

Uma Leitura do Romance Naturalista Brasileiro: Entre o Folhetim e a Ciência

Doutorando Cassio Dandoro Castilho Ferreira¹ (UFPR)

Resumo:

*Carece o Naturalismo de uma avaliação mais abrangente dentro de nossa literatura. Quase sempre o Naturalismo no Brasil é avaliado tendo em vista o conceito da importação de idéias, e fica assim perdido entre duas posições contrárias: ou é louvado pelo que tem de semelhante aos romances de Emile Zola e Eça de Queirós, ou combatido pelo que tem de diferente. Cabe perceber que no Brasil o Naturalismo teria que se modificar caso quisesse vingar em nossas letras. Por isso, foi em nosso país um misto das idéias que vinham de fora (França e Portugal), com tudo aquilo que havia sido praticado na escola anterior: o Romantismo. Neste sentido, esta comunicação visa analisar como se deu a presença de muitas das características típicas do romance romântico, e principalmente o de caráter folhetinesco, dentro dos romances naturalistas publicados no Brasil no século XIX. Será dada maior atenção ao romance *O Mulato* (1881), de Aluísio Azevedo, devido à importância do autor para o nosso Naturalismo e por ser esse o romance que inaugura esta escola em nossas letras. Porém, não serão deixadas de lado as produções de autores como Adolfo Caminha, Júlio Ribeiro e Pardal Mallet, pois pensando a tradição de nosso romance naturalista a partir de nomes menores e maiores, poderemos avaliar com mais clareza a importância desta escola na literatura brasileira. Escola que permanece como algo recorrente em nossas letras, chegando até a ficção dos anos 30 e os romances dos anos 70.*

Palavras-chave: Naturalismo, Século XIX, Prosa de Ficção, Aluísio Azevedo

1. Introdução

Nosso Naturalismo vai, grosso modo, de 1881 com a publicação de *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, até aproximadamente 1902, com a publicação de *Canaan*, de Graça Aranha¹. De todos

¹ É claro que estas datas são apenas demonstrativas. Uso aqui as datas propostas por Lúcia Miguel-Pereira, em seu *Prosa de Ficção*. A própria crítica chega a apontar outras datas, como por exemplo, o surgimento da escola em 1879, com *O Coronel Sangrado*, de Ingles de Sousa, e o surgimento de um livro tipicamente naturalista em 1911, *A Luta*, de Carmen Dolores.

os romancistas do período, poucos sobrevivem até os nossos dias. Nomes como os de Antônio de Oliveira, Farias Neves Sobrinho, Rodolfo Teófilo, Marques de Carvalho, Horácio de Carvalho, Pardal Mallet e Valentim Magalhães, passam despercebidos para o leitor atual, e muitas vezes nem são mencionados nas histórias da literatura². Permanecem em nossas letras: Aluísio Azevedo, Adolfo Caminha e Júlio Ribeiro. Este último, inclusive, por apenas um romance naturalista, *A Carne* (1888).

É difícil precisar o porquê deste apagamento de nossas páginas de história literária destes autores e obras, porém em alguns casos isto se deve em partes a tentarem eles serem naturalistas puros. Basta lembrarmos de Rodolfo Teófilo, e seu *A Fome* (1890), no qual, segundo Lúcia Miguel-Pereira, seus “excessos delirantes” e “a preocupação científica ou pseudo-científica representou um pesado fator anti-artístico.” (MIGUEL-PEREIRA, 1950, p. 133). Ou seja, falhou, pois seguiu muito a risca a receita naturalista, o que em certo sentido gerou um excesso prejudicial para sua obra. Outros, é claro, tem seus nomes apagados, possivelmente por não apresentarem romance de fôlego. Pardal Mallet, por exemplo, falha sensivelmente em seu *O Hóspede* (1887). Como já apontou Massaud Moisés:

Ao proibir que os protagonistas consumassem os desejos acalentados desde que Marcondes entrou na casa de Pedro, Pardal Mallet procurava fugir ao lugar-comum naturalista. O desvio, se atesta conscientemente autonomia perante o clichê, um empenho de avistar ângulos novos de equação burguesa em face do casamento, - frustra o leitor, menos pela ausência de cenas eróticas, repetidas *ad nauseam* nos romances da época, do que pelo fato de o clímax, cuidadosamente preparado, a fim de torná-lo efeito de uma causa, não deflagrar: como um tiro que negasse, deixa a impressão de um ficcionista a querer escapar, a todo o transe, do modismo, mas a culminar num vazio que beira o ridículo. (MOISÉS, 1996, p. 135).

