

Processo de expurgo dos elementos folhetinescos residuais na obra de Aluísio Azevedo

The remaining feuilletonistic vestiges purging process among
the literary work of Aluísio Azevedo

Cassio Dandoro Castilho Ferreira
Universidade Federal do Paraná

Resumo: Este artigo tem por objetivo observar os elementos folhetinescos presentes no romance *O Mulato* (1881), de Aluísio Azevedo. Para tanto se faz necessária uma análise mais detalhada do primeiro romance do autor, *Uma Lágrima de Mulher* (1879), que servirá como paradigma dos elementos típicos de um folhetim na obra do escritor maranhense. As concepções presentes neste primeiro romance deixariam resquícios folhetinescos nas obras posteriores de Aluísio Azevedo, mesmo após uma tentativa de expurgá-los em uma reescrita ou/e no esforço de filiação a concepção estética do Naturalismo. Se Aluísio Azevedo parece haver conseguido eliminar esses elementos em sua obra máxima *O Cortiço* (1890), o mesmo não parece acontecer em *O Mulato*, mesmo após sua rescrita em 1889. O esforço desta comunicação, portanto, é tentar compreender uma das etapas pelas quais o projeto literário de Aluísio Azevedo passou, com base na análise destes dois romances.

Palavras-chave: Naturalismo. Aluísio Azevedo. Prosa de ficção. Folhetim.

Abstract: This article's goal is to notice the feuilletonistic elements present in the novel *O Mulato* (1881), written by Aluísio Azevedo. Noticing these elements requires a more detailed analysis over *Uma Lágrima de Mulher* (1879), the first novel written by the same author, which will serve as a paradigm of feuilleton typical elements among the Brazilian writer's literary work. The conceptions evidenced in this first novel would have left feuilletonistic vestiges in the following pieces of work written by Aluísio Azevedo, even after the author's effort on purging these vestiges by rewriting his novels and/or affiliating his novels to the aesthetic conception of Naturalism. If in his masterpiece *O Cortiço* (1890) Aluísio Azevedo seems to have achieved the goal of purging the feuilletonistic elements, the same doesn't seem to have happened in *O Mulato*, even after it had been rewritten by the author, in 1889. Therefore, the effort of the present article is trying to comprehend one of the steps in which Aluísio Azevedo's literary project has been through, drawing heavily on the analysis of these two last novels.

Keywords: Naturalism. Aluísio Azevedo. Fiction prose. Feuilleton.

Introdução

Em seu primeiro romance, *Uma Lágrima de Mulher*, lançado em 1879, Aluísio Azevedo trazia aos leitores um típico romance-folhetim, filiando-se assim a uma estética que já havia sido (ou ainda estava sendo) explorada por escritores como José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Bernardo Guimarães, e até mesmo Machado de Assis. Dois anos depois, Aluísio Azevedo traz a público *O Mulato*, livro que desde seu lançamento provoca revolta e descontentamento em várias camadas da população de São Luís do Maranhão, por se sentirem criticadas e caricaturadas nas páginas do romance. Essa polêmica ficou bastante conhecida dentro da historiografia literária brasileira, merecendo estudos e pesquisas por parte de diversos estudiosos¹.

Quando Aluísio Azevedo vende os direitos de publicação de suas obras para a Livraria Garnier no final da década de 1880, *O Mulato* passa por um processo de reescrita que muda completamente boa parte do texto de 1881. Nesta reescrita, o romancista consegue expurgar parte dos elementos folhetinescos presentes no texto original, em uma tentativa clara de enquadrar seu romance dentro da concepção estética do Naturalismo, porém, como vamos perceber neste artigo, esta eliminação não é total. Boa parte da crítica considera o romance de 1881 como o marco inicial da prosa naturalista em nossa literatura, porém ao longo do tempo essa afirmação foi combatida e refutada por muitos estudiosos. Talvez boa parte destes que não consideram o romance como um típico exemplar da prosa naturalista tenham percebido nele elementos folhetinescos diversos que já estavam presentes em *Uma Lágrima de Mulher*.

Este artigo se propõe a analisar alguns desses elementos que estão presentes na segunda edição de *O Mulato*, publicada em 1889, tendo como paradigma os elementos folhetinescos do romance *Uma Lágrima de Mulher*.

