

# *O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico*

Yasmin Jamil Nadaf

Instituto Cuiabano de Educação, Cuiabá, Brasil

**Resumo:** Texto que busca resgatar e divulgar o percurso histórico do romance-folhetim da França, seu país de origem, ao Rio de Janeiro, cidade que representava o núcleo intelectual do Brasil oitocentista. Interessa-nos apontar a sua acolhida na imprensa carioca, bem como a assimilação dessa escrita pela ficção brasileira no mesmo período.

**Palavras-chaves:** Romance-folhetim francês; Ficção brasileira; História e Crítica.

**Abstract:** This paper aims to rescue and disclose the history of the roman-feuilleton of France, its country of origin, to Rio de Janeiro, a city that represented the intellectual core of the nineteenth Brazil. The author shows its welcome in the Rio de Janeiro's press, as well as the assimilation of fiction written by the Brazilians in the same period.

**Key Words:** French roman-feuilleton; Brazilian fiction; History and Criticism.

## O ROMANCE-FOLHETIM: SUA ORIGEM NA FRANÇA

A imprensa francesa do século XIX reservava o rodapé da página do seu jornal, geralmente a primeira, a escritos de entretenimento – artigos de crítica, crônicas e resenhas de teatro, de literatura, de artes plásticas, comentários de acontecimentos mundanos, piadas, receitas de beleza e de cozinha, boletins de moda, entre outros assuntos. Esse espaço a quem davam o nome de *Feuilleton*, que para nós traduz-se em *Folhetim*, nasceu da necessidade de gerar prazer e bem-estar aos leitores ou ouvintes de

jornais, cansados de verem os enfadonhos reclames oficiais ocuparem as páginas dos periódicos. Isto, em decorrência da autoritária medida de Napoleão I de restabelecer a censura à imprensa e aos livros que se haviam acostumado a respirar livremente durante a Revolução Francesa.

Com o citado perfil eclético, o *Folhetim* chegou até a Revolução Burguesa, em 1830, quando o esperto proprietário do jornal francês *La Presse*, Émile de Girardin, de olhos voltados para a popularidade que o mesmo vinha conquistando junto ao público leitor de jornais, associou-se a um colega, Dutacq, do jornal *Le Siècle*, para lançar, nesse rodapé, a ficção em partes. Girardin foi imitado logo de saída pelo sócio, que a partir de 5 de agosto de 1836 lançou no folhetim do seu jornal, em fatias seriadas, o primeiro clássico da picaresca espanhola *Lazarillo de Tormes*, de autor anônimo.

O resultado foi um grande sucesso. A fórmula *continua amanhã* ou *continua num próximo número* que a ficção em série proporcionava ao folhetim alimentava paulatinamente o apetite e a curiosidade do leitor diário do jornal e, obviamente, como resposta, fazia aumentar a procura por ele, proporcionando-lhe maior tiragem e, conseqüentemente, barateando os seus custos. O jornal democratizava-se junto à burguesia e saía do círculo restrito dos assinantes ricos.

De *feuilleton variétés*, como se apresentava o rodapé, passou também a *feuilleton-roman*, cujo reinado se estendeu, na França, até o começo do século XX, fabricando escritores e obras que levaram o público ao delírio da expectativa e, às vezes, ao exagero da comoção, rompendo com os limites geográficos de sua produção, conquistando adeptos, plagiadores, tradutores e fiéis leitores. Foi o império de Eugène Sue (1804–1857), Alexandre Dumas (1802–1870), Ponson du Terrail (1829–1871), Paul Féval (1817–1887), Xavier de Montépin (1823–1902), e Émile Richebourg (1833–1898), para assinalar apenas os de maior projeção porque a lista é muito extensa. E para lembrar somente alguns dos seus romances-folhetins de grande prestígio, citamos *Les mystères de Paris* e *Le juif errant*, de Sue, *Comte de Monte Cristo* e *Les trois mousquetaires*, de Dumas, *Les drames de Paris*, de Ponson du Terrail, *Les mystères de Londres*, de Féval, *La porteuse de pain*, de Montépin, e *La fauvellette du moulin*, de Richebourg.

Balzac foi o primeiro a produzir a ficção para o rodapé. Fabricou sob encomenda para Girardin a obra *La vieille fille*, em 1836; depois, em 1837, Frédéric Soulié escreveu *Mémoires du diable* para o *Journal des Débats*; e, em 1838, entre maio e junho, Alexandre Dumas, já conhecido romancista e dramaturgo, publicou em *Le Siècle* o romance *Le capitaine Paul*. Este último, devido a sua bem elaborada construção textual fragmentada, que se tornará o carro-chefe do romance-folhetim, proporcionou: ao jornal, um

aumento de 5.000 novas assinaturas no curto espaço de três semanas; ao autor, um rendoso contrato como colaborador exclusivo naquele veículo de imprensa; e à literatura, o marco inicial de uma nova ficção batizada com o nome de romance-folhetim.

Essa nova escrita despontou com uma estrutura discursiva individualizada. Nascida do jornal, e para ele, era fato, portanto, a sua submissão a uma estrutura de montagem destinada a se apresentar no mercado a título de mercadoria, como muito bem lembrou Walter Benjamin (1993, p.45-46) no ensaio *Paris, capitale du XIXe siècle*, ao se referir ao entrelaçamento da arte e da cultura às forças de uma mentalidade moderna que se voltava para a produção e o panorama industrial. Havia que se respeitar, de um lado, o espaço gráfico, comercial e ideológico do seu impressor e, de outro, as exigências do público consumidor que a cada dia se alargava da reduzida classe abastada para a ascendente e numerosa burguesia.