² Apenas como dado demonstrativo, em *História concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi, apenas o nome de quatro destes autores citados são mencionados: Horácio de Carvalho, Rodolfo Teófilo, Valentim Magalhães e Pardal Mallet. Horácio de Carvalho aparece em uma nota de rodapé, Valentim Magalhães tem seu nome mencionado de relance e devido a sua carreira como poeta e crítico literário, e Pardal Mallet é mencionado, por ser um dos personagens ficcionalizados em *A Conquista* (1898), de Coelho Netto.

O que talvez boa parte da crítica não percebeu é o fato de que em nosso país o Naturalismo teria que se modificar caso quisesse frutificar. E foi este justamente o seu erro: tentando inovar, trazendo para nossas letras as idéias de Emile Zola e de seu discípulo português Eça de Queiroz, viram-se os romancistas brasileiros aferrados a muitos dos ideais da escola anterior, e só aí encontravam uma base para sua produção naturalista. Por outra chave, segundo Lúcia Miguel-Pereira: “No fundo, eram românticos que se ignoravam, mas que nem por isso deformavam menos a realidade. Uns românticos mais pedantes, sem a ingenuidade dos outros.” (MIGUEL-PEREIRA, 1950, p. 126).

Neste artigo pretendo, ainda que preliminarmente, analisar como se deu a presença de muitas das características típicas do romance romântico, e principalmente o de caráter folhetinesco³, dentro dos romances naturalistas publicados no Brasil no século XIX. Será dada maior atenção ao romance *O Mulato* (1881), de Aluísio Azevedo, devido à importância do autor para o nosso romance naturalista e por ser esse o romance que inaugura a escola em nossas letras.

2. “É uma escrava que chora a teus pés”: o romântico folhetinesco em *O Mulato*, de Aluísio Azevedo.

No final da década de 1880, quando Aluísio Azevedo vende os direitos de publicação de suas

³ É importante ressaltar aqui que ao mencionar características dos folhetins românticos, penso em algumas 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. São estas algumas das características que pretendo estudar nos romances naturalistas.

obras para a Livraria Garnier, seu segundo romance, *O Mulato* (1881), passa por um processo de reescrita que muda completamente boa parte do texto original. Nesta reescrita, Aluísio Azevedo consegue retirar parte dos elementos folhetinescos presentes na primeira versão, em uma tentativa clara de enquadrar seu romance dentro da concepção estética do Naturalismo. Porém, como vamos perceber esta eliminação não é total. A nossa crítica literária afirma que basta recordarmos a estrutura do romance para perceber que ele é muito menos naturalista do que se supõe. Lúcia Miguel-Pereira, por exemplo, afirma que “lido hoje, deixa claramente à mostra, sob os arremates naturalistas, o arcabouço romântico. O escritor, que publicara pouco antes *Uma lágrima de mulher*, cheio do mais desbragado pieguismo, traía ainda com a antiga a nova escola que desposava.” (MIGUEL-PEREIRA, 1950, p. 140).

Um dos elementos da estrutura onde podemos perceber a presença deste “arcabouço romântico” é o fato de Raimundo praticamente desconhecer suas origens. Apenas após insistir muito a seu tio que conte o porquê não lhe concede a mão da filha, é informado que é filho de uma escrava, a 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* (1843), de Teixeira e Souza⁴.

Outro ponto que aparece em *O Mulato*, e que também podemos perceber com frequência no folhetim-romântico, é a presença do 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”, segue o fantasma, mas acaba por perdê-la de vista. Só mais adiante somos informados por Cancela, morador da fazenda, que se trata de uma escrava fugida,

⁴ No capítulo 18 de *O Filho do pescador* (1843), de Teixeira e Sousa, é quebrado o mistério das origens de Emiliano: “- Teu filho, que ainda vive, cujo primeiro nome fora Hilano, e mudado no crisma para Emiliano, aqui o tens...”

ISTO MOSTRANDO-LHE O JOVEM CAÇADOR.

- Meu filho!

- MINHA MÃE! ...” (SOUSA, 1997, p. 124).

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 é revelada apenas 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.

