The Athenaeum*, n. 2590, p.768, 16 jun. 1877.

WILDE, Oscar. A Decadência da Mentira. In: _____. *Obras Completas*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.