Em termos técnicos, o “corte” do capítulo e a “sucessividade” na narrativa firmavam-se, desta forma, como os elementos básicos iniciais a serem atendidos para o êxito de um romance-folhetim.<sup>1</sup>

Ligados ao jogo verbal da sedução, esses elementos estruturais remetem-nos à velha fórmula discursiva da esperta Xerazade, aquela das *Mil e uma noites*, que enganava e encantava o poderoso sultão Xeriar com suas infundáveis estórias, interrompidas no momento mais empolgante do desfecho, em troca de sua sobrevida, ou melhor, de mais uma noite de vida. Aqui, numa versão atualizada, Xerazade se transformou no jornal e no autor que, através do romance-folhetim, passaram a construir teias infinitas para as suas sobrevivências: o primeiro, para a garantia do sucesso de assinatura dos seus exemplares, buscando um aumento cada vez maior, e o segundo, para a manutenção do seu próprio sustento. Atente-se para o fato de que o escritor desse gênero ganhava por linha escrita, o que o levou a tornar a estória a mais longa possível. O rendimento numérico transformou-se num lugar-comum na escrita do romance-folhetim e, como consequência, os escritos dessa natureza apresentavam-se tão “inchados” que no instante da sua transposição para os livros resultaram em coleções de quatro, seis, oito e até doze volumes com páginas quase intermináveis.

Os temas, comuns à longa trajetória do gênero, contribuíram para esse “espichamento”. Eram estórias de amores contrariados, paternidades trocadas, filhos bastardos, heranças usurpadas, todas elas seguidas de

---

<sup>1</sup> Para o conhecimento dos elementos estruturais do romance-folhetim recomendamos a leitura de BORY, Jean-Louis. “Premiers éléments pour une esthétique du roman-feuilleton”. In: \_\_. *Tout feu, tout flamme*. Paris: Julliard, 1966.

duelos, raptos, traições, assassinatos e prisões. Núcleos de romances narrativos geradores de idas e vindas, e de muita tensão, testados e aprovados anteriormente com êxito pelo melodrama, e que neste modo de romance foram acrescidos de um recheio extraído do próprio *habitat* e dos conflitos da vida doméstica do público consumidor elevando ainda mais sua carga emotiva.

Dentre os primeiros autores que se dedicaram com êxito ao romance seriado, atingindo um expressivo sucesso de público, encontram-se Eugène Sue e Alexandre Dumas. O sucesso do primeiro deveu-se à publicação de *Les mystères de Paris* (1842–43) e *Le juif errant* (1844–45) e, do segundo, de *Les trois mousquetaires* (1844) e *Comte de Monte Cristo* (1845). Estas obras definiram o perfil de excelência para o romance-folhetim, bem como as duas tipologias específicas do gênero, e que compreenderam a vertente realista, com base nos dramas do cotidiano, e a vertente histórica, evocando o passado e os tempos cavaleirescos, na trilha de Walter Scott.

A esses autores somaram-se outros nomes de sucesso, garantindo ao gênero um espaço de glória na imprensa francesa até a carnificina de 1914, quando ele deixou de existir nas páginas dos periódicos. Mas até o final de sua trajetória, o romance-folhetim conservou a repercussão do período do seu aparecimento, ou seja, a conexão autor-editor de jornal via indústria folhetinesca, e a paixão e euforia da parte do público leitor ou ouvinte que nas últimas décadas podia ainda regalar-se em colecionar os textos dos seus autores preferidos que vinham impressos em fascículos semanais, revistas semanais ou mensais, ilustradas.

Ao mesmo tempo em que se difundiu na França, países como a Inglaterra, Portugal e Brasil acolheram calorosamente a nova receita de literatura em série. A cópia seria mais do que prevista, afinal a Paris oitocentista ditava a moda e a cultura ao mundo. Do citado romance de Eugène Sue, para ilustrar, colhemos as seguintes imitações: “Mistérios” de Londres, de Berlim, de São Petersburgo e também os de Lisboa, de Camilo Castelo Branco (CARPEAUX, 1993, p. 164). No Brasil, foram publicados nos jornais de Recife, “Mistérios do Recife” (1875) e “Os mistérios da rua Aurora” (1891–93), de Carneiro Vilela; e no Rio de Janeiro, “Os mistérios do Rio de Janeiro”, de José da Rocha Leão (terceira edição em fascículos em 1881), e “Mistério da Tijuca” (1882), de Aluísio Azevedo, no periódico *Folha Nova* (TINHORÃO, 1994).

Vejam, de modo específico, a assimilação e a consolidação desse gênero no Brasil.

## A FICÇÃO FOLHETINESCA FRANCESA NO BRASIL

O folhetim, na imprensa brasileira, instalou-se inicialmente como literatura de ficção. Em 04 de janeiro de 1839, o *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro, fez a sua estreia no gênero com a publicação em série da novela folhetinesca “Edmundo e sua prima”, de Paul de Kock.

Nas duas primeiras décadas seguintes, o folhetim constituiu-se, em sua quase-totalidade, de traduções dos clássicos do romance-folhetim, de novelas curtas e do romance tradicional francês. Em pesquisa que realizamos na coleção deste periódico nos arquivos da Biblioteca Nacional nele aparecem títulos como “A amada anônima”, “O rei de ouros” e “O afilhado de Amadis ou Os amores de uma fada”, de Scribe; “O filho da douda”, “O leão apaixonado” e “O bezerro de ouro”, de Soulié; “João”, “A casa branca” e “Mulher, marido e amante”, do citado Kock; “Os mistérios de Paris” e “Os sete pecados mortais”, de Sue; entre os escritos de Alexandre de Lavergne, Elie Berthet, Charles Reybaud, Charles de Bernard, Jules Sandeau e Georges Sand. Dumas pai foi o mais cotado neste período, e dele relacionamos, entre outros, “Paulina”, “A capela gótica”, “Gaetano Sferra”, “O conde de Monte Cristo”, “A rainha Margaridita”, “A dama de Monsoreau”, “O cavaleiro de Maison-Rouge”, “A tulipa negra”, “Deus dispõe”, “Deus e o diabo”, “O caçador de selvagina” e “O horóscopo”, este último de publicação interrompida.

O pioneiro nessas traduções foi o professor, jornalista e também autor de novela folhetinesca Justiniano José da Rocha, que traduzia para o *Jornal do Commercio* romances como “Os mistérios de Paris” e “O conde de Monte Cristo” quando esses acabavam de sair na imprensa francesa. Publicava-se lá e simultaneamente republicava-se na imprensa brasileira do Segundo Império. Foram também tradutores para o mesmo jornal os colaboradores J. C. Muzzi e Paula Brito.