1 A mágica influência do livro: harmonia, paz e precipício em *Uma Lágrima de Mulher*

Uma das cenas mais significativas do romance *Uma lágrima de mulher*, e que serve para iniciar uma análise mais apurada dos elementos folhetinescos dentro da obra de Aluísio Azevedo, é a cena que ocorre no capítulo VI da primeira parte do romance. Nela, o enamorado Miguel Rizio chega para uma visita completamente intencional e esperada na casa onde vive Rosalina sua amada, aproveitando que o pai da moça, o severo pescador Maffei está em viagem por Nápoles, “seduzido pela fortuna”. Obedecendo a uma solicitação da bondosa e cúmplice Ângela, Miguel passa a ler trechos de um livro retirado ao acaso da estante. Assim que Miguel inicia

¹ Apenas para citar dois destes estudos: MONTELLO, Josué. *Aluísio Azevedo e a polémica d'“O Mulato”*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1975; e CORDEIRO, João Mendonça. *O Mulato: Cem anos de um romance revolucionário*. São Luís. EDUFMA, 1987.

a leitura, reina a mais completa tranquilidade, e a história narrada pelo jovem músico parece enfeitar não só Rosalina e Ângela, como também o cão Castor. Seria interessante retomarmos a cena, para depois fazermos algumas considerações sobre ela:

Com o interesse do romance, Angela parára machinalmente o trabalho e, firmando os cotovellos descarnados na madeira da meza, ficava automaticamente a fitar, com o rosto apoiado nas mãos compridas e ossudas, o movimento regular dos lábios do leitor.

Dominada, como estava, pela magica influencia do livro, ligava indistinctamente não sei que relação entre a physionomia expressiva de Miguel e o assumpto da novella; parecia-lhe que aquillo eram palavras e pensamentos d'elle, ditos e pensados ali, naquelle instante; ás vezes sentia vontade de abraçal-o, quando a passagem lhe agradava, e ao contrario, revoltava-se interiormente, por amor das transcendentales maldades dos tyrannos do romance.

Choravam e riam silenciosamente as duas, conforme a situação. Tudo era interesse; até o proprio Castor parecia tomar parte na leitura, soffrendo resignado a vontade de ladrar contra as ruidosas lufadas do vento; ficava o pobre animal com a cabeça estendida e o olhar molle e sensual, a bater com a cauda de um para outro lado, com a uniforme oscillação de uma pendula. (AZEVEDO, 1889, p. 22-23).

A cena é muito mais do que uma simples descrição de uma noite cheia de amor e harmonia naquela casinha branca (como afirma o narrador), é sim uma demonstração do poder que a leitura de romances de folhetim tinha sobre o público. Nessa aparente despreensão da cena, se encontra uma reflexão sobre leituras e sobre romances. Reflexão essa que passa pela lógica do próprio romance folhetim e por conseguinte pelo próprio *Uma Lágrima de Mulher*. É importante ressaltar aqui que ao mencionar elementos folhetinescos, penso em algumas características como as já apontadas por José Ramos Tinhorão (TINHORÃO, 1966) e Marlyse Meyer (MEYER, 1996): uso de uma técnica teatral na estruturação dos capítulos (descrição da situação dramática, agravamento das tensões, perspectivas de resolução), cenários descritos e apresentados à maneira de um telão de teatro, relacionamento autor-leitor mais democrático, uso de um trio de personagens típicos no escopo narrativo (a vítima, o vilão e o herói), constante intervenção do autor no desenrolar das histórias, finalização de capítulos em clima de suspense etc.

Em seu romance de estréia Aluísio Azevedo abusa desses artificios. Alguns capítulos, por exemplo, são meras descrições de paisagens, aparecendo o “enredo” apenas no último parágrafo do capítulo (quando não na última sentença). Por mais de duas vezes, Aluísio Azevedo se utiliza de um artifício bastante curioso: em um capítulo descreve todo o cenário onde ocorrerá a cena, no capítulo seguinte narra a

condição climática do momento em que ocorrerá a cena e como ela influencia no momento, e só em um terceiro capítulo começa a narração propriamente dita.