A cena em que surge a figura cadavérica de Domingas faz-nos lembrar de muitas das passagens de *Vicentina* (1853), romance de Joaquim Manoel de Macedo. Neste, uma figura semelhante habita uma ermida abandonada no Rio de Janeiro. O narrador assim descreve a personagem:

A figura da mísera doida tinha alguma cousa de fantástico e de romanesco, observada principalmente naquela hora do crepúsculo e naquela solidão da montanha: alta, toda vestida de branco, o seu vestido largo, sem enfeites e apenas levemente apertado na cintura, assemelhava-se a uma mortalha; seus braços nus caíam esquecidamente e como paralíticos; seus cabelos negros, bastos e ondeantes, soltos ao acaso, desciam como uma nuvem sinistra até quase chegar-lhe aos pés; (...).” (MACEDO, 1944, p. 18).

O falso clima de mistério, criado pelo narrador, aparece em alguns pontos de *O Mulato*. No final do capítulo IV, quando Raimundo chega ao seu quarto, somos informados que “a pouca distancia d’ali, alguém velava, pensando nelle.” (AZEVEDO, 1909, p. 103). Fica óbvio para o leitor 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 Raymundo procurava arrancar-se das mãos de Anna Rosa. Ella prendeu-se-lhe ao pescoço, e, com a cabeça derreada para traz, os cabelos soltos e dependurados, perguntou-lhe, cravando-lhe de perto o olhar:

- O que ha de sincero na tua carta?

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

- Então, sou tua! Olha, saiamos d'aqui! já! fuja! Leve-me para onde quizeres! Faze de mim o que entenderes!

E deixou cahir o rosto sobre o peito d'elle, e abraçou-o estreitamente.(...)

E Anna Rosa cahio de joelhos, sem se desgarrar do corpo d'elle.

- E' 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, espalmado o rosto com as mãos. (...)

Ana Rosa bebeu-lhe, bocca a bocca, estas ultimas palavras.

- Entretanto... proseguio elle, 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 esposa, minha vida? ... Dize! falla! aconselha-me por piedade, porque eu já não sei pensar!...

Um novo assovio de bordo veio interrompel-o.

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

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

E os dous estreitaram-se, fechados nos braços um do outro, unidos os labios em mudo e nupcial delirio de um primeiro amor. (AZEVEDO, 1909, pgs. 290-295).

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).

A caracterização das personagens também é bastante romântica, e Raimundo é o melhor exemplo disso. Lúcia Miguel-Pereira afirma ironicamente que “Joaquim Manoel de Macedo não pôs maiores requintes na descrição dos seus ternos mancebos.” (MIGUEL-PEREIRA, 1950, p. 142). Na descrição da personagem presente no capítulo III do romance, podemos ver as fortes tintas românticas utilizadas por Aluísio Azevedo para compô-lo:

Raymundo tinha vinte e seis annos, e seria um typo acabado de brasileiro, se não foram os grandes olhos azues, que puxara do pae. Cabellos muito pretos, lustrosos e crespos; tez morena e amulatada, mas fina; dentes claros que reluziam sob a negrura do bigode; estatura alta e elegante; pescoço largo, nariz direito e fronte espaçosa. A parte mais característica da sua physionomia eram os olhos – grandes, ramalhudos, cheios de sombras azues; pestanas ericadas e negras, palpebras de um roxo vaporoso e humido; as sombrancelhas, muito desenhadas no rosto, como a nankim, faziam sobresahir a frescura da epiderme, que, no logar da barba raspada, lembrava os tons suaves e transparentes de uma aquarella sobre papel de arroz. (AZEVEDO, 1909, p. 48).

Descrição excessivamente romântica, que rompe o limite da caracterização física e se exacerba nos atos da personagem no decorrer do romance.

3. “A melodia duma harpa eólia tangida por mãos de serafins”⁵: o romântico romance naturalista brasileiro

Grande parte das características romântico-folhetinescas apontadas no romance *O Mulato*, não são exclusivas dele em nossa prosa naturalista. Muitas reaparecem diluídas em meio a cenas onde abundam um cientificismo exagerado. Penso que seria interessante verificarmos passagens de outros romances naturalistas nos quais surgem diferentes características românticas-folhetinescas. Algumas vezes esses romances apresentam características românticas e depois quebram com as impressões do leitor, inserindo as características, digamos, mais naturalistas. Exemplo disso está em *A Normalista* (1893), de Adolfo Caminha. Zuza, por quem Maria do Carmo é perdidamente apaixonada, envia uma carta para ela, com ares extremamente românticos. Maria do Carmo logo se encanta pelo jovem estudante e encena na mente sua vida de casada. Desenha-se o ideal da vida romântica:

⁵ CAMINHA, 1952, p. 45.