À medida que os romances eram publicados em partes no rodapé do jornal, este anunciava em letras de destaque a venda dos escritos em livros impressos em sua própria “Tipografia Imperial e Constitucional de J. Villeneuve e Companhia”, na rua do Ouvidor n. 65. Deste modo, para ilustrar, “Os mistérios de Paris” que havia estreado em série na data de 1º de setembro de 1844 tinha a sua Primeira Parte reunida em “um volume de nítida edição”, no final do mesmo mês, ao preço de 1\$000. Já a coleção completa de dez volumes de “O conde de Monte Cristo” podia ser adquirida a 9\$800 em meados de julho de 1846, quando o romance começou a aparecer no jornal em 15 de junho do ano anterior. Ambos foram comercializados pela “Casa de J. Villeneuve”, no citado endereço.

*O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico*

---

123

Do *Jornal do Commercio*, o folhetim se espalhou para os demais jornais do Rio de Janeiro, estendendo-se para a imprensa de outras províncias do país. A facilidade de sua acolhida deveu-se pelo menos a dois fatores. De um lado, a reestruturação da própria imprensa nacional que após a Maioridade de D. Pedro II se expandia, buscando mais qualidade e diversidade de temas para fugir das enfadonhas e até mesmo degradadas questões político-doutrinárias. De outro lado, a excepcional receptividade no Brasil, e na Corte em especial, da cultura francesa. Com a intensificação do fervor nacionalista e patriótico pós-Revolução de 7 de abril de 1831, o Brasil passou a responsabilizar Portugal pelo seu atraso e paralelamente passou a absorver tudo o que vinha da França por representar progresso e modernidade.

Para Laurence Hallewell (1985, p.73) a preferência por modelos franceses em todas as esferas da vida brasileira vinha crescendo desde fins do século XVIII. A teoria e a prática políticas eram dominadas por influências francesas; a arte estava sendo deliberadamente confiada a professores franceses (sobretudo aqueles ligados à missão artística de 1816); a literatura brasileira era quase inteiramente inspirada na francesa; mesmo os costumes sociais ultraconservadores do país estavam sendo pouco a pouco transformados pela concepção generalizada de que a França era a única nação civilizada no mundo ocidental.

Na década de 1840, da difusão inicial do folhetim, o país já expressava firmemente, através da restrita elite intelectual e política, a sua busca pela construção de um Estado Nacional, mas dava sequência ainda a esse processo de europeização. Com o restabelecimento da ordem político-social decorrente da Maioridade, efetuou-se um retorno a práticas sociais e culturais imitadas do modelo francês, destacando-se entre elas a *flânerie*, teatros, cafés, saraus, leitura de livros estrangeiros, bem como a procura demasiada pelos artigos franceses, como os tecidos, porcelanas, perfumes, chapéus, móveis, e os livros, vendidos nos requintados comércios da rua do Ouvidor e dos Ourives.

Fácil se tornou assim para a imprensa brasileira conquistar a atenção do público leitor ou ouvinte para o novo modismo europeu – o folhetim – que reverberava a Paris do século XIX. Uma facilidade que veio reforçada pela já existência de um pequeno público consumidor da literatura francesa e inglesa.

Novamente cedemos a palavra a Hallewell, que teceu considerações importantes sobre a recepção dessa atividade de leitura no país:

Muita coisa mudara no Brasil entre a Independência e a maioridade de D.

Pedro II: João Camilo de Oliveira Torres chega a dizer que esse período assistiu a progressos sociais mais importantes que qualquer outra coisa ocorrida nos cem anos seguintes. O maior deles, no que diz respeito à publicação de livros, foi a valorização da condição da mulher, que criou um público leitor feminino suficientemente numeroso para alterar o equilíbrio do mercado. Até então, o Brasil tinha seguido os costumes impostos pelos mouros a Portugal durante a Idade Média. As mulheres raramente saíam de casa, a não ser para ir à missa, e tinham como únicas ocupações a confecção de renda, o preparo de doces e os mexericos com as escravas da casa. Apenas na década de 30 – e ainda mais tarde nas províncias – o analfabetismo feminino deixou de ser encarado como um sinal de nobreza: esse traço era tido como uma contribuição essencial à moralidade, pois evitava os amores secretos por correspondência! A primeira escola para moças no Rio foi aberta em 1816, mas só em meados do século tornou-se normal para as jovens brasileiras bem-nascidas freqüentar, nas maiores cidades, uma escola elegante (invariavelmente dirigida por um estrangeiro) até os treze ou quatorze anos. Mesmo então, como Elizabeth Agassiz nos revela claramente, a escolha do seu material de leitura era estreitamente circunscrita (HALLEWELL, 1985, p. 87).

Reafirmando esta assimilação, Barbosa Lima Sobrinho, em *Os precursores do conto no Brasil*, nos fornece uma excelente pista da presença da ficção estrangeira na Corte brasileira nos anos de 1836 a 1838, ensejando o gosto do público consumidor:

Já em 1836, a tipografia Villeneuve e Cia. oferecia “novelas novamente publicadas”, a saber, com os respectivos preços:

– <i>O Honrado Negociante</i> , conto moral por Marmontel .....	480 réis
– <i>Camiré</i> , novela americana .....	240 réis
– <i>Selmour</i> , novela inglesa.....	240 réis
– <i>Selico</i> , novela africana, por Florian .....	200 réis
– <i>Claudina</i> , novela saboiarda, por Florian.....	240 réis
– <i>Os rivais de si mesmos</i> , conto moral, por Marmontel.....	480 réis
– <i>As amigas rivais ou Henriqueta e Lúcia</i> .....	320 réis
– <i>Celestina</i> , novela espanhola, por Florian.....	200 réis
– <i>Dorotea ou a Lisbonense infeliz</i> .....	320 réis
– <i>Pedro</i> , novela alemã, por Florian .....	160 réis

No comércio de livraria, desde 1837, eram anunciados romances traduzidos de Walter Scott e Fenimore Cooper. Outras novelas apareciam, nos anúncios de Villeneuve, como *Carlota ou Os amantes esposos*, *Isaura ou O prêmio do amor e da virtude*, *Zaíra ou Um caso extraordinário*, *Idalina ou Os tristes efeitos do ciúme*,

*História de Roberto ou Os azares da fortuna, Valéria ou A alma do outro mundo, Janny Lille ou Os amantes desgraçados, As aventuras do último Abencerrage*, de Chateaubriand. Em 1838, já se apresentavam traduzidos três romances de Walter Scott, *Ivanhoé, Os puritanos da Escócia e O talismã*. Caetano Lopes de Moura iniciava seu trabalho de tradutor com os *Natchez*, de Chateaubriand. A Tipografia Laemmert anunciava outra publicação de ficção, como a *Marqueza de Verneuil, Vanino de Ornano, O pajem de Artur de Bretanha, O filho do usurário, Um sonho de amor* e outros (SOBRINHO, 1960, p. 14-15).