Em algumas ocasiões, temos a aparente sensação de que o narrador retarda a narrativa para ganhar tempo, ou apenas para alongá-la propositadamente. No capítulo VI da Segunda Parte, por exemplo, após o leitor começar a perceber através do narrado que Miguel Rizio está vivo, temos um retardamento narrativo que passa a descrever durante quase todo o capítulo o quarto onde dorme Rosalina na nova casa em Nápoles. A cena somente passa a ter algum sentido quando o capítulo aproxima-se do final e Rosalina deixa na janela do quarto um lenço sinalizando que ela aceita o convite para encontrar Miguel (a informação de que o lenço sinalizava para Miguel e não para qualquer outro pretendente somente aparece no capítulo seguinte, logo ao início).

Se o narrador tem total liberdade para retardar a narrativa em muitas ocasiões, também tem liberdade para colocar e afastar os personagens da história. Em *Uma Lágrima de Mulher* isso ocorre mais especificamente com dois personagens: Ângela e Sombra da Noite. Ângela tem grande participação na primeira parte do romance, quando encobre o caso amoroso de Rosalina e Miguel. Porém, após a suposta morte de Miguel e a partida da família de Maffei para Nápoles, sua participação no romance praticamente é nula. Para retirar a personagem completamente de cena, o narrador nos informa:

Da família, foi Ângela quem menos se modificou. Cada vez mais devota, encerrava-se no quarto, indignada contra tudo e contra todos. - Que não a procurassem! Não se queria comunicar com pessoa alguma. O que, digamos de passagem, sobremaneira satisfazia o ex-pescador, que pensava consigo: - Ora que diabo vai fazer nas salas esta velha ridícula e burguesa, senão me incomodar a mim e divertir os mais? Antes trate ela de liquidar esse restinho de vida, que para pouco, ou nada lhe poderá servir. (AZEVEDO, 1889, p. 97).

Após essa informação, a personagem praticamente desaparece da narrativa, sendo citada apenas em algumas ocasiões. Já o personagem Sombra da Noite, aparece na segunda parte do romance como aquele que detém o segredo de onde está a família de Maffei. O narrador informa em determinada altura da narrativa que foi Sombra da Noite quem ajudou Maffei a ir para Nápoles, porém ele apenas é introduzido na narrativa no momento em que passa essa informação para Miguel, ou seja, quando se faz necessária a presença de uma personagem que informe Miguel do paradeiro de Rosalina e o conduza até o lugar. Sombra da Noite acompanha Miguel até a casa de Maffei em Nápoles, e depois também praticamente some da narrativa. Essa também era uma das características do romance-folhetim, personagens que ganham maior ou menor importância dentro da narrativa, seja por imposição do público, ou seja, como um artifício do autor para conduzir a história ao ponto que deseja.

Depois dessa rápida verificação de alguns elementos folhetinescos no primeiro romance de Aluísio Azevedo passemos ao objetivo principal deste artigo, como esses elementos se configuram dentro de *O Mulato*.

2 É uma escrava que chora a teus pés: o folhetim em *O Mulato*

Na reescrita do romance *O Mulato*, Aluísio Azevedo conseguiu apagar muito do tom melodramático que continha a primeira versão publicada em 1881 em São Luís do Maranhão. Quando realizou tal feito, sua obra já tinha percorrido um longo caminho. Havia passado pelo primeiro romance *Uma Lágrima de Mulher*, dois anos depois pela primeira versão de *O Mulato*, depois passado por três folhetins (*A Condessa Vésper* (1882), *Girândola de Amores* (1883) e *Philomena Borges* (1883)), depois por um de seus mais elogiados romances, *Casa de Pensão* (1884), e pelos dois romances de estudos de caráter, *O Homem* (1887) e *O Coruja* (1885). E em 1890, sairia sua obra prima, *O Cortiço*, que com certeza já estava em fase de produção quando a Livraria Garnier publicava a edição reescrita de *O Mulato*. No prefácio desta segunda edição de *O Mulato*, Aluísio Azevedo informa que:

Este livro foi escrito e sentido aos vinte anos, quando eu estava no Maranhão, ao lado de minha família; com ele entrei alegremente no mundo das letras. Apareceu em 1881. Agora, o Sr. B. L. Garnier resolve apresentá-lo de novo ao público e ei-lo aqui, com pequenas modificações, tal como fôra então concebido. Não quis alterar-lhe de todo a forma, porque me pareceu que não tinha direito de fazê-lo [...]. (AZEVEDO, 1909, p. V).