Imaginava-se ao lado do Zuza, numa casinha muito bem mobiliada, com cortinas de cretone e sala de jantar e um viveiro de pássaros. – Êle, de chambre e gorro sentado na escrivaninha a fazer versos, feliz, despreocupado; ela com um robe-de-chambre todo branco, fitinhas na frente de alto a baixo, cabelo solto, a ler o último romance da moda, recostada na espreguiçadeira, sem filhos... Que vida! (CAMINHA, 1952, p. 46).

Porém, o romantismo aparente e a paixão que Zuza sente por Maria do Carmo quebram-se repentinamente em um único capítulo da narrativa. Passa assim o herói a ser quase um vilão, mais interessado em seu bem-estar pessoal e em sua posição frente à sociedade, do que em casar-se com a normalista. Seus ideais sobre o casamento são outros, bastante diversos dos de Maria do Carmo. Para ele casamento está intimamente relacionado com uma convenção social, que fornece um status, uma figuração perante a sociedade:

Quanto às mulheres de vida alegre, detestava-as; tinha gasto muito dinheiro, precisava casar, mas casar com uma menina ingênua e pobre, porque é nas classes pobres que se encontra mais vergonha e menos bandalheira. Ora, Maria do Carmo parecia-lhe uma criatura simples, sem essa tendência fatal das mulheres modernas para o adultério, uma menina que até chorava na aula simplesmente por não ter respondido a uma pergunta do professor! Uma rapariga assim era um caso esporádico, uma verdadeira exceção no meio de uma sociedade roída por quanto vício há no mundo. Ia concluir o curso, e, quando voltasse ao Ceará, pensaria seriamente no caso. A Maria do Carmo estava mesmo a calhar: pobrezinha, mas inocente... (CAMINHA, 1952, p. 96).

Maria do Carmo é na realidade para Zuza um tipo de mulher com a qual deseja se casar, não uma mulher pela qual está perdidamente apaixonado. Quando seu possível caso com a normalista ganha as páginas da imprensa local, e passa a ser assunto central das discussões e fofocas feitas pela sociedade cearense, Zuza decide ir embora. E conclui:

É verdade que o seu amor não era lá para que se fizesse um amor extraordinário, uma dessas paixões incendiárias que decidem do futuro de um cristão, mas, tinha a sua simpatia por aqueles olhinhos ternos como os de uma santa, lá isso tinha... (...) Com que

facilidade a Maria do Carmo, aliás, uma das mais comportadas, entregava-lhe a face para beijar e escrevia-lhe cartinhas perfumadas, cheias de juras e protestos de amor! Se fôsse outro, até já podia ter feito uma asneira... Arrependia-se agora de não ter aproveitado os melhores momentos... Grandíssimo calouro! podia ter desfrutado a valer. (CAMINHA, 1952, p. 182).

Desiste Zuza da normalista e quem irá se aproveitar da situação é o padrinho da moça, João da Mata, consumando um fato que já vinha se insinuando ao leitor desde o início da narrativa. Começa o martírio de Maria do Carmo, que apesar de todo o sofrimento termina o romance enquadrando-se na sociedade cearense, casando-se com o alferes Coutinho. Início bastante romântico, final naturalista.

O romance de Júlio Ribeiro, *A Carne* (1888), também apresenta algo bastante semelhante ao visto em *A Normalista*. Porém, o sentido aqui é inverso: um longo romance naturalista, com um final bastante romântico. Após longos capítulos de um cientificismo puro, regados com fortes cenas naturalistas, o romance se aproxima de seu final com a partida de Lenita para São Paulo. A heroína da história está grávida de Manuel Barbosa, sua grande paixão, por quem cedeu aos impulsos da carne. Mas, termina por casar-se com um tipo que lhe parecia odioso, tal como a Ana Rosa de *O Mulato*, e se insere desta maneira na alta sociedade paulista. Porém, o par romântico de Lenita, Manuel Barbosa, permanece na fazenda onde vivia sua paixão com ela. Desolado e abandonado por seu grande amor passa a fazer uso de injeções de morfina para conseguir dormir. Até a natureza parece perder a vivacidade de outrora: “Parecia-lhe morta a natureza: a paisagem figurava-se-lhe um cadáver, vasto, enorme.” (RIBEIRO, 1972, p. 168). Não se alimenta mais direito, sente vontade de chorar: “Queria chorar; o pranto, julgava, far-lhe-ia bem, seria um desabafo: impossível. Um ardor seco, febril, queimava-lhe os olhos.” (RIBEIRO, 1972, p. 168). Por fim, envenena-se com *curare*. Suicida-se, pois “sem ela a vida se lhe tornara impossível...” (RIBEIRO, 1972, p. 180). Morre assim o herói, e a idéia final que nos parece deixar o romance é justamente de que sem amor não há vida, tal como constatado por Manuel Barbosa.