Yasmin  
Jamil  
Nadaf

Paralelamente a essa difusão romanesca de autores de outros países, a ficção nacional ganhou incentivo e oportunidade para também pleitear divulgação. Aproveitando-se das mesmas páginas disponíveis para essa literatura nos jornais e revistas que proliferavam, os autores brasileiros publicavam os seus escritos e se faziam notar pelo público leitor ou ouvinte do gênero.

126

No começo, essa presença foi escassa e quase nula, se comparada com a publicação da produção de autores estrangeiros, notadamente os franceses. Contudo, teve ela o mérito de lançar as bases iniciais para o surgimento da ficção no Brasil.

Desse grupo coeso, residente na capital do Império, fizeram parte nomes como João Manuel Pereira da Silva (1817-1898), Justiniano José da Rocha (1812-1862), Josino do Nascimento Silva (1811-1886), Firmino Rodrigues da Silva (1816-1879), Francisco de Paula Brito (1809-1861), João José de Souza e Silva Rio (1810-1886), Luís Carlos Martins Pena (1815-1848), seguidos décadas posteriores por Joaquim Norberto de Souza e Silva (1820-1891), Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878), e Carlos Emílio Adet (1818-1867).

Ocupando e acumulando várias funções, entre elas as de professor, jornalista, político, tradutor, estes homens dedicaram-se à produção de uma escrita ficcional de curta extensão – novelas e/ou contos que alguns deles preferiam nomear de “romance histórico”, “romance brasileiro”, etc. Uma nomenclatura que em nosso entender não cabe aqui ser discutida pela própria ausência, na época, da noção rígida de uma tipologia para diferenciar um conto, uma novela e um romance.

Tais escritos<sup>2</sup> revelam o ideário histórico, político, civilizador e moralizador de seus criadores, bem como as suas limitações de caráter estético-literário. De modo geral, apresentam traços da herança do clássico romance-folhetim francês (alguns textos chegam a mesclar a vertente realista com a histórica, apresentadas pelo gênero) e do Romantismo, de larga

---

2 Alguns desses escritos acham-se reunidos nas antologias *Os precursores do conto no Brasil*, de Barbosa Lima Sobrinho, 1960, e *Antologia do romance folhetim: (1839-1870)*, de Tania Rebelo Costa Serra, 1997.



aceitação na época. Quanto ao tema, enumeramos do romance-folhetim: estórias regadas a “lágrimas e sangue” – amores contrariados, adultérios, filhos ilegítimos, traição ou loucura ou mesmo a morte por amor ou outros infortúnios, vinganças, roubos, cadafalsos e outros costumeiros novos dessa modalidade de escrita. E, do Romantismo: a tísica, o casamento por conveniência ou imposição, a morte como castigo (ou solução?) para a mulher pecadora, e o confinamento de amantes nos conventos e mosteiros pelos infortúnios no amor.

Ainda da ficção folhetinesca francesa é claramente visível a presença de alguns recursos estruturais narrativos, destacando-se entre eles a velocidade na intriga, o corte abrupto dos capítulos, e a sucessividade na narrativa.

Alguns textos desse conjunto ficcional imitaram de forma tão exagerada o modelo da matriz europeia que o próprio autor questiona a respeito da originalidade de sua escrita. Exemplo dessa prática pode ser medido pelas palavras de Justiniano José da Rocha impressas no rodapé de sua novela “A paixão dos diamantes”, publicada no folhetim do *Jornal do Comercio*, em 1839:

Será traduzida, será imitada, será original a novela que vos ofereço, leitor benévolo? Nem eu mesmo que a fiz vo-lo posso dizer. Uma obra existe em dois volumes, e em francês, que se ocupa com os mesmos fatos; eu a li, segui seus desenvolvimentos, tendo o cuidado de reduzi-los aos limites de apêndices, cerceando umas, amplificando outras circunstâncias, traduzindo os lugares em que me parecia dever traduzir, substituindo com reflexões minhas o que me parecia dever ser substituído; uma coisa só tive em vista, agradecer-vos: Deus queira que o tenha conseguido (ROCHA, 1839, p. 1).<sup>3</sup>

Para Sobrinho esta transposição estética tão às claras adveio sobretudo do fato de estes autores não terem exercido, a rigor, vocações espontâneas ou irredutíveis para a ficção. E sugere:

A primeira impressão que eles nos dão é a de jornalistas, habituados com os modelos europeus, e interessados em transportar para o Brasil um tipo de ficção, que estava sendo um dos fatores de êxito dos periódicos literários ou políticos, que circulavam no Velho Mundo. Essa razão, porém, é antes jornalística do que propriamente literária (SOBRINHO, 1960, p. 22).

---

3 “A paixão dos diamantes” imprimiu-se no folhetim do citado periódico nos dias 27, 28, 29 e 30 de março de 1839, nas páginas 1 e 2. A seu respeito Barbosa Lima Sobrinho informa-nos apud Sacramento Blake a sua republicação no mesmo ano em um opúsculo a 240 réis o exemplar e com novo título *Os assassinos misteriosos ou A paixão dos diamantes* – Novela histórica (1960, p. 28–29).

A sua tese encontrou reforço na dedicação efêmera destes literatos a uma escrita ficcional logo relegada pelo exercício de outras atividades exclusivas como jornalismo, política, dramaturgia, entre outras.

Do elenco dos textos folhetinescos “canhestros” desta fase citamos “O aniversário de D. Miguel em 1828 – Romance histórico” (1839), e “Amor, ciúme e vingança – Novela brasileira” (1838–39), de Pereira da Silva, “A paixão dos diamantes” (1839), de Justiniano da Rocha, “O enjeitado” (1839), de Paula Brito, “Um episódio de 1831” (1838), de Martins Pena, “Um ofício de defunto e uma bênção nupcial” e “Amélia” (1844), de Emílio Adet, e “As duas órfãs” (1841) e “Maria ou vinte anos depois” (1844), de Souza e Silva.