Dois pontos são interessantes de serem observados. Primeiro, ao informar que entrara no mundo das letras por conta de *O Mulato*, Aluísio Azevedo apaga completamente o seu primeiro romance de suas obras, ou apaga qualquer importância que ele pudesse ter. É curioso, pois no mesmo ano (1889) a Garnier lançaria a segunda edição do romance *Uma Lágrima de Mulher* (o romance chegaria à 6ª edição na década de 50 do século XX). Esse apagamento da primeira obra do autor seria realizado também pela crítica ao longo da história: Nelson Werneck Sodré, por exemplo, afirma que o ambiente de São Luís do Maranhão pode ser conhecido pela obra de estréia do autor (referindo-se a *O Mulato*), mesmo após ter feito diversas citações a *Uma Lágrima de Mulher*. Se no crítico parece um deslize no momento da escrita, em Aluísio Azevedo parece mais uma tentativa de apagamento da primeira obra. É conhecido o fato do romancista se queixar em cartas a amigos, de ter que escrever romances folhetins, quando poderia escrever romances como *Casa de Pensão* e *O Cortiço*.

O segundo ponto a observar neste trecho do prefácio à segunda edição é o fato de Aluísio Azevedo mencionar que pouco mudou da obra original. Fato este que seria desmentido ao longo da história, apenas verificando alguns trechos da primeira edição. Mesmo com as alterações realizadas pelo romancista, alguns dos elementos folhetinescos continuam presentes na obra. A crítica literária afirmará, por exemplo, que basta recordar a estrutura do romance para perceber que ele é muito menos naturalista do que se supõe.

Um dos elementos da estrutura, por exemplo, é o fato de Raimundo praticamente desconhecer suas origens. Apenas após insistir muito a seu tio que conte o motivo de não lhe conceder a mão da filha é informado que é filho de uma escrava, a mesma escrava louca que o atacou em São Braz. O desconhecimento das origens era um fato que já vinha sendo trabalhado em muitos dos romances folhetins, como, por exemplo, em *O Filho do Pescador*, de Teixeira e Souza publicado em 1843. Não só temos essa questão de origens como também temos a questão da orfandade. Se em *Uma Lágrima de Mulher*, Rosalina perdeu a mãe e foi praticamente criada pelo pai e pela boa e religiosa criada Ângela, em *O Mulato* a coitadinha Ana Rosa (para utilizar um adjetivo presente no próprio romance) é criada pelo pai e pela avó Dona Maria Bárbara, que ao contrário de Ângela que era a favor do romance de Rosalina com Miguel, se colocará contra o relacionamento da neta com o mulato Raimundo.

O talento de Aluísio Azevedo como pintor, que o fez descrever cenas como telas em *Uma Lágrima de Mulher*, também reaparece em *O Mulato*. Essas cenas ajudam a formar uma atmosfera excessivamente romântica. Vejamos um exemplo de cada um dos romances:

Três únicas figuras formavam o primeiro plano. - Um velho áspero, que cisma - uma devota, que reza - uma filha, que suspira; e lá, no último plano, meio escondido nas névoas do poente, um vulto esbatido nas meias-tintas do horizonte - um homem, que chora abraçado a uma rabeça. Ah! ainda no quadro uma forma negra, mais um borrão que uma figura- o cão. (AZEVEDO, 1909, p. 56).

Nesta cena, o escritor utiliza-se do artifício de uma pintura, dividida em dois planos para descrever a própria estrutura do romance, com os seus personagens representados cada um ocupando uma posição. Esta estrutura, configurada na primeira parte, passa a ser outra na segunda parte do romance, quando Ângela e Miguel passam a ser borrões dentro da história, ficando em primeiro plano Maffei e Rosalina. Vejamos agora um exemplo deste mesmo artifício utilizado em *O Mulato*:

O luar entrava sem obstáculo até a porta do quarto e estendia no chão uma luz branca. Raimundo encostou-se ao parapeito da varanda e ficou a percorrer com o olhar cansado a funda paisagem, que se esbatia nas meias tintas do horizonte, como

um desenho a pastel. O silêncio era completo; de repente, porém, a uma nota harmoniosa de contralto sucederam-se outras, prolongadas e tristes, terminando em gemidos. (AZEVEDO, 1909, p. 208).