4. Conclusão

Carece o Naturalismo, sem dúvida alguma, de uma avaliação mais abrangente dentro de nossa literatura. Quase sempre é avaliado tendo em vista a idéia da importação de idéias e fica assim perdido entre duas idéias contrárias: ou é louvado pelo que tem de semelhante aos romances de Zola e Eça de Queirós, ou combatido pelo que tem de diferente. Como afirmado no início desta apresentação, não percebe boa parte da crítica, que entre nós o Naturalismo teria que se modificar caso quisesse sobreviver. Um crítico de ampla visão, como Araripe Júnior, já havia percebido isso em 1888. Apontava o quanto teria que se modificar o Naturalismo, opondo um naturalismo quente (o brasileiro), a um naturalismo decadente (francês). E ironiza: “Emigrando para o Brasil, o naturalismo não podia deixar de passar por uma modificação profunda. Zola, neste clima, diante desta natureza, teria de quebrar muitos dos seus aparelhos para adaptar-se ao sentimento do real, aqui.” (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 126).

Como vimos ao longo deste artigo, nosso Naturalismo foi devedor da escola anterior, o Romantismo. Como aponta Nelson Werneck Sodré:

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 está presente na forma e no conteúdo, como se apresenta congado ao naturalismo, como lhe disfarça as arestas, como ameniza os seus contornos. (SODRÉ, 1965, p. 230).

Mesmo que Nelson Werneck Sodré no mesmo parágrafo avaliará como um atraso de nossa literatura esta dependência romântica do Naturalismo, e como sendo o Romantismo a escola que “atendia às parcas exigências artísticas de nossa gente” (SODRÉ, 1965, p. 230), parece interessante apontar o excerto anterior como um primeiro passo na percepção de como se deu o Naturalismo entre nós. Mesmo que brevemente, foi esta a tentativa ao longo deste artigo. Pensando a tradição de nosso romance naturalista a partir de nomes menores e maiores, podemos

avaliar com mais clareza a importância desta escola no Brasil. Escola que permanece como algo recorrente em nossas letras, chegando até a ficção dos anos 30 e os romances dos anos 70. Que esse artigo tenha sido uma primeira e frutificante tentativa de se pensar de outra maneira o Naturalismo dentro da literatura brasileira.

Referências Bibliográficas:

- ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Obra crítica de Araripe Júnior. Volume 1: 1868-1887*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Casa de Rui Barbosa, 1958.
- _____. *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: H. Garnier Livreiro Editor, 1909.
- _____. *Ficção Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.
- AZEVEDO, Sânzio de. *Dois livros raros de Adolfo Caminha*. Introdução, in. CAMINHA, Adolfo. *Tentação. No país dos ianques*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2003.
- CAMINHA, Adolfo. *A Normalista*. São Paulo: Jornal dos Livros, 1952.
- _____. *Tentação. No país dos ianques*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979.
- MACEDO, Joaquim Manoel de. *A Moreninha*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.
- _____. *Vicentina*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1944.
- MALLET, Pardal. *Hóspede*. São Paulo: Editora Três, 1974.
- MIGUEL- PEREIRA, Lúcia. *História da Literatura Brasileira- Volume XII, Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editôra, 1950.
- MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira- Realismo*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- PACHECO, João. *O Realismo. A Literatura Brasileira. Volume III*. São Paulo: Cultrix, 1971.
- RIBEIRO, Júlio. *A Carne*. São Paulo: Editora Três, 1972.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *O Naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

XII Congresso Internacional da ABRALIC
Centro, Centros – Ética, Estética

18 a 22 de julho de 2011
UFPR – Curitiba, Brasil

SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *O filho do pescador*. Rio de Janeiro: Artium, 1997.

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

TAUNAY, Visconde de. *Innocencia*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1915.

TEÓFILO, Rodolfo. *A fome. Violação*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979.

í **Cassio Dandoro Castilho FERREIRA**, doutorando
Universidade Federal do Paraná (UFPR)
cassiodcferreira@yahoo.com.br