No burburinho do aparecimento destes e demais títulos, o folhetim da imprensa carioca ampliou a sua abrangência divulgando do mesmo modo a ficção de longa extensão de autores brasileiros. Esta, a partir da década de 1840, rompeu com mais dinamismo através da produção de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa (1812–1861) e Joaquim Manuel de Macedo (1820–1882), acompanhados decênios depois por Manuel Antônio de Almeida (1831–1861), José de Alencar (1829–1877) e Machado de Assis (1839–1908).

Contrariamente à simples imitação servil do modelo estrangeiro presente nas novelas e/ou contos que ainda vigoravam na citada década de 1840, essa produção alicerçou-se num ideário civilizatório e nacionalista, divulgando a realidade circundante, valorizando-a e refinando-a. O fervor patriótico atingia seu ápice nesse período e os brasileiros postulantes às letras romanescas, engajados no ideário de construção da jovem nação, investiam na palavra como elemento transformador nesse processo de renovação. O resultado foi o aparecimento e a consolidação de uma escrita ficcional nacionalista presa a temas e motivos brasileiros.

A recorrência ao critério de nacionalidade para a produção de uma obra ficcional no Brasil oitocentista tornou-se marca tão obrigatória que, em 1873, Machado de Assis dedicou um ensaio específico a seu respeito, nele expressando:

Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. [...]

O romance brasileiro recomenda-se especialmente pelos toques do sentimento, quadros da natureza e de costumes, e certa viveza de estilo mui adequada ao espírito do nosso povo. [...] Há geralmente viva imaginação, instinto do belo, ingênua admiração da natureza, amor às coisas pátrias, e além de tudo isto agudeza e observação (ASSIS, 1962, p. 801–806. v. 3).

Quase um século depois, em 1959, Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira*, desenvolveu a sua análise a respeito dessa literatura com base nessa mesma nacionalidade:

No Brasil, o romance romântico, nas suas produções mais características (em Macedo, Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay), elaborou a realidade graças ao ponto de vista, à posição intelectual e afetiva que norteou todo o nosso Romantismo, a saber, o nacionalismo literário.

Nacionalismo, na literatura brasileira, consistiu basicamente, como vimos, em escrever sobre coisas locais; no romance, a consequência imediata e salutar foi a descrição de lugares, cenas, fatos, costumes do Brasil. É o vínculo que une as *Memórias de um sargento de milícias* ao *Guarani* e a *Inocência* (CANDIDO, 1975, p. 112. v. 2).

Na prática, essa estética revelou-se, de um lado, pelas vertentes predominantes nesse modo de produção – romance histórico, regionalista, indianista, cidadão (também chamado de romance de costume ou de atualidade, com ênfase nos perfis femininos). E, de outro, pelas suas características estruturais intrínsecas – verossimilhança (polaridade realismo-idealismo), e missão cultural (moral, patriótica e civilizadora). Ao determinar tal estética, o nacionalismo, como consequência, foi ainda o responsável pela emancipação da literatura brasileira frente ao subjugo da literatura estrangeira.

É bem verdade que permanecem traços dessa literatura na formação da ficção romanesca nacional, mas já não serão somente eles os fatores determinantes dessa nova escrita. Também é certo que alguns romancistas brasileiros preferiram permanecer fiéis ao modelo francês do clássico romance-folhetim. Destes, porém, restou-nos apenas uma produção “canhestre”, semelhante àquela que nos foi apresentada pelos seus predecessores novelistas e/ou contistas da década de 1830.

Regra geral, o romance brasileiro do século XIX substituiu com veemência os castelos, as exóticas ilhas, as fábricas, as mansardas dos operários e a labiríntica Paris ou Londres pelas chácaras urbanas da Corte, florestas virgens e tropicais, e habitações sertanejas e indígenas. Trocou também a figura dos príncipes e outros nobres, dos assustadores piratas das tavernas e das margens do Sena e dos pobres operários pelas sinhazinhas, estudantes, negros, índios e sertanejos.

Da mesma forma, esse romance proporcionou em sua estrutura narrativa um tratamento diferenciado aos elementos populares ou marginalizados da sociedade: o negro, o índio e o sertanejo foram em sua maioria expostos de forma plástica ou heróica em contraponto com a retratação

descarnada dos elementos à margem do romance-folhetim francês. Exceção feita à obra de Manuel Antônio de Almeida e a dos autores do romance realista-naturalista que surgiram a partir de 1880, tendo como expressão máxima Aluísio Azevedo.

A herança propriamente dita da escrita ficcional estrangeira do tipo romance-folhetim no conjunto romanesco nacional oitocentista deu-se em nível formal, dela podendo-se enumerar os seguintes aspectos: a descrição do cenário, tempo e lugar, à moda melodramática para abertura da obra, o excesso de intrigas no novelo narrativo, o suspense no corte dos capítulos e a familiar intervenção do autor na narrativa.<sup>4</sup>

Do decênio de 1840, ao final do mesmo século, é extensa a lista dessa escrita romanesca impressa em “picadinho” nas revistas e no folhetim dos jornais cariocas e de outras regiões do país<sup>5</sup>, e dela extraímos alguns títulos de larga aceitação na época de sua estreia: “Rosa” (*Revista Guanabara*/1849), “Vicentina” (*Marmota Fluminense*/1854), “A carteira de meu Tio” (*Marmota Fluminense*/1855) e “Nina” (*Jornal das Famílias*/1870), de Macedo, “Maria ou A menina roubada” (*Marmota Fluminense*/1852–53) e “A providência” (*Correio Mercantil*/1853), de Teixeira e Souza, “Diva” e “Cinco minutos” (*Diário do Rio de Janeiro*/1856), “O Guarani” e “A Viuvinha” (*Diário do Rio de Janeiro*/1857), de Alencar, “Memórias de um sargento de milícias” (*Correio Mercantil*/1852–53), de Manuel Antônio de Almeida,