Aqui Aluísio Azevedo utiliza a pintura e descreve o horizonte como um desenho a pastel. O horizonte esbatido em “meias tintas” parece combinar com o sentimento de Raimundo naquela noite, triste, pensando qual seria o motivo da negação da mão de Ana Rosa por Manuel Pescada. A técnica de descrição de cenas como telas de pintura, contribui para criar uma atmosfera excessivamente romântica e melancólica, e o romancista continuaria a utilizar-se desse artifício em outras obras suas inclusive em algumas ditas “maiores”.

Outro ponto que aparece com frequência em *O Mulato*, e que caracteriza o romance-folhetim, é a personificação da natureza. Na continuação da cena que acabamos de citar, Raimundo se depara com um canto misterioso que não consegue identificar, pensando se tratar de uma mulher que canta. Porém, descobre que o triste canto que escuta é o de um pássaro cantando sobre uma árvore fronteira a casa. Pássaro negro que acabara de aparecer no seu sonho, cantando a finados, e que não o deixava dormir.

Mais adiante em outra cena, surge outro elemento constantemente presente em folhetins, o sobrenatural. Raimundo depara-se com um espectro em frente à rede onde repousa, e resolve segui-lo. Descobre que se trata de uma “preta alta, cadavérica, andrajosa e esquelética”, resolve seguir o fantasma, e acaba por perdê-la de vista. Só mais adiante somos informados por Cancela, morador da fazenda, que se trata de uma escrava fugida, como muitas que perambulavam por lá. E só em alguns capítulos adiante volta a aparecer o “espectro”, desta vez impedindo que Raimundo deixe as ruínas da casa onde viveu na infância. A identidade desta apenas é revelada quando Manuel Pescada informa que Raimundo é filho de uma escrava. Apesar de o narrador tentar criar um falso clima de mistério, a identidade da figura cadavérica já pode ser percebida muito antes, quando se agarra em seu pescoço e impede-o de sair, podemos facilmente perceber que se trata de sua mãe, que já sabíamos que havia sido abandonada pelo pai de Raimundo e desaparecido.

Esse falso clima de mistério, sobre uma identidade misteriosa, aparece também em outros pontos da narrativa. Quando Raimundo chega ao seu quarto e somos informados ao final do capítulo IV que “a pouca distância dali, alguém velava, pensando nele”, fica óbvio que se trata de Ana Rosa. Porém, o autor suspende essa informação e encerra o capítulo, retomando a história apenas no início do capítulo seguinte, mantendo o interesse do leitor pela mesma.

As cenas excessivamente românticas também estão presentes em *O Mulato*. Uma das mais notáveis acontece quando Raimundo vai se despedir de Ana Rosa pela última vez, e ela convida-o para que entre em seu quarto. Vamos retomar a cena, para depois fazermos algumas considerações:

E Raimundo procurava arrancar-se das mãos de Ana Rosa. Ela prendeu-se-lhe ao pescoço, e, com a cabeça derreada para trás, os cabelos soltos e dependurados, perguntou-lhe, cravando-lhe de perto o olhar:

- O que há de sincero na tua carta?

- Tudo, meu amor, mas por que a lêste antes de eu ter partido?

- Então, sou tua! Olha, saiamos daqui! já! fuja! Leve-me para onde quiseres! Faze de mim o que entenderes!

E deixou cair o rosto sobre o peito dêle, e abraçou-o estreitamente.

[...]

E Ana Rosa caiu de joelhos, sem se desgarrar do corpo dêle.

- É uma escrava que chora a teus pés! é uma desgraçada que precisa da tua compaixão! Sou tua! aqui me tens, meu senhor, ama-me! Não me abandones!

E soluçou, espalmando o rosto com as mãos.

[...]

Ana Rosa bebeu-lhe, bôca a bôca, estas últimas palavras.

- Entretanto... prosseguiu êle, vencido de todo, já não tenho coragem para deixar-te!... - E abraçavam-se - Como poderei, de hoje em diante, viver sem ti, minha amiga, minha espôsa, minha vida? ... Dize! fala! aconselha-me por piedade, porque eu já não sei pensar!...

Um novo assovio de bordo veio interrompê-lo.

- Não ouves, Ana Rosa? ... O vapor está chamando...

- Deixa-o ir, meu bem! tu ficas...

