

VANDERLÉIA DA SILVA OLIVEIRA

**TEIXEIRA E SOUSA E O ROMANCE-FOLHETIM: UMA
LEITURA DE *O FILHO DO PESCADOR* (1843)**

VANDERLÉIA DA SILVA OLIVEIRA

**TEIXEIRA E SOUSA E O ROMANCE-FOLHETIM: UMA
LEITURA DE *O FILHO DO PESCADOR* (1843)**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Literaturas de Língua Portuguesa).

Orientadora: Prof. Dra. Sílvia Maria Azevedo

Assis - SP
2002

Sistema de Bibliotecas da Unopar – Londrina/PR
- Setor de Tratamento da Informação -

Oliveira, Vanderléia da Silva

O45T Teixeira e Sousa e o romance-folhetim: uma leitura de *O Filho do Pescador* (1843) / Vanderléia da Silva Oliveira. Assis, 2002.
224p. : il.

Anexos

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis - Universidade Estadual Paulista.

1- Literatura brasileira – crítica e interpretação 2- Romance-folhetim 3- Teixeira e Sousa, Antonio Gonçalves – 1812-1861 – romancista brasileiro 4- *O Filho do Pescador* – crítica e interpretação.

CDU-869.0(81)

VANDERLÉIA DA SILVA OLIVEIRA

**TEIXEIRA E SOUSA E O ROMANCE-FOLHETIM: UMA
LEITURA DE *O FILHO DO PESCADOR* (1843)**

COMISSÃO JULGADORA

DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE

Presidente e Orientador: Dra. SÍLVIA MARIA AZEVEDO – Unesp/Assis-SP

2º Examinador: Dra. KARIN VOLOBUEF – Unesp/Araraquara-SP

3º Examinador: Dr. JOSÉ CARLOS ZAMBONI - Unesp/Assis-SP

Assis, SP, de..... de 2002.

DADOS CURRICULARES

VANDERLÉIA DA SILVA OLIVEIRA

NASCIMENTO 06.10.1970 – Bandeirantes – PR

FILIAÇÃO João da Silva

Adelaide de Almeida da Silva

1989/1991 Curso de Graduação - Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Cornélio Procópio - PR

1992/1993 Curso de Pós-Graduação 'Literatura e o Ensino de Literatura', nível de Especialização, na Faculdade de Ciências e Letras de Assis UNESP-Assis-SP

1993/2001 Professora de Língua Portuguesa e Literatura, Nível Médio, Rede de Ensino – PR, e escolas particulares

1995/2002 Professora de Literatura Brasileira e Metodologia de Ensino de Língua Portuguesa, Departamento de Letras, UNESPAR-Câmpus de Cornélio Procópio-PR.

1999/2002 Curso de Pós-Graduação em Letras (Área de Concentração: Literaturas de Língua Portuguesa), nível Mestrado, na Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Assis - SP

A Deus, por me abençoar, sempre.

A você, Luiz César, meu outro necessário.

À Adelaide, minha mãe, por me fazer ser...

À memória de meu pai, um João fruto de seu tempo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que me auxiliaram e apoiaram para que este trabalho se concretizasse, especialmente:

à professora. Dra. Silvia Maria Azevedo, não apenas pela sábia orientação, mas pelo carinho e dedicação demonstrados;

aos professores Dr. Igor Rossoni e Dr. José Carlos Zamboni, pelas valiosas sugestões no Exame de Qualificação;

ao Dr. Demócrito Jonathas Azevedo, pelo auxílio na obtenção de material sobre Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa;

à Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Cornélio Procopio-PR, que permitiu o afastamento de minhas atividades docentes durante o ano de 2000;

às colegas e ao Prof. Newton de Camargo Braga, do Departamento de Letras da FAFICOP, pela amizade e companheirismo;

à professora Edénir Haddad dos Santos, pela revisão do texto;

às amigas, companheiras sempre presentes, Alice, Angela, Daniela, Fátima e Maria, e ao amigo Cláudio, pelas carinhosas cobranças;

à minha família, que soube compreender minha ausência;

ao Luiz César, por estar sempre ao meu lado.

Quando nos remontamos às causas, os acontecimentos aumentam ou diminuem muito a respeito do que são em si próprios. Voltemos ao passado: aí procuremos origens; se as encontrarmos, consultemos os erros (...); e eu vos afianço que, feito um tal exame, seremos justos.

Teixeira e Sousa (1812-1861)

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO | 9 |
| | |
| 1 TEIXEIRA E SOUSA – ‘ESCRITOR FECUNDO, ROMANCISTA IMAGINOSO, POETA INSPIRADO’ | 21 |
| 1.1 Vida | 21 |
| 1.2 Obra | 26 |
| 1.2.1 Teatro e traduções..... | 27 |
| 1.2.2 Poesia | 32 |
| 1.2.3 Ficção | 41 |
| 1.2.4 Presença em Periódicos | 50 |
| | |
| 2 RECEPÇÃO CRÍTICA..... | 55 |
| 2.1 Os estudos biográficos | 58 |
| 2.2 Histórias da Literatura, Dicionários e Enciclopédias..... | 68 |
| 2.3 Estudos críticos | 82 |
| 2.3.1 <i>Narrativa desgrenhada</i> | 85 |
| 2.3.2 <i>Romance folhetinesco</i> | 88 |
| 2.3.3 <i>Romance de enredo</i> | 90 |
| 2.3.4 <i>Triunfo da subliteratura</i> | 93 |
| 2.3.5 <i>Obra para se resgatar</i> | 95 |
| 2.3.6 <i>Quadro de costumes</i> | 103 |
| 2.3.7 <i>Narrativa para se descobrir</i> | 106 |
| | |
| 3 <i>O FILHO DO PESCADOR</i> : ROMANCE-FOLHETIM BRASILEIRO | 110 |
| 3.1 Teixeira e Sousa e o projeto literário nacional..... | 111 |
| 3.2 Aspectos estruturais de <i>O Filho do Pescador</i> | 130 |
| 3.2.1 Traços folhetinescos..... | 131 |
| 3.2.2 A localização espacial e o esquema teatral das cenas..... | 137 |
| 3.2.3 A apresentação das personagens | 143 |
| 3.2.4 A narração: o papel do autor/editor e o diálogo com o leitor | 149 |
| | |
| CONCLUSÃO | 164 |

| | |
|---|-----|
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 170 |
| BIBLIOGRAFIA | 180 |
| I – De Teixeira e Sousa | 180 |
| II – Sobre Teixeira e Sousa | 182 |
| III – Geral..... | 185 |
| ANEXO 1 (Ilustrações)..... | 188 |
| ANEXO 2 (Levantamento Bibliográfico)..... | 197 |
| RESUMO | 222 |
| ABSTRACT..... | 223 |

INTRODUÇÃO

A escolha do tema deste trabalho tem origem na leitura do prefácio da obra *Formação da Literatura Brasileira*, de Antônio Candido, quando este afirma que “... Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime [e] ... se nós não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão” (1997, v.1, p.10).

Perante esta afirmação, pretendemos, nesta Dissertação, resgatar a obra considerada por alguns críticos como o primeiro romance brasileiro, *O Filho do Pescador* (1843), de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa, em que pese esses mesmos críticos considerarem-no um autor que produziu tão somente subliteratura.

A opção por Teixeira e Sousa justifica-se pelo fato de que a obra do autor foi relegada ao esquecimento, apesar dele ser um dos precursores do romantismo no Brasil. Considerado por certos críticos como autor de subliteratura, só se lembram dele quando há a discussão de quem é o pai do romance brasileiro. Entre estes críticos estão Cláudio de Souza,¹ Ruy Bloem² e Tristão de Athayde.³ Outros historiadores traçam algumas considerações sobre sua presença no painel de nossa literatura, como Alfredo Bosi, José Guilherme Merquior e Nelson Werneck Sodré. Ressaltamos, em particular, o texto de

¹ ‘Qual foi o primeiro romance brasileiro’. In: *Curso de romance*, 1952.

² ‘O primeiro romance brasileiro (retificação de um erro da história literária do Brasil’. *Revista do Arquivo Municipal*, ano 5, v.LI, p.45-67, 1938.

³ ‘Teresa Margarida da Silva e Orta, precursora do romance brasileiro’. In: Hollanda, A. B. de (coord.) *O romance brasileiro*, 1952.

Antonio Candido, *Sob o signo do folhetim*,⁴ em que apresenta um estudo sobre o caráter folhetinesco da ficção do autor.

Quanto às fontes críticas, os ensaios de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, Gildo Torres [Torreano]⁵ e Domício Proença Filho, além do de Candido, são os únicos estudos encontrados que mais evidenciaram a obra escolhida para análise. Além disso, no que se refere à questão da origem e formação do romance no Brasil, Joaquim Manuel de Macedo continua sendo considerado, pela maioria dos críticos, como o verdadeiro inaugurador do romance brasileiro e acabam por deixar de lado autores como Teixeira e Sousa e João Manuel Pereira da Silva.

Portanto, em razão desta relutância dos críticos brasileiros em recuperar autores e obras que, como bem observa Tânia Rebelo Costa Serra, na obra *Antologia do romance-folhetim* (1997, p.12), “jazem quietamente nas prateleiras da Biblioteca Nacional, esperando para serem lembrados”, é que nos motivamos a desenvolver esta pesquisa sobre Teixeira e Sousa. Acreditamos que a recuperação da obra deste autor possa revelar, dentre outros aspectos, as circunstâncias que o levaram a produzir literatura, a recepção do público leitor e o valor social de seu trabalho no início do século XIX, possibilitando, assim, um olhar sobre nossa memória cultural.

O estudo apresentará um levantamento da produção literária do autor dispersa em periódicos do século XIX, nas décadas de 40 a 60, o que poderá se constituir em fonte de consulta para outros pesquisadores. Além do que,

⁴ In: *Formação da Literatura Brasileira*, v.2.

⁵ Poeta, membro da Academia Cabofriense de Letras, Cabo Frio-RJ.

considerando as circunstâncias de produção e a recepção no Brasil do início do século XIX, falar da produção de Teixeira e Sousa significa discutir questões como as do advento do jornal, da expansão do público leitor, e, conseqüentemente, dos padrões adotados para se produzir narrativa de ficção naquele momento.

Estas discussões permitem a identificação de traços estruturais e temáticos adotados pelos ficcionistas da época e que ainda hoje estão presentes em determinados textos narrativos, revelando não apenas o caráter de uma literatura simplesmente *pobre e fraca*, mas sim, voltada às massas, como produto de um determinado momento histórico.

Observa-se que, quando Teixeira e Sousa deu início a nossa prosa de ficção, por estar inserido no Romantismo, o caminho percorrido por ele foi o do escapismo e o da ilusão. Por meio de uma narrativa amena, buscou valorizar os ensinamentos moralizantes, através dos folhetins sentimentais, considerados como produto subliterário ou para a massa. A expressão literatura de massa, segundo Sodré, designa “a totalidade do discurso romanesco tradicionalmente considerado como diferente e opositivo ao discurso literário culto, consagrado pela instituição escolar e suas expansões acadêmicas” (1978, p.15). É, neste sentido, o texto voltado para o lazer e entretenimento, diversão e distração, contrária à erudita, que explora a capacidade de inteligência, de sensibilidade, de reflexão e crítica dos leitores e que, sobretudo, considerando o mercado editorial contemporâneo, não “vende” tanto quanto a primeira. De certo modo, Teixeira e Sousa praticou este tipo de literatura, uma produção narrativa

voltada para o gosto do público, espelhando-se no modelo francês folhetinesco. Modelo este que nasceu atrelado à imprensa e inaugurou, na Europa, um filão da indústria cultural que refletiu na produção da jovem nação brasileira.

Vale dizer, conforme observa Regina Zilberman, que a literatura trivial, de massa ou popular, é resultado de vários acontecimentos de teor quantitativo ligados a este processo de industrialização da cultura. Segundo ela, mesmo o termo “popular” está ligado aos números (maior número de pessoas) que representam a classe média, “principal beneficiária dos processos de coletivização e industrialização propiciados pela burguesia desde o século XVIII” (1984, p.26).

Não se pode deixar de considerar, portanto, esse advento da imprensa e do jornal e o conseqüente surgimento de uma nova cultura, que trouxe em seu bojo uma indústria cultural iniciada em fins do XVII e que chegou ao século XXI espelhando um poder de comunicação, ao lado da TV, capaz de superar quaisquer outros veículos. Esta cultura de massa, conseqüência natural da descoberta de Gutemberg, buscou a “adequação do gosto e da linguagem às capacidades receptoras da média” (Eco, s.d., p.12), gerando, naturalmente, as condições de produção de cada época. Assim, a tríade autor-obra-público fica condicionada ao reflexo imediato do que se espera ler, vender, consumir.

Não é estranho o fato de que, para Eco, o termo *cultura de massa* seja genérico e ambíguo, pois, ao mesmo tempo em que se fala de cultura erudita e popular (literatura clássica e de massa), observa-se que “o universo das comunicações de massa é – reconheçamo-lo ou não – o nosso universo; e se quisermos falar de valores, as condições objetivas das comunicações são aquelas

fornecidas pela existência dos jornais, do rádio, da televisão, da música reproduzida e reproduzível, das novas formas de comunicação visual e auditiva” (Eco, s.d., p.11). Sob este olhar, a cultura de massa espelha a superior, pois aquela representa esta.

Aspectos como estes levam a observar o quanto as transformações experimentadas nos processos de comunicação, relacionadas aos processos artísticos e seus produtores, influem na estética e/ou culturas existentes numa época. Tanto que, ao olhar para o início do século XIX, são perfeitamente convincentes as estruturas narrativas que os romances-folhetins apresentavam, pois elas propiciavam ao leitor uma leitura carregada de emoções (bem ao gosto burguês da época), decorrentes das tensões e distensões ocasionadas pelas peripécias apresentadas.

Torna-se, então, possível abordar a narrativa de Teixeira e Sousa à luz dos aspectos desta literatura de massa, adequando-os à realidade do século XIX, uma vez que a obra do autor é reflexo de um momento especial, no que se refere à produção de nossa ficção romanesca. O romancista buscou não só comunicar e informar a seus leitores a realidade de seu tempo, como também criar uma ficção com ares brasileiros.

Sabe-se que o folhetim adquiriu importância nos jornais a partir do momento em que o jornalista francês Émile de Girardin (1804-1855), em 1836, na intenção de aumentar as vendas de seu jornal, lançou um jornal mais barato, criando um espaço dedicado ao entretenimento, chamado de rodapé, definido por Meyer & Dias como “espécie de almanaque integrado ao jornal, dedicado às

variedades, miscelâneas, ou às resenhas literárias, dramáticas ou artísticas, genericamente denominado folhetim” (1984, p.35). O gosto pela prosa de ficção consolida-se e surge uma “nova modalidade de folhetim: o que se chamou, a princípio, folhetim-romance, depois romance-folhetim e, finalmente, folhetim” (1984, p.35).

Segundo Serra, na *Antologia do romance-folhetim* (1997), a idéia de Girardim obteve sucesso, pois “...em um ano, a tiragem do jornal pula de 70.000 para 200.000 exemplares. Utilizando técnica muito próxima do melodrama popular – priorização da história trágica, cercada de lágrimas, mas que pode admitir, se não um final feliz, pelo menos uma lição de moral – o romance em folhetim começa a ser devorado pela massa de operários em busca de divertimento para um dia-a-dia estafante” (1997, p.19). O que remete, de certo modo, ao conceito que se tem hoje de best-seller como “um tipo de romance com muito ‘romantismo’, boa intriga, cortes cinematográficos, suspense e sexualidade, visando principalmente ao público feminino de meia idade, para preencher ‘a solidão da mulher bem casada’”, uma vez que podemos compará-lo ao romance-folhetim do XIX, visto que ambos buscam atender ao gosto da massa (Samuel, 2001, p.130).

Serra traz à tona a questão do prazer e do bem estar, camuflados pela evasão. Neste sentido, a explosão do romance-folhetim no mundo ocidental, ligada ao advento da imprensa, pode ser vista como reflexo desta necessidade de evasão, de busca de prazer, mesmo que efêmero, pela imaginação, que acompanha o homem de todos os tempos. Para Meyer & Dias, ao lançar, no início do XIX,

esta revolução artística no meio jornalístico, Girardin “não fez senão canalizar um novo veículo de divulgação, cuja potencialidade avaliou bem, o velho e universal gosto por ficção, que as conquistas sociais e técnicas da Revolução Industrial permitiram satisfazer num ritmo até então impossível” (1984, p.36).

Marlyse Meyer, em *Folhetim: uma história* (1996), evidencia que o romance-folhetim não só conquistou este público e instaurou um caráter de mercadoria à literatura, como difundiu uma fórmula de narrativa, que implicou numa maneira de escrever e de publicar. Condicionada, portanto, à ideologia do autor, às condições do mercado (difusão pelo jornal) e ao público leitor.

No Brasil, o romance-folhetim estreou com a publicação de *Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, no *Jornal do Comércio*, em 1838. Aliás, no mesmo ano em que foi publicado na França, inaugurando por lá “o império do folhetim”, como diz Bory, *apud* Meyer (1996, p.61). Este fenômeno de seu ‘império’ pode ser explicado pelas características presentes em sua estrutura temática e formal, que reproduz as amenidades da vida, a luta entre o bem e o mal, as peripécias do herói, os acasos que resultam em acontecimentos sem muita coerência, histórias que representam a realidade das pessoas ambientadas num espaço cotidiano, identificação com o leitor, personagens com traços comuns, e, sobretudo, divulgação amena de bons princípios, com base moralizante.

Um aspecto importante é o de que o gênero chegou ao Brasil via traduções e imitações, sem alterações significativas na sua base estrutural e temática. Tanto que, não raro, a imitação se dava até mesmo com títulos idênticos (vide *Os mistérios da Roça*, *Os mistérios do Brasil*, a exemplo de *Os Mistérios de*

Paris, de Sue). A este respeito Coco observou que, paradoxalmente, “em um momento de afirmação nacional como foi o século XIX, o romance-folhetim é visto como uma produção francesa – ‘importada’- e atrelada ao jornal, como uma confecção anônima, feita em linha de montagem e visando o lucro” (1992, p.21).

Não se pode negar, portanto, a presença desta influência francesa em nossa cultura e que, entre nós, este folhetim se mostrou como o caminho natural para o surgimento do romance, antecedido pelas novelas, que circulavam simultaneamente nos jornais da época. O fato é que no XIX, tanto quanto hoje, no século XXI, estas leituras, com as características folhetinescas apontadas acima, continuam a “cativar” milhares de leitores, quer sejam as novelas sentimentais, como *Sabrina*, *Julia*, *Bianca* etc, vendidas nas bancas de jornal, quanto obras consideradas best-sellers. A questão central é a do critério de julgamento da crítica literária que, se aplicados numa análise, nos levaria a conclusões diferentes sobre estes e outros textos já consagrados.

É óbvio que, para os leitores médios, o conceito de beleza e fruição da obra é diferente daquele da classe elitizada intelectualmente. Isto significa que, ao adotar uma postura contemporânea sobre as relações de recepção de texto, é possível aceitar que o “... gosto e a apreciação estética não são universais, mas dependem do universo cultural no qual se inserem os sujeitos ... [e que] uma mesma obra é lida, avaliada e investida de significações por diferentes formações culturais” (Abreu, 2000, p.129).

Considerada esta posição, talvez seja possível avaliar textos tendo em vista o sistema de valores em que foram criados. Assim, *O Filho do*

Pescador pode ser analisado como exemplo de narrativa, cuja estrutura ficcional tenha sido criada a partir de modelos, receitas, via Éugene Sue, Alexandre Dumas e outros, representando os padrões e valores, que são pressupostos amparadores para esta leitura. É possível dizer que Teixeira e Sousa é exemplo de um processo de industrialização pela qual passou a literatura brasileira nos primeiros anos do século XIX. Interessa observar também que o gosto pela ficção surgiu entre nós em meio a este processo, com vistas a satisfazer o homem médio burguês, e que o romance-folhetim tenha sido o gênero capaz de representar este momento.

Este fato reforça a idéia de que uma produção voltada para fins comerciais, como era a do romance-folhetim, não se subordinava às idéias clássicas de estética, posto que a preocupação maior era atingir o largo público e ampliar assinaturas, motivo por que ele passa a ser a mola-mestra do jornal. Segundo Meyer “é evidente que tal modo de publicação, com suas exigências próprias de cortes de capítulo, de fragmento que não impeça, todavia, a impressão de continuidade e totalidade, haveria de influenciar a estrutura de todo romance a partir de então” (1984, p.39).

Assim, além do aspecto de produção, é importante destacar que o jornal acabava servindo de plataforma para todos os jovens escritores que tencionavam seguir a carreira literária. É o que aconteceu não só na Europa, mas aqui no Brasil, com Teixeira e Sousa, Joaquim Manuel de Macedo, Pereira da Silva, dentre outros.

Parece interessante assinalar que, do século XIX até o início do XXI, a receita utilizada para atrair leitores seja a mesma. Apesar das diversas

transformações, não só decorrentes da evolução natural do tempo, ligadas ao surgimento e desenvolvimento do cinema, da televisão e do rádio, que vieram substituir o jornal como “fábrica de ilusões”, ainda hoje as estruturas de uma telenovela são as mesmas apresentadas no romance-folhetim.

Estes são alguns dos aspectos que fundamentam a releitura de *O Filho do Pescador*. Sua validade estética e histórica será vista aqui a partir do pressuposto de uma abordagem sincrônica, na medida em que estaremos buscando nossos pressupostos de leitura em contextos de uma época e suas condições de produção. Resgatar a obra do autor significa trazer à tona questões sobre a formação de nossa literatura em seus aspectos histórico-culturais, além de chamar a atenção da crítica para aqueles autores cuja produção permanece esquecida nos periódicos do século XIX e que fazem parte do projeto de construção da História Literária Brasileira, particularmente no que se refere ao gênero narrativo.

Os procedimentos para o estudo sobre a produção de Teixeira e Sousa deram-se simultaneamente em duas frentes. Numa primeira etapa, parte-se da leitura da obra, foco maior do trabalho, e de fichamentos das fontes teóricas sobre o Romantismo e o gênero ficção no Brasil, buscando situar o autor no contexto histórico literário de sua época. Posteriormente, procedemos ao levantamento da produção do autor em periódicos das décadas de 40 a 60, publicados no Rio de Janeiro.

A leitura final do texto de *O Filho do Pescador* foi caracterizada pela análise da narrativa, com vistas a configurar a influência do gênero folhetim, voltado ao gosto do público, no processo de formação do romance brasileiro.

Influência esta reveladora de que os fatores sociais e históricos do momento em que a obra foi concebida determinaram as escolhas estéticas para a produção da ficção no início de nosso Romantismo.

O presente trabalho estrutura-se, neste sentido, em três capítulos. No primeiro, *Teixeira e Sousa: 'escritor fecundo, romancista imaginoso, poeta inspirado'*, o enfoque recai sobre a biografia de Antonio Gonçalves Teixeira e Sousa, pretendendo apresentá-lo como exemplo do escritor romântico do início do século XIX, trazendo à tona as poucas biografias publicadas sobre o autor. Encontram-se, neste capítulo, a produção em poesia, teatro, tradução e prosa, bem como notícias dos textos encontrados em periódicos, de autoria do autor ou sobre ele.

O segundo capítulo, *Recepção crítica de Teixeira e Sousa*, apresenta a recepção ao autor e sua obra tanto no século XIX, quanto no XX, dividindo-o nos itens *estudos biográficos, histórias da literatura, dicionários e enciclopédias e estudos críticos*.

No terceiro e último capítulo, *O Filho do Pescador: romance-folhetim brasileiro*, apresentamos uma leitura do romance. Abordamos a obra sob a perspectiva de que ela representa um dos instrumentos utilizados pelos autores no processo de formação do público leitor brasileiro, ao mesmo tempo que revela ser, na forma do romance-folhetim, precursora da literatura de massa no Brasil, devido às estruturas recorrentes de sua composição folhetinesca.

Em anexo, apresentamos algumas ilustrações do romancista e a cópia do início da publicação, em folhetim, de *O Filho do Pescador*, no

periódico *A Marmota*, além do *Levantamento Bibliográfico* da produção de Teixeira e Sousa e o que se publicou sobre ele, inventariado em alguns dos periódicos das décadas de 40 e 60, do século XIX, do Rio de Janeiro, o que possibilita visualizar a intensidade com a qual o autor se dedicou às letras nacionais, e a recepção crítica aos seus textos.

O que se objetiva é contribuir para a complementação das informações biográficas sobre o autor, por meio do levantamento dos textos publicados em periódicos, e apresentar uma leitura de *O Filho do Pescador*, enquanto literatura folhetinesca, reflexo de um momento especial na formação de nossa narrativa de ficção.

1 TEIXEIRA E SOUSA: ‘ESCRITOR FECUNDO, ROMANCISTA IMAGINOSO, POETA INSPIRADO...’⁶

Este capítulo apresenta, num primeiro momento, *os traços biográficos de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa*, a partir das principais biografias escritas sobre o autor, com a finalidade de traçar um perfil de sua vida, a qual pode ser tomada como paradigma biográfico do escritor brasileiro do século XIX, em particular daqueles que não nasciam em “berço esplêndido”. Em seguida, destacamos a *produção literária do autor* no período do Romantismo brasileiro.

1.1 Vida

Filho de um comerciante português, Manuel Gonçalves, e de mãe de cor negra, Ana Teixeira de Jesus, Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa nasceu em Cabo Frio, Rio de Janeiro, em 28 de março de 1812, e faleceu na cidade do Rio de Janeiro, em 1 de dezembro de 1861.

Nas palavras de Joaquim Norberto

Era Teixeira e Sousa homem de uma physionomia severa, mas cheia de expansão para seus amigos. Alto, cheio de corpo, de côr parda, cabellos crespos, tinham seus olhos uma tal ou qual vivacidade que pintava a actividade de seu genio. Conversava com graça, fallava com, dúcura. Era attencioso e polido para com todos, e a todos procurava agradar. (1876, p. 213)⁷

⁶ Silva, J. N. de S. e. *Notícia sobre Antonio Gonçalves Teixeira e Sousa e suas obras*, 1876, p. 207.

⁷As citações expostas ao longo do trabalho são apresentadas conforme grafia original.

Tendo como fontes biográficas básicas os textos de Félix Ferreira⁸ e Joaquim Norberto de Sousa e Silva⁹ é possível apresentar a trajetória deste autor que, de origem muito humilde, não teve condições de desenvolver uma formação intelectual adequada, fato a que muitos críticos se apegam para justificar a falta de criatividade e de invenção do autor em suas obras. Apesar destas considerações, observa-se que ele desenvolveu uma intensa produção literária, passando pela poesia, ficção e teatro.

Nascido de família humilde, primeiro dos cinco filhos do casal, o jovem Teixeira e Sousa se viu, aos 10 anos, tendo que abandonar os estudos para iniciar-se numa profissão: a de carpinteiro. Conta Félix Ferreira que, por conta de crise financeira, devido aos acontecimentos políticos no Brasil, principalmente o da Independência, o pai de Teixeira e Sousa acabou por perder o pouco que possuía, o que o levou à necessidade de fazer com que os filhos trabalhassem para ajudar na sobrevivência da família.

Quanto a Teixeira e Sousa, segundo Norberto, ao ser designado carpinteiro pelo pai, “encheram-se-lhe os olhos de lágrimas, mas filho obediente abafou os seus soluços, conteve o seu pranto, guardou os seus livros e empunhou os rudes instrumentos de seu offício, e n’aquelle suado mister se conservou por muito tempo” (Silva, 1876, p.200).

Iniciou os primeiros estudos com Ignacio Cardoso da Silva,¹⁰ professor régio em Cabo Frio-RJ, mas abandona-os de vez, para aperfeiçoar sua

⁸ In: *Traços Biográficos de Antonio Gonçalves Teixeira e Sousa* (1868).