4 Algumas destas coincidências foram anteriormente sublinhadas pela historiografia literária brasileira em estudo do romance nacional. Em sua *Formação da literatura brasileira*, Antonio Candido destacou no romance de Teixeira e Souza o culto à peripécia, peculiar do gênero folhetinesco, onde “os fatos não ocorrem; acontecem, vêm prenhes de conseqüências” [...] e ainda, “do ponto de vista técnico, o entrecruzamento das diferentes histórias, manipuladas como fios de uma trança que se vai desenvolvendo” (1975, p. 128–129. v. 2.). Também Alfredo Bosi in *História concisa da literatura brasileira* atribuiu a extrema complicação dos enredos nos romances de Macedo e Alencar como uma herança do romance-folhetim: “O romance romântico brasileiro dirigia-se a um público mais restrito do que o atual: eram moços e moças provindos das classes altas, e, excepcionalmente, médias; eram os profissionais liberais da corte ou dispersos pelas províncias: era, enfim, um tipo de leitor à procura de “entretenimento”, que não percebia muito bem a diferença de grau entre um Macedo e um Alencar urbano. Para esses devoradores de folhetins franceses, divulgados em massa a partir de 1830/40, uma trama rica de acidentes bastava como pedra de toque do bom romance. À medida que os nossos narradores iam aclimando à paisagem e ao meio nacional os esquemas de surpresa e de fim feliz dos modelos europeus, o mesmo público acrescia ao prazer da urdidura ou do reconhecimento ou da auto-idealização. Visto sob esse ângulo, são exemplares os romances de Macedo e de Alencar, que respondem, cada um a seu modo, às exigências mais fortes de tais leitores” (1983, p. 141–142.). Mais recentemente, Marlyse Meyer, ao longo de sua obra *Folhetim: uma história* assinala de modo contundente estas e outras influências estruturais do gênero folhetinesco nas raízes da ficção romanesca brasileira.

5 O volume dessa produção pode ser visualizado nos estudos de José Ramos Tinhorão, 1994, e Tania Rebelo Costa Serra, 1997.

“Inocência” (*A Nação*/1872) e “O encilhamento” (*Gazeta de Notícias*/1893), de Taunay, “A mão e a luva” (*O Globo*/1874), “Helena” (*O Globo*/1876), “Memórias póstumas de Brás Cubas” (*Revista Brasileira*/1880) e “Quincas Borba” (*A Estação*/1886), de Machado, “O Ateneu” (*Gazeta de Notícias*/ 1888), de Raul Pompéia, e “Casa de pensão” (*Folha Nova*/1883), “Philomena Borges” (*Gazeta de Notícias*/1884), “Demônios” e “Cadáveres insepultos” (*Gazeta de Notícias*/1891), de Aluísio Azevedo.

Destes escritos, chamamos a atenção para o volume considerável daqueles que se dedicaram à temática feminina, caracterizando a busca por parte do autor da obra e do editor ou proprietário do jornal de um público constituído também pelas mulheres. Recordemos que desde a Independência a figura feminina rompia paulatinamente o seu isolamento, conquistando a vitória das casas sobre as ruas – instrução, presença em festejos religiosos e oficiais e, mais tarde, saraus, teatros, entre outras práticas culturais e de lazer – e isto mereceu uma atenção especial do autor de romance que chegou repetidas vezes a declarar o seu diálogo com essa nova mulher.

José de Alencar, na abertura de sua “Diva”, publicada em folhetim no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1856, confirma-nos essa visão: “Envio-lhe outro perfil de mulher, tirado ao vivo, como o primeiro. Deste, a senhora pode sem escrúpulo permitir a leitura à sua neta” (ALENCAR, 1959–60, p. 461. v. 1).

Recorrendo a estratégias narrativas como esta, o folhetim-romance nacional ampliava o domínio de sua receptividade, tornando-se lido e amado por um público leitor ou ouvinte eclético. É certo que ele não atingiu o apogeu da aceitabilidade do folhetim-romance francês, lido e relido em seu país de origem por uma massa constituída de operários, porteiros, costureiras, lavadeiras, além de já ser apreciado pelos mais abastados.

Taunay, em sua *Reminiscências*, deixou um rico depoimento comprobatório dessa receptividade:

Em 1857, talvez 56, publicou “O Guarani” em folhetim no *Diário do Rio de Janeiro*, e ainda vivamente me recorde do entusiasmo que despertou, verdadeira novidade emocional, desconhecida nesta cidade tão entregue às exclusivas preocupações do comércio e da bolsa, entusiasmo particularmente acentuado nos círculos femininos da sociedade fina e no seio da mocidade, então muito mais sujeita ao simples influxo da literatura, com exclusão das exaltações de caráter político. [...] Quando a São Paulo chegava o correio, com muitos dias de intervalo então, reuniam-se muitos e muitos estudantes numa *república*, em que houvesse qualquer feliz assinante do *Diário do Rio*, para ouvirem, absortos e sacudidos, de vez em quando, por elétrico frêmito,

a leitura feita em voz alta por algum deles, que tivesse órgão mais forte. E o jornal era depois disputado com impaciência e pelas ruas se via agrupamentos em torno dos fumegantes lampiões da iluminação pública de outrora – ainda ouvintes a cercarem ávidos qualquer improvisado leitor (TAUNAY, 1923, p. 85–86).

Yasmin  
Jamil  
Nadaf

132

Junto à divulgação dessa literatura de autores brasileiros o clássico romance-folhetim pipocava pelo rodapé da imprensa da Corte brasileira, não perdendo em momento algum a sua hegemonia no citado espaço. Os periódicos publicavam sem distinção títulos dos pioneiros Eugène Sue, Dumas pai e demais integrantes do velho time, e dos folhetinistas franceses estreatantes como Ponson du Terrail, Xavier de Montépin, Émile de Richebourg, F. du Boisgobey, Alexis Bouvier e Henrique Perez Escrich, um espanhol que aproveitou o barco dos franceses para lançar-se no mar do sucesso do romance-folhetim.