E os dois estreitaram-se, fechados nos braços um do outro, unidos os lábios em mudo e nupcial delírio de um primeiro amor. (AZEVEDO, 1909, p. 294-295).

Acredito que apenas a leitura desta cena serviria para apontar o quanto de romântico existe em *O Mulato*. Cabe colocar aqui a afirmação de Araripe Júnior, importante crítico do século XIX e que acompanhou de perto o surgimento do Naturalismo no Brasil, a respeito do romance *O Mulato*: “Ali há páginas tão suaves, tão doces, tão cheias de claridade rosicler, alencariana, que sou levado a crer que o mergulho dado pelo poeta nas águas encapeladas do Estige da nova escola foi apenas à superfície.” (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 120).

Outro importante estudioso, já mencionado neste artigo, Nelson Werneck Sodré, em seu estudo *O Naturalismo no Brasil* faz uma importante consideração sobre a presença do romântico na prosa Naturalista brasileira:

[...] entre nós, o naturalismo ficou embebido de romantismo, foi mais uma mistura que um produto puro, e era o romantismo que atendia às parcas exigências artísticas de nossa gente, naquela época. É interessante reler qualquer dos poucos livros que o naturalismo nos deixou e verificar, quase página a página, como o licor romântico escorre de quase tôdas, como se apresenta

congraçado ao naturalismo, como lhe disfarça as arestas, como ameniza os seus contornos. E sem isso, na verdade, o naturalismo não teria chegado, aqui, a ser sequer o pouco que foi, não teria tido oportunidade de aparecer como manifestação digna de atenção, apreciada. Existiu e teve uma fase de brilho justamente porque, misturando-se ao que havia de persistente no processo romântico, que era o processo vigente entre nós, e era aquele que correspondia às exigências artísticas de nossa gente, que estava de acordo com o quadro da sociedade brasileira, disfarçou os seus elementos, na maioria dos casos, travestiu-se e conseguiu alcançar o público e nele se manter, mais do que nos meios literários. (SODRÉ, 1968, p. 230-231).

Características romântico-folhetinescas não são uma exclusividade de *O Mulato*. Toda a prosa naturalista do século XIX concentra em sua estrutura uma grande carga de romantismo, muitas vezes disfarçados com cenas naturalistas, exagerando no cientificismo. Lembremo-nos das longas notas de rodapé de *A Carne* (1888) de Júlio Ribeiro, ou do tratado de anatomia que Ana Rosa encontra no quarto de Raimundo em *O Mulato*, despertando seus instintos de fêmea, e depois percebamos que são elementos que estão precedidos ou procedidos de cenas excessivamente românticas como as já mencionadas neste artigo.

Analisar o percurso que a obra *O Mulato* fez para chegar a sua segunda edição é de extrema importância para compreender como a escola naturalista se fixou no Brasil. Uma escola que teve uma curta duração, mas que foi capaz de deixar marcas eternas em nossa literatura. Uma escola tão importante que reapareceria reformulada no século XX, seja nos romances dos anos 40, ou nos romances do final dos anos 60, como já apontou Flora Süssekind (1984).

Referências

ARARIPE JÚNIOR. *Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

AZEVEDO, Aluísio. *O mulato*. Rio de Janeiro: Garnier, 1909.

AZEVEDO, Aluísio. *Ficção Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

CORDEIRO, João Mendonça. *O Mulato: Cem anos de um romance revolucionário*. São Luís: EDUFMA, 1987.

MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo, vida e obra: (1857-1913)*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo Banco Sudameris, 1988.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MIGUEL- PEREIRA, Lúcia. *História da Literatura Brasileira- Volume XII, Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950.

MONTELLO, Josué. *Aluísio Azevedo e a polémica d' "O Mulato"*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

RIBEIRO, Júlio. *A Carne*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1923.

SODRÉ, Nelson Werneck. *O naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual Romance?*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TINHORÃO, José Ramos. *Os romances em Folhetins no Brasil: 1830 à atualidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1994.

Recebido em 31 de janeiro de 2011.

Aceito em 20 de maio de 2011.

CASSIO DANDORO CASTILHO FERREIRA

Mestrando no programa de Pós Graduação em Letras na Universidade Federal do Paraná (UFPR), na Área de Concentração em Estudos Literários. Bolsista do CNPq. E-mail: cassiodcferreira@yahoo.com.br.