⁹ In: *Notícia sobre Gonçalves Teixeira e Sousa e suas obras* (1876).

¹⁰ Capivary, RJ, 1774/1780?-1844, autor de *Cabo Frio ou o roubo de Gallia por Boreas*, citado por Silva, 1876, p.200.

profissão, e é levado pelo pai, aos treze anos, para a cidade do Rio de Janeiro. Lá permaneceu por mais cinco anos quando então, por força de problemas de saúde, retornou à terra natal. Em pouco tempo, perdeu os pais e irmãos, ficando só, restando-lhe, conforme o crítico citado, “ler com ardor todos os bons e maus autores que lhe vinham às mãos” .

Em 1833 ele, que “contava mais de vinte e um annos, e como se tornara senhor de si e não fosse pesado senão a si mesmo, começou de novo seus estudos, buscou os antigos professores e abraçou o seu antigo mestre e amigo ... Guardara outr’ora os seus livros pra empunhar os rudes utensis de seu officio; succedia agora o contrário” (1876, p.205). É nesta época que ele produziu o primeiro texto, chamado por Norberto de ensaio, *Cornélia ou a vítima da inquisição de Sevilha*, uma tragédia em cinco atos, que foi publicada apenas em 1840, no *Arquivo Teatral*, 4ª série.

Sentindo, porém, necessidade de ampliar suas leituras e buscar novos conhecimentos, partiu para o Rio de Janeiro e lá conheceu aquele que seria seu maior amigo e benemérito – Francisco de Paula Brito (1809-1861). Tão humilde quanto ele e também mulato, Paula Brito, “abriu as portas” para que o autor começasse a publicar os primeiros textos e convivesse com os “literatos” da época. Segundo Veríssimo, o tipógrafo, “de quase nenhuma letras, mas inteligente e curioso ... montou uma imprensa de conta própria, à qual anexou uma loja de livros” (1998, p.231). Foi nesta loja de livros que Teixeira e Sousa conseguiu emprego e tornou-se, naturalmente, colaborador literário, além de amigo fiel de Paula Brito. Tendo fundado também o periódico *A Marmota*, o

tipógrafo oferecia àqueles que visitassem a loja a oportunidade de verem seus textos sendo publicados no jornal. O que permitiu a Teixeira e Sousa dar início à divulgação de suas obras.

Assim, Norberto assinala em sua *Notícia* sobre o autor que, ao lado de Paula Brito, Teixeira e Sousa

... adquiriu novos e importantes amigos. Animaram-o litteratos de nomeada, que, apreciadores de seus talentos, lhe deram prudentes conselhos, lhe emprestaram livros e corrigiram os seus primeiros ensaios. Contam-se n'esse numero o conego Januario da Cunha Barbosa e Domingos José Gonçalves de Magalhães. (Silva, 1876, p.206)

Natural dizer, portanto, ser neste período que Teixeira e Sousa publicou a maioria de seus textos. Alguns pelas mãos do amigo, seja pela própria tipografia ou por indicação a outros. O fato é que embora estivesse produzindo e publicando, os rendimentos não lhe eram suficientes e o autor se via na necessidade de trabalhar e “batalhava como sempre, dia por dia, contra a adversidade” (Silva, 1876, p.207). Noberto chama a atenção ainda para o fato de que “admira como elle compunha no meio de interrupções de toda a casta, da conversa dos amigos e da exigência dos que os procuram, para objecto de negócio, por detraz do balcão ...” (Silva, 1876, p.207).

Em meio a tantas dificuldades de subsistência, o autor seguiu produzindo, tornou-se comerciante, abriu uma loja com a ajuda dos amigos, mas que foi fechada logo depois. Em 1841 publicou o primeiro volume de *Cânticos Líricos*, e em 1842, o segundo, ambos dedicados aos amigos. Em 1843, surgiu o romance *O Filho do Pescador* e, em 1844, o poema *Três dias de um Noivado*,

dedicado aos pais. Em 1845, publicou um cântico oferecido *Ao faustíssimo nascimento de S.A.I. filho de D. Thereza Chistina Maria*. Todos pela Tipografia Imparcial de Paula Brito.

No ano de 1846 Teixeira e Sousa casou-se com Carolina Maria, também jovem de origem humilde, e, neste mesmo ano, pela Tipografia de J. Villeneuve, divulgou no *Archivo Theatral*, 5ª série, a tradução de uma tragédia de Ponsard em cinco atos, *Lucrecia*.

Com a intenção de exaltar nossa pátria e também de pedir um emprego que lhe rendesse melhores ganhos, o autor idealizou cantar a independência do Brasil, num poema épico de doze cantos, aos moldes camonianos. Assim, em 1847, tendo concluído seis cantos, publicou *A Independência do Brasil*, “dedicado, oferecido e consagrado a sua majestade Imperial o Senhor D. Pedro II e oferecido as augustas viuva e filhas de heroe do poema”, também pela tipografia de Paula Brito, completando os outros cantos apenas em 1855, quando então foi nomeado escrivão da Primeira Vara do Juízo do Comércio do Rio de Janeiro. Ele ganhou, com a publicação do volume 1, o emprego de Guarda da Alfândega, mas perdeu na crítica, assunto que será tratado mais à frente, no capítulo sobre a produção do autor. Publicou, ainda em 1855, a tragédia *O cavaleiro Teutônico ou A Freira de Marienburg*, escrita em 1840.

Também em 1847 deu à luz ao romance *Tardes de um Pintor ou as Intrigas de um Jesuíta*. Quanto ao *Gonzaga ou A Conjuração de Tiradentes*, romance histórico, é publicado em 1848 (1º volume) e 1851 (2º volume). Já nesta época o autor exercia o cargo de professor público, no Engenho Velho, Rio de

Janeiro. Em 1852-53, editou *Maria* ou *A menina Roubada*, em folhetim, na *Marmota Fluminense* (em volume em 1859). O romance *A providência* saiu em 1854, também na *Marmota Fluminense*, em fragmentos. Em 1856, *As fatalidades de Dous Jovens, recordações dos tempos coloniais*. Há ainda um texto, *A Inauguração da estátua eqüestre do senhor D. Pedro I, Cântico do Brazil*, publicado em 1862, pela Tipografia de Paula Brito, e o romance inédito *Paulina e Julia*. Segundo Iannone, Teixeira e Sousa

Deixou ainda esparso em jornais do Rio de Janeiro um bom número de poemas: *Os Gênios*, do qual alguns episódios chegaram a ser publicados, anonimamente no *Guanabara*; *Aos anos de uma menina*, na *Minerva Brasileira*; *A Natureza*, *O Dia dos Finados* e *A Saudade*, no *Parnaso Brasileiro*. (Iannone, 1973, p.15)

Concluimos, aproveitando as palavras de Veríssimo, que Teixeira e Sousa foi “... carpinteiro, tipógrafo, caixeiro, revisor de provas, guarda da alfândega, editor, mestre-escola e por fim escrivão do Foro. Mas sobretudo foi, com mal empregada e malograda vocação, homem de letras” (Veríssimo, 1998, p. 234).

1.2 Obra

Somente quando colocadas lado a lado é que tomamos dimensão da produção de Teixeira e Sousa face à dos seus contemporâneos. Neste sentido, antes de descrevê-la, divididas em gênero, é importante destacar o caráter das produções de alguns dos escritores que vieram a público no mesmo período, ou

seja, de 1840-1860. Esta descrição pode dar conta de demonstrar as influências recebidas e até mesmo exercidas por Teixeira e Sousa.

1.2.1 Teatro e traduções

Durante o Romantismo nosso teatro teve desenvolvimento razoável, principalmente a partir da chamada “campanha em favor do teatro nacional” (Amora, 1967b), lançada por João Caetano desde 1833, com a fundação da Companhia Dramática Nacional. No ano de 1837 Gonçalves de Magalhães e Porto Alegre seriam dois dos nomes que apareceriam no cenário do teatro brasileiro, ao lado do de Martins Pena, apoiando-o na criação de um Teatro Nacional. Segundo o crítico citado, em 1838 foram representadas pelo mesmo João Caetano, as tragédias *Antônio José ou o Poeta e a Inquisição* e *Olgiato*, de Magalhães, que marcaram definitivamente “o início dos nossos primeiros escritores teatrais”. Martins Pena já havia, inclusive, divulgado em 1833 a primeira versão de *Juiz de Paz na Roça*, reapresentada em 1838.

Portanto, o teatro brasileiro, consciente de seu nacionalismo e orgulhoso de sua missão" (Prado, 1997, p.12), iria florescer a partir de alguns equívocos de indefinição entre o clássico e o romântico, expressos em Magalhães e as suas tragédias/dramas, e nas comédias de Martins Pena, que revelam um “realismo ingênuo, natural, alterado aqui e ali pelo tom da sátira, pelo gosto da deformação cômica” (Prado, 1997, p.14), porém, quase que ausente de discussões teóricas e ideológicas da escola romântica.

Transitando entre peças nacionalistas, históricas, dramalhões, melodramas e comédias, outros nomes da época romântica também se dedicarão às produções dramáticas, como Gonçalves Dias (*Paktul, Beatriz Cenci, Leonor de Mendonça*), Joaquim Manuel de Macedo (*O Cego, 1849, Cobé, 1852, Luxo e Vaidade, 1860, O fantasma Branco, 1856* etc), Álvares de Azevedo (*Macário*), José de Alencar (*Demônio Familiar e Verso e Reverso, 1857, As asas de um anjo, 1858, Mãe, 1859* etc), para citarmos apenas alguns nomes e obras. No entanto, a produção romântica, “no que respeita à qualidade foi ... inferior ao que se produziu no campo da poesia e do romance” (Amora, 1967b, p.60). Embora nossos escritores tivessem ‘talento’ e apoio do público, havia uma forte concorrência do teatro europeu.

Instaurou-se uma forte relação entre o teatro e a ficção, sobretudo nas primeiras décadas do século XIX, uma vez que muitas das marcas do gênero dramático seriam aproveitadas, especialmente as do melodrama, pelos nossos primeiros ficcionistas. Em *O Filho do Pescador*, por exemplo, estes traços estariam presentes, demonstrados nas aberturas de cenas e nos diálogos. Isso se deve a alguns fatores, dentre eles ao fato de ser comum os autores do período transitarem entre um gênero e outro, acabando por “contaminar” a escrita com os traços de cada um. Outro aspecto é o de que eles sempre buscavam, em princípio, escrever para o teatro, isto porque o reconhecimento através dele vinha mais rápido. Porém, não o alcançando, voltavam-se para o romance, via de regra, publicados nos jornais. Não raro acontecia, ainda, de alguns autores transformarem peças em romances ou vice e versa.

Expostos estes poucos apontamentos sobre o início de nossa produção dramática, passaremos à produção de Teixeira e Sousa. Consta, como já mencionado, na biografia escrita por Félix Ferreira, que o primeiro texto escrito por Teixeira e Sousa foi *Cornélia ou a vítima da Inquisição de Sevilha*, publicada em 1840, mas escrita em 1830 (portanto, bem antes da tragédia de Magalhães).

José Galante de Sousa, na obra *O Teatro no Brasil* (1960) faz uma breve menção a Teixeira e Sousa, informando que ele, em 1843, se tornou membro do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro (fato este relevante, pois pôde evidenciar a sua posição na leitura das peças que passavam pelas mãos dos avaliadores), e que,

... Além da colaboração com Paula Brito em traduções de peças francesas, deixou duas tragédias originais, *Cornélia* e *O Cavaleiro Teutônico*, ambas em 5 atos, e uma tragédia traduzida, *Lucrecia*, de Ponsard. Desculpando-se a “mal digerida” *Cornélia*, por ter sido escrita aos 18 anos de idade, muito pouco restará que apreciar na outra. (1960, p. 177)

Em relação à peça *Cornélia*, L. A. Burgain a analisa, em 15 de outubro de 1844, no *Minerva Brasiliense* - após laudatória considerações sobre a dificuldade de se emitir juízos sobre as obras de outros (endossado pela epígrafe “*La critique est aisée et-l’art est difficile*”, mas, sobretudo, quanto à necessidade de se aplaudir ‘a mocidade’ da pátria que ele adotou como sua – apresentando um resumo de cada ato e expondo seu parecer que, embora longo, julgamos interessante transcrevê-lo, com o intuito de demonstrar a recepção à obra. Diz o crítico:

Quanto a mim, a Cornelia do Sr. Teixeira e Souza carece de arte, he muito declamatória, e tem scenas de huma extensão desmarcada; defeitos próprias de huma primeira peça. E que assas desculpa a idade que tinha o autor quando a esceveo, contando apenas dezoito annos, ao que me asseguram. Tem furores, imprecações que bastariam para três tragédias, tem tiradas da maior energia, mas as vezes extemporaneas. Os dois principais papeis são comparativamente curtos: há dois actos em que o prelado não apparece, e Cornélia entra sí no segundo e no último. (...) Parece-me que se o Sr. Teixeira e Sousa, retocando a sua peça, a reduzisse a tres actos, cerceasse algumas scenas, precipitasse mais a peripecia, dar-lhe-ia dobrado interesse, pois, quanto a mim, pecca por exhuberante. (...) Em summa, a nova tragedia tem interesse, energia e sensibilidade, condições essenciaes em obras deste genero; a linguagem, por quanto póde julgar hum estrangeiro, he portugueza, o verso, com raras excepções, natural e cadente. Eu a considero como huma bella tentativa, hum esperançoso ensaio, que mostra, não o que he o seu autor, mas o que póde ser. (p. 756)

Também neste ano, em data anterior, 01/01/44, Araújo Porto Alegre, em artigo intitulado ‘Da Arte Dramática no Brasil’, na mesma *Minerva Brasiliense*, fez menção ao dramaturgo Teixeira e Sousa. Discutindo a situação da produção dramática no Brasil e ao afirmar não existir uma literatura dramática brasileira, ele questionou o porquê de não aparecer “huma tragedia, huma comedia no meio de tantas poesias lyricas, que tem aqui existência tão ephemera? Poesia, na verdade, que muitas vezes não tem senão huma faísca de verdadeiro lyrismo, e sahida desse foco immenso chamado Byron, Lamartine e Hugo...” (p.155).

Ele mesmo respondeu dizendo que não é por falta de capacidade, mas sim por temor, por modéstia, pois acreditava que os poetas receassem expor uma literatura própria, ficando presos ao padrão do público, que deseja paixões, ‘composições de delírio’. Da mesma forma, esta situação se transportou para o teatro, uma vez que se um jovem dramaturgo apresentasse uma tragédia ela era recusada pelos diretores do teatro. E neste instante mencionou o

caso de Teixeira e Sousa como “hum poeta, já conhecido por várias publicações de merito, ... [e que] compoz huma tragédia esquecida na sombra” (v.1, n5, p.155).

A referência pode ser em relação à *Cornélia* ou à tragédia *O Cavaleiro Teotônico*, escrita em 1840 e só publicada em 1855, em que se conta, em cinco atos, a história de Hugo, Cavaleiro da Ordem Teotônica, e de Branca. A ação se passa no século XIV, sendo que os três primeiros atos são ambientados no Mosteiro de Marienburg, na Prússia, e os dois últimos em um castelo nos subúrbios da mesma cidade.

Há também, de 1846, a tradução de *Lucrecia*, de Francois Ponsard (1814-1867), tragédia em cinco atos, que, segundo Norberto, nem mesmo pode se ‘considerar primorosa’, e que “foi impressa contra a ... vontade [de Teixeira e Sousa] sem que a lima da correcção tivesse ainda passado pelas suas asperezas” (Silva, 1876, p.207).

Ainda vale destacar que em pesquisa na *Minerva Brasiliense*, n. 22, de 15 de setembro de 1844, foi encontrado o poema *Dous Amores*, traduzido de Clara Mollart, o que evidencia uma outra prática comum da época, apresentada por Francisco de Paula Martins e Silva Filho, que diz “estimamos, para offerece-la ao leitor, possuir a excellente traducção de huma de suas producções pelo Sr. A. G. Teixeira e Souza, **esse poeta que tão bem sabe verter a poesia e exprimir a paixão**” (grifo nosso, p. 682). Também na *Minerva*, n.º 1, iniciando seu volume 3, em 15 de novembro de 1844, encontra-se outra tradução. Desta vez, de um poema de Lamartine, dedicado *A Elvira*, intitulado *Meditação*.

1.2.2 Poesia

Em matéria de poesia teremos no período romântico, em seqüência aos *Suspiros Poéticos e Saudades* (1836), de Gonçalves de Magalhães, uma fase com Gonçalves Dias, indianista ou americanista, influenciados por Chateaubriand e Cooper, seguida pela produção de Álvares de Azevedo, por meio das influências de Byron e Musset, e Castro Alves, com o ‘surto do hugoanismo’.

É certo dizer que na busca de uma liberdade criadora, apoiada nos ideais da nacionalidade, nossos poetas encontraram na figura do índio e nas belezas naturais fontes de inspiração para a produção das obras do período. Assim, do manifesto ideológico de Magalhães de criação de uma literatura brasileira autêntica, expresso nas obras de Gonçalves Dias, até chegarmos às produções de Castro Alves, fica claro que o

... poeta romântico propõe uma poesia de liberdade. Para isso ele se abre a todas as experiências e emoções, àquelas ligadas ao seu tempo ou ao passado; aos próprios gestos e às experiências do ‘outro’ visto como reflexo de si mesmo, como acontece com Gonçalves Dias em relação ao herói índio, ou com Castro Alves e a contemplação da natureza, assim como participa espiritualmente com o desenrolar de sua existência; exalta os valores religiosos que compõem a sua tradição cultural e ama a beleza da mulher que revela o significado do amor. (Castro et al, 1999, p.34)

Dentro da complexidade deste movimento, a poesia brasileira forneceu um painel poético em que várias vozes se fizeram ouvir, maiores ou menores, como a de Teixeira e Sousa. Em relação à poesia do autor, alguns críticos a consideram como a de “melhor” qualidade, comparado ao que produziu em todos os gêneros. Como disse Norberto, desde cedo a poesia já havia visitado

a alma do jovem autor e quando, em 1841, divulgou o primeiro volume de *Cânticos Líricos* (o segundo é de 1842), o poeta estreou definitivamente nas letras nacionais produzindo poesias ao gosto e estilo divulgados pelos preceitos da liberdade romântica.

Tanto que em 01/01/1844, na *Minerva Brasiliense*, por conta da publicação de alguns fragmentos do poema romântico *Três dias de um Noivado*, encontra-se a seguinte nota:

Entre os jovens poetas contemporaneos que a espaços erguem seus accentos harmoniosos nomeio das falas, das arengas, vociferações e alaridos da política (deosa mais palavrosa e tragarella que as musas todas juntas), e apezar das preocupações de huma cidade toda commercial, onde as mil voses do interesse chamam o homem ao prosaico das realidades materiaes, - o nosso amigo o Snr. Teixeira e Souza he o que maior copia de poesia tem dado a luz em menos tempo. O seu primeiro volume (Canticos lyricos) lhe conciliou as synmpathias dos poetas e amadores da arte. O segundo, dedicado ao Exm. Snr. Paulino José Soares de Souza, mostra, ao que nos parece, a consideração a respeito do seu autor, não tanto ao illustre cidadão constituido, em dignidade, como ao homem de talento que no meio das mais graves occupações acha tempo que consagra aos estudos e trabalhos litterarios. (v.1, n 5, p.137)

Do mesmo modo, no Tomo II, de 1851, da *Guanabara – Revista Mensal Artística, Scientífica e Litterária*, dirigida por Manoel de Araújo Porto Alegre, Gonçalves Dias e Joaquim Manuel de Macedo, aparece um artigo ‘Os Hynnos da minha Alma’- no qual se faz uma apreciação sobre o primeiro livro de José Gomes de Sousa (que dá título ao artigo), ao mesmo tempo em que é apresentado um painel de nossa poesia desde a Independência – há a seguinte posição sobre o autor:

O snr. Teixeira e Sousa, pintor dos *Tres dias de um noivado*, fez uma aparição brilhante com os seus *Canticos Lyricos*, e com esse bellissimo poema, onde se encontram bellezas que senão escrevem outra vez na vida; annunciou-nos e publicou o primeiro volume de sua Epopea patriótica [aqui em relação a *A independência do Brasil*], escreveu varios romances e semelhante ao Sr. Norberto, não vive satisfeito, mais vai sempre produzindo. (grifo nosso, p. 42)

Em consulta ao original da obra *Cânticos Lyricos*, na Biblioteca Nacional, verificamos que no prefácio sob o título ‘Lede e Acreditai’, Teixeira e Sousa diz que em 1834 fixou residência no Rio de Janeiro e faz um desabafo sobre sua solidão e condição de poeta. Explica que era preciso gastar sua melancolia com as Musas, daí o início de sua prática poética. Ele prossegue dizendo que “quanto ao meu estylo, ou locução, phraseologia, & C., menos me pertence dizer, lá me esperam os criticos, e elles me julgarão. Leitor, leste a verdade” (1841-42, p.XJ).

A obra, dedicada aos amigos, no volume 1 apresenta vinte e um cantos, distribuídos em ‘À cidade de Cabo Frio, lugar de meu nascimento’ (Cântico I), ‘Aos poetas contemporâneos’ (Cântico II), ‘Ao amor’ – dedicado ao pai (Cântico X), dentre outros, como ‘A Natureza’ (XII), ‘Os meus desgostos’ (XVI), e temas do gênero.

No volume dois, dedicado ao Sr. Desembargador Paulino José Soares de Sousa, novamente o poeta se dirige ‘Ao público’, dizendo: “É pois confiando em tanta bondade, que outra vez me affronto a dar publicidade a alguns ligeiros, e toscos Cânticos, que no meu primeiro opusculo não poderam sair a luz” (1841-42, p.IV).

Após a dedicatória, inicia cantando ‘A Inspiração’ (Cântigo I), ‘O vate entre os sepulcros’ (Cântigo VII), até o Cântigo VIII – ‘O homem, e a philosophia’, para citar apenas alguns títulos. Ao final desta edição, encontram-se ainda dois sonetos dedicados a Paula Brito, rondós, um episódio retirado do poema *Três dias de um Noivado*, e ‘Alguns pensamentos amorosos’. Constam ainda as assinaturas dos que receberam o volume, dentre algumas as de Alvares de Azevedo, Gonçalves de Magalhães e Joaquim Manuel de Macedo.

Quanto ao *Três Dias de um Noivado*, publicado em 1844, pela Tipografia de Paula Brito, Norberto afirma ser “a mais perfeita de suas obras” (1876, p.215), e que, ao lado de *Cânticos Líricos*, são as que lhe “granjearam ... mais renome”. Posição contrariada por Romero, que diz que “poucas leituras conheço em qualquer literatura tão enfadonhas e tão nulamente compensadoras como a do poema *Três dias de um noivado*” (1943, p.147).

Posições críticas à parte, é relevante destacar que a obra publicada em volume, em 1844, teve alguns fragmentos publicados na *Minerva Brasiliense*, ao longo deste mesmo ano. Na edição de 1º de janeiro, Santiago Nunes Ribeiro apresentou o fragmento dizendo que

Pretende agora o nosso autor publicar um poema, *Trez Dias de hum Noivado* (em casa do Sr. P. Brito, largo do Rocio, onde a subscrição já se acha aberta), e como quizesse dar-nos antecipadamente o prazer da leitura desta obra, mostrando-nos o seu manuscrito, pareceu que o Snr. Teixeira nos fazia hum obsequio em consentir que alguns fragmentos do seu poema fossem impressos na *Minerva*, e que seria muito agradável aos nossos leitores, e lhes daria noticia dessa publicação (p.137).

Segue outro fragmento em 15/10/44, n. 6, e em 1/02/44, no n. 07. O poema apareceu, em fragmentos, também em *A marmota – Folha Popular*, no n. 879 (p.3) e 880 (p.3), de 1857. Na edição original (BN- ref.85,3, 45), encontramos as seguintes palavras do poeta

Busquei ser moral, e religioso em toda minha obra, e, sempre que o pude, o dar-lhe um character, ou typo nacional, isto é, escrevi como brasileiro: quanto a parte que tem de moral, se ve nessas duas paixões, acção principal e uma delas tão vulgar. (1844, p.169)

As paixões a que se refere são as do ciúme e do amor. Ele ainda diz na introdução que ‘a dor o inspirou, a religião o presidiu’(p. XVIII). A dor, pela saudade da terra natal e da família, e a religião, pela educação dada pelo pai.

Nota-se ainda a preocupação do poeta em se fixar como autor nacional. Afinal, o que era escrever como brasileiro? Sabe-se que o sentimento íntimo daquele momento fazia urgir em todos os escritores o desejo de expressar em prosa ou em verso a forma brasileira da recém nação. Para Coutinho (1997), os primeiros passos dados foram os de incorporação da natureza, da busca da originalidade e de presença do elemento indígena, como elementos que demonstrariam o almejado caráter nacional, revelando uma “cor local”, que resultaria numa expressão própria.

No caso de Teixeira e Sousa, o caminho foi o de cantar o amor entre Miryba e Corimbaba, como uma lenda indígena brasileira, em cinco cantos, em versos hendecassílabos soltos, incluindo o índio como personagem principal do texto, fato este comentado por Veríssimo, que viu em Teixeira e Sousa o introdutor de nosso segundo indianismo, uma vez que

...de parte algumas passageiras referências a assuntos indígenas, ou episódicas apresentações de índios em alguns poemas da fase imediatamente anterior ao Romantismo, ... é ele o primeiro a fazer do nosso selvagem tema de uma ficção em verso e a tomar índios para suas personagens principais nos *Três dias de um noivado*, poema romântico” de que a *Minerva Brasiliense* publicou fragmentos em 1843 e que veio a lume em 1844. (1998, p.236)¹¹

Vale destacar que o elemento indígena já havia sido utilizado por Basílio da Gama (*O Uruguai-1769*) e Santa Rita Durão (*Caramuru-1781*). A diferença reside no fato de que Teixeira e Sousa cantou a lenda indígena nacional, ao passo que os outros fizeram seus poemas a partir de questões históricas – um a partir do episódio dos Sete Povos das Missões; outro, a partir do enfoque europeu com Diogo Alvares Corrêa – além de incluir o índio também em sua prosa. Não se deve negar, porém, que Teixeira e Sousa tenha sido influenciado por ambos, principalmente por Basílio da Gama, uma vez que em seu romance *Tardes de um Pintor ou As Intrigas de um Jesuíta*, este personagem também é apresentado de forma vil, como no poema daquele autor.

Também, em 1847, Gonçalves Dias publicou *Primeiros Cantos*, testemunhando “o sentimento de exaltação à terra brasileira, americana, e ao nativo, o silvícola”(Castro *et al.*, 1999, p.43), além de *Ultimos Cantos* (1851), que trouxe os mesmos motivos indígenas. Um outro poeta que cantou este tema foi Gonçalves de Magalhães, com o polêmico *A Confederação dos Tamoios*, em 1856.

¹¹ Parece que o crítico se equivoca na informação de que o poema saiu em 1843 na *Minerva*, pois em nossas pesquisas nos periódicos nada consta, aparecendo apenas em 1844 nas edições já citadas.

Ainda, no que se refere à poesia, há o tão criticado poema épico *A Independência do Brasil*, e que, a despeito das fervorosas críticas de Alencar e Magalhães sobre a epopéia deste último, não afastou Teixeira e Sousa do intento de cantar nossa conquista de liberdade. O que o intimidou, no entanto, segundo Félix Ferreira, foi a “crítica sobremaneira injusta com que foi analisado em uns artigos publicados em anônimo no *Correio Mercantil* do ano de 1848, [críticas estas que] ... o levaram a abandonar, por alguns anos, a continuação, que só veio a realizá-la em 1857”.¹²

O poeta, na dedicatória a D. Pedro II, conforme original consultado na Biblioteca Nacional, diz que

O monumento que intentei erguer à Independência do meu país, Senhor, é este, e para que meu intento apparecesse à luz pública, meus desejos foram protegidos por vossos esforços. (BN – ref. 93,2, 9)

Porém, segundo Norberto, ele “não compunha, improvisava [os versos], o que fez com que um “poeta eminente [Gonçalves Dias] [descesse] de seu throno de glória e [viesses] por sua vez azedar-lhe a já tão amargurada existência, imprimindo em uma das folhas d’esta côrte apreciações baseadas na mais flagrante injustiça” (1876, p.208).

Para Veríssimo, o fato é que, desanimado pelos seus insucessos, o autor “vendo a proteção que recebiam alguns letrados”, imaginou alcançar o sucesso compondo este poema épico, mas a partir dele ficou conhecido como

¹² Os artigos saíram no *Correio da Tarde*, conforme já apresentado nesta Dissertação. Outro equívoco: já em 1855, temos notícia da publicação da obra, visto que há apreciação crítica em *O Guanabara*, e cf. original da BN. Portanto, o ano de conclusão não é 1857.

Camões Africano, dada certa crítica de um autor português da época, uma vez que tentou como muitos, a exemplo do poeta lusitano, cantar a pátria.

Durante a pesquisa, localizamos, na *O Guanabara*, tomo III, de 1855, p.23-4, em ‘Notícias Diversas’, uma nota sobre a impressão do segundo volume do poema, recomendando à leitura da obra. Diz ainda que “o autor não é um homem desconhecido; é um poeta de grande talento, que tem adquirido reputação a custa d’arduas fadigas: filho das suas próprias obras, a si unicamente deve o que é hoje.” O texto menciona também a intenção de ‘alguém’ de analisar a obra, o que de fato ocorreu, pois no mesmo ano, às páginas 57-64, possivelmente escrito por Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, então chefe-redator da Revista, encontra-se um artigo extenso intitulado ‘A Independência do Brazil, poema épico, pelo Snr. A.G. Teixeira e Sousa’.

Nele há uma apreciação crítica do segundo volume da obra, na qual o autor expõe que há uma “glacial diferença” na produção do ‘ilustre vate” (acreditamos que comparado ao volume 1). Ele afirma que “*A Independência do Brasil* é uma verdadeira epopéia” e que nossa história propriamente dita começou a partir da independência, por esse motivo teve o autor a escolha certa ao cantá-la.

Ele apontou, entretanto, alguns defeitos, quais sejam: ser o *assunto moderno*, por outro lado, observou que muitos poetas cantaram suas nações (Camões, Voltaire) e que isto não é realmente o problema, mas sim o fato de que “o poeta não é bastante apreciado pelos seus contemporâneos, que julgam-no lisonjeiro quando ergue padrões em honra de beneméritos da patria, e cujas acções ainda as mais nobres, são apreciadas pela regra do vil interesse (p.57),

tanto que ele antecipou que não seria bem recebido (talvez lembrando a crítica de 1848); o segundo defeito apontado é o *uso de seres alegóricos* como despotismo, liberdade e discórdia, dentre outros, o que, segundo o crítico, enfraqueceu a ação do poema; em terceiro, apontou uma certa *monotonia* nas cenas, advindas do fato de a história já ser conhecida por todos, além do esquema de versos utilizados, em oitava rima, que, para ele, é fatigante (sugeriu o uso de versos soltos, como em *Três dias de um Noivado*); observou, em quarto lugar, que certas cenas poderiam ser suprimidas, dado que algumas se mostram inverossímeis ou até mesmo desnecessárias ao texto; e, finalmente, salientou também que Teixeira e Sousa, por respeitar demais as regras clássicas, perdeu em criatividade, devendo ter usado a narrativa, como Homero, na *Iliada*, e não um caminho (o da epopéia) já por muitos trilhado.

Por outro lado, destacou que o poeta é “verdadeiramente grande” e até “quase original”, quando recupera sua liberdade descritiva, deixando de lado as regras clássicas. Citou as descrições do Rio de Janeiro, da América, das províncias do Brasil, além do quadro do Inferno, ao que ele comparou com as descrições de Dante, afirmando que ele as faz com a mesma beleza. Elogiou ainda os quadros da despedida de D. João VI, o da morte do Príncipe da Beira e o choro da Imperatriz, ao mesmo tempo em que felicitou o poeta pela feliz inspiração de transpor a Cruz do peito de S. Thomé para a constelação do cruzeiro em nosso firmamento.

O que se tem, pois, é uma leitura crítica justa e correta da referida obra, completada pelas palavras descritas abaixo:

... há nella [na obra] muito estudo, grande talento, felizes idéias, nobres pensamentos, e também por ventura alguns defeitos e mesmo erros dos quaes seu auctor não poderia se subtrair sem que se tivesse em seu favor revogado a lei geral da humanidade. Nosso fito escrevendo estas toscas linhas foi o de chamar a attenção dos homens de letras sobre o livro, que acaba de ser publicado, sentindo profundamente que obra de tal magnitude passasse despercebida. Sirva o que escrevemos de solemne protesto contra a quase geral indiferença, e rogamos ao eximio poeta, que não veja nos nossos reparos e leves censuras o menor espirito d'animosidade e d'inveja, antes pelo contrario os mais sinceros e fervorosos votos pela sua gloria. (1855, p.64)

Talvez a crítica tenha servido realmente para chamar a atenção, visto que Teixeira e Sousa é nomeado Escrivão, e, enfim, “começava a gozar os confortos da vida de que se privara por tanto tempo; desvelava-se na educação dos filhos e bemdizia a mão que o arrancara as garras da miséria” (Silva, 1876, p.212). No caso, a mão era a do Imperador D. Pedro, cantado no poema. Observamos que, neste mesmo ano, Machado de Assis publica um poema, exaltando o grande *Vate* que cantou nossa nacionalidade, conforme referenciado no Anexo 2 deste trabalho.

Pelo exposto, confirma-se a idéia de que Teixeira e Sousa soube expressar, ao lado de Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias, uma poesia nacional, seja com o patriótico *A independência do Brasil*, ou com o poema-romântico *Os Três Dias de um Noivado*, na tentativa indianista de representar nossa cultura.

1.2.3 Ficção

Faz-se necessário apontar as produções de Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar e Manuel Antônio de Almeida. As do primeiro, por ser

ele o “concorrente” direto de Teixeira e Sousa como ‘pai do romance brasileiro’ e um dos nossos mais fecundos romancistas. Afora o seu famoso romance *A Moreninha*, de 1844 até 1855, quando deixa o romance e se dedica ao teatro e conto, Macedo produz: “*O Moço loiro*, 1845; *Os dois Amores*, 1848; *Rosa*, 1849; *Vicentina*, 1853, e *O Forasteiro*, 1855”, retomando a produção romanesca no ano de 1865, conforme notícia dada por Candido (1997, p.334).

De acordo com Candido, a grande vantagem de Macedo em relação aos seus contemporâneos está na simplicidade e facilidade com que descrevia e abordava o Rio de Janeiro e seus costumes, por meio de uma observação desinteressada desta pequena burguesia. Ainda, sendo “homem de classe média urbana, quase não sentiu o atrativo do rebelde, do selvagem, do bandido, da decaída, que arrebataram as imaginações mais cálidas de Teixeira e Sousa, Bernardo, Alencar, Távora” (1997, p.123).

De Alencar, interessa-nos observar apenas que, ao publicar seu primeiro romance, ainda no ano de 1856, *Cinco Minutos*, dando início à carreira de romancista, e, principalmente, *O Guarani*, em 1857, o autor demonstra a consolidação do gênero que havia se iniciado na década de 30, e que havia sido defendido por ele na crítica à Magalhães.

Quanto a Manuel Antônio de Almeida, em *Memórias de um Sargento de Milícias*, publicado entre 1852 e 1853, ressalta-se o caráter da narrativa, ainda recheada de peripécias e diálogos com o leitor, bem ao gosto folhetinesco, mas com um espírito bem diferente do das narrativas românticas publicadas até então. Outro fato é o de que no momento em que era publicado em

folhetins, no *Correio Mercantil*, de junho de 1852 a julho de 1853, também Teixeira e Sousa publicava *Maria ou a Menina Roubada, na Marmota Fluminense*, de 10/09/52 a 18/2/53. Apesar da estrutura narrativa ser a mesma, o conteúdo do primeiro supera o deste último.

Contudo, a importância de Teixeira e Sousa está, sem dúvida alguma, melhor representada em prosa, uma vez que nela encontram-se vários aspectos que oferecem boas discussões, como as do elemento indígena, o sertanejo, as descrições exóticas, as marcas dos folhetins franceses e o enfoque histórico. Assim, além de ser o protagonista da discussão de ter ou não criado o primeiro romance brasileiro, com a publicação de *O Filho do pescador*, editado originalmente em volume, no ano de 1843 (Folhetim e em 4.ed. como volume avulso, no ano de 1859, reedição em 1977, 1996 e em 1997), a prosa de Teixeira e Sousa se mostra intensa e representativa dentro do quadro de nossa ficção romântica, pois, daquela data a 1858, o romancista produziu seis romances, deixando um inédito (*Paulina e Julia*), quando de sua morte.

Em 1847 o autor publicou o segundo de seus romances, *As Tardes de um Pintor ou As Intrigas de um Jesuíta*, composto de 39 capítulos, divididos em três volumes. A obra teve segunda edição no ano de 1868¹³ e uma terceira em 1973. Segundo Iannone, no prefácio desta última edição, o romance saiu também no *Jornal Arquivo Romântico*. Nesta pesquisa verificamos que ele foi publicado no *Marmota Fluminense, Jornal de Modas e Variedades*, em capítulos, durante os anos de 1856 a 1858.

¹³ Acervo BN-ref. III-424,3,19 – 2 vs. em 1, impresso pela Livr. E.A.A. da Cruz, Rio de Janeiro.

O romance faz aproveitamento da figura do jesuíta como assunto literário, como bem assinala Castello (s/d), dizendo que, ao citar Gomes Freire de Andrada e a campanha dos Sete Povos das Missões, "... Lembra-nos principalmente o poema de José Basílio da Gama – *O Uruguai* e, posterior a ambos, o famoso drama de José de Alencar – *O Jesuíta*" (p.25). A diferença está no fato de Teixeira e Sousa fazê-lo em prosa.

Um outro aspecto se destaca em *Tardes de um Pintor*. Trata-se da identificação do narrador/autor do texto, visto que o primeiro capítulo do romance inicia-se, sob o título 'Como o autor soube desta história', com a voz de um narrador que explica:

O dia 24 de março de 1825 foi em uma quinta-feira; e esse dia está escrito indelevelmente nos anais de minha vida! Três dias antes, eu havia deixado o meu país natal pela primeira vez: era o da Segunda-feira, 21 de março: neste dia recebi de uma irmã, que não deveria tornar a ver, o último abraço de uma verdadeira amizade, e o derradeiro ósculo fraternal! Tinha eu treze anos incompletos, quando deixei minha família, e aqueles campos, onde brinquei os primeiros brincos de minha infância. Cheguei pois à cidade do Rio de Janeiro no dia 24; e no dia 28 do mesmo mês fiz os meus 13 anos. ... cinco anos depois, desenganado de uma queixa de peito mandaram os médicos, que me trataram, retirar-me do país. (1973, p.21)

Fica claro o caminho que o autor segue – misturar dados de sua própria vida com a ficção. Ele continuará o capítulo descrevendo a estada no morro do Castelo, após a partida do pai. É exatamente ali, que ele, nos "domingos de tarde, e dias santos de guarda", com outros moços sentava-se atrás da velha Igreja de São Sebastião. É num destes encontros, após dois anos morando no Rio, que encontrará um pintor, numa tarde chuvosa, que lhes contará uma história aos

pedaços, todas as tardes, sob a condição de que ele “quando for homem a escreva e a faça publicar”.

O narrador prossegue dizendo que sempre chegava em casa e escrevia a história ouvida e que

... este manuscrito, há não pouco tempo que não existia em meu poder; felizmente, e como por um milagre, veio ter-me às mãos, depois de uma ausência de mais de dez anos; e hoje, fiel à palavra que dei ao pintor aí dou ao mundo esta história, seguindo quase o mesmo método que o pintor quando ma contou, dividindo-a nas mesmas tardes, como ele fez; por isso lhe dei o nome de *Tardes de um Pintor*, sem todavia desprezar o nome que o pintor dava à sua história que era *Intrigas de um Jesuíta*. (Sousa, 1973, p.27)

Teixeira e Sousa utilizou a técnica de aproximação com o leitor, comum na época, dando um tom de confiança, como que endossando o que será contado – uma história verdadeira. Técnica esta também utilizada em *O Filho do Pescador*, como será visto adiante. Este aspecto se desdobra em outro – o da própria escritura, uma vez que destaca a prática da escuta, como instrumento ideal para se tornar um bom escritor, revelada no início do romance pelo narrador, por meio do conselho dado a ele pelo pintor para que possa escrever a história que contará, dizendo “estude pouco, leia menos, escreva muito”, como bem observado por Sussekind (1990), ao tratar da escuta na ‘escola do romance’ no Brasil.

De outro modo, mesmo Silvio Romero, que despreza o romancista Teixeira e Sousa, considera este um dos seus melhores romances, ao lado de *A providência* e *As Fatalidades de Dous Jovens*, por apresentarem um estudo “da última fase dos tempos coloniais, o descambar do século XVIII”. Diz que em *Tardes de um Pintor*, há páginas aproveitáveis, como por exemplo as “de

descrição da cidade do Rio de Janeiro e especialmente do Bairro de São-Cristóvão nos meados e fins do século XVIII” (1943, p.151).

Nesta mesma linha histórica foi publicado, em 1848, o primeiro volume de *Gonzaga ou A Conjuração de Tiradentes* (o segundo é de 1851). A obra foi editada também em periódico em 1859, na *A marmota – Folha Popular*.

Para Castello, o romance

...desenvolve o tema histórico, bastante preferido, que o título indicado sugere. Vêmo-lo de Castro Alves, no romantismo, a Orestes Rosalia e Afonso Arinos de Melo Franco, nos dias atuais. É neste romance que Teixeira e Souza chega a realizar a verdadeira crônica histórica ou biografia, com transcrições de documentos, de relações dos implicados na Inconfidência, de líras de Gonzaga, o que se lê no meio da narrativa de ficção por sua vez em grande bebida na tradição ainda recente. (s/d, p. 25)

Ao que nos parece, Teixeira e Sousa pode ter influenciado Castro Alves, quando este divulgou a peça teatral *Gonzaga ou a Revolução de Minas*, em 1867, conforme sugere Castello.

Ainda não satisfeito em incluir o índio na ficção, as descrições campestres, o jesuíta e personagens históricos, Teixeira e Sousa praticou o que na ficção romântica chamou-se exotismo. Ele o fez ao escrever *A Providência*, publicado em 1854, em cinco volumes, considerado por Norberto o melhor dentre todos seus romances, incluindo episódios cuja ação transcorre no Oriente. Torreano tece o seguinte comentário sobre esta obra:

[o autor] ... transporta a paisagem exótica do distante Oriente – com peregrinos montados em camelos em marcha lenta, sulcando as areias do deserto e, por vezes, recebendo os açoites do simum. Deste recurso, decorridos mais de seis décadas, Malba Tahan muito tirou proveito, e cujas

obras são famosas e apreciadas, fato que vem contrariar o ponto de vista de Afrânio Coutinho quando afirmara que “o exotismo entre nós não vingou. (Torreano, 1985, p. 52)

Na verdade, ao tratar brevemente deste romance, é Heron de Alencar, no capítulo ‘José de Alencar e a Ficção Romântica’, presente em *A Literatura no Brasil – Era Romântica*, de Coutinho, a assinalar o fato de o autor ter incluído episódios como os mencionado acima, o que para ele “parece significar uma tentativa de atender a tendência bastante acentuada do Romantismo europeu, o exotismo...”, concluindo que “entre nós não vingou, apesar dessa tentativa e da de outros autores, como Alencar” (1997, p.245).

O que vale a pena ressaltar é o fato de ter sido com este romance que Teixeira e Sousa demonstrou um avanço nas técnicas narrativas, compondo uma melhor intriga, além de ter progredido “na fixação das personagens e na descrição de paisagens usos e costumes” (Alencar, 1997, p.244). Da mesma opinião é o Cônego Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, no *Curso Elementar de Literatura Nacional*, citado por Ferreira (1977, p.23).

No tomo III, da *Revista Guanabara*, de 1855, localizamos um artigo intitulado ‘Reparos sobre um romance’, talvez escrito pelo Cônego Dr. Fernandes Pinheiro, que fez algumas “reflexões” sobre o romance *A providência*, e que se inicia com a curiosa afirmação:

O romance a Providência, apesar de alguns defeitos, é uma criação gigantesca, e até imensa, que fazendo grande honra a seu autor, passará talvez à posteridade, porque não é o romance de uma época, mas de todas; é o mundo talvez em ponto pequeno. (1855, p.183)

O texto compõe-se, quase que na totalidade, de trechos do referido romance, com poucos comentários críticos. O autor observou que é seu

dever notar três aspectos no romance: fidelidade aos costumes, conveniência dos personagens e cor local. Ele até admitiu que pode ser exagero seu, mas afirmou que “há muito tempo não [não havia lido] um livro tão abundante de bellezas, de tão florido e agradável estylo, e de linguagem tão amena e correcta” (1855, p.183).

Embora seja obra tão “grandiosa”, segundo o crítico, parece que a posteridade não a contemplou, posto que nem mesmo nos arquivos da Biblioteca Nacional pudemos localizar um exemplar para consulta. O que encontramos foram publicações contínuas de fragmentos, na *Marmota Fluminense*, durante o segundo semestre de 1854, sob o título *Máximas e Pensamentos*, extraídos dos capítulos do romance.

Em 1856,¹⁴ o romancista publica *As Fatalidades de Dous Jovens, Recordações dos tempos coloniais*. Acreditamos que apenas em periódico, visto que localizamos a publicação em rodapé, como Folhetim, na *Marmota Fluminense*, com início em 10/01/56, n.667, e com algumas interrupções, término no n.823. Em volume, encontramos apenas edição de 1874 e 1895.

Segundo Ferreira, esta obra também apresenta considerável avanço na ficção do romancista, tanto na forma quanto no conteúdo, afirmando que mantém-se “sem dúvida, graves defeitos, como as repetições e o abusivo emprego de possessivos; mas há certa vivacidade, certo movimento, e graça por vezes, dantes ignorados” (1977, p.20).

¹⁴ Ferreira observa que em todos os autores consultados por ele, a data é esta. Para Romero é 1846. Inocência, “depois de seguir a opinião geral, observa: “creio que houve uma edição anterior, em 2 vols.[a 1ª foi em 3], feita em 1846: porém não a pude ver.”

Um aspecto a considerar é o de que a obra apresenta, segundo Torreano, boas descrições de cenas campestres de ambiente rural, introduzindo o que poderíamos chamar de sertanismo na prosa, que mais tarde seria utilizado por Bernardo Guimarães, Franklin Távora e mesmo José de Alencar. O crítico destaca, neste sentido, como “autêntica a descrição de uma festa em casa de roça, com dança, violas e desafios de cantadores” (1985, p.72). É justamente uma destas descrições – a de uma festa de samba - que Silvio Romero transcreve na crítica ao romancista, como uma das poucas páginas produzidas em sua ficção que são suportáveis na leitura deste autor.

Seu último romance, publicado em volume, é *Maria ou A Menina Roubada*, em 1859, embora já tivesse sido publicado em periódicos, como Folhetim, conforme constatado na leitura do *Marmota Fluminense*, de 10/09/1852, n.295, até o número 341, de 18/02/1853, com o final da narrativa. Em 4/10/1859, n.1096 (até o número 1129, no ano de 1860), o romance começou a ser novamente publicado, com a seguinte nota do editor, Francisco de Paula Brito:

[voltamos] ...a publicar este último romance do sr. Teixeira e Sousa, que acabou em 18/2/1853. Não nos foi possível imprimir, nessa ocasião, (...) esta belíssima composição do nosso engenhoso romancista (hoje Escrivão do Juízo Commercial da 1ª vara) e por isso o vamos agora reimprimir no nosso folhetim (p.1-2)

Consta ainda no volume do *Grátis da Marmota*, referente ao ano de 1859, em Anúncios, uma referência à assinatura do romance, ao lado de uma outra, sobre *O Filho do Pescador*, já em 4.ed. Também no número 1133, na *Seção*

de *Notas*, há outro anúncio sobre *Maria ou A Menina Roubada*, em 3.ed., num volume de 344p.

Após esta exposição sobre as obras do autor, é possível afirmar que Teixeira e Sousa foi um dos mais fecundos escritores do Romantismo brasileiro, expressando em sua produção todos os elementos que o configuraram como estilo de uma época. Mais do que isso, a importância deste escritor está no fato de ter sido o primeiro a escrever *tragédia*, a trazer o *índio para a prosa de ficção*, recuperando-o também em versos, a traçar *descrições regionalistas*, a experimentar o *exotismo na prosa* e, sobretudo, a compor o primeiro romance brasileiro, inspirando (ou abrindo caminhos) escritores contemporâneos a ele e até posteriores.

1.2.4 Presença em Periódicos

Teixeira e Sousa está presente em diversos periódicos no período de 1840 a 1860, conforme observado em levantamento realizado nas bibliotecas consultadas. Porém, sua colaboração foi mais intensa em dois desses periódicos, *Marmota Fluminense* e *Minerva Brasiliense*.

Talvez esta colaboração se deva ao “apadrinhamento” do próprio Paula Brito, que foi fundador e editor do *Marmota Fluminense*, ou até mesmo à necessidade de se “encher” as colunas do jornal, publicando-se, assim, os mais diversos textos. Em outros periódicos há alguns textos críticos que abordam a obra de Teixeira e Sousa, como na *Revista Brasileira*, no *Correio da*

Tarde, Iris e Guanabara, além de algumas publicações do autor no *Guanabara* e no *O Beija-Flor*.

Gondin da Fonseca (1941, p.311) afirma que Teixeira e Sousa também foi colaborador freqüente no *Ostensor brasileiro, jornal literário e pictorial*, publicado por Vicente Pereira de Carvalho Guimarães e João José Moreira, em 1845, no Rio de Janeiro. Entretanto, esta informação não pode ser confirmada, uma vez que não localizamos o periódico para proceder à consulta.

Isto posto, verifica-se que, nos dois periódicos em que mais colaborou, a presença do autor foi significativa, considerando-se que estes veículos se comprometiam a divulgar arte, ciência e variedades, compondo a ‘cultura’ da época, ao mesmo tempo em que fomentavam as idéias da jovem nação.

Segundo Cairo, “*O Minerva Brasiliense – Jornal de Ciências, Letras e Artes* foi publicado, no Rio de Janeiro, por uma associação de escritores no curto período compreendido entre 1843 e 1845. ... era um jornal quinzenal publicado nos dias 01 e 15 de cada mês” (1996, p.41). O autor menciona que o Jornal teve duas fases, sendo que a primeira vai de 01/11/1843 a 15/10/1844, observando que Santiago Nunes Ribeiro assumiu já no primeiro ano o cargo de redator-chefe, deixado por Francisco de Sales Torres-Homem. A segunda fase (e última) inicia-se em 15/11/1844, tendo apenas 12 números publicados, encerrando-se em 15/06/1845. Neste artigo, Luiz Roberto Velloso Cairo menciona que

Em dezembro de 1845, um antigo colaborador do Jornal, o peruano D. José Manuel Valdez y Palácios, autor do livro *Viagem da cidade de Cusco ao Grã-Pará pelos rios Vilcamayo, Ucayli e Amazonas*, resenhado por Santiago Nunes Ribeiro, no número 17, da primeira fase do *Minerva Brasiliense*, resolve editar um jornal que lhe desse continuidade, criando assim *A Nova Minerva*, que teve a duração de seis meses. (Cairo, 1996, p.47)

O interessante é que, pelas informações apontadas por Cairo, o jornal se firmou muito mais na área de letras, embora publicasse artigos mais científicos do que literários. Ele afirma que “os literatos eram o sustentáculo do *Minerva Brasiliense*” (1996, p.42). Dentre os colaboradores da parte literária está Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa, ao lado de Santiago Nunes Ribeiro, Carlos Emílio Adet e Joaquim Manuel de Macedo.

Neste periódico pudemos encontrar publicações de Teixeira e Sousa e pequenas críticas a algumas delas, além de anúncios breves sobre ele e sua produção. Verificamos que a participação no *Minerva* passou pela poesia, com a publicação de trechos de *Três dias de um Noivado*, pelo teatro e traduções de poemas, constando, em 1844, como colaborador efetivo do jornal.

Já no *Marmota Fluminense* a colaboração é muito mais presente, com publicações, inclusive, de romances inteiros sob a forma de romance-folhetim, em alguns momentos sendo publicadas duas obras ao mesmo tempo. A partir das informações de Marlyse Meyer (1996), sabemos que, nascido sob o nome de *A Marmota na Corte*, em 1849, passou a se chamar *Marmota Fluminense, jornal de modas variedades*, em 1852, e *A Marmota, folha popular*, em 1857.

Segundo Merchior, “generoso e inventivo, o mulato Paula Brito, tradutor de folhetins, publicava uma revista – *A Marmota Fluminense* – onde colaboravam os talentos mais populares do primeiro romantismo de segunda classe, como Teixeira e Sousa e Macedo”(1996, p.211). Para Veríssimo, o editor foi “uma das figuras mais curiosas e simpáticas dessa época literária”, por ter mantido o ardor do nacionalismo que assinalou o período e ser divulgador de todos os jovens que se iniciavam nas letras. Tendo fundado a chamada “A Petalógica”, como ficou conhecida a loja de livros, ao lado da tipografia, [Paula Brito] serviu às letras nacionais “com publicações de caráter educativo, moralizador e patriótico, edições de obras brasileiras e também com as suas próprias produções em prosa e verso. ... teve ... ação apreciável e frutuosa no momento em que sua loja, se não ele, era o centro da vida literária no Rio de Janeiro” (1998, p.232).

É este espírito, parafraseando Veríssimo, de “generoso esforço e excelentes intenções de servir às letras nacionais”, que se faz presente na *Marmota Fluminense*, por parte não só do editor, quanto de todos os colaboradores.

Teixeira e Sousa, protegido deste verdadeiro mecenas pobre, encontrou n’*A Marmota* o veículo para divulgar a maioria de seus textos, tendo sido publicada pela Tipografia de Paula Brito a primeira edição de *O Filho do pescador*, em 1843, e mais tarde, em 1859, na então *A Marmota, folha popular*.

Neste jornal, Teixeira e Sousa publicou seus principais romances, trechos do poema épico *Independência do Brasil*, o poema romântico

Três dias de um noivado, outros dedicados a pessoas ilustres da época, além de fragmentos de *Cantos líricos*. Também encontram-se neste periódico referências críticas e breves notas de divulgação da produção do autor.

Reunidos, tanto os textos¹⁵ do *Minerva*, quanto os do *Marmota Fluminense*, permitem perceber em Teixeira e Sousa uma “vocação obstinada para as letras, a que se dedicou, como ocorre com a maioria dos escritores brasileiros, nos intervalos das atividades outras de sobrevivência”¹⁶.

Num painel geral, o que percebemos   que os dois jornais representam um bom instrumento de análise do público leitor e da sociedade brasileira da época. Mais do que isso, ao pensar em Teixeira e Sousa, pelo recorte desta pesquisa, observamos que ele, ao lado de outros colaboradores, constitui o elenco de nossos primeiros românticos, preocupados em configurar uma literatura nacional, ou pelo menos, pensar em um projeto do que ela poderia ser.

¹⁵ Estes textos, além daqueles localizados em outros periódicos, encontram-se referenciados no Anexo 2 deste trabalho.

¹⁶ Citamos as palavras de Domicio Proença Filho, na Introdu o da reedi o de *O Filho do pescador*, de 1997.

2 RECEPÇÃO CRÍTICA DE TEIXEIRA E SOUSA

O que se pretende neste capítulo é apresentar o que se escreveu até hoje sobre Teixeira e Sousa, seja como estudos biográficos, nas Histórias da Literatura, Dicionários e Enciclopédias, assim como nos poucos estudos críticos, em particular sobre *O Filho do Pescador*.

A importância de se recuperar as avaliações críticas a Teixeira e Sousa e sua produção está centrada no fato de que elas revelam a repetição de lugares-comum a que os críticos submetem a obra do escritor, em que pese estes críticos serem, muitas vezes, de épocas diferentes e evidenciarem as marcas do seu tempo e de seu conhecimento literário nestas avaliações. O fato é que estas posições críticas acabam por influir na difusão e recepção das obras do escritor.

Ao falar desta recepção, como elemento necessário à permanência de uma obra, recorreremos ao conceito de Literatura enquanto sistema, proposto por Candido. Para ele, as obras são ligadas por denominadores comuns, marcados pela existência

... de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos) que liga uns aos outros. (1997, v.1, p. 23)

Desta forma, é inegável que a obra de Teixeira e Sousa esteja ligada tanto a este conjunto de produtores, expressando as marcas de seu tempo, quanto ao conjunto de receptores, visto que a produção do autor alcançou a recepção do público, principalmente via periódicos. Contudo, a determinado

público – o da crítica – que buscasse na obra apenas as questões de linguagem e forma, deixando de lado seus aspectos históricos, ela não obteve tal êxito. Excetuando, é claro, o posicionamento de alguns amigos, que incentivavam e motivavam Teixeira e Sousa a prosseguir.

Neste sentido, reafirmamos que a obra de Teixeira e Sousa é vista como sublitteratura, uma vez que a maioria dos historiadores da literatura apenas o mencionam como um dos precursores da ficção, indicando-a quanto muito como ‘de importância histórica’, mas sem analisá-la como produto de um determinado sistema, de uma época específica. Vale dizer, por outro lado, que apenas contemporaneamente é que estudos desta natureza, principalmente em relação a autores tidos como menores, começaram a ter lugar na crítica literária.

Esta posição é um reflexo das propostas da Estética da Recepção, que possibilitaram, a partir da década de 60, com as idéias de Robert Jauss e Wolfgang Iser, na Alemanha, a revisão dos estudos literários, permitindo a compreensão de uma obra como produto de um processo, que compõe um sistema de produção, recepção e comunicação. Em decorrência desta visão, o público leitor passa a ter um papel fundamental na análise de uma obra, uma vez que ele configura este sistema literário, sendo “condição da vitalidade da literatura enquanto instituição social” (Zilberman, 1989, p.11).

Zilberman observa que as idéias divulgadas pelos dois teóricos incorporam as de Hans-Georg Gadamer, expressas em *Verdade e Método* (1961), na medida em que também propuseram uma reabilitação dos estudos de história

da literatura ao admitirem a história como base do conhecimento do texto e ao aceitarem a interpretação do leitor como constituinte desta história e reflexo dela.

No Brasil, estas idéias começaram a chegar pouco a pouco, tendo aparecido, segundo Zilberman, “em 1979, [quando] Luiz Costa Lima organizou uma coletânea de ensaios importantes dos membros da Escola de Contanza” (1989, p.6), somadas às amplas discussões sobre leitura, iniciadas nos anos 80, em meio a crise de ensino e a uma tentativa de rever criticamente o passado. Ao mesmo tempo, Haroldo de Campos (1975), propunha uma releitura da história da literatura por meio de uma ‘poética sincrônica’, ou seja, do resgate crítico de obras, valorizando-as a partir de um novo enfoque, sem repetir, portanto, o posicionamento de críticas passadas e canonizadas na história da crítica.

É com este ponto de vista que propomos um resgate da obra de Teixeira e Sousa, interpretando-a à luz da atualidade, pois como negar que hoje, em pleno século XXI, não estão presentes nas telenovelas, em folhetins jornalísticos, em romances românticos como Bruna, Sabrina, Bianca etc., na chamada literatura de massa, os mesmos elementos narrativos manipulados pelo autor? Como negar, portanto, que grande parte do público de hoje apresenta perfil semelhante ao daquele do início do XIX? E que, fenômeno de leitura, os romances-folhetins atenderam ao gosto daquele público, assim como hoje as telenovelas arrebanham milhões de telespectadores que acompanham as peripécias de seu personagem favorito, identificando-se com as heroínas e heróis (até mesmo com os vilões) na espera, ansiosa, do próximo capítulo?

2.1 Os estudos biográficos

A primeira biografia de que se tem notícia sobre Teixeira e Sousa é de autoria de Félix Ferreira, este chamado por Candido de gente secundária no ensaio *Sob o signo do Folhetim: Teixeira e Sousa*. O texto, intitulado *Traços biográficos de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa*, trata-se de uma breve apresentação sobre o autor, publicada como prefácio ao romance *As Tardes de Um pintor ou As Intrigas de um Jesuíta*, da 2ª edição da obra, em 1868.

Nele, são apontados dados do nascimento, infância, ida de Teixeira e Sousa para o Rio de Janeiro, e sobre a dificuldade financeira vivida pela família. De modo geral, a biografia se detém às descrições da vida, a indicar as obras publicadas pelo autor, além de mencionar também as críticas recebidas, principalmente às do *Correio da Tarde*,¹⁷ em 1848, que apontavam a falta de qualidade no poema épico *A Independência do Brasil*, publicado em 1847, primeiro tomo.

O que está claro nesta biografia, de fato, é que o autor teve uma origem humilde, vida difícil, dependendo da boa vontade dos amigos, buscando, através de algumas obras, favores para conseguir manter a família. Evidencia-se também o desejo do autor de consolidar-se como literato, praticando a escrita em todos gêneros possíveis, questão esta que se explica pelo próprio contexto da época, que levava os escritores a “trafegarem” em todos os gêneros.

¹⁷ Félix Ferreira cita *Correio Mercantil*, o que é um equívoco, pois os artigos foram publicados por Gonçalves Dias no *Correio da Tarde*, conforme descrito no Anexo 2.

Evidente que Félix Ferreira escreveu uma biografia voltada ao estilo da época, pois, segundo Maria Eunice Moreira, ao pesquisar as biografias presentes na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, é pertinente dizer que elas “fornecem farto material sobre a vida dos poetas, escritores e intelectuais apontando particularidades em torno das quais essas vidas transcorreram: a pobreza financeira, as dificuldades nos estudos, o envolvimento com a política, os cargos públicos ocupados e a vida amorosa, a que sobrepujam as informações sobre a obra produzida por eles” (Moreira, 1996, p.38).

No mesmo estilo há outra biografia, mais significativa, que aparece em 1876, quinze anos após a morte do romancista. É a de autoria de Joaquim Norberto de Sousa e Silva (1820-1891), intitulada *Notícia sobre Gonçalves Teixeira e Sousa e suas obras*, publicada na seção “Biographia dos Brasileiros Illustres por armas, letras, virtudes etc.”, da referida *Revista Trimestral do Instituto Histórico, Geográfico e Ethographico do Brazil*.

Esta biografia torna-se mais significativa tanto pela autoria, quanto pelo lugar em que é publicada. Para quem em vida não foi bem recebido pela crítica, chegando a passar despercebido por alguns literatos da época, ser referenciado como “homem ilustre pelas letras”, num momento em que no Brasil o romance já estava consolidado, por uma Revista como a do Instituto Histórico - que, segundo Amora, em seu momento de Fundação (1838), significava o triunfo da eclosão romântica - é ser reconhecido como parte fundamental deste processo de criação de uma literatura nacional. Motivo este pelo qual julgamos interessante

contextualizar a criação desta Revista, bem como o papel de Joaquim Norberto como um dos instituidores de nossa História Literária.

Antônio Soares Amora, na obra *A Literatura Brasileira – O Romantismo*, deixa bem claro que o Instituto coordenou em todo o país um plano de ação para organizar o ‘desenvolvimento da produção intelectual no Brasil’, levou-nos a ‘adquirir uma consciência nacional’, criou materiais para que ‘nossos poetas, teatrólogos e ficcionistas’ produzissem uma literatura de ‘temas brasileiros’, e, ainda, principalmente,

... promoveu a revisão e o desenvolvimento de nossa historiografia literária, até 1838 apenas bosquejada, por alguns estrangeiros e por Magalhães, e nessa linha de trabalho deu-nos a consciência de uma “literatura nacional”, com sua específica evolução e com seus valores, e foi essa consciência que em grande parte informou nossa literatura, durante os quarenta anos de nosso Romantismo, isto é, de 1840 a 1880. (Amora, 1967b, p.112-3)

A Revista, publicada pelo Instituto, revelava em suas páginas a representação do ‘melhor da intelectualidade brasileira’, sendo “fonte primária para a compreensão das manifestações literárias brasileiras do século XIX” (Moreira, 1996, p.37). Segundo a autora

Criada em 1839, a *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, é fonte significativa para a compreensão dessas manifestações. Apesar de não ser uma revista de caráter manifestadamente literário, [ela] apresenta ... material de caráter literário, entendendo-se por isso biografias de poetas e escritores brasileiros, estudos de obras poéticas e instituições literárias, poesias e composições poéticas de caráter laudatório. (1996, p.37)

Ao constar no Tomo 39, em 1876, embora quinze anos após sua morte, Teixeira e Sousa consolida-se como um dos autores que, ao lado de

Magalhães, Porto Alegre, Justiniano José da Rocha, Pereira da Silva, Martins Pena, e do próprio Joaquim Norberto, dentre outros, colaborou para que se instaurasse entre nós, no mínimo, a representação de uma literatura nacional, mesmo que apenas tematicamente, na poesia, teatro e prosa. Tanto é que no texto biográfico assinado por Norberto, Teixeira e Sousa é apresentado como um dos “mais fecundos poetas brasileiros” (Norberto, 1876, p.198).

Quando abordou a vida e obra de Teixeira e Sousa, Joaquim Norberto de Sousa e Silva resgatou não só o papel do romancista neste processo de formação de nossa literatura, como também reafirmou a própria posição de crítico literário, pois, conforme destaca Romero, foi “na poesia, na história política e na história literária que mais acentuada se nos mostrara a feição do autor” (1943, p.155).

Norberto, segundo Veríssimo, produziu obras diversas, e com muita intensidade, “publicadas em volume ou em jornais e revistas, afora prefácios, introduções crítico-literárias a obras que editou e outras” (1998, p.246). Veríssimo destaca também que ele não tinha talento e nem cultura para produzir com qualidade a diversidade de gêneros que freqüentou (poesias, biografias, ensaios e estudos literários, teatro, romance etc.), o que fez com que sua produção se tornasse insignificante. Por outro lado, observa que os trabalhos voltados para nossa origem literária acabaram por salvar a reputação do crítico, embora ainda com ressalvas, uma vez que

Como crítico, ... sacrifica demais ao preconceito nacionalista de achar bom quanto era nosso, de encarecer o mérito de poetas e escritores

somenos, no ingênuo pressuposto de servir à causa das nossas letras. Ele as serviu otimamente aliás menos pelo que de original produziu, que é tudo secundário, ou por esse zelo indiscreto delas que fê-las suas conscienciosas investigações de alguns tipos e momentos da nossa história literária, e publicações escorreitas de algumas obras que andavam inéditas e dispersas e desencontradiças dos nosso melhores poetas coloniais. (Veríssimo, 1998, p. 246)

Assim, um dos ‘tipos’ investigados por ele foi justamente Teixeira e Sousa. Outro aspecto que talvez o tenha feito ir à obra do autor pode ser o fato de que o crítico tinha o olhar voltado para o surgimento da ficção em nossas letras, uma vez que também excursionou por este gênero, tendo publicado, inclusive, dois anos antes de *O Filho do Pescador*, a novela *As Duas Órfãs* (1841), e depois reunido essa e outras novelas num volume intitulado *Romances e novelas* (1852).¹⁸ Conforme assinala Veríssimo, esta preocupação com o romance está presente na biografia que tratamos aqui, quando Norberto fala que o romancista Teixeira e Sousa

... voltou-se para o romance que lhe offerecia mais vasto campo a seu gênio amigo de expandir-se elas minuciosidades das descrições dos quadros da natureza, de perder-se em reflexões philosophicas e demorar-se nas trivialidades de um enredo cheio de incidentes para retardar o desenlace da acção principal. (Silva, 1876, p. 07)

Para Norberto, apesar do autor ser ‘romancista fecundo’ e ter se dedicado a este gênero, o melhor que ele nos deixou foi *A Providência*, destacando que, em síntese, em seus romances

¹⁸ Ver, a propósito, o estudo de Azevedo, S. M. *Joaquim Norberto e a invenção do folhetim nacional*, 2000.

... não são mal esboçados os caracteres, mas o enredo pecca pelo amontoado de pequenos incidentes que enervam a acção principal. O diálogo é a mais das vezes prolixo, e toca mesmo à trivialidade. O estylo resente-se da pressa da composição feita ao correr da penna, seguindo-se pra logo a impressão, sem que o autor, ao rever as provas, se desse ao trabalho de corrigir as suas imperfeições. (Silva, 1876, p.216)

O fato é que Norberto também revelava este estilo prolixo, típico dos ficcionistas da época, tanto é que mesmo esta *Notícia* sobre Teixeira Sousa foi composta de forma rebuscada e repleta de metáforas idealizantes. O texto inicia-se com uma visão romântica sobre Cabo Frio e suas origens, numa apresentação histórica de sua povoação. Esta louvação histórica, de apego à terra, foi lembrada por Teixeira e Sousa, segundo Norberto, citando Félix Ferreira, em muitos de seus textos. Os dois biógrafos destacaram que o autor relembrou a terra de origem em *Cânticos Lyricos*, *Três dias de um noivado* e *Tardes de um Pintor ou Intrigas de um jesuíta*.

Norberto, após a retomada histórica das origens de Cabo Frio, apresenta as origens de Teixeira e Sousa, destacando a diferença de cor entre o pai português e a mãe africana, a condição de vida, simples mas estável, do casal, pais de cinco filhos. Estabilidade esta abalada por fatos políticos, que os levaram à miséria.

Os fatos políticos mencionados pelo crítico dizem respeito à independência da Colônia (como mencionado em Inocêncio e Félix Ferreira), fato que fez com que vários comerciantes fossem levados à falência. Assim, segundo Norberto, “achou-se, pois, Manoel Gonçalves na mais embaraçosa situação para acudir de prompto às exigências de seus credores, e viu-se quasi que da noite para

o dia reduzido à mais completa miséria”(Silva, 1876, p.199). Estas informações contribuem para esclarecer o porquê de Teixeira e Sousa ter deixado os estudos aos 10 anos, a tão esmerada educação que almejava, e passar a trabalhar para ajudar o pai.

Portanto, não há novidades nas informações dadas por Norberto. Na verdade, o destaque fica por conta das apreciações críticas feitas em relação à produção do autor, como por exemplo quando, ao falar da solidão do poeta que, após a morte dos pais, ficou “só n’este mundo, como a palmeira do deserto abandonada ao sopro da tempestade” (1876, p.203), afirma que

Já o archanjo da poesia tinha com as suas azas candidas lhe roçado a fronte, e lhe beijava com os seus labios de fogo os seus labios mortaes, e lhe accendido na mente o estro sagrado. Vertera-lhe n’alma, torturada pela saudade, o hymno da consolação, e o rude operáio tornara-se poeta ! Ao som do rude utensilio de seu trabalho deslisavam-se-lhe dos lavios as endeixas da melancolia, os cantos do sofrimento, as elegias de suas dores e o hymno da saudade filiarl. É que o operário corria em suas horas de descanso aos campos, as praias a familiarisar-se com a natureza imponente d’aquelles lugares e a lhes pedir inspiração. (1876, p.203)

Por certo, esta apreciação de Norberto está carregada de idealização, sobretudo quanto à inspiração que apareceria na produção poética de Teixeira e Sousa. Seguem-se a esta várias passagens de enlevo sobre a natureza exuberante – a praia, as montanhas, o mar, os ventos e nevoeiros de Cabo Frio, os campos e colinas... que “de contemplações profundas lhe inspiravam [a Teixeira e Sousa] esses quadros imponentes de uma natureza tão magestosa e sublime” (Silva, 1876, p.205).

A importância de se ler esta *Notícia* está no fato de que ela nos ajuda na compreensão do perfil de Teixeira e Sousa, traçado em todas as Histórias da Literatura. Isto porque o que se percebe é que todas as apreciações em relação a este autor, advêm de Norberto, que evidencia ser o autor pobre, sem instrução adequada, o que o levou a fazer subliteratura, embora fosse muito esforçado e dedicado às letras. Assim, ao lado de Paula Brito e de outros escritores pobres, que “como ele saíam do berço lutando braço a braço com a adversidade”, criou uma espécie de paradigma de nossos primeiros ficcionistas: pobre, mulato, humilde, leitores ávidos por qualquer tipo de texto, fecundos, que se protegiam mutuamente. Portanto, o estigma da cor e do extrato social a que pertencia, acompanhou Teixeira e Sousa por toda a vida.

Norberto definiu a qualidade literária de Teixeira e Sousa ao dizer que “como poeta era melhor escriptor do que como prosador; tinha, porém, o defeito de não saber sopear os seus vôos, e perdia-se a mais das vezes em divagações” (Silva, 1876, p.215) Ou ainda, quando afirmou ser *Três dias de um noivado* “a mais perfeita de suas obras”, do mesmo modo que diz não passarem de ensaios suas tragédias.

Por aí se constata que o perfil do autor está fixado. Definitivamente, Teixeira e Sousa faz parte daquele grupo de escritores que, não tendo nascido em “berço esplêndido”, amargou o destino de tentar sobreviver e conquistar seu parco espaço. Joaquim Manuel de Macedo, citado por Norberto, por ocasião da morte do autor, resume bem a situação do escritor ao dizer que

Teixeira e Sousa era um grande talento que nascera pobre, que se elevara por esforço próprio, que brilhara na maior adversidade, como as plantas odoríferas, que tanto mais se maceram quanto mais recendem; depois de muito trabalhar muito soffer e muito merecer, achou um arrimo em um emprego judicial. Foi escrivão, e deixou como tal uma reputação de intelligencia e honestidade que fulge tanto como seu nome. Morreu pobre. (Silva, 1876. p.213)

Estas palavras endossam a prática literária deste autor, que buscou, inserido no momento em que vivia e em consonância a ele, instaurar uma literatura nacional, levando o Brasil a uma independência cultural, ao mesmo tempo em que lutava pela sua própria. Sua vida reflete, portanto, as outras tantas dos escritores do período que viviam de favores de amigos, de políticos, trocando textos por cargos e almejando conquistar a tão falada nacionalidade nas letras.

Mais que isso, a biografia de Teixeira e Sousa expressa as precárias condições de instrução da época, pois, de família humilde, ele não teve oportunidade de ir para a Europa estudar, como faziam os jovens da colônia e da então recém nação. De outro modo a ele, que mal iniciara sua educação, ainda por força dos problemas familiares, restou apenas trabalhar, praticamente retomando os estudos por meio de leituras solitárias apenas aos 18 anos, tendo negado a ajuda dos amigos e vizinhos para fazer o curso de Medicina. No *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*, Sacramento Blake, seguindo informação de Inocêncio da Silva, afirma que o autor, ao voltar para o Rio de Janeiro após a morte do pai, vem concluir o curso de Humanidades, após ter se ligado a Paula Brito.

Cabe lembrar, a propósito da formação escolar, que no início do século XIX, se na Europa a prática de leitura e impressão de livros já se fazia notar desde o século XVII (o que revela um sociedade leitora em formação,

portanto alfabetizados), aqui isto estava apenas começando, mais por questões políticas que culturais (ver em função disso a vinda da família Real, em 1808). Porém, para Lajolo & Zilberman, só

... por volta de 1840 o Brasil do Rio de Janeiro, sede da monarquia, passa a exibir alguns traços necessários para a formação e fortalecimento de uma sociedade leitora [consequentemente ampliação de publicação]: como tipografias, livrarias, bibliotecas; a escolarização era precária, mas manifestava-se o movimento visando à melhoria do sistema ... (1996, p.18)

Nos primeiros anos de passagem de Colônia para Império, época de infância e de adolescência de Teixeira e Sousa, a precariedade de ensino se manteve, não apresentando alterações significativas até a metade do século. Tanto é que “a população, até o final do século XIX, [contava] com mais de 70% de analfabetos”(Lajolo & Zilberman, 1996, p. 64). As autoras citadas argumentam que os motivos para este atraso cultural se devem “... [à] permanência da escravidão negra, fator de violenta clivagem social entre os poucos brancos educados e o grande número de pretos analfabetos” (p.64).

Visto neste contexto, o perfil de Teixeira e Sousa, além de revelar o do leitor do início do século, também revela o do escritor. Neste período muitos aspirantes a ‘homens de letras’ viam na profissão um meio de ascensão social. É o caso do autor em questão, muito embora fosse impossível se manter de literatura naquela época, restando a ele, como a todos os outros, solicitar o auxílio do Mecenas D. Pedro II, o que se comprova nas biografias do período, para colocações em serviços públicos.

O que se quer salientar é que, escritor fecundo, ele praticou todos os gêneros, mesmo que, como lembra Castello, “não pôde estudar regularmente, não teve leitura, pelo menos a necessária para completar e revigorar o talento de que dispunha” (s/d, p.26), o que o impediu de aperfeiçoar seus textos.

Ainda assim, Castello observa que as obras de Teixeira e Sousa “fornecem-nos elementos curiosos para o estudo da sociedade brasileira da época a que se referem, bem como para o conhecimento de algumas condições gerais do país” (s/d, p.25), o que nos leva à necessidade de um olhar para a produção do autor em relação ao espírito da época romântica, ou seja, sobre o que se queria produzir e ler no Brasil da primeira metade do século XIX, em particular no que se refere à ficção, visto que o foco deste trabalho é o romance *O Filho do Pescador*, objeto do Capítulo III.

2.2 Histórias da Literatura, Dicionários e Enciclopédias

Uma das primeiras aparições de Teixeira e Sousa nas histórias literárias do Brasil deve-se a Ferdinand Wolf que, na obra *O Brasil Literário-História da Literatura Brasileira*, dedica algumas páginas à obra do autor. O crítico estrangeiro considera o autor “tão fértil e tão universal quanto Norberto”, e que, muito embora não possua um gosto mais apurado, o que prejudica a forma e o conteúdo de suas produções, a obra poética do escritor é notável.

Admite, porém, que o romance é mais acessível ao gênio do poeta, sobretudo no que se refere a invenção de intrigas. Considera Teixeira e

Sousa até mais original e nacional que Macedo, perdendo para este apenas na descrição das personagens e dos diálogos, e afirma que “o caminho seguido por Teixeira e Sousa (o da prosa folhetinesca) parece ser o que convém melhor ao gosto nacional, porque os outros romances brasileiros, que nos chegaram, trazem todos mais ou menos o mesmo sinal” (1955, p.351). Ou seja, Teixeira e Sousa abre o caminho para a ficção no Brasil.

Do mesmo modo, Silvio Romero (1851-1914) na *História da Literatura Brasileira*, publicada em 1888, vê a obra de Teixeira e Sousa como *embrionária* do romance de ficção no Brasil. Para ele, o autor pecou pelo excesso em sua produção, pois escrevendo muito, em todos os gêneros, não conseguiu traçar um trabalho sólido e de qualidade. O valor da obra do romancista, para este crítico, está na poesia, pelo fato dela ser patriota e nacionalista.

Romero ressalta também que o autor era bem intencionado: “Era patriota e nacionalista; forcejava por tomar parte nos esforços da geração de seu tempo no empenho de dotar o Brasil com uma literatura” (1943, p.146). Mas, as boas intenções não bastam, segundo o historiador, reafirmando que ao escritor faltaram “a imaginação e o vigor artístico” (p.150). Quanto à produção de romances, ele define que:

Escritos num estilo descuidado, e em linguagem por vezes incorreta, acham-se cheios quasi sempre de salteadores, esconderijos, subterrâneos, assassinatos, incêndios, envenenamentos, ressurreições, e tôda a patacoada, tôdas as *ficelles* do gênero pavoroso. (1943, p.151)

Porém, Romero não considerou que este ‘gênero pavoroso’, o romance-folhetim, atendia ao gosto do público da época, conforme já mencionamos.

Veríssimo (1998), contrário ao puro sociologismo de Romero, é um pouco mais condescendente com o escritor. Dedicando algumas poucas páginas em sua História, o crítico define-o como um homem de grande vocação literária, porém “desajudada de gênio e de cultura” (p.233), mas é categórico ao afirmar que autor tem um lugar na primeira geração romântica e na *História da Literatura Brasileira*, publicada em 1916, “como o primeiro escritor brasileiro de romance, portanto o criador do gênero aqui” (p.235), embora considere que os textos do escritor se tornaram ilegíveis para nós, devido a insuficiência da sua invenção e composição, e também da sua linguagem” (p.236).

Teixeira e Sousa também é apresentado por Ronald de Carvalho na *Pequena História da Literatura Brasileira*. Nela, Teixeira e Sousa figura como medíocre na produção poética, mas, em prosa, como aquele que “delineou os fundamentos do romance popular, descritivo e histórico” (1937, p.250). O posicionamento de Carvalho revela que Teixeira e Sousa foi um “bom operário” da ficção, o que se comprova pelos folhetins que publicou.

Já, Werneck Sodré, na *História da Literatura Brasileira: seus fundamentos econômicos*, afirma que os romances de Teixeira e Sousa têm apenas o mérito de procedência. É a Joaquim Manuel de Macedo a quem ele confere o início do verdadeiro romance urbano brasileiro. Segundo o ponto de vista do crítico, a obra *O Filho do Pescador* “é uma crônica com enredo, e enredo

complicado, ao gosto da época. ... Sua falsidade é transparente e sua narração aborrece" (1964, p.223). Observa porém que, consideradas as condições do meio e as dificuldades vividas pelo autor, a obra é expressiva.

O crítico destaca, ainda, um aspecto da obra do autor no que se refere à precedência do uso do índio como personagem na narrativa, além do realce dado aos ambientes rurais, o que, para ele, antecipa o início do regionalismo em nossa literatura. Interessante notar que também José Veríssimo, conforme já mencionamos, observa esta questão da utilização do índio como temática, abrindo-se a possibilidade de considerarmos Teixeira e Sousa o introdutor do indianismo entre nós.

Outro aspecto observado por Sodré é o de que o autor criou uma ficção voltada para o mistério, praticando uma literatura que se convencionou chamar de capa de espada, ao desenvolver textos nos quais a luta entre o bem e o mal estavam sempre presentes. Neste aspecto, a literatura de Teixeira e Sousa vai ao encontro do que se praticava na Europa, onde o "folhetim ... levou o romance a um público cada vez mais numeroso e mais fiel, graças à técnica, muito sua, de interessar o leitor, de prendê-lo ao desenrolar da intriga" (1964, p.329).

Antônio Soares Amora, na *História da Literatura Brasileira* (1967a), aborda a figura de Teixeira e Sousa de maneira breve, ao tratar do gênero romance no Romantismo, destacando que nossa ficção tem início a partir da influência do romance estrangeiro, embora os autores tenham reagido criando uma ficção "nossa", pelo tema e estilo.

Na verdade, Amora dá uma atenção maior a Teixeira e Sousa em outra obra, *A literatura Brasileira: O romantismo* (1967b), na qual apresenta minuciosamente a produção do período, tanto é que dedica um capítulo ao gênero romance. Nele, o crítico retoma a questão de que o romance brasileiro nasce pela imitação de textos estrangeiros em atenção ao gosto do público, o que fez nossos escritores se adaptarem a este tipo de produção, na tentativa de criar uma narrativa nacional. Para ele, Pereira da Silva e Norberto deram o primeiro passo para a construção desse romance, “curto e dado com muleta”, e a Teixeira e Sousa, mesmo com limitações intelectuais, coube ampliar estes passos, “de modo mais seguro e mais largo”, que logo foram seguidos por Macedo. Neste sentido, ele considera que os dois criaram pelo menos duas tendências em nossa ficção romântica: a do romance histórico e a do romance da atualidade, respectivamente. Outras duas tendências são, na visão do crítico, a do romance indianista (sobretudo com Alencar) e a do romance sertanejo (com Taunay, Alencar e Franklin Távora).

Ele afirma que Teixeira e Sousa procurou desenvolver o romance histórico numa série de obras

... publicadas desde *O Filho do Pescador*, de 1843, até o fim dos anos de 50 ... Romances muito trabalhados, fruto de prova investigação da história da Segunda metade do século XXVIII, particularmente fluminense, com muitos elementos de interesses para o leitor, mas ainda sem qualidades excepcionais de construção, e expressão, e sem um sentido realmente nacional... (1967b, p. 194)

Logo se vê que a opinião é sempre a mesma: o romancista, com “honesto esforço, mas mediano talento”, iniciou a tendência que seria aprimorada

por Alencar. O crítico ainda observa que o mesmo Alencar classificou as obras de Teixeira e Sousa como ‘epopéias fluminenses, tragédias subterrâneas e dramas terríveis’. Aliás, é este o subtítulo que Amora deu ao estudo sobre o autor, ao analisar *As Fatalidades de Dous Jovens*, neste mesmo capítulo.

O interessante no texto de Amora é que ele chama a atenção exatamente para o fato de que todos os críticos se referem à obra do autor com “ironia e desdém”, como o fez Alencar e mesmo Veríssimo, para citar apenas alguns. Alerta que não tem intenção de “instaurar processo de reabilitação do malfadado ficcionista”, mas tão somente analisar um dos romances do autor, na busca de elementos que possam interessar ao leitor contemporâneo. Nesta análise, aponta elementos como “drama passional de dois jovens exuberantes de vida, de sonhos, de beleza e de belos sentimentos; violentas e insuperáveis oposições de família; lances de mortal perigo para os protagonistas; providência divina e de boas almas sempre presentes e por fim decisivas na consecução dos puros desejos dos bons corações” (1967b, p.206).

Chama atenção para o valor histórico, para o registro de costumes e para o pitoresco, como elementos que despertam a atenção do leitor, além de mencionar a tipificação das personagens, isentas de, é certo, de densidade psicológicas, mas bem ao estilo da época. Ao final, o crítico deixa bem clara sua posição: vale a pena resgatar Teixeira e Sousa para que se tenha uma “compreensão mais profunda da evolução de nosso romance romântico” (1967b, p.212).

Contrária à posição de Amora é a de Osório de Oliveira (1956), no capítulo 'Introdutores do Romantismo', da *História Breve da Literatura Brasileira*. Para ele, cabe a Alencar o lugar de grande romancista do período romântico, embora observe que antes dele se firmar como tal, "surgiu um romancista romântico, digno do nome de romancista, embora de segunda ordem" (1956, p.66). Trata-se de Joaquim Manuel de Macedo. Ele salienta que outros dois também antecederam Alencar: Teixeira e Sousa e Joaquim Norberto.

Observa que estes autores "não merecem, verdadeiramente, a atenção que os historiadores da literatura brasileira lhes consagram, tão só, é verdade, como iniciadores do gênero romanesco" (1956, p.67). Sob seu ponto de vista, maior absurdo ainda é a posição de alguns outros críticos que consideram o *Peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira, como primeiro romance brasileiro. Assim, posiciona-se, quanto ao romance brasileiro, elegendo Alencar como o grande definidor do gênero.

Na mesma época, vemos surgir duas das histórias da literatura mais utilizadas no meio acadêmico: *A Formação da Literatura Brasileira* (que, mesmo não sendo uma História, equivale a tal), de Antonio Candido, publicada em 1959, e a volumosa *A Literatura no Brasil*, com organização e introduções de Afranio Coutinho, de 1955-1959. Obras de caráter informativo e de modelo de abordagem do texto literário, embora de orientação teórica diferente, segundo Malard (1995), eram as mais utilizadas por professores e alunos dos cursos de Letras das décadas de 60 e 70. Na verdade, ainda são até hoje.

Em *Candido*, encontra-se o texto *Sob signo do folhetim*, em que o autor aponta vários aspectos que serão explorados quando da análise de *O Filho do Pescador*. Por hora, vale dizer que nele Teixeira e Sousa é caracterizado como o mais típico dos romancistas de folhetim do período.

Na obra de Coutinho, que reúne ensaios de diferentes críticos, o capítulo sobre *José de Alencar e a Ficção Romântica*, de Heron Alencar, é o que apresenta um ponto de vista sobre a produção de Teixeira e Sousa. Neste texto, expressando uma visão histórica e literária ao mesmo tempo, Alencar afirma que o definidor da ficção romântica é mesmo o romancista de Cabo Frio, deixando de lado as discussões sobre obras anteriores. Esta definição se dá através de uma narrativa recheada de vícios e defeitos, assinalados por Alencar como “resultado de demoradas leituras do romance negro e do folhetim de capa e espada, tantas são as peripécias, os crimes e os pactos diabólicos que se sucedem” (1997, p.243).

Alencar observa que as personagens são abstrações que representam as idéias e princípios do autor, sem apresentar, portanto, qualquer densidade psicológica. Por outro lado, indo além dos aspectos meramente históricos da obra, destaca que, embora o romance apresente um mau começo em nossa narrativa, Teixeira e Sousa trouxe uma inovação no trato do espaço e das personagens, ou seja, voltou-se para personagens do cotidiano e não mais apenas históricos como era a voga na época, localizando-os em espaços conhecidos, nacionais, como a praia de Copacabana. Aliás, esta prática fez com que os elementos da natureza fossem definitivamente incluídos em nossa narrativa, como uma espécie de exaltação nacional.

Menciona, ainda, o elemento do exotismo, presente no romance *A Providência*, como outra inovação do romancista. Ao final, deixa claro que a importância de se estudar Teixeira e Sousa é histórica, sendo com Macedo, um dos romancistas mais lidos e respeitados de sua época, que seriam melhor definidas estas características iniciadas pelo primeiro.

A esse respeito, Merchior, em *De Anchieta a Euclides: breve História da Literatura Brasileira*, também observa que, em relação àquelas primeiras novelas de Magalhães e Pereira da Silva, embora tenha sido Teixeira e Sousa a dar extensão de romance a nossa narrativa com *O filho do pescador*, por meio de peripécias, personagens monolíticos e comentários moralizadores, bem ao ‘gosto da massa’, é Macedo quem irá “dar respeitabilidade ao romance folhetinesco” (1996, p.90).

Já Picchio (1988), na obra *Literatura Brasileira: das origens a 1945*, ao falar das grandes linhas do romance brasileiro, observa que Teixeira e Sousa tentou "pintar no estilo de afresco social as grandes etapas da história do Brasil" (1988, p.31). Para tanto, ela cita *O Filho do Pescador*, 1843, e *Gonzaga ou a Conjuração de Tiradentes*, 1848. Em sua opinião, entretanto, *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, é o primeiro exemplar de romance cidadão válido no período de início da ficção romântica entre nós. Menciona que o sucesso dos folhetins seria coroado pelas *Memórias de um sargento de Milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, publicado no período de 1852-53.

Do mesmo modo posiciona-se Massaud Moisés, afirmando que o romance brasileiro surge com Macedo. O crítico atribui a Teixeira e Sousa a

posição de novelista, devido aos traços de sua narrativa, e argumenta: “Novela no mais rigoroso sentido do vocábulo, semelhante, na estrutura, a tantas outras publicadas nos séculos anteriores, desde a demanda do Graal, até a de seus coevos, para apenas nos restringirmos ao espaço cultural em vernáculo” (1984, p. 68).

Da mesma opinião é Linhares que, na *História crítica do romance brasileiro*, também julga *O filho do Pescador* uma novela, a exemplo das de Pereira da Silva, não devendo ser considerado o primeiro romance brasileiro. Ele, inclusive, endossa as palavras de Romero, dizendo que a obra ‘é narrativa pela narrativa, sem interesse pelas qualidades reais dos sentimentos ou das sensações descritas” (1987, p.40).

Quanto a Bosi, em princípio, já separa a obra de Teixeira e Sousa das de Macedo, Alencar e outros românticos, por considerar que a dele é bem inferior às deste grupo. Na *História Concisa da Literatura Brasileira*, portanto, Teixeira e Sousa figura como o autor que deu fôlego às novelas históricas ou melodramáticas que “eram, via de regra, adaptação de folhetins franceses traduzidos então copiosamente. ... [ao compor] um romance, embora, no fundo, adotasse os expedientes daqueles folhetins” (1996, p.101-2).

O crítico compreende que a produção de Teixeira e Sousa não podia ser diferente, na medida em que observa que “é a sublitteratura francesa que, no original ou em más traduções, vai sugerir a um homem semiculto ... os recursos para montar as suas seqüências de aventuras e desencontros” (1996, p.102). Assim, Bosi trabalha com a questão não só da formação do autor pelas

próprias leituras, mas relacionada ao público leitor (jovens, mulheres e muitos semiletrados), que apreciava a literatura folhetinesca com todos os traços de cultura de massa, o que levou Teixeira e Sousa a utilizar esta fonte em seus romances. Tanto é que o crítico destaca que a marca da ficção do autor é “o aspecto mecânico que nela assume a intriga”, o que é essência do folhetim, revelada sobretudo pelo culto da peripécia. No mais, ele reconhece que o autor fez o Romantismo caminhar para a narração, “instrumento ideal para explorar a vida e o pensamento da nascente sociedade brasileira” (1996, p.103).

É neste sentido que Roncari, tratando do tema romance e teatro românticos no Brasil, destaca que "a difusão do gosto e interesse pelo romance, numa camada receptiva que se ampliava, principalmente junto ao público feminino das famílias das capitais", levou muitos escritores a se dedicarem a este novo gênero (1995, p.487). Dentre eles, o crítico menciona Teixeira e Sousa, salientando que ele publicou "o que é considerado o primeiro romance brasileiro, *O Filho do Pescador*". Mas, como a maioria dos críticos, destaca também ser Joaquim Manuel de Macedo aquele que iria traçar melhores rumos para nossa prosa.

Ao final, percebemos que embora as opiniões dos críticos sejam diferentes em algumas das histórias aqui apresentadas, elas acabam por considerar a obra de Teixeira e Sousa apenas como referencial histórico. Deste modo, a referência ao autor nos dicionários de literatura não poderia ser diferente. No *Dicionário Bibliográfico Português*, de Inocêncio Francisco da Silva, publicado em 1858, no tomo I, encontramos uma referência ao autor, com menção à data de

nascimento e morte, bem como indicação de algumas de suas obras, e no Tomo 8, 1º do Suplemento, de 1867, uma referência maior, muito do que foi aproveitado pelo próprio Félix Ferreira.

Teixeira e Sousa foi citado por Macedo, no *Anno Biográfico Brasileiro: suplemento do anno biographico*, como um autor que desde cedo, já na escola de instrução, mostrou “talento notável”. O crítico é o único a afirmar que o autor foi admitido no seminário episcopal de São José, em 1840, onde estudou filosofia e retórica, destinando-se ao sacerdócio.

Segundo Macedo, ele deixou o seminário em 1842 e “entregou-se ao cultivo da poesia e da literatura que lhe derão crédito e estima”(18-?, p.78). Afirma que *Três dias de um noivado* foi a obra que assegurou ao autor lugar distinto entre os poetas da época e que as tragédias perdem para o romance, gênero no qual Teixeira e Sousa se mostrou mais talentoso. Conclui dizendo que o romancista “escreveu com ardor infatigável, cultivando o romance, a literatura dramática, a poesia, e colaborando nas gazetas amenas publicadas por Paula Brito”(18-?, p.79). Observa ainda que deve haver muitos manuscritos do autor que poderiam ser tesouros preciosos a sua memória, urgindo que eles viessem à tona para que não desapareçam como os de tanto outros autores, que se perderam no abandono e na indiferença.

Em Sacramento Blake (1883, v.1) a referência é mínima, praticamente repetindo as palavras de Félix Ferreira, com notícia de apenas algumas obras. Já no *Dicionário Antológico das Literaturas Portuguesa e Brasileira* (s/d), organizado por J. M. Ferreira Pontes, há uma nota interessante:

Foi autor, de certa forma, um regionalista preocupando-se em caracterizar a paisagem do litoral do Estado do Rio, além de focalizar costumes próprios do sertão brasileiro assim como das grandes cidades. Explorou, também o romance histórico, escolhendo um tema bastante popular e preferido na nossa literatura. O romancista na realidade não chegou a definir tipos de personagem, pois, apenas, tenta personificar vícios ou virtudes. Para muitos, Teixeira e Sousa chega mesmo a ser superior a Macedo, cuja obra continua a ser editada, o contrário do que acontece com as obras do primeiro. (s/d, p. 1612)

Torna-se interessante a referência dada, não apenas por apresentar uma visão positiva, mas pela boa síntese dos traços do escritor, ao mesmo tempo em que se aponta a comparação com Macedo, no que se refere ao fato de que este ainda é publicado e Teixeira e Sousa não.

Na *Enciclopédia da Literatura Brasileira*, dirigida por Afrânio Coutinho, Teixeira e Sousa consta como romancista de importância histórica, visto que “foi o primeiro, no início do Romantismo, a dedicar-se ao gênero, dando-lhe feição definida” (1990, p.1279). Coutinho chama atenção também para o subtítulo de *O Filho do Pescador*, uma vez que “romance brasileiro” revela a preocupação nacionalista do romancista.

Curioso é o retrato do autor que vem estampado nesta enciclopédia, diferente de todas as que pudemos localizar, conforme se pode constatar na ilustração 03, do Anexo 1 desta Dissertação. Nele, os traços do autor apresentam-se como europeus, muito diferente da descrição de mulato, pardo, que seus biógrafos documentam. Parece-nos uma espécie de “arianização” dos traços do autor, que serviria como endosso para a aceitação deste, apagando-lhe os traços negros.

Em Carpeaux, na *Pequena bibliografia crítica da Literatura Brasileira*, localizamos Teixeira e Sousa na parte “Pré-romantismo e romantismo ‘trivial’”. A referência é mínima, com data de nascimento e morte, descrição de algumas obras, seguidas de um juízo de valor: “Teixeira e Sousa é, quase simultaneamente com Macedo, o fundador do romance brasileiro: romances romântico-sentimentais, ao gosto popular da época” (1955, p.82). Interessam, sobretudo, as indicações para consulta, que apontam Joaquim Norberto, Silvio Romero, Haroldo Paranhos, Ferreira e Castello, como fontes.

Já no *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*, organizado por Paes & Moisés (1967, p.238-9), há uma referência crítica assinada por Alfredo Bosi, que repete a posição expressa na *História Concisa da Literatura Brasileira*.

No *Dicionário literário brasileiro*, de Raimundo Menezes, o autor figura com uma indicação muito pequena de data e obras (1978, p.650). Por outro lado, o *Dicionário de Literatura*, de Jacinto Prado Coelho, só menciona Teixeira e Sousa quando aborda a presença do escravo na literatura brasileira, comparando-a ao uso do tema do índio, dizendo que “no romance, a presença do escravo é de secundária ou nenhuma importância nos inícios do Romantismo”, e ressalta que Teixeira e Sousa e Norberto foram os autores que a incluíram nas suas narrativas (1994, v.1, p.304). Do mesmo modo, ele menciona o jesuíta como tema literário dizendo que, devido ao contexto da época, ‘o jesuíta passa a ser pintado como um intrigante sem escrúpulos, um criminoso que não hesita em eliminar os que lhe procuram impedir o caminho, um homem apaixonado e capaz

de loucuras e de crimes para satisfazer o seu amor' (1994, v.2, p.502). É o que se vê na personagem Roberto, em *Tardes de um Pintor*, de Teixeira e Sousa.

Embora sem ter esgotado todas as fontes, a exposição acima oferece elementos para demonstrar o percurso da obra de Teixeira e Sousa, em especial *O Filho do Pescador*, em obras de nossa crítica literária. Quanto aos textos, nos quais o autor tenha merecido um estudo de maior atenção, serão abordados no item que se segue.

2.3 Estudos críticos

De início, destacamos que não são muitos os estudos críticos existentes sobre a obra de Teixeira e Sousa. Na verdade, como já vem sendo anunciado desde o início deste trabalho, a produção do autor não despertou na crítica nenhum interesse que não fosse o de apenas situá-lo historicamente. Afora o exposto no item anterior, ela é trazida à tona via de regra quando se fala na questão da origem do romance no Brasil, sobretudo no que se refere a sua paternidade.

Ernesto Emes, ao defender a idéia de que o romance no Brasil teria surgido em 1752, com a publicação de uma obra de autoria de Teresa Margarida da Silva Orta, acaba por trazer novos elementos a esta discussão. Segundo Proença Filho, a obra "*Máximas de Virtude e Formosura, com que Diofanés, Clymeneia e Hemirena, príncipes de Thebas, venceram os mais apertados lances da desgraça. Offercidas à Princesza Nossa Senhora, a Senhora*

D. Maria Francisca Isabel Josefa Antonia Gertrudes Rita Joanna, por Dorothea Engrassia Tavareda Dalmira. Na officina de Miguel Menescal, Impressor do Santo Officio Anno de MDCLII. ... é o primeiro romance da literatura brasileira” (1997, p.15).

Ruy Bloem publica na *Revista do Arquivo Municipal*, no mesmo ano, um ensaio que também adota esta postura. Sob a epígrafe, “*A História é uma ressurreição*”, de Michellet, o autor inicia o ensaio *O primeiro romance brasileiro (retificação de um erro da história literária do Brasil)*, argumentando que nossos historiadores ignoraram o período colonial quando fixaram o surgimento do romance de ficção entre nós. Para ele, “o primeiro romance brasileiro surgiu um século antes, em 1752” (1938, p.50) e “só em meados do século seguinte teria continuadores no Brasil (p.66). Assim, endossa a lista dos defensores de *Aventuras de Diófanes*, desenvolvendo argumentos sobre a nacionalidade da autora, uma vez que defende ser este romance o primeiro, por ter sido escrito por uma romancista nascida no Brasil, embora ela tenha partido para Portugal ao cinco anos de idade, onde viveu o resto da vida.

Da mesma forma irá posicionar-se Tristão de Athayde, no artigo publicado na *Revista do Brasil*, em 1841, desenvolvendo o mesmo raciocínio - o do critério de nascimento, propondo, inclusive, uma reedição pela Academia Brasileira. O que de fato ocorre em 1945, pois, conforme nota em rodapé da republicação deste texto no *O Romance brasileiro (De 1752 a 1930)*, em 1952, o Instituto Nacional do Livro reedita o livro, com estudo de Rui Bloem.

Ferreira entra na discussão dizendo que não há dúvida quanto a autora ser brasileira, mas “... o seu romance nada reflete do nosso meio, que ela, praticamente não conhecia”(1977, p.8), contrariando, pois, a posição de Bloem e Athayde, dando parecer favorável a Teixeira e Sousa e ao *O Filho do Pescador*.

No ano de 1843, Múcio Leão publica uma edição de *Autores e Livros*, suplemento literário de *A Manhã*, comemorativa ao centenário do romance brasileiro, composta por fragmentos de romances e de poesias de Teixeira e Sousa, além de comentários ajuizadores sobre sua obra, como os de Silvio Romero, José Veríssimo e Ronald de Carvalho. Múcio Leão observa que “tem sido assunto discutido, saber-se qual o primeiro romance aparecido em nossa terra, saber-se a qual escritor deverá caber a honra de ter iniciado em nossa literatura esse gênero”, e afirma, tomando posição nesta discussão, que “parece assentado ... que esse privilégio deve caber a Teixeira e Sousa, com o seu “O Filho do Pescador” (p.273).

Contudo, conforme Proença Filho (1997), Múcio Leão volta a entrar na discussão publicando, em 1949, um artigo na referida revista, em que menciona o romance de Teresa Margarida Orta, mas elege como primeiro romance brasileiro, nem o dela, nem o de Teixeira e Sousa, e sim o do português Alexandre Gusmão (nascido em Lisboa e ordenado jesuíta na Bahia onde viveu até a morte em 1724), com a obra *A História do predestinado peregrino e de seu irmão Precito*, de 1682. Outro que vai entrar na discussão é Cláudio de Souza¹⁹

¹⁹ Citado por PROENÇA FILHO, D. Prefácio. In: SOUSA, A. G. T. e. *O Filho do Pescador*. 1997.

que, em 1952, em conferência na Academia Brasileira de Letras sobre o romance no Brasil, posiciona-se favorável a Teixeira e Sousa.

Em que pese todas estas posições, acreditamos que Teixeira e Sousa foi quem iniciou nosso romance. Entretanto, não é esta a discussão foco desta pesquisa, e sim estudos específicos sobre Teixeira e Sousa e particularmente sobre *O Filho do Pescador*. Na verdade, três destes estudos são introduções às reedições da obra referida (de Ferreira, de Demócrito Jônathas Azevedo e de Proença Filho), os outros três com caráter de ensaio: o primeiro, de Candido, inserido nos estudos sobre o aparecimento da ficção no Brasil; o segundo, de Torreano, uma solicitação apaixonada à academia Cabofriense de Letras para que se dê o devido valor ao romancista; o terceiro, de José Ramos Tinhorão, que enfoca o aspecto da música popular brasileira em *O Filho do pescador*.

Por último, uma obra crítica, cujo objetivo não é o estudo somente do autor, mas que se refere à presença de Teixeira e Sousa no processo de formação de nossa narrativa, intitulada *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*, de Flora Sussekind.

2.3.1 Narrativa desgrenhada

O primeiro texto que avalia a obra de Teixeira e Sousa pertence a Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, publicado na *Revista Brasileira*, em 1941,

num volume dedicado ao romance brasileiro, e, posteriormente, reunido a outros ensaios para compor o livro *O romance brasileiro*, em 1952.

Nesta análise, além de refutar as posições contrárias ao lugar de *O Filho do Pescador* como primeiro romance brasileiro, o crítico faz uma apreciação da obra, incluindo uma apresentação de *As Fatalidades de dous jovens*, além da biografia do autor, amparada nas referências de Félix Ferreira e Sacramento Blake.

A leitura do romance é feita a partir da análise da estrutura do texto narrativo, avaliando a verossimilhança, a composição das personagens, os diálogos, a seqüência das cenas, a urdidura do enredo e o foco narrativo, que revela um narrador conceituoso, pronto a dar lições de moral, confundindo-se com o próprio autor.

Daí ele concluir que muitos são os defeitos da narrativa, que ele considera **desgrenhada**, pois o livro “...é de um tom largado, uma despreocupação com a verossimilhança que às vezes raia ao cômico” (1977, p. 16). Destaca defeitos como inverossimilhança, uso de superlativo para caracterizar todas as coisas, personagens que já aparecem prontas, saídas do “palco da época”, levando-o a manipular não seres humanos, mas “abstrações – a Beleza e a Fealdade, o Egoísmo e a Renúncia, a Virtude e o Vício”, a ausência de senso de proporção na descrição de cenas e emoções, além de considerações pessoais do autor sobre algumas idéias.

Afirma que estes defeitos, que fazem a narrativa de Teixeira e Sousa soar falsa, são resultados não só da época do autor, mas, principalmente,

das influências do romance de capa e espada, fazendo-o “abusar das situações enrascadas”, que, lógico, aguçam “a curiosidade do leitor”. Ferreira as resume, dizendo que nelas “surgem a cada passo rebuçados, encobrendo a fisionomia e tenebrosos mistérios sob o capote, o lenço e as barbas postiças. Surgem às vezes em diversos capítulos seguidos, quase sempre no fim, monotonamente como um refrão” (1977, p.21).

São mencionados ainda os defeitos de estilo e de linguagem, o que ao seu ver se devem à falta de tempo e dedicação do autor nas correções, pois Teixeira e Sousa mal corrigia seus textos. Entretanto, Ferreira observa que o autor demonstrava conhecimento da língua, como se pode observar em seus *Cânticos Líricos* (1841), que recebeu uma dedicação maior antes que fosse publicado.

Embora com tantos defeitos, considera que o romancista demonstrou uma evolução na prosa, exemplificando com *As Fatalidades*, cujos diálogos são mais elaborados, as cenas e os acontecimentos mais encadeados e as personagens mais bem acabadas. Em síntese, ele observa que o romancista é “fecundo e imaginoso”, ressaltando que foi muito lido na época. O que é verdade, pois, diante da pesquisa feita, isto se confirmou pela sua presença nos periódicos e nas constantes edições e reedições não só do *O Filho do Pescador*, como de outros romances. Como prova desta recepção, principalmente pelas mulheres, mencionamos um soneto dedicado a Teixeira e Sousa, publicado no *A Marmota, Folha Popular* (1857) e assinado por uma leitora, que diz enlevar-se quando lê as obras do autor, uma vez que elas inundam as almas dos leitores com amor e suavidade (vide Anexo 2). Além do mais, Ferreira é categórico ao afirmar que ele

... sabe narrar; tem movimento, imaginação viva; revela-se hábil – com sérias restrições quanto ao primeiro romance – em urdir a teia dos acontecimentos, preparar os lances, dosar as situações; e, apesar de todos os destemperos, tão da época, aliás, e particularmente do gênero que adotou; a despeito dos falsos imprevistos, do manejo tantas vezes inexperto dos cordéis que lhe acionam muitas das figuras, as suas histórias conseguem despertar interesse, conquistar, ainda hoje, a atenção do leitor. (1977, p.23)

Acreditamos ser realmente possível que isso aconteça, principalmente se considerarmos os folhetins eletrônicos, ou seja, as telenovelas de hoje. Citamos, particularmente, uma exibida pela Rede Globo de Televisão, *Uga-Uga*, durante os anos de 2000 e 2001, com uma audiência satisfatória no horário das 19h, na qual um dos personagens protagonistas morreu e renasceu mais de quatro vezes no decorrer da história e, ainda mais, vivia se disfarçando com bigodes, roupas etc., para que não fosse descoberto, até que em determinado capítulo se revelava, para novamente ser perseguido, morto e prosseguir em novas e mirabolantes aventuras.

2.3.2 Romance folhetinesco

Demócrito Jônathas Azevedo assina a introdução à reedição de *O Filho do Pescador*, de 1996. O romance foi reeditado na intenção de se resgatar a obra do autor, que é o patrono da Academia Cabofriense de Letras, da qual Azevedo é o presidente.

Na introdução, o autor apresenta vários pareceres críticos quanto à obra de Teixeira e Sousa, verificando que “há quase unanimidade na situação do autor como nosso primeiro romancista”(1996, p.12). Quanto ao caráter estético da

obra do romancista, o autor observa que Teixeira e Sousa morreu cedo, não tendo tempo para aprimorar seu estilo literário. O mesmo não aconteceu com Machado de Assis, por exemplo, que começou a “despontar como grande escritor com sua chamada segunda fase” (1996, p.13). Julgamos esta posição um tanto questionável, pois, se considerarmos os textos iniciais de Machado, verificaremos que o autor desde cedo já apresentava um tratamento estético significativo em suas composições. Podemos dizer que o tempo trouxe um aperfeiçoamento ao autor, mas o talento refinado para a escrita já existia.

Observa que *O Filho do Pescador* “mantém-se preso ao moldes tradicionais do romance romântico, correspondendo às expectativas de um público, principalmente feminino, amante das narrativas melodramáticas, divulgadas pelos periódicos” (1996, p.13). Esta posição é interessante, pois revela que Teixeira e Sousa atendia às expectativas do público, escrevendo textos para leitores em potencial. Tanto é que Azevedo recupera as palavras de Alfredo Bosi, afirmando que a sublitteratura francesa é que influenciaria Teixeira e Sousa, tendo nos chamados romances-folhetins, romances de capa e espada e dramalhões, os modelos a serem seguidos. Assim, o gosto deste público seria atendido via **romances folhetinescos**.

Menciona ainda, quanto ao estilo “desleixado” atribuído ao autor por alguns críticos, ser necessário considerar dois aspectos: o primeiro, pelo fato de que Teixeira e Sousa escrevia às pressas, deixando de lado a revisão de seus escritos; em segundo, a situação do romance neste início do Romantismo,

que não oferecia modelos nobres para serem seguidos, pois, como já referido, a fonte era a sublitteratura francesa.

2.3.3 *Romance de enredo*

Um terceiro estudo sobre Teixeira e Sousa é o da introdução de Domício Proença Filho para reedição da obra em 1997, pela Artium, em uma série que tem a seguinte proposta:

A série Confluências objetiva trazer a público obras relevantes da literatura brasileira que, por qualquer razão, tenham sido marginalizadas, esquecidas ou divulgadas sem o vigor exigido por suas qualidades literárias intrínsecas ou por sua significação histórica literária. Acolhe também textos inéditos de alguma forma renovadores.

Conforme informação da editora, *O Filho do Pescador* foi escolhido em função da eterna discussão sobre ser ou não nosso primeiro romance, portanto, pela significação histórico literária. A tiragem foi de 1.000 exemplares.

Domício Proença, na orelha do livro, instiga o leitor de hoje para que leia a obra que traz “... amor romântico, marcada de morte, rapto, sexo, mistério, adultério e um quase incesto” e ainda diz que “guardadas as devidas proporções, [ela] não está longe de certas telenovelas de tantos êxitos nos tempos atuais”. Logo se vê que o crítico tenta, como Ferreira, chamar a atenção para os elementos que podem atrair o leitor de hoje.

O crítico apresenta um estudo bem didático sobre o autor e sua obra, dividindo-o em quatro partes. Num primeiro momento, enfoca ‘O autor, sua vida, seus textos’, com informações baseados na leitura de Veríssimo; em seguida, ‘A obra, a crítica e a história literária’, apresentando um rastreamento de sua recepção junto à crítica; na seqüência, ‘O texto do romance’, que é a mais interessante, por fazer uma análise dos elementos que estruturam o texto; e, por fim, um breve posicionamento quanto ao ‘romance no processo literário’.

Nesta terceira parte, após considerar o ‘diálogo’ com todas as críticas levantadas por ele, o autor opta por fazer uma leitura dos elementos estruturadores da narrativa que, ao seu ver, configuram o estilo adotado na composição da obra. A posição de Proença é a de considerar *O Filho do Pescador*, como “um dos primeiros textos em prosa de uma comunidade cuja identidade cultural começa a construir-se”, o que o isenta de uma análise que exija densidade e complexidade, como queriam muitos críticos em suas leituras.

Sendo assim, um dos primeiros pontos analisados por ele é o da linguagem que expressa o gosto do público, uma vez que Teixeira e Sousa escreveu para o leitor comum, apreciador de verdadeiras tramas folhetinescas. Em função disso, o crítico classifica a obra como **romance de enredo**, pois a trama será mobilizadora do interesse do leitor.

Chama a atenção ainda para alguns traços significativos da narrativa, que talvez compensem as falhas estruturais de um bom romance. Primeiro, o modo como Teixeira e Sousa inicia o romance, escrevendo para uma suposta leitora que lhe teria pedido um romance moral. Ou seja, o narrador situará

o leitor, orientando-o na leitura, ao mesmo tempo em que justifica os seus posicionamentos críticos ao longo do texto. Afinal, estará dando “ensinamentos”. Esta é uma das maiores questões a ser analisada na obra, posto que há uma *confusão entre narrador/autor*, que faz com que o leitor acabe “ouvindo” uma história, de alguém que faz as vezes de interlocutor, ao lado de Emília, a suposta leitora e autora da carta, o que gera uma fusão entre ficção e realidade. Em segundo, o fato de que esta postura leva o autor a um *exercício de metalinguagem*. Proença chega a dizer que o autor antecipa Machado de Assis, “guardadas as devidas proporções quanto à profundidade dos comentários e sem o caráter linear” (1997, p.32).

Outros aspectos também são mencionados, como o de *levar o leitor a reler o capítulo anterior* que, vale dizer, muito será usado nos romances brasileiros, além do caráter da *ação, que é iniciada no meio dos acontecimentos*, exigindo o recurso do *flashback* para contextualizar o leitor dos fatos, o que evidencia um trato com o *tempo da narrativa*, entre idas e vindas nos capítulos. Ainda, a presença da *mulher dominadora*, sedutora, cruel e modelo de beleza européia, na figura de Laura, é apontada pelo crítico como pioneira na narrativa romântica. Afinal, ela será o vício em antítese à virtude do jovem pescador, numa narrativa recheada de *personagens “abstratas”*, como havia dito Ferreira em sua leitura. Entre as personagens, há também o escravo, ao lado de outros tipos que desfilam em meio aos acontecimentos.

Quanto ao espaço, Proença garante que ele é construído com um ‘realismo de detalhe’, prejudicado pelo tom folhetinesco da adjetivação. Não

se pode negar, porém, a presença da paisagem brasileira. Ao final, da mesma forma que Ferreira, conclui que o modelo de Teixeira e Sousa “é o romance de capa e espada, uma modalidade de folhetim, carregada de sentimentalismo romântico, mas a que não falta uma preocupação ‘realista’, destacada a presença viva do Rio de Janeiro da época, inclusive com suas festas e modinhas” (1997, p.37).

O interessante desta análise é que o crítico aceita a idéia de que o romance, mesmo representando uma subliteratura, “evitado de imperfeições, por força dos padrões fixados tradicionalmente para o texto de ficção...”, é de leitura válida:

... no momento em que a própria arte literária se vê questionada em seu conceito tradicional, e quando o desenvolvimento da comunicação de massa e, em especial da mídia eletrônica, abre outros e amplos espaços, essa forma simplificada de narrar ganha um público jamais imaginado quando se converte em folhetim eletrônico, notadamente nas telenovelas brasileiras. (1997, p.39)

2.3.4 *Triunfo da subliteratura*

Um estudo que caracteriza o texto de Teixeira e Sousa como folhetinesco é o de Antonio Candido. Nele, o crítico considera o autor nem tanto pela sua importância histórica, por ter escrito o primeiro romance (ao que observa “não de nossa ficção”), mas sim pela representação feita por ele do gênero folhetim em nosso Romantismo.

O crítico não vê qualidades na obra do escritor, dizendo que Teixeira e Sousa é o **triunfo da subliteratura**, embora o público não tenha dado a ele o devido valor. Afirma que “dos seus dez livros, os quatro de poesia nunca se reeditaram; dos seis romances, a metade ficou na primeira edição, precedida nalguns casos pela publicação periódica em folhetim, e nenhum foi além da segunda. Quanto às peças de teatro, esquecimento foi pétreo” (1997, v.2, p.112). Considerando, porém, a importância histórica, Candido faz a análise centrando-a na presença da trama folhetinesca e estabelece quatro elementos constitutivos na ficção de Teixeira e Sousa: peripécias, digressão, crise psíquica e conclusão moral. Segundo o crítico, a

... peripécia não é um acontecimento qualquer, mas aquele cuja ocorrência pesa, impondo-se aos personagens, influenciando decisivamente no seu destino e no curso da narrativa. Ela é pois, em literatura, um acontecimento privilegiado, na medida em que ... é a verdadeira mola do entrecho, governando tiranicamente o personagem. (1997, v.2, p.113)

O problema é que em Teixeira e Sousa a personagem se faz inferior ao próprio acontecimento, que passa a ter maior significado no texto. O que, para Candido, é uma marca na “esfera folhetinesca”, onde o personagem serve ao acontecimento”. O crítico menciona também as estratégias narrativas como “o recurso ao passado e a falta de organicidade na integração das partes”, aliados ao sempre presente mistério e fatalidade. Denomina alguns de seus romances como “romances-minhoca”, por força desta mistura de recursos que geram várias partes que vão se entrelaçando, muitas vezes, desnecessariamente. De outro modo, ainda restam, como já apontado por outros críticos, “o estilo

difuso e abundante, um diálogo entrecortado, intermináveis narrações, descrições empoladas, discursos do personagem e do autor” (1997, v.2, p.119).

Como aspecto positivo, Candido atesta, a partir de *Tardes de um Pintor* e *As Fatalidades*, a habilidade de descrição, além da presença de personagens como os escravos, num sinal de simpatia, talvez em função da própria origem. É válido ressaltar que estes aspectos, assim como os demais mencionados pelo crítico, serão melhor analisados quando for apresentada a leitura da obra em questão.

2.3.5 *Obra para se resgatar*

Em nossa pesquisa na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, localizamos um outro trabalho sobre Teixeira e Sousa e sua obra. Trata-se de *O Pai do romance brasileiro – com prefácio do Magnífico Reitor Dr. Pedro Calmon*, publicada em 1985, por Torreano [Gildo Torres].

A publicação propõe não somente o resgate da obra do autor, mas também defender “o lugar que cabe a Teixeira e Sousa como patrono legítimo das Duas Academias” (1985, p.93). Ela se estrutura em forma de ensaio, buscando “provas cabais” sobre a importância do autor nas letras nacionais, para que este seja enviado pelo Presidente da Academia Cabofriense de Letras, requerendo à Academia Brasileira de Letras o lugar devido para o escritor na História da Literatura Brasileira.

O estudo é antecedido pelo Prefácio de Pedro Calmon, datado de fevereiro de 1983, que assim o resume:

Num trabalho meritório de reivindicação sentimental – o amor a Cabo Frio, e, com isso, a fidelidade ao “Pai do romance brasileiro” que lá nasceu, Torreano traçou o perfil, fez a história, recompôs a imagem do esquecido Teixeira e Sousa, pedindo para ele o lugar que se lhe devia ter reservado de patrono, na linha dos famosos escritores e poetas do passado – da Academia Brasileira de Letras. (1985, p.19)

Neste prefácio, ainda comenta a questão dos critérios para a escolha dos membros da referida Academia, ressaltando que enquanto o autor mergulhou no silêncio, Macedo domina as gerações e as épocas. Daí dizer que é “preciso reeditá-lo, apresentá-lo comentado e criticado pelos eruditos; dar-lhe a atualidade, a que têm direito a celebridade e a historicidade” (1985, p.20).

Após este prefácio, há outras duas apreciações da obra. Uma, assinada por Jamil A. Saber, de agosto de 1983, e outra, por H. Lage, de outubro do mesmo ano. Na primeira, o autor considera que “a omissão, o faccionismo ou a incompreensão da obra de Teixeira e Sousa não a isola do contexto lítero-cultural do Brasil, porque todas as suas formas românticas e todos os seus elementos – indianista, sertanista e exótico – permanecem vivos e disponíveis para todos os períodos da cultura brasileira” (1985, p.22). O estudo de Torreano deve ser visto como crítica séria e objetiva, por analisar a obra do escritor extraindo-lhe valores “com perspectivas e projeções estéticas no contexto histórico e cultural” de sua época.

A segunda apreciação é direcionada não ao estudo, mas ao próprio autor do ensaio. Torreano é elogiado como filho de Cabo Frio, comparado a um Hobin Hood da literatura, que “investe contra a omissão de tantos quantos fundadores foram da Academia Brasileira de Letras, buscando colocar seu conterrâneo ... no lugar que lhe é devido como primeiro romancista brasileiro”(1985, p.24). Observa, contudo, que poderia ser qualquer outro autor a ser resgatado, pois o que fica explícito no estudo é o amor de seu autor pela Literatura Brasileira.

Assim, no Intróito ao estudo, Torreano dedica aos leitores algumas palavras que expressam a indignação quanto ao esquecimento e, portanto, à falta de homenagens para aquele que foi prosador, poeta, lírico, trágico e pai do romance nacional e ressalta que deveria ser erguido um monumento à memória do autor.²⁰

Torreano explica que descobriu a obra do autor por acaso e que, lendo aos poucos seus textos, foi chegando à conclusão de que ele merecia um lugar de destaque na nossa história literária. A idéia de se fazer o ensaio surgiu no encontro com o então Presidente da ABL, Austregésilo de Athayde, que lhe deu um Anuário da Academia, onde não constava o nome de Teixeira e Sousa. Assumiu, a partir daí, o cargo de “advogado do romancista”, argumentando que “a qualquer estudioso em assuntos literários cabe defender Teixeira e Sousa, pois ele representa valor literário e histórico, ainda que não tenha se esmerado no belo e

²⁰ Tal monumento foi erguido. Em 1992, instalou-se um busto de Teixeira e Sousa em bronze, feito pelo escultor Rudney Queiroz, na praça Porto Rocha, em Cabo Frio-RJ.

genial, mas precipuamente, pela sua coragem de prógono e notadamente as contribuições, num tempo em que a nossa literatura engatinhava”(p.30).

Na opinião de Torreano, muitos autores se mostraram contraditórios nas análises sobre Teixeira e Sousa, pois fizeram um julgamento sem conhecer a obra do autor. Para ele, ao se fazer crítica a um escritor, deve-se em primeiro lugar conhecer a sua universalidade humana, o que não foi feito neste caso. Acrescenta que “as características e inovações que o primeiro romancista brasileiro imprimira em suas obras, num estilo claro, objetivo, fluente e original, em verdade não foram, até a presente data, religiosamente examinadas e estudadas”, o que ele pretendia fazer. Antes de iniciar, faz referência à discussão sobre quem foi o autor do primeiro romance, citando Ernesto Emes e Rui Bloem, dizendo que suas leituras não têm procedência, pois o pai do romance brasileiro é mesmo Teixeira e Sousa.

O estudo é dividido em seis capítulos. No primeiro, apresenta a biografia do autor, baseado em Inocêncio da Silva, Sacramento Blake, Félix Ferreira; no segundo, dá notícias de suas obras; em seguida, localiza o autor no Romantismo brasileiro, dizendo que “no momento romântico, verifica-se uma cronologia espontânea, isto é, com a maior precisão no espaço e no tempo, a presença especificamente local e abrangentemente universal de Teixeira e Sousa, no seu aspecto pungente e humano, até biológico (é necessário conhecer sua vida), como também no sociológico, ético, religioso e, finalmente, no estético” (p.48).

O capítulo IV diz respeito às inovações e contribuições levantadas pelo autor. São elas: a de iniciar o romance, o de iniciar a tragédia,

incluir a figura do índio na prosa, incluir descrições regionais e trabalhar o exótico. Na verdade, estas inovações são mencionadas por quase todos os críticos, de uma maneira ou de outra, como apontamos anteriormente. Portanto, o autor não traz nada de novo, apenas sistematiza.

Intitulado ‘Elementos de análise, crítica e avaliação’, o capítulo V apresenta uma longa explicação sobre dois métodos de leitura, o científico e o racional, com vistas a respaldar sua leitura, pois, para ele, os dois métodos ao avaliar-se uma obra literária, podem ser aplicados à literatura. Por isso, adota o seguinte método: *caracteriza* a escola literária, *verifica* a influência que a obra de Teixeira e Sousa sofreu e projetou, só a define como *obra de arte*, se apresentar influência estética do período, caso contrário, verifica se há *traço religioso social ou simplesmente humano*, *verifica* o seu registro na história, e comunica às “Academias Estaduais e Entidades Culturais” do significado da análise.

Ele utiliza esta metodologia para evidenciar que

... as obras do poeta, prosador e teatrólogo Teixeira e Sousa foram simplesmente criticadas por seus contemporâneos, por críticos após sua época, os quais se fundamentaram na crítica pessoal tipicamente subjetiva, sem profundidade, análise ou síntese, irresponsavelmente, críticas de uma época descuidada, negativas, peremptas, jamais justificadas. (p.61)

Torreano, parece realizar um desabafo indignado, acusando a crítica de não ter se debruçado sobre a obra do autor, deixando de analisar a origem de sua arte. Chega a comparar Teixeira e Sousa a Balzac, para justificar o fato de que o primeiro escrevia demais, argumentando que o fazia ‘porque sentia, como o escritor francês, a necessidade de se comunicar mais com o mundo

exterior, procurando libertar-se da imposição fisiológica, transmitindo a sua arte através da arte – a arte de escrever”(p.61). Acreditamos, porém, que o autor escrevia dentro do mesmo padrão que os seus contemporâneos, ou seja, para ascender socialmente e para sobreviver naquela sociedade nascente, seguindo todos os modelos possíveis, como já apresentado até aqui.

É verdadeira a afirmação de Torreano quando diz que “uma pesquisa profunda sobre [Teixeira e Sousa] ainda não aconteceu, pois, quando se fizer, verificar-se-á que outras dimensões irão aparecer e portanto, aí sim, determinar-se-á o verdadeiro valor de sua bibliografia”(p.62), e é este ponto que se quer evidenciar neste trabalho de resgate, que deve ser ampliado em confronto com as reedições, estudo da linguagem etc. Porém, reconhecemos que sua obra tem características de uma subliteratura. Se, por um lado, destacou-se como espelho de um determinado momento histórico, por outro não teve pretensões de reformar as letras nacionais, como parece ser a visão apaixonada de Torreano que, embora defenda uma posição racional da crítica literária, acaba por revelar posições extremamente subjetivas.

Tanto que é taxativo ao afirmar, já no capítulo VI, ‘Teixeira e Sousa perante a crítica literária’, que muitos “mediócras e improvisados historiadores que escrevem história com a história dos outros, que se apresentam como donos da verdade estética” acabam taxando o autor como um mero escrivinhador, sem mérito algum. Vimos que não é assim, pois em alguns dos estudos apresentados Teixeira e Sousa recebeu uma leitura contextualizada e pertinente.

Ao final, faz uma alusão a um encontro com Viana Moog, que, em resposta à pergunta sobre a ausência de Teixeira e Sousa na Academia, teria dito que ‘- A Academia tem muitas coisas erradas!’. A partir disso, traz à tona alguns casos de acadêmicos que, segundo sua opinião, foram “menores” que Teixeira e Sousa, como Adelino Chaves Fontoura e Sousa Caldas.

Ainda uma comparação curiosa, que vale a pena transcrever: “Não se pode comparar o 14 Bis de Santos Dumont com as modernas aeronaves. Mas o 14 Bis representa um marco histórico inquestionável na História da Aviação” (p.90). Ou seja, não se pode comparar o romance de Teixeira e Sousa com os de Alencar, mas aquele foi o precursor deste!!

Como não poderia deixar de ser, tendo em vista a posição apaixonada do autor, conclui: “A História da Literatura faz um apelo à Academia Brasileira de Letras no sentido de rever o seu decisio, fazendo-se abrir suas portas para receber o espírito de Teixeira e Sousa, pela dignidade da Casa, e para não corar a face da História Literária deste país” (p.91).

A Academia de Letras de Cabo Frio reconheceu a importância de Teixeira e Sousa, pois, segundo seu presidente (já mencionado pela reedição de *O Filho do pescador*, em 1996), além do busto instalado em 1992, ela realiza anualmente, desde 1991, a *Semana Literária Teixeira e Sousa*, como homenagem ao Patrono.

No ano de 2001, por exemplo, ela foi realizada em parceria com a Fundação Cultural Palmares e outros órgãos do Município, conforme registro no site www.palmares.gov.br. É certo que o evento foi motivado pela origem negra

do autor, tanto que o objetivo era o de “consolidar sua obra no cenário cultural brasileiro, incentivando a pesquisa sobre sua vida e estruturando formas que permitam que o escritor seja reconhecido como primeiro romancista brasileiro, fato desconhecido, em razão dos motivos que tornam invisíveis os criadores afro-brasileiros” (p.2 de 10). Tivemos a oportunidade de participar neste ano (2002) da 11ª Semana, que teve como principal objetivo traçar estratégias para as comemorações dos 160 anos da publicação de *O Filho do Pescador*, para o ano de 2003.

O que importa é que o autor parece estar sendo resgatado, como desejava Torreano, e também o que se deseja neste trabalho, mesmo que com enfoques diferentes. Tanto é que, em continuidade à proposta de Torreano, o atual presidente da Academia Cabofriense de Letras, Demócrito Jônathas Azevedo, vem divulgando a obra de Teixeira e Sousa por meio de diversos artigos publicados em alguns periódicos.

Sob os títulos, *Teixeira e Souza: o primeiro romancista brasileiro*,²¹ *O quase médico Teixeira e Sousa, pioneiro do romance no Brasil*,²² *Teixeira e Souza, The father of Brazilian romanticism*,²³ *Atualidades do primeiro romancista brasileiro: Teixeira e Souza, o grande esquecido*,²⁴ e *Teixeira e Souza, o grande esquecido*,²⁵ Demócrito destaca o caráter precursor da obra de Teixeira e Sousa, quer seja no uso da linguagem e no diálogo com o leitor, quanto

²¹ In: *D. O.Leitura*, São Paulo, 12 (137), outubro de 1993.

²² *Anais da Academia Nacional de Medicina*, v.156, n.4, out./dez, 1996.

²³ *Activist*, nº 5, Revista do Órgão Oficial da International Writers Association. Citado no *Jornal de Sábado*, 11 set. 1999.

²⁴ In: *Jornal de Sábado*, 11 set. 1999, Seção Cultura, p.15.

²⁵ In: *O Correio*. Rio de Janeiro, ano IV, n. 118, de 28/10 a 10/11/2000, p.6.

no aproveitamento do índio como tema de ficção. Estes artigos, conforme observa Demócrito, fazem parte de um trabalho de resgate da obra do autor, uma vez que

A Academia Cabofriense de Letras vem realizando há algum tempo em nível nacional e até internacional um trabalho de divulgação do pioneiro do romance brasileiro, através de palestras, ensaios publicados em suplementos literários nacionais e internacionais. (1999, p.15)

Além destes trabalhos, Demócrito considera que seu depoimento, dado no “Museu da Imagem e do Som, no Rio de Janeiro, ocasião em que instalou-se a ‘Comissão para o reconhecimento da obra e pioneirismo de Teixeira e Souza’, presidida pelo Acadêmico Barbosa Lima Sobrinho”,²⁶ e “a publicação do livro do acadêmico Antônio Olinto, ‘Sinopse da Literatura Nacional’,²⁷ que no capítulo sobre Romantismo fala sobre Teixeira e Sousa”, foram fatos importantes para o resgate da obra o autor (1999, p.15).

2.3.6 *Quadro de costumes*

José Roberto Tinhorão afirma, na introdução à obra *A música popular no romance brasileiro (século XVIII-século XIX)*, que pretende discutir sobre como os romancistas brasileiros representam nos romances o tema da música popular, considerado por ele como um fenômeno de massa.

²⁶ Segundo informações de Demócrito J. Azevedo, este depoimento foi dado primeiramente na conferência de encerramento do Congresso Internacional de Língua e Literatura-UERJ, coordenada por Leodegário Azevedo Filho. Quanto à comissão, deixou de existir após a morte do acadêmico, no ano de 2000.

²⁷ Obra não localizada nas bibliotecas consultadas.

Deste modo, no percurso seguido pelo crítico, a obra de Teixeira e Sousa é abordada no item *Teixeira e Sousa e o romance folhetinesco*, visto que Tinhorão considera *O Filho do Pescador* não só como o primeiro romance brasileiro, mas também o primeiro a apresentar a “música popular urbana como tema capaz de figurar numa história dirigida a camadas de formação recente das cidades” (1992, p.48).

Após afirmar que o romance é constituído de todas as falhas e cacoetes típicos do romance-folhetim, o crítico observa que a narrativa é fruto destes modelos de narrativa, motivo pelo qual Teixeira e Sousa não teria se preocupado com a representação da realidade ou com retoques estilísticos no texto.

Para Tinhorão, esta falta de verossimilhança deve-se ao fato de que o romancista pretendia, como traço tipicamente romântico, escrever um romance moralista, não havendo necessidade, pois, de aprofundar-se na caracterização psicológica das personagens e de melhor estruturar o enredo.

No entanto, sem a intenção de analisar a estrutura da narrativa, o autor destaca apenas que o interessante desta obra está no capítulo em que Teixeira e Sousa descreve a festa de casamento da personagem Laura e Augusto (o filho do pescador). Nesta cena,

... numa seqüência de diálogos à maneira teatral, o romancista traçava um **quadro de costumes** do Rio de Janeiro da primeira metade do século XIX que vinha antecipar, inclusive, o teatro de costumes cariocas de seu contemporâneo Martins Pena. (1992, p.50, grifo nosso)

Deste modo, observa-se que, além de ser o precursor na produção de tragédia, de utilizar o tema do índio na ficção, apresentar cenas regionalistas e fazer uso de descrições exóticas, conforme já apontados neste trabalho, Teixeira e Sousa também “estabeleceu, pela primeira vez, no campo da nascente literatura brasileira de ficção, as relações entre o romance a música popular” (1992, p.50).

A partir do texto de Tinhorão é possível verificar que Teixeira e Sousa, em *O Filho do Pescador*, chama a atenção para os tipos de rapazes presente na festa, como ‘filhos típicos da nova classe média carioca’, para as brincadeiras típicas do jantar festivo, como a prática da leitura e declamação de glosas e motes, além das danças e cantorias. Destaca-se também a menção ao instrumento que acompanhava as cantorias e o uso da palavra *Baile*, para designar as festinhas familiares, que começava a despontar como palavra de moda nesta época.

Interessante também é a informação dada pelo crítico de que, na época em que o romance foi escrito, “os cantores autores de modinhas sentimentais estavam ganhando a estatura de verdadeiros poetas no Rio de Janeiro”, o que despertava o interesse romântico das mulheres. Tanto é que Teixeira e Sousa, nesta cena do casamento, apresenta um personagem (Florindo) que tenta conquistar Laura com uma pequena modinha, escrita num papel.

O autor aborda ainda o romance *As tardes de um Pintor* ou *As Intrigas de um Jesuíta*, por apresentar a moda das serenatas, em voga desde o século XVIII. Tipicamente folhetinesca, como o próprio *O Filho do Pescador*,

neste romance, além de apresentar cenas nas quais a música é pano de fundo, o romancista também faz uma descrição do mundo dos ciganos, prestando, segundo Tinhorão, um serviço à história do Rio de Janeiro.

Diante da abordagem feita pelo crítico, consideramos que este texto comprova o quanto a obra de Teixeira e Sousa pode oferecer para o estudo de muitos aspectos históricos e sociais de nossa cultura, visto que ela reflete um momento capaz de revelar as práticas sociais vigentes no início do século XIX.

2.3.7 Narrativa para se descobrir

Outro estudo que, embora não seja especificamente sobre Teixeira e Sousa, vale a pena ser mencionado é o de Flora Sussekind, *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. Publicado em 1990, este trabalho traz, conforme palavras da autora, “um exercício de história literária”, no qual irá “investigar e datar a constituição de um narrador de ficção na prosa brasileira” (p.7). Ao mesmo tempo, a intenção é investigar a “origem”, sobretudo, do momento exato da formação de uma literatura nacional, com “características peculiares do Brasil”.

Esta “viagem” demonstra que é possível configurar uma paisagem brasileira via literatura de ficção, pelo viés dos narradores. Nas décadas de 30 e 40 do século XIX, dá início a esta viagem, no momento em que a busca pela identidade e autonomia também se iniciava, e que começaria a definir um narrador marcado pelas influências folhetinescas, “do melodrama e da novela

histórica”, pela busca da cor local e pela observação dos nossos costumes e quadros históricos.

Segundo a autora, este narrador começa a ser desenhado nas páginas dos periódicos da época, nos textos ali publicados, nos registros de viagens e no paisagismo local. Deste início até o final da viagem, Sussekind acaba por configurar diferentes narradores: o viajante, das décadas de 30-40, ansioso pela representação desta nacionalidade, o narrador historiador e cronista de costumes, das décadas de 60 e 70, até chegar ao narrador machadiano e suas auto-reflexões.

A questão é onde e como embarca Teixeira e Sousa nesta viagem? Em diversas paradas. Para a autora, em *O Filho do Pescador*, por exemplo, o descritivismo romântico das cenas (vide primeiro capítulo), as paisagens, por si só indicam o desejo de localizar “marcas da brasilidade”, é o palco montado para o enredo melodramático. Ainda localizado neste primeiro momento, de narrador-viajante, cita, no item ‘A ficção e seus diários de bordo’, a preocupação do narrador em levar o leitor a vivenciar pela leitura a dramaticidade de um naufrágio (vivido por Laura).

É interessante também a análise que faz sobre esta “prosa de ficção” do período, discutindo os modelos a partir dos quais nossos romancistas começaram a escrever. Seu ponto de vista é o de antes que se popularizasse, nos anos 40, o termo romance, como “textos de ficção em prosa de certa extensão”, com *O Filho do Pescador* e com *A Moreninha*, “misturavam-se as indicações de gênero mesmo em se tratando de narrativas por vezes obedientes a um mesmo

molde, a um mesmo tipo de enredo e tamanho” (1990, p.165). Segundo Flora, a distinção, de um lado, ficava por conta de contos e novelas, como “representação literária mais ligado ao contemporâneo, às pessoas comuns, às coisas tidas como ‘prováveis’”, e de outro, o romance, de “caráter fabuloso ou de um deslocamento da ação para tempos passados, lugares longínquos” (1990, p.165).

Vale destacar que embora tenha popularizado o termo romance, isto não significa que os textos de Teixeira e Sousa fossem diferentes dos muitos publicados em rodapé, durante a década de 30. A propósito, a autora afirma que ao se ler

...as novelas e romances de Pereira da Silva, Paula Brito, Justiniano José da Rocha, Teixeira e Sousa [a impressão que se tem] é de que elas seriam um resultado franksteiniano do aprendizado de enredos contemporâneos ou “históricos” típicos das novelas sentimentais então em circulação, com vultos, viradas e repetições tiradas dos romances –folhetim e paisagens brasileiramente exóticas. (1990, p.169)

Teixeira e Sousa ainda figura nesta viagem pela presença de *Tardes de um Pintor ou As Intrigas de um Jesuíta*, não só porque este expressa enredo histórico, mas porque serve para ilustrar o que a autora chama de ‘A literatura como enciclopédia’, ou seja, narrativas nas quais as descrições de formação escolar estão muito presentes, como endosso para a elitização de alguns num país de analfabetos. Assim, Juliano, Roberto e Leôncio, personagens do romance, “respectivamente nos cursos de direito, Teologia e Medicina da Universidade de Coimbra”, recebem do autor uma atenção especial, inserindo-os em posições de destaque na ‘sociedade colonial brasileira da época’.

Ainda sobre este romance, a autora aborda um outro traço do narrador, o de se preocupar em descrever cenas de leitura, solitária ou coletiva, evidenciando a prática da escuta. Neste caso, o próprio narrador já revela para o leitor que a história do romance foi escrita enquanto ele próprio a ouvia, narrada por um pintor. Na verdade, o autor seguiu o conselho dado por este pintor, sugerindo, como diz Sussekind, que uma “escuta fiel e boa memória” são condições para cumprir o papel de narrador.

Um outro ponto da obra de Flora é o que consta no item ‘A escrita e a verdade’, marcada pela relação de confiabilidade do narrador, que busca reiterar a verdade para o leitor. Isso ocorre no referido romance, na medida em que o autor/narrador argumenta existir um velho manuscrito que endossa toda a história. Em *O Filho do Pescador*, embora a autora não o cite aqui, pode ser mencionada *A Carta*, destinada à Emília, que caracteriza a veracidade do que o narrador vai contar, atendendo ao seu pedido. Ainda, o enfoque que a autora dá aos recursos folhetinescos de ‘Tantas lágrimas, tantos sustos’, que levam os leitores a um clima típico daquelas narrativas, principalmente através das descrições repetitivas de cenas, paisagens e caracterização das personagens.

O trabalho de Flora Sussekind é útil para que se compreenda a obra de Teixeira e Sousa de um ponto de vista dinâmico, ou seja, a partir de olhares múltiplos sobre a narração, ampliando as alternativas de análise de sua composição.

3 O FILHO DO PESCADOR: ROMANCE-FOLHETIM BRASILEIRO

Após apresentarmos a trajetória e a recepção crítica da obra de Teixeira e Sousa, abordaremos, neste capítulo, a narrativa de *O Filho do Pescador*, sob a perspectiva de que ela pode ser vista não só como uma das precursoras, no Brasil, de uma fórmula narrativa, a do romance-folhetim, como também instrumento utilizado para formar o público leitor brasileiro.

A análise da obra demonstra que Teixeira e Sousa adotou esta fórmula operando em seu texto uma estrutura voltada para atender ao jovem mercado daquela época, ao mesmo tempo em que revela algumas especificidades do processo de formação daquele público. Portanto, esta estrutura, eminentemente folhetinesca do romance, relaciona-se às condições literárias e sociais vigentes no período, que influenciaram a produção não só deste romancista, mas também de outros autores.

Dividida em vinte capítulos, precedidos por um prólogo, a narrativa apresenta a história de Laura (Maria Laura) e Augusto. Ele, o filho do pescador, jovem romântico que se apaixona pela bela mulher; ela, jovem de educação duvidosa que aos treze anos se enamora de Sérgio, com quem tem um filho, e por quem é desprezada e abandonada. A este amante, segue-se um outro, com o qual quase naufraga nos mares do Rio de Janeiro, quando é salva por Augusto. Este se apaixona pela jovem e o casamento é inevitável, mas Laura acaba se interessando por outros homens. Sucedem-se crimes – incêndios e mortes. Augusto é dado como morto, fato que se revelará falso posteriormente, pois ele retorna e passa a acompanhar todos os passos da mulher (o envolvimento

com Florindo, com Marcos e com o formoso caçador, Emiliano, mais tarde revelado como filho da adúltera). Ao final, Augusto tira o disfarce (capote, chapéu e barba), relata toda a infância de Laura e revela o misterioso passado da personagem, vingando-se da traição sofrida.

A história é narrada em ordem cronológica, embora com enxertos de digressões, que retardam a evolução e o desfecho da narrativa, contribuindo para a tensão da leitura. Este resgate paralelo de outras histórias endossa o caráter recorrente da narrativa, ligado à composição do texto e reflexo da técnica folhetinesca de manter o suspense, com os cortes no final de cada capítulo, recuperando-se os acontecimentos no capítulo seguinte, para refrescar a memória do leitor e dar seqüência à história. Feita desta forma, a composição exige do autor o resgate, a todo novo capítulo, do “fio da história”, realizado através de diálogo direto com o leitor ou pelas orientações de leitura via epígrafes. Assim, o romance traz todos os traços do romance-folhetim, desde crimes, aventuras, mortes, a vingança revificadora, além do permanente diálogo com o leitor, recursos estes que serão tratados mais à frente.

3.1 Teixeira e Sousa e o projeto literário nacional

O Filho do Pescador, romance brasileiro original, foi publicado pela Tipografia de Paula Brito, no ano de 1843, momento no qual o jornal se fixava como veículo de difusão da leitura, em que o público se expandia e os nossos autores buscavam novas formas de expressão (influenciados pela leitura

estrangeira de novelas e folhetins), não só para atender às necessidades daquele público, como também para encaminhá-lo na leitura de literatura. Afinal, estávamos em processo de implantação de uma nacionalidade que incluía, naturalmente, a criação de uma literatura própria, voltada para a *cor local*, capaz de institucionalizar a independência cultural tão almejada naquela incipiente sociedade que começava a se desenvolver.

Teixeira e Sousa, como ficou evidenciado pela apresentação de sua biografia e produção, foi um dos autores que participou efetivamente deste processo. O autor, como homem de letras, adotou esta postura nacionalista, como se pode comprovar, por exemplo, dentre tantos outros textos, pelo poema épico *A Independência do Brasil*. Ao mesmo tempo revelou a influência da narrativa folhetinesca, produzindo textos que atendessem ao gosto do público da época, muito embora esta produção tenha sido considerada de segunda linha, conforme atesta a sua fortuna crítica, o que, por outro lado, pode ser justificado pela precária formação do autor aliada à falta de talento, este último apontado por vários críticos tanto do XIX quanto do XX, como pudemos comprovar na leitura das histórias da literatura brasileira.

Após ter editado o romance em volume, estruturado segundo a fórmula folhetinesca, voltou a publicá-lo em 1859, sob a forma de folhetim, através do jornal *A marmota*, reeditando-o, portanto, no “mercado cultural” da época e, ao mesmo tempo, popularizando os padrões massificadores do romance-folhetim. Estes padrões constituem-se numa estrutura de fácil compreensão, com a especificidade de um texto para ser publicado em jornal, o que resulta numa

característica de fragmentação e expressa uma forma especial de narrar, de publicar e de ler.

Na década de 40, do século XIX, o folhetim recebeu um novo conceito, posto que toda a prosa de ficção passou a ser publicada através do jornal, para depois sair em volume se obtivesse sucesso. No caso de *O Filho do Pescador*, ficou claro que o caminho foi contrário: primeiro em volume (1843), depois em jornal (1859), o que nos faz supor que, ao ser publicado pela imprensa, o acesso ao público poderia ser maior. Interessante observar que a publicação em periódico difere, na divisão dos capítulos, da publicação em volume, conforme se verifica na ilustração 04 do Anexo 1. Esta diferença revela que no volume a estrutura folhetinesca já se fazia presente, como, por exemplo, nas divisões dos capítulos conforme os “ganchos” das cenas; ao contrário da publicação no veículo do jornal, onde não há o respeito a estas divisões por parte do editor. O que nos faz supor que Teixeira e Sousa não tenha participado desta seleção, permitindo que o texto fosse publicado conforme a necessidade do próprio jornal, cujo editor era Paula Brito, o mesmo que havia, em 1843, divulgado a 1ª edição do romance. No primeiro capítulo, por exemplo, de 17/06/1859, a interrupção é feita no momento em que a personagem Laura começa a ser apresentada, após toda a descrição da natureza exuberante de Copacabana, quando, no original, este capítulo termina no momento em que a cena do diálogo melodramático entre Laura e Augusto tem o desfecho com “__ Pois bem eu te amo”, representando a aceitação do pedido de casamento feito pelo filho do pescador. Assim, o primeiro capítulo se completa, no jornal, apenas na segunda edição, de 21/06/1859, quando

se inicia o capítulo II, *Mas meu pai, eu amo!*, também interrompido num momento diferente em relação ao original, e assim ocorre, sucessivamente, nas próximas edições.

Estas observações nos permitem dizer que o veículo de divulgação do romance e a sua estrutura independem uma da outra, pois o autor já concebeu a obra dentro dos padrões folhetinescos, obviamente, como já apontamos, adaptando a fórmula do romance-folhetim às necessidades locais. Outro dado interessante é o de que, após ser publicado no jornal, encontramos uma nota em *A Marmota, Folha Popular*, divulgando a 3ª edição “mais correta” do romance; e, no *O Grátis da Marmota*, outra notícia, agora da 4ª edição, ambas do ano de 1859 (ver Anexo 2). Porém, não encontramos referências quanto à segunda edição em nenhum dos periódicos e fontes bibliográficas consultadas. Como se percebe, o romance alcançou várias edições, sendo reeditado quase vinte anos após a estréia, em jornal e volume novamente, o que comprova que o gosto pelo romance-folhetim permanecia. Aliás, se considerarmos a fórmula repetitiva do texto folhetinesco, utilizada no XIX, como o diálogo com o leitor, suspense nos finais dos capítulos, os temas, o discurso moralizante, dentre outros, perceberemos que ela permanece até hoje, ao analisarmos as estruturas dos textos considerados de massa, como os *best-sellers*.

Por um lado, também é interessante ressaltar que se nossos primeiros romancistas imitavam o padrão estrutural e temático desta narrativa folhetinesca, por outro não demonstravam estar preocupados com questões sociais e políticas que ela pudesse transmitir. Na França, o folhetim servia

também como veículo de divulgação de idéias sociais e não só como passatempo, ao passo que aqui era visto como distração amena para jovens leitoras, tendo apenas o autor a preocupação de transpor, no máximo, idéias moralizantes em suas histórias, agradando ao gosto e desejo de evasão da sinhazinha e dos jovens estudantes. Pelo exposto e considerando que o ‘povo’ enquanto público destas narrativas é que as inspira e direciona, como ficaria o caso do Brasil? Nossos leitores (e escritores, conseqüentemente) estavam interessados em ideais políticos, em lutas democráticas? Acreditamos que não. Aqui, como bem assinala Tânia Serra, o “público do folhetim ... vai ser aquele de quem não é requerido muito raciocínio; que, deparado com uma situação mirabolante e/ou patética, vai procurar solução dos conflitos no próprio texto, que não lhe propõe qualquer reflexão” (1997, p.23).

Ressaltamos que a diferença entre o público francês e o nosso está na própria contextualização histórica. Lá, por exemplo, o romance chamado de democrático por Gramsci (1978), teve um papel bem significativo, por estar inserido no contexto da revolução e somado ao fato de que a sociedade leitora da França era maior do que a nossa, fatores estes que contribuíram para que os romances de Eugène Sue tenham oferecido identificação e meio de expressão diferentes dos que ocorriam aqui, pois os leitores decidiam até mesmo o destino das personagens lidas, identificando-se com suas desventuras e conquistas. Assim, muito mais do que (de)mandar no texto, e é o que assinala Tânia Serra, por meio da utopia social divulgada pelos romances do escritor referido, “surge uma conscientização do público: a descoberta de que há problemas graves na sociedade

capitalista do século XIX que precisam ser solucionadas, sobretudo as injustiças sociais” (1997, p. 23). O que não foi o nosso caso.

Podemos dizer, entretanto, que, além de atender ao gosto do público, nossos autores estavam preocupados em criar, antes de mais nada, uma sociedade leitora. Assim, mesmo que utilizando-se de estruturas recorrentes, massificadoras, como as do romance-folhetim, dando ao público aquilo que ele queria, nossos romancistas, pouco a pouco, incentivavam a leitura de literatura, preparando o caminho para este novo gênero que surgia, o romance, e que viria a consolidar-se no final do século XIX.

Por isso, no Brasil, a importância da imprensa e o advento do jornal e das revistas na difusão da leitura, e, conseqüentemente, expansão desta, está na abertura que propiciou, dando espaço para a divulgação da produção literária do período. Importa dizer que, da vinda da família real (1808) até as décadas de 30 e 40 do século XIX, ficou claro o processo de mudança cultural e social ocorrido no Brasil de então. Fator fundamental para o transcorrer deste processo foi o surgimento de vários periódicos, que davam conta de divulgar desde notícias amenas, anúncios, à produções críticas e criativas, muitas vezes publicados sob o título de “Variedades”, produzidos pelos homens de letras da época. Esta situação pode ser confirmada pela leitura do Levantamento Bibliográfico da obra de Teixeira e Sousa, apresentado no Anexo 2, posto que ele evidencia, ao mesmo tempo que exemplifica, os tipos de textos que eram publicados naqueles jornais. No caso do romancista, encontramos, dentre outros textos, fragmentos de seus romances, trechos de poesias, retirados de *Cânticos*

Líricos, de *A Independência do Brasil*, de *Três Dias de um Noivado*, além de críticas sobre suas obras.

A questão é que, a partir da criação da Imprensa Régia no Brasil, viu-se surgir uma penetração da cultura e da instrução através das oficinas de impressão. Isso foi possível, principalmente, devido à eclosão do jornalismo, fato que para Brito Broca, se tornou um dos principais avanços da nossa emancipação política. Para ele, "o jornalismo foi um instrumento de democratização da cultura, até então privilégio de pequeno número" (1979, p. 44). Assim, atividades ligadas à política, jornalismo, tipografia e livrarias começaram a se tornar atividades quase que paralelas, o que pode ser constatado pela biografia de Teixeira e Sousa que, além de se posicionar como escritor de literatura, também trabalhou na Tipografia de Paula Brito, e, inclusive, tentou um negócio próprio, uma espécie de tipografia, loja de livros e variedades. Aliás, quanto às livrarias, verifica-se que elas foram fundamentais, ao lado do jornal, para a difusão do gosto pela leitura entre nós. Segundo Brito, "até 1810, as livrarias no Rio de Janeiro eram raríssimas", o que se alterou consideravelmente após a Independência, visto que em 1823 mais de oito novas lojas de livros já eram anunciadas. Um outro aspecto interessante apontado pelo crítico é o fato de que o gosto pelas leituras configurava-se por conta da ciência, política, conhecimentos gerais e humanísticos, e em relação à ficção e poesia, menciona que havia um certo distanciamento dos leitores, situação esta que mudaria a partir de 1840.

Em vista disso e a partir dos numerosos periódicos que surgiram nesta primeira metade do século XIX, é possível dizer que eles "com

nítidas intenções de proselitismo e divulgação de idéias e costumes de ‘civilização’, de introdução de novidades européias entremeada com a produção literária local”, eram o porta-voz das “sociedades literárias para o cultivo das artes e das ciências, fundadas e mantidas por “moços trepidantes de cultura francesa, estudantes, jovens médicos, religiosos etc.” (Salles *apud* Meyer, 1998, p.128). Este aspecto demonstra como nossos poetas e ficcionistas buscaram esta produção local, ao lado dos críticos, preocupados em definir uma literatura autenticamente nacional. Esta nacionalidade revelou-se como o caminho para a reforma de nossa literatura, na medida em que possibilitou aos escritores o desenho do caráter a ser impresso em nossas letras. Deste modo, em decorrência desta busca de um caráter próprio, Coutinho questiona:

Que vinha a ser nacional em literatura? Que deveriam fazer os escritores para tornar nacional a literatura a ser produzida no Brasil? Qual ou quais as fórmulas para a nacionalização da literatura? Quais as características nacionais da literatura brasileira, se é que as possuía? Que deveria ser uma estética brasileira? (1997, p.323)

Questões que mostraram o ponto de partida para a conscientização crítica e estética, tão necessária à realização do projeto de uma literatura brasileira. Esta conscientização pode ser encontrada, principalmente, na leitura dos textos publicados nos periódicos das décadas de 30 a 60, por meio dos variados escritores do período, sendo possível traçar um perfil não só do leitor da época, mas das idéias que iam pouco a pouco constituindo nossa História Literária. Teixeira e Sousa participou efetivamente deste processo, conforme

demonstramos no capítulo I deste trabalho, evidenciando esta busca pela formação do público leitor e da literatura nacional.

Portanto, pode-se dizer que pela leitura dos periódicos como *Jornal do Comércio*, *Correio Mercantil*, *Revista Guanabara*, *Minerva Brasiliense*, *Marmota Fluminense*, *O Beija-Flor*, *Jornal das Famílias*, dentre tantos outros, é que se torna possível rever nossa História Literária, uma vez que eles nascidos “principalmente no contexto histórico-cultural do período pós-independência, orientam-se por uma entonação nacionalista ... e provocam a discussão sobre um dos temas candentes da época, qual seja, a origem, a formação e do caráter da literatura brasileira” (Moreira, 1996, p.53). Daí incluímos nesta Dissertação o Anexo 2, que apresenta a produção de Teixeira e Sousa, ao lado da recepção as suas obras, para comprovar a efetiva participação do autor neste processo de formação. O levantamento demonstra a constância de publicação dos romances do autor, com estrutura folhetinesca, comprovando a influência (e recepção) do gênero.

Assim, quando se fala em romance de ficção, devemos considerar que seu processo de formação passa pelo advento do jornal, como veículo de divulgação dos textos produzidos na época. Tanto é que, segundo Coutinho, “foi relevante o papel da imprensa política e literária... [pois] sua vasta atuação mostra o alargamento do público ... ao mesmo tempo que estabelece um laço entre ele e os escritores” (1997, p.17).

Sodré observa que, com o advento do Romantismo, “nossa literatura será definida muito mais pelo público do que pelos autores” (1964,

p.232). Na verdade, o que temos é uma via de mão dupla. De um lado, os autores utilizando-se de convenções reconhecidas pelo público, no caso a estrutura folhetinesca; de outro, os leitores identificando estas convenções e criando o hábito da leitura. Afinal, para se falar em literatura nacional teríamos que possuir, antes de mais nada, leitores para esta literatura, capazes de identificar nos textos lidos temas, situações e cenas brasileiras.

Neste contexto de formação do público, inserem-se os círculos de estudantes, inclusive muitos poetas românticos, que, ao lado da mulher, configuraram o público leitor da época. É o que diz Antonio Cândido (2000), em *O escritor e o público*, ao mostrar a importância deste estudantes na conceituação deste último. Deste modo, o novo quadro urbano que se formava, a apresentação de profissionais liberais, o desenvolvimento da imprensa e o surgimento das escolas normais para moças, democratizando o ensino, propiciaram definitivamente a expansão da leitura no Brasil do século XIX.

Vale destacar que esta não é apenas uma realidade local. Ian Watt (1990), no ensaio *O público leitor e o surgimento do romance*, ao fazer um estudo sobre as relações entre estas duas instâncias na ascensão do romance na Inglaterra, afirma que a “literatura tendia a se tornar um entretenimento basicamente feminino”, e, ainda:

As mulheres das classes alta e média podiam participar de poucas atividades masculinas, tanto de negócios como de divertimento. Era raro envolverem-se em política, negócios ou na administração de suas propriedades; tampouco tinham acesso aos principais divertimentos masculinos, como caçar ou beber. Assim, dispunham de muito tempo livre e ocupavam-se basicamente devorando livros. (1990, p.41)

No Brasil, um estudo das leitoras de Machado de Assis, de José de Alencar e de Joaquim Manuel de Macedo, este o primeiro grande favorito das moças, mostra um painel semelhante revelado através da educação feminina da época. Este estudo pode mostrar não só a prática de leitura dessas jovens, mas também nosso contexto social, expressos nos romances destes autores, conforme se verifica na fala de Sodré:

Em Macedo, o que aparece é a rua, a casa, o namoro, o casamento, o escravo doméstico, a moça casadoira, o estudante, o homem de comércio, a matrona, a tia, o médico, o político, a pequena humanidade que vive na Corte, que se agrupa nas repúblicas, que povoa as lojas, que lê os jornais e que discute os acontecimentos do dia. (1964, p.223)

Em Teixeira e Sousa não é diferente, pois em seus romances estes tipos e temas aparecem com frequência. Em *O Filho do Pescador*, desde a paisagem (praia de Copacabana) até a descrição de festas e encontros sociais, o modo de composição está voltado para a descrição de um cenário tipicamente brasileiro, conforme verificaremos no próximo item de análise. Em consequência destes apontamentos, é importante destacar que as considerações feitas até aqui nos levam a perceber, a partir da leitura de *O Filho do Pescador*, dois aspectos em relação à representação desta obra. O primeiro deles liga-se à proposta de se fazer literatura nacional, no caso, adaptando a fórmula do romance-folhetim para formar um público leitor; o segundo, o de que esta fórmula trabalha com estruturas recorrentes utilizadas até hoje, século XXI, e que consolidou a indústria cultural, resultando na chamada *literatura de massa*. Vale mencionar que ambos

os aspectos passam pela questão do veículo de divulgação utilizado pelo autor, ou seja, o jornal.

Considerando a época da publicação de *O Filho do Pescador* é possível dizer, em relação à idéia de massa, que o pouco público disponível estava bem definido: o jovem estudante e a mulher. Sob este aspecto, o conceito de massa, possível de se aplicar no presente trabalho, é o de que o perfil deste público era o do leitor médio, desejoso de leituras de aventuras, sentimentais, recheadas de mistério, de fantasia e de moralidade. Não é à toa que as leituras dos folhetins, franceses e nacionais, permaneceram por todo o século XIX, revelando o gosto deste leitor. Assim, o romance-folhetim pode ser visto como precursor da *literatura de massa* que se expandiria no século XX.

Devemos dizer, contudo, que as considerações a respeito de literatura de massa, por se referirem a uma outra realidade ficcional-histórica-social, que não é aquela do século XIX, precisam ser reajustadas. Deste modo, estamos apenas indicando que as estruturas recorrentes presentes no enredo de *O Filho do Pescador*, identificadas na estrutura folhetinesca, permitem visualizar o viés pelo qual Teixeira e Sousa contribuiu para o processo de formação de nossos leitores de romance, na medida em que trabalhou com formas já conhecidas pelo público, facilitando-lhes a leitura. É o que sugere Muniz Sodré na obra *Teoria da Literatura de Massa*:

A função claramente normativa da literatura de massa é, portanto, ajustar a consciência do indivíduo ao mundo (formá-lo como sujeito das variadas formações ideológicas), mas divertindo-o (ao contrário do sermão, da pregação ou da doutrinação direta), como num jogo. Por isso, a narrativa

trabalha com formas já conhecidas ou facilitadas de composição romanesca e com elementos mitológicos. (1978, p.35)

Estas formas já conhecidas estabelecem o sistema de produção deste tipo de texto, já que os autores não criam, repetem; e os leitores não criticam, consomem. Sistema que pode ser muito bem exemplificado com a fórmula do folhetim, mais tarde romance-folhetim, conforme observações presentes na introdução deste trabalho, que “nasce como narrativa de entretenimento em momento em que começa na Europa, uma cultura de mercado que reorganiza as relações no campo cultural”, de acordo com a posição de Borelli. A autora explica que esta modalidade de produção permite ao público voltar-se para “temas como moda, assassinatos e histórias românticas” (1996, p. 56).

Sob outro aspecto, Morin observa que “o folhetim se torna um centro de osmose entre a corrente burguesa e a corrente popular”, uma vez que as personagens da vida cotidiana são representadas em aventuras que seduzem o imaginário burguês. Assim,

... o folhetim cria um gênero romanesco híbrido, no qual se acham lado a lado gente do povo, lojistas, burgueses ricos, aristocratas e príncipes, onde a órfã é a filha ignorada do príncipe, onde o mistério do nascimento opera estranhas permutas sociológicas, onde a opulência se disfarça em miséria e onde a miséria chega a opulência; a vida quotidiana é transformada pelo mistério, as correntes subterrâneas do sonho irrigam as grandes cidades prosaicas, o reboliço do desconhecido submerge as noites das capitais, aventureiros desenfreados reinam sobre as sombras da cidade, mendicantes e vagabundos. (1969, p.63)

Como resultado desta osmose entre o real e o imaginário, Morin cita as obras *Os Mistérios de Paris*, de Sue, *As aventuras de Rocambole*, de Ponson du Terrail, dentre outras, que exemplificam a recorrência dos temas melodramáticos populares como “mistério do nascimento, substituição de crianças, padrastos e madrastas, identidades falsas, disfarces, sócias, gêmeos, rechaços extraordinários, falsas mortes, perseguição da inocência”, e que se misturam à corrente temática burguesa que tende ao “psicologismo, conflitos de sentimentos e de caracteres, dramas ou comédias triangulares do esposo, do amante e da mulher adúltera”(1969, p.64).

Tânia Cristina Serra aponta questões teóricas quanto à origem do romance-folhetim afirmando que, na verdade, a busca pela evasão, sobretudo através da ficção, se dá como busca da própria imaginação, e que, não raro, ela se faz em determinados períodos históricos conturbados. Esta busca revela a “capacidade de modificar o real pela arte da evasão, que nada mais seria do que a tentativa de compensar o homem de suas frustrações, pela volta a um estado de ordem e de bem-estar” (1997, p.12). Gramsci, de certo modo, também faz esta observação ao dizer que “o romance de folhetim substitui (e favorece ao mesmo tempo) a imaginação do homem do povo, é um verdadeiro sonhar de olhos abertos”, quando trata da questão da chamada *Literatura Popular* (1978, p.379).

A propósito ainda desta evasão, Serra afirma que as estruturas narrativas e temáticas presentes no romance-folhetim datam da Antigüidade, paralelas às narrativas épicas. Observamos que este aspecto é fundamental para entendermos a explosão do romance-folhetim no mundo Ocidental, uma vez que

este gênero está ligado ao advento de um público leitor e a uma demanda de mercado, o que nos remete novamente à idéia de literatura de massa. Borelli (1996) observa, a propósito desta questão, que foi justamente no Romantismo que ocorreu uma popularização da literatura via imprensa. É neste momento que, “metaforizando ilusões, apostando em trivialidades e verossimilhanças suspeitas, o romance moderno naturaliza e retoma, ao final do XVIII e início do XIX, tradições presentes na tragédia grega, no conto popular e no romance sentimental”(p.26). Assim, este romance, vinculado às condições sociais da época, ascende diretamente ligado à ascensão do público leitor, seja através de textos que, camuflados pela evasão, propiciem a conscientização de questões sociais, como ocorre na Europa, conforme já mencionamos, ou como no Brasil do início do XIX, quando serviu como instrumento para dar início à prática de leitura de literatura, via textos sentimentais e moralizantes, com cenários nacionais.

Se de um lado a busca pela evasão mencionada acima é vista pela crítica como fator de alienação do leitor, daí o sentido negativo atribuído à literatura de massa, de outro não se deve desconsiderar que ela trabalha com a imaginação, ainda que ofereça formas já conhecidas ou facilitadas para o leitor; o que explica o fato de que, até hoje, estas formas estejam presentes, redimensionadas, nos best-sellers e telenovelas.

Portanto, este romance-folhetim foi o resultado do processo de modernização pela qual passou a cultura ocidental, expressa sobretudo pelo advento da imprensa que, logo ao descobrir seu valor rentável, passou a disseminar ‘prodigiosas e mentirosas histórias’, a princípio em folhetos (“primeira

forma de literatura de *colportage*, *bibliothèque bleue*, *chap-books*, cordel”), atendendo ao gosto da burguesia triunfante, e mesmo da gente do campo:

...vai aprender a ler mal-e-mal e que ... vai pouco a pouco, compartilhando com a nova classe o gosto pela ficção, abundantemente satisfeito por uma categoria de livreiros e editores que se especializam na publicação de romances que se poderiam chamar do segundo time. (Meyer & Dias, 1984, p.37)

O folhetim, de início com pouco espaço, revelou-se, posteriormente, como uma grande possibilidade comercial, muitas vezes sustentando o próprio jornal.

Retomando a questão do início/influência do romance-folhetim na formação do romance brasileiro, Tinhorão afirma, em *Os Romances em Folhetins no Brasil*, que um dos “introdutores do novo gênero ... foi o jornalista Conservador Justiniano José da Rocha, autor ele próprio da novela-histórica *Os Assassinos misteriosos ou a paixão dos diamantes*, publicada como folhetim no *Jornal do comércio* em 1839” (1994, p.29). Para ele, este início da ficção está relacionado às traduções das produções em folhetins franceses divulgadas pelos jornais, fonte na qual

...os candidatos a escritores no Brasil encontram a forma ideal de estrear na literatura dirigindo-se de maneira pessoal a um público em formação, através de um gênero novo, que tinha a vantagem de lhes permitir – graças ao subjetivismo romântico – um descomprometimento quase total com a realidade. (1994, p.27)

Teixeira e Sousa também buscou, com a publicação de *O Filho do Pescador*, dirigir-se a este público em formação, ao mesmo tempo em que se

enveredava pelo novo gênero. Candido, na *Formação da Literatura Brasileira*, ao discutir *os primeiros sinais* da ficção no Brasil, afirma que “no decênio de 1830, a tradução foi ... incentivo de primeira ordem, criando no público o hábito do romance e despertando interesse dos escritores”, a exemplo das traduções de Justiniano José da Rocha e Paula Brito (1997, p.108). Por outro lado, o crítico observa que esta prática foi sendo deixada de lado, na medida em que nossos escritores foram definindo a produção local, fazendo-a decair “a partir de 1847”. Entretanto, até que esta produção local se definisse, as novelas e as traduções começaram a moldar nossas primeiras manifestações. Candido menciona, portanto, que o romance, esta ‘espécie de bastardinho brilhante’ da literatura, foi se moldando pouco a pouco, como se vê abaixo:

... Pereira da Silva produz várias pequenas obras de ficção ... entre as quais as novelas: *O Aniversário de D. Miguel em 1828* e *Religião, Amor e Pátria* (1838), Jerônimo Corte Real (1840). ... Magalhães traz a sua contribuição em 1844, publicando na *Minerva Brasiliense* a novela *Amância*. Dos seguidores, a primazia coube a Norberto, com *As Duas Órfãs* (1841), seguida em 1844 por *Maria*, na *Minerva*. Em 1843 aparece *O Filho do Pescador*, de Teixeira e Sousa Em 1844 e 1845, respectivamente *A Moreninha* e *O Moço Loiro*, de Macedo... . (1997, p.108-9)

Assim, *sob o signo do folhetim*, vemos surgir o romance brasileiro, principalmente a partir de Teixeira e Sousa, dentre tantos outros autores que tentaram criar um romance dentro de uma nova escola literária, romântica e nacional, e que se desdobraria no futuro em romances históricos, urbanos, indianistas e regionalistas, ou seja, revelando-se “numa larga frente, que não cessaria de se ampliar e refinar” (Candido, 1997, p.100).

O que importa observar é que este romance surgiu *atrelado ao jornal*, como veículo de divulgação da fórmula do romance-folhetim, *a um projeto de formação do público leitor e de nossa literatura*, além de ter se apoiado nos outros gêneros conhecidos por nossos autores, como a poesia neoclássica, o melodrama e o drama românticos. Estes gêneros ajudariam a compor o novo gênero que surgia, criando a nova forma de expressão do século XIX. Não é a toa que Teixeira e Sousa praticou todos estes gêneros, produzindo drama e poesias, ao lado de suas narrativas. É certo que, quando buscava praticar o novo gênero, também almejava o reconhecimento, não só escrevendo poesias e peças teatrais, mas, sobretudo, publicando em jornal, como vimos no levantamento de suas produções.

Por outro lado, é relevante dizer que este romance-folhetim “jamais deixou de ser cultivado desde seu aparecimento na década de 1830 no Brasil, chegando até à atualidade sem interrupção em sua trajetória de mais de 150 anos” (Tinhorão, 1994, p.40). Do mesmo modo, Muniz Sodré, após analisar a ascensão do folhetim nos grandes centros urbanos europeus, afirmou que este gênero, “romance popular, literatura de consumo, literatura de massa são expressões que hoje indicam o mesmo fenômeno: uma narrativa produzida a partir de uma demanda de mercado, para entreter literariamente um público consumidor” (1978, p.80). O crítico menciona também que no texto do folhetim sincretizam-se

elementos *do cordel* (a figura do herói todo-poderoso, as fabulações cavaleirescas, a mítica luta entre o bem e o mal), da *atualidade informativo-*

jornalística (as doutrinas da época, os grandes temas em debate, o confronto das nações, etc) e da *literatura culta* (aceitação dos estilos já consagrados, preservação de “décors” bem sucedidos, como o gótico, por exemplo, etc). (Sodré, 1978, p.80)

Sob estes aspectos, o texto folhetinesco é estruturado a partir de quatro elementos, que caracterizam a estrutura geral deste tipo de produção: *o herói, atualidade informativo-jornalística, oposições míticas, preservação da retórica culta*. Neste sentido, o mito do herói romântico é representado por uma *consciência exaltada e solitária*, o texto expressa uma *função informativa das idéias em curso, doutrinas, fatos jornalísticos...*, revela *estruturas ideológicas como a luta entre o bem e o mal, a felicidade e a amargura..., retórica própria, esquemática e pobre*, mas subsidiária dos cânones estéticos da época.

Quanto à *função informativa das idéias em curso, doutrinas, fatos jornalísticos*, a obra *O Filho do Pescador* representa, como um todo, este elemento estruturador. Simplesmente porque, durante toda a narrativa, o narrador utiliza-se de um discurso retórico e conceituoso, que expõe e defende princípios religiosos, filosóficos e morais, ora neoclássicos, ora burgueses, da época:²⁸

A humanidade é um imenso livro; cada um homem é um capítulo dele, e cada acontecimento do homem forma uma lição deste grande livro!... (p. 39)

As relações sociais variam sempre, segundo os estados, tempos e circunstâncias: o que em um tempo, em um estado, em uma circunstância pode ser crime, noutros pode ser virtude. (p. 56)

O criminoso pode esconder seus crimes aos olhos de todo o mundo; nunca, porém, aos olhos de Deus, nem aos seus próprios: estes serão um dia a mais encarnçada parte contra ele, e aquele um juiz que infalivelmente o julgará! (p.73)

²⁸ Todas as citações da obra *O filho do pescador*, utilizadas neste trabalho, foram extraídas da edição de 1977, mantendo-se a grafia original.

Geralmente falando parece que os mais funestos de quase todos os crimes são a morte e o adultério, por irremediáveis em suas conseqüências; pois que se naquele há a morte física de um indivíduo, neste não deixa de haver uma espécie de morte moral a alguns respeito disto a que o mundo chama honra e que (confessar-nos cumpre) é indispensável na sociedade! (p. 78)

Em uma nação, é da maior pronúncia da moralidade individual, que resulta a moralidade nacional, a que revela altamente o gênio da nação. (p. 150)

Do mesmo modo que as citações acima demonstram doutrinas e pensamentos da época, possibilitam perceber a retórica pobre e esquemática do autor, pautada na ideologia moralizante do século XVIII. Esta ideologia revela a preocupação moral do autor, que o faz construir uma narrativa voltada a fins educativos, tanto é que Laura recebe a punição por ter sido “desvirtuosa”. Conforme observou Proença, Teixeira e Sousa apresenta uma obra que trata, “entre outros temas, das cenas da natureza, do amor, das experiências da vida, da amizade, da relatividade das coisas, do olhar vigilante de Deus, do poder da Providência divina, da própria história contada”(1997, p.32).

Portanto, *O Filho do Pescador*, produzido a partir do modelo folhetinesco, traz a típica estruturação temática e formal do gênero, que pode ser compreendida, sobretudo, pelo sistema de mercado da época, ou seja, pela relação entre autor – obra – leitor.

3.2 Aspectos estruturais de *O filho do Pescador*

Elencados os aspectos que nos permitem ver o romance *O Filho do pescador* como uma obra inserida num *projeto de formação de leitura no*

Brasil, fruto de um momento histórico, social e literário, e que se apoiou num tipo de texto que abriu caminho para a futura indústria cultural de massa (considerando-se a permanência, até hoje, das estruturas recorrentes utilizadas pelo autor e que atendem ao mercado da indústria cultural de massa), passaremos à análise dos aspectos que particularizam, no processo de formação do romance brasileiro, o romance-folhetim de Teixeira e Sousa.

3.2.1 Traços folhetinescos

Resgatamos, em relação ao aspecto folhetinesco da obra de Teixeira e Sousa, a crítica de Antônio Candido, *Sob o signo do folhetim*, referenciada no capítulo II deste trabalho. Para o crítico, é possível distinguir quatro elementos constitutivos na ficção do autor: peripécias, digressão, crise psíquica e conclusão moral.

Segundo ele, entende-se por peripécias em narrativa o elemento que impõe-se sobre a personagem, influenciando em seu destino e no curso da narrativa. Em Teixeira e Sousa os acontecimentos é que constituirão o aspecto mais importante e não a ordenação entre eles. Para Candido, o que ocorre na ficção do autor é o acontecimento pelo acontecimento, aliado a dois elementos: o mistério e a fatalidade. Quanto à digressão, o crítico a compreende como intercalação de uma história secundária à principal. O terceiro elemento refere-se à análise psicológica, que leva o personagem a verdadeiras crises de moral. Por fim, temos a questão ideológica da moralidade extraída de todos os

acontecimentos, revelando-nos, muitas vezes, até mesmo a função punidora expressa pelo discurso do narrador.

Em *O filho do pescador*, além destes elementos, encontramos muitas características que configuram o chamado romance-folhetim, incluindo a constante luta entre o bem e o mal, o suspense sempre nos finais de capítulo (típico da publicação em jornal) e a retomada do capítulo anterior para iniciar o próximo, os acontecimentos imprevistos, quantidade de personagens que se relacionam, o embate entre o bem e o mal, o fato de Augusto estar vivo (após ser dado como morto no capítulo VI), estabelecendo um dos segredos de morte do romance de capa e espada. A história secundária de Laura é um dos exemplos de digressão narrativa (ressaltamos que estas digressões configuram um dos recursos fundamentais para se estender a tensão da narrativa, uma vez que retardam o desfecho, prendendo a atenção do leitor), como nos capítulos dezoito e dezenove quando Augusto revela ao leitor todo o passado da personagem, ao mesmo tempo em que o narrador procura justificar o porquê das ações dela, como decorrência de sua má educação:

... O Dr. Sival deu-se ao trabalho de narrar tua vida de crimes depois do nosso amaldiçoado casamento, eu, porém, tenho alguma coisa que alembarte de tua vida de solteira... (p.135).

Ocorre ainda a crise psicológica da personagem ao final, quando ela tenta se redimir de todos os crimes, pelo arrependimento, além do teor moralizante do autor, preocupação constante em extrair a moral dos fatos,

revelando uma postura ideológica, elementos estes que enfatizam o tom folhetinesco do romance.

Deste modo, o romance apresenta uma composição voltada para temas fabulativos, repetitivos, que evidencia as estruturas recorrentes típicas da literatura de massa. Mesmo assim, não se pode negar o valor de Teixeira e Sousa como romancista, a popularidade que alcançou e a dedicação ao novo gênero, afinal, os arranjos feitos por ele em *O Filho do Pescador* acabam por produzir uma justaposição de situações que “levam adiante o romance: acidentes, reconhecimentos, avanços e retornos. Até que o processo sature o autor e leitor ... e dê por fim ao passatempo” (Bosi, 1996, p.103), bem ao estilo do proposto pelos romances de capa e espada e folhetins franceses.

No que se refere aos romances de capa e espada, um outro elemento que chama a atenção do leitor, principalmente ao pensarmos neste leitor de folhetim, é o do mistério e suspense. O que Teixeira e Sousa trabalhou muito bem, deixando o leitor à espera de cada acontecimento, seja sobre a morte ou não da personagem, identidade do misterioso de “capote e barba”, da ausência do caçador quando do encontro marcado com Laura, dentre outros momentos, descrevendo cenários por vezes macabros e sombrios, capazes de deixar o leitor na expectativa do que viria a seguir, como nos trechos abaixo.

___ Trás...trás...trás... ___ São três golpes que soaram sobre a porta da casa de Augusto... Laura os ouviu... Silêncio... tudo é silêncio... Talvez que Laura não esteja ainda bem acordada... ___ trás... trás... trás... ___ Agora foram mais fortes! Laura estremece... e por quê? Mistério!... (p.63)

Era meia-noite: a tais desoras três vultos se escoavam pela ladeira do convento Santo Antonio; vejamos se os conhecemos: mas como? Eles parecem pôr peito a que ninguém os conheça; embora: e que temos nós com

eles? ... mas sigamo-los. Entram em uma casa... sua porta fechou-se sobre nossas vistas (p. 68).

Este clima de mistério e suspense acontece principalmente a partir dos crimes cometidos por Laura. Com o amante Florindo, ela planeja o assassinato do marido Augusto, por duas vezes. Na primeira, provoca um incêndio na casa em que moravam, do qual todos se salvam, incluindo a vítima, socorrida a tempo pelo escravo João. No segundo, por meio de envenenamento. Augusto é salvo, providencialmente, pelo Dr. Sinval, embora todos pensassem que ele realmente havia morrido. Somente no final é que o leitor conhece a verdade, por meio da explicação do próprio Doutor que, desconfiando do crime, salvou o jovem marido. Aqui, novamente o narrador inclui uma digressão no texto, retardando o desfecho da história e prendendo cada vez mais o leitor, ansioso para desvendar os mistérios. Há ainda o assassinato de Florindo, praticado por Marcos, e o deste próprio, por João, o escravo. Augusto passa a ser o misterioso de “capote e barba”, criando-se um suspense em relação a sua identidade. Ele aparece quando da morte de Florindo, assassinado a mando de Laura por Marcos, seu segundo amante, assustando-os, ao colocar o corpo do morto encostado à janela logo após terem planejado e executado o crime:

Havia quase uma hora que durava essa escandalosa cena de envenenados carinhos quando os dois amantes ouviram bem distintamente um arranhar sobre a janela... Laura estremeceu e enfiou... Marcos a inquiriu sobre o susto, e sobre o arranhar, e este segunda vez dá-se a ouvir. Laura explica a Marcos que aquele arranhar era o sinal que Florindo lhe dava quando lhe vinha falar, e que só ele sabia aquela senha. (p. 84)

Laura e Marcos se desesperam e o leitor é advertido pelo narrador: “Eu deixo a cada um que pondere o susto que tal vista causar podia! Era um horror!”(p.85). Vale dizer que a primeira aparição deste misterioso se dá no momento em que Florindo, baleado, cai e

... um rebuçado, coberto com um grande chapéu, chega-se ao moribundo, e, com voz medonha lhe fala: __ Florindo, dissestes bem: Deus é justo, Florindo, Deus te perdoe!... E fazendo brilhar a luz de uma lanterna furta-fogos, acrescentou em sua voz natural: __ Conheces-me? O moribundo encara-o, solta um grito de horror e de espanto, e expira... (p. 83)

Este misterioso acompanha a vida de Laura, instalando-se, inclusive, no quarto ao lado do seu, que era do escravo João, para cuidar das ações da esposa infiel, o que nos é revelado apenas no final, quando o narrador dá todas as explicações sobre a falsa morte do personagem.

É tarde: Laura dorme no fundo de seu aposento... Um rebuçado, coberto com um grande chapéu, tendo o rosto envolvido em um lenço de cor escura, ora, sobre mansos passos volteja em roda da casa, ou aplica o ouvido sobre uma janela, como quem busca escutar o que se fala por detrás dela.... Quem será? Algum ladrão? ... Será o rebuçado das catacumbas? Enfim cumpre segui-lo. (p. 71)

Ele aparece para salvar Laura, quando esta marca um encontro com o caçador e é ameaçada de morte por Marcos, que descobre a traição da amante. Laura foge de Marcos e o salvador misterioso o faz prometer que irá embora da cidade, para não ser entregue à polícia. A cena é a que se segue:

[Marcos] ... desembainhando uma espada, e apontando sobre o peito de Laura, disse ainda:
 __ É mais uma alma que vai hoje para o inferno...
 __ socorro... quem me socorre?...
 __ Eu...

Bradou com voz sepulcral um terceiro personagem, que acabava de entrar nesta terrível cena de horror! (p.100)

Segundo o narrador, é óbvio que o leitor, e mesmo Laura, espera ser Emiliano, o caçador, que a salvaria. Porém, o narrador lamenta e diz:

Agora tenho que dizer-vos que o novo personagem, que em socorro vem de Laura, não é o caçador, embalde o temos chamado; embalde, porque não virá!... Sim, bem a meu pesar devo dizer-vos que ele, ferido de um tiro, geme no leito de dores, na cidade, em casa de Dr. Sinval, seu padrinho, e pai adotivo! (p. 102)

São muitas as revelações. O leitor fica perdido em meio aos acontecimentos. Quem é o salvador? Como Emiliano se feriu? Como e porque ele é filho adotivo de Sinval? Por fim, o rebuçado aparece novamente no capítulo XVII, quando Dr. Sinval revela toda a verdade sobre Laura a Emiliano.

Um homem envolto em seu capote, coberto com o seu grande chapéu, e mui enterrado em sua cabeça, com o rosto quase sepultado em compridas barbas e longos cabelos, um grande parche, que lhe encobre quase toda uma face; demora à porta. (p.126)

(...)

O doutor continuou friamente:

— É aquele que ali está...

Ao mesmo tempo o homem, que estava à porta, deixando cair o seu capote e chapéu, arrancando sua cabeleira, grisalhas barbas e parche da face, mostrou-se como quem era; Laura encara-o, e solta um grito:

— Que vejo!...

— O homem a quem duas vezes assassinaste; teu marido, o _ Filho do Pescador!... (p.32)

O leitor, finalmente, depois de acompanhar exaustivamente tantas peripécias, auxiliado pelas digressões que davam conta de ajudá-lo a entender os acontecimentos, ao mesmo tempo em que prendiam e exigiam a sua

atenção, chega ao desenlace da história. Visto assim, é inegável dizer que Teixeira e Sousa foi um bom contador de história, pois com movimento e muita imaginação ele demonstrou uma habilidade em urdir a teia dos acontecimentos, própria, é certo, do mecanismo do gênero folhetim. Vale lembrar que críticos como Ferdinand Wolf, Werneck Sodré, Sérgio Buarque de Holanda Ferreira e Alfredo Bosi, dentre outros, registraram em suas avaliações este aspecto positivo da narrativa do autor, conforme apresentamos no capítulo II.

Pelos traços estruturais apresentados, podemos considerar *O Filho do Pescador* como modelo do gênero romance-folhetim, capaz de exemplificar o quanto Teixeira e Sousa estava comprometido em produzir um texto que atendesse e estimulasse o público da época, levando-o ao consumo, no caso, o da leitura de romances. Contudo, o que mais nos interessa é analisar os aspectos que particularizam este romance, ou seja, quais os elementos que o diferenciam do modelo europeu? Visto que, além de atender as expectativas do jovem (e restrito) público brasileiro, incentivando-o à leitura e divulgando o modelo que aquele já identificava, o romancista também o adaptará, atendendo ao projeto nacionalista.

3.2.2 A localização espacial e o esquema teatral das cenas

Embora aproveitando todos os traços da matriz francesa do romance-folhetim, a recém nacionalidade conquistada fez com que os primeiros ficcionistas brasileiros acrescentassem as suas narrativas alguns elementos como o

indígena, as descrições de cenas da natureza e costumes, enfim – a cor local. Portanto, este gênero deu espaço à paisagem da natureza como cenário para o desenvolver dos acontecimentos. Conforme mencionamos na biografia de Teixeira e Sousa e mesmo no levantamento da crítica sobre sua produção, percebe-se que o autor deu conta de incluir nela os elementos referidos, o que denota a participação neste processo de formação da literatura nacional. De princípio, o próprio subtítulo do romance *O Filho do Pescador, romance brasileiro original* revela esta intenção, na preocupação em identificar não só o gênero, no caso o romance, quanto à filiação, de origem brasileira. Estes subtítulos eram recorrentes naquela época, frutos da mesma preocupação nacionalista do autor, que incluía, dentre outros aspectos, propiciar a identificação e reconhecimento do novo gênero por parte dos leitores, conforme análise de Azevedo, em estudo sobre *Joaquim Norberto e a invenção do folhetim nacional* (2000).

A referida autora observa ainda que, no processo de formação da prosa de ficção brasileira, outro aspecto que deve ser considerado é o de que não só os folhetins e novelas estrangeiros influenciaram nossos ficcionistas, como também o melodrama e o drama românticos. Ela ressalta que a prática de nossos primeiros ficcionistas em escrever também peças teatrais, naturalmente se fazia presente quando estes escreviam prosa, o que evidencia uma espécie de imbricamento dos gêneros. Este aspecto fica evidente em *O Filho do Pescador* e pode ser compreendido pela produção de Teixeira e Sousa que, conforme tratamos no capítulo I, item 1.2.1, inicia-se nas letras publicando, em 1840, a peça

Cornélia ou a vítima da Inquisição de Sevilha, escrita em 1830, seguida de *O Cavaleiro Teotônico*, de 1855, o que demonstra que o autor também transitou entre os dois gêneros, utilizando-se dos recursos típicos do dramático para compor suas narrativas.

Logo, aliado a esta intenção nacionalista, fica claro o esquema teatral na apresentação das cenas no romance, como reflexo da prática de escrita de Teixeira e Sousa no gênero dramático, mesmo porque este era, ao lado da poesia, o modelo clássico da época. Por isso, em *O Filho do Pescador*, esta intenção e o esquema acima referido desponta, desde o início, na localização espacial da ação. Toda a história se passa na praia de Copacabana, por meio das descrições da paisagem, o que deixa claro para o leitor que ela é brasileira. Para isso, já na epígrafe do primeiro capítulo, *Mas eu sou tão pobre!*, o narrador anuncia:

A descrição das cenas da natureza é a pedra de toque do escritor! Descrever estas cenas está ao alcance de qualquer gênio medíocre, mas empregar nesta pintura as verdadeiras cores precisas e nos seus devidos lugares, é sem dúvida o ponto mais difícil de atingir na poesia descritiva ou pintura da natureza. (p. 29)

Em seguida, dá início ao texto em que apresenta os dois personagens – Laura e Augusto (curiosamente, o mesmo nome da personagem masculina de *A Moreninha*, publicado em 1844, por Joaquim Manuel de Macedo), posicionados como dois personagens atuando em cena. O leitor vê abrir frente aos seus olhos uma espécie de cortina, que revela um palco (não faltando inclusive os

festões que ornam o quadro), onde se encontra a personagem Laura, belíssima, em meio à natureza exuberante da praia de Copacabana: é primavera, o céu é puro e sereno, as ondas saúdam a praia docemente, o tapete dos campos é viçoso, alastrado de ervas e flores, o orvalho da madrugada reflete o sol, os pássaros cantam e voam...

Neste cenário paradisíaco, em que a paisagem é romanticamente idealizada, Augusto revela a Laura seu amor, desconsiderando, inclusive, o fato da bela mulher ser pobre, ao contrário dele, *O Filho do Pescador*, que se revela um homem de posses ao longo da narrativa. A história de amor tem início e a narrativa pode prosseguir, agora a partir de ações e acontecimentos que darão espaço para o desenrolar dos fatos, após longa apresentação descritiva da paisagem. O primeiro diálogo do romance é apresentado quando, de chofre, Augusto ajoelha-se aos pés de Laura, em uma cena melodramática, conforme transcrição do original:

___ Senhor...

___ Eu te amo mais do que a minha própria vida...

___ A mim!... Senhor, a mim?

___ Sim, a ti, minha bela náufraga... a ti... acredita-me, eu te amo...

___ A mim! tão pobre! vítima da desgraça! Cercada da miséria, escapada a um naufrágio que se tu...

___ E que importa isso? Eu te amo, e é quanto basta. Sai, pois, da desgraça, sim, vem aos meus braços; vem ser minha, minha para sempre, minha esposa, enfim!...

___ Senhor, mas vosso pai...

___ Ele consentirá, oh! Sem dúvida.

___ Mas eu sou tão pobre...

___ E que importa? Não tenho bastantes bens da fortuna para a nossa felicidade? Não te amo eu? Sendo igualmente por ti amado, que mais precisaremos?

___ Nada, pois, nos falta, temos riquezas... oh! tanto não é mister a quem ama.

___ Pois bem, senhor, fazei o que quiserdes, eu vos sou grata.

— Não; não é tua complacência, nem um amor filho da tua gratidão, que hoje te suplico; é um amor puro, livre e independente de qualquer idéia de agradecimento; um amor como este em que me abraso...
 — Pois bem, eu vos amo. (p.33)

A cena acaba como se as cortinas se fechassem, para que outro ato fosse reiniciado no capítulo seguinte. Assim, de um lado, a paisagem descrita no capítulo se encarrega de identificar o espaço geográfico brasileiro e, de outro, a cena melodramática dá conta de colocar o leitor numa situação de reconhecimento da história a ser lida (ou vista). Esta contaminação do gênero narrativo pelo dramático pode ser percebida também na cena abaixo, tipicamente melodramática, em que o arrependimento da personagem é instantâneo:

– Laura, queres a vida?
 – Para chorar lágrimas de sangue, dignas de meu filho; e para a custa delas alcançar de Deus o perdão de meus delitos...
 – Laura, queres um convento?
 – Para a dor, para a contrição, para as lágrimas e para a morte cristã.
 – Oh, amor maternal, oh, natureza! Como sois belos