Em pesquisa que realizamos na coleção da *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro (acervo também pertencente à Biblioteca Nacional), junto à citada verificação dos exemplares do *Jornal do Commercio*, nos deparamos em ambos com um número excessivo de títulos folhetinescos assinados por estes autores. Para fins de informação, relacionamos alguns deles publicados nos decênios de 1860–90: “A dama da luva preta”, “A alma do outro mundo”, “O tesouro misterioso”, “A rainha das tranqueiras”, “A mulher imortal”, e a série lida e relida de “Rocamboles”, de Ponson du Terrail, “Os títeres do diabo”, “O ventríloquo”, “Uma paixão”, “A douda”, “As mulheres de bronze”, “Um amor maldito”, “A padeira”, “As tragédias de Paris”, e “O testamento vermelho”, de Xavier de Montépin, “Andréa, a feiticeira”, “A idiota”, “Dramas da vida”, e “João Fera”, de Émile de Richebourg, “A torre de Trigavou”, “O cavaleiro Botafogo”, “Trinta anos de aventura”, e “Decapitada”, de F. du Boisgobey, “Iza, Lolotte & C.”, “A mulher do finado”, “O caminho do crime”, e “A bexigosa”, de Alexis Bouvier, e, finalmente, “A mãe dos desamparados”, e “Os anjos terrestres”, de Henrique Perez Escrich.

A febre do romance-folhetim ganhou tamanha proporção que alguns jornais brasileiros chegaram a publicar simultaneamente mais de uma obra num só exemplar ou mais de um título num só rodapé, acompanhando o modismo da imprensa francesa. Constituiu-se, no Brasil, a indústria do folhetim-romance tal como se deu na França originária do gênero: contratação pela imprensa de autores exclusivos para a tradução de folhetins ou para a confecção de originais brasileiros<sup>6</sup>, republicação do título dos

6 Hallewell informa que por volta de 1870, mesmo um escritor desconhecido poderia rece-

jornais para os livros e fascículos, transposição do texto folhetinesco para o teatro com larga difusão dessas apresentações pela própria imprensa que o publicara inicialmente, dentre outras ocorrências de caráter comercial.

Passada essa fase de publicação epidêmica da ficção nacional e estrangeira no rodapé dos jornais cariocas, o gênero começou a enfrentar alguns fatores históricos corrosivos que paulatinamente foram contribuindo para o seu desaparecimento no terceiro decênio do século XX. Entre esses fatores, chamamos a atenção para o surgimento das colunas jornalísticas policiais que sequestraram a atenção do leitor do romance dos “dramas da vida” muito lidos nesse período, o deslocamento do espaço folhetim das primeiras páginas dos jornais para as páginas do meio ou do final, e a diminuição da linha do rodapé que, ao contrário de ocupar um extremo a outro da página como vinha fazendo, ficará confinado a apenas metade dela. Estes dois últimos aspectos respondiam à imprensa rápida e noticiosa de uma época que não mais permitia reservas de grandes espaços como aqueles consagrados ao folhetim, principalmente nas primeiras páginas.

Quem garantiu a presença da ficção nesse alterado rodapé foi o velho e tradicional romance-folhetim, cuja sedução permitia ainda conquistar boa popularidade junto ao público leitor. Na *Gazeta de Notícias*, comprovamos a publicação quase que imperante destes títulos até a década de 1920, valendo aqui a ressalva de que posterior a esse período o jornal imprimiu apenas uma obra “Crime e castigo”, de Dostoievski, em 1936, quando encerrou o percurso histórico do folhetim nos seus exemplares.

A tradição desse periódico em divulgar os clássicos folhetinescos franceses século XX adentro é um indicativo do valor qualitativo destas obras para a manutenção do seu prestígio comercial<sup>7</sup>, bem como do caráter de permanência desta escrita cuja popularidade se manteve imune às grandes transformações histórico-sociais pelas quais passou o país nesse período, como a Primeira Guerra Mundial, as revoluções e os levantes internos comunistas, bem como a revolução estética pré-modernista que culminou no Modernismo de 1922.

Digna também de observação nesta etapa foi a continuidade de divul-

---

ber mais ou menos 70\$000 por mês pela tradução de folhetins do francês; um nome consagrado que produzisse originais brasileiros poderia ganhar 200\$000 por mês – ou seis vezes o salário de um professor da escola rural – o suficiente para que Aluísio Azevedo vivesse, nessa ocasião, exclusivamente de seus escritos. (1985, p. 140)

7 A esse respeito Gramsci faz uma pertinente observação a dois grandes jornais diários italianos que para manterem suas audiências junto ao leitor precisaram publicar, em 1930, títulos como “O conde de Monte Cristo” e “José Bálamo”, de Dumas (1978, p. 103-105).

gação por esse veículo de imprensa de anúncios de apresentações teatrais e projeções cinematográficas dos antigos romances-folhetins. No cinema, citamos como exemplo a propaganda veiculada em 1912, de “Os mistérios de Paris”, e em 1914, de “Rocamboles”.

Das duas primeiras décadas em estudo enumeramos os seguintes títulos folhetinescos impressos no rodapé do referido jornal: “Um crime de mocidade” e “Os máscaras vermelhas”, de Ponson du Terrail, “As mulheres de bronze”, “Crimes de uma associação secreta” e “Alma negra”, de Montépin, “A viúva milionária”, de Richebourg, “Os sete pecados mortais”, de Sue, e “O conde de Monte Cristo”, de Dumas.

Estes e outros títulos dividiram indistintamente o espaço com obras dos mais diversos estilos – romances e contos psicológicos, policiais, históricos, de costumes urbanos, entre outros. Escritos que ora estreavam ora listavam-se entre sucessos antigos, obras de autores consagrados, e outras de iniciantes, constituindo uma verdadeira miscelânea narrativa.

Para se ter uma noção mais próxima dessa variedade, localizamos entre tais impressos “As aventuras de Manuel João – Romance original”, de Afonso Celso, “Idílio de subúrbio” e “Os planos de Bruce-Partington”, de Conan Doyle, “Rosa – Romance brasileiro”, de Macedo, “Os malditos – Romance de costumes do século XVI” e “Pampas sangrentos – Novela”, de Pedro Calmon, “A bruxa” e “Pelas águas do rio”, de José Más, e “A decadência da arte de mentir”, de Oscar Wilde.

Essa diversidade ficcional adotada pela *Gazeta de Notícias* foi acompanhada por outros periódicos novecentistas de pequena ou grande circulação, que investiram nessa miscelânea ficcional para satisfação do seu público-leitor. E, num processo semelhante ao que vimos ocorrer na França, a herança do gênero folhetinesco prolongou-se através da sua transposição para as novelas de rádio, a partir da década de 1940 e, para as novelas de televisão, a partir da década de 1960.

Também a sua abrangência se fez notada em outras regiões do país desde os primórdios de sua primeira aparição no século XIX estendendo-se século XX adentro. Periódicos de outras províncias (depois estados) adotaram o seu modelo, difundindo sua estética e sua popularidade, e reverberando em outras geografias a sua história de vida, paixão e morte.

*Recebido em 20 de agosto de 2009 / Aprovado em 4 de novembro de 2009*



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### PERIÓDICOS

*Gazeta de Notícias*; 2 ago. 1875–24 out. 1930; 25 set.1934–31 dez.1940, Rio de Janeiro: Tip. da *Gazeta de Notícias*.

*Jornal do Commercio*; 1 out.1827–31 dez.1950, Rio de Janeiro: Tip. Seignot Planger, depois Mougenot e Villeneuve, e outros.

### ESTUDOS E OBRAS GERAIS

BENJAMIN, Walter. Paris, capitale du XIXe siècle. In: ---. *Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*. 2.ed. Paris: Les Éditions du Cerf, 1993.

BORY, Jean-Louis. Premiers éléments pour une esthétique du roman-folletton. In: \_\_\_\_\_. *Tout feu, tout flamme*. Paris: Julliard, 1966.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1983.

CÂNDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975. 2 v.

GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GUINSBURG, J. (org.) *O Romantismo*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: T. A. Queiroz/EDUSP, 1985.

LAFFONT-BOMPIANI. *Le nouveau dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays*. Paris: Éditions Robert Laffont S.A., 1994.3 v.

LIMA SOBRINHO, Barbosa (org.). *Os precursores do conto no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960.

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

*O romance-  
folhetim  
francês  
no Brasil:  
um percurso  
histórico*

---

135

NADAF, Yasmin Jamil. *Rodapé das miscelâneas*. O folhetim nos jornais de Mato Grosso (séculos XIX e XX). Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.

SERRA, Tania Rebelo Costa. *Antologia do romance-folhetim: (1839 a 1870)*. Brasília: Ed. UnB, 1997.

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

Yasmin  
Jamil  
Nadaf

## ROMANCES

ALENCAR, José de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959–60. 4 v.

136

Anônimo. *As mil e uma noites. Damas insignes e servidores galantes*. Trad. Rolando Roque da Silva. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. 8 v.

Anônimo. *Lazarillo de Tormes*. Trad. Pedro Câncio da Silva. São Paulo: Página Aberta; Brasília, DF: Consejería de Educación de la Embajada de España, 1992.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. 3 v.

DUMAS, Alexandre. *O capitão Paulo*. Novela histórica. Trad. J. C. Muzzi. 2. ed. Rio de Janeiro: Tip. Imp. e Const. de J. Villeneuve e Companhia, 1844.

\_\_\_\_\_. *O conde de Monte Cristo*. Edição Popular em 2 colunas. São Paulo: Edições e Publicações Brasil, 1943. 2 v.

\_\_\_\_\_. *Os três mosqueteiros*. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

ESCRICH, Henrique Perez. *O cura de aldeia*. Edição popular em 2 colunas. São Paulo: Edições e Publicação Brasil, [s. d.].

\_\_\_\_\_. *O anjo da guarda*. Lisboa: Livraria Editora Guimarães e Companhia, [s.d.]. 3v.

\_\_\_\_\_. “O violino do diabo”. In: \_\_\_\_\_. *Noites amenas* (Contos). 2. ed. Porto: Imprensa Moderna, 1898. v. 1.

\_\_\_\_\_. “A verdade nua e crua”. In: \_\_\_\_\_. *Boemia e amor*. Porto: Livraria

Civilização-Editora, 1936, p. 215–340.

\_\_\_\_\_. *Casamentos do diabo*. São Paulo: Spiker, [1956].

FÉVAL, Paul. *Os mistérios de Londres*. Trad. Augusto Souza. São Paulo: Saraiva, [1956]. 2 v.

HUGO, Victor. *Os miseráveis*. São Paulo: Companhia Brasil Editora, 1945.

MONTÉPIN, Xavier de. *A padeira*. Rio de Janeiro: J. Villeneuve, 1885. Tomo I, II e III.

OHNET, Georges. *O grande industrial*. Trad. Guilhermina Santos. Rio de Janeiro: Tip. da Folha Nova, 1884.

\_\_\_\_\_. *Sergio Panine*. Trad. Guilhermina Santos. Rio de Janeiro: Tip. da Folha Nova, 1884.

\_\_\_\_\_. *Vontade*. Trad. Antonio Rocha. Rio de Janeiro; São Paulo: Laemmert e Companhia.

PONSON DU TERRAIL. *Les drames de Paris*. Paris: Mougenot-Hellitasse, 1876–77. 3v.

\_\_\_\_\_. *Rocambole*. Rio de Janeiro: Tip. Villas Boas e Companhia, 1899. 8 v. em 12v.

\_\_\_\_\_. *Rocambole*. São Paulo: Companhia Brasil Editora, 1946. 8 v.

\_\_\_\_\_. *A bela judia*. Trad. Moraes Leal. Lisboa: Tip. Lusitana-Editora de Arthur Brandão, 1900. 4 v.

RICHEBOURG, Émile. *A toutinegra do moinho*. Rio de Janeiro: Spiker, 1956. 2 v.

SUE, Eugène. *Los misterios de Paris*. Paris: Tip. de Lacrampe y Compãnia, 1844. 4 v.

\_\_\_\_\_. *Os mistérios de Paris*. Lisboa: João Romano Torres – Editor, 1892–93. 8 v. em 4 v.

O romance-  
folhetim  
francês  
no Brasil:  
um percurso  
histórico

---

137

\_\_\_\_\_. *Os mistérios de Paris*. São Paulo: Eli, [s.d.].

\_\_\_\_\_. *O judeu errante*. São Paulo: Companhia Brasil Editora, 1944.

TAUNAY, Visconde de. *Reminiscências*. 2.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1923.

*Yasmin  
Jamil  
Nadaf*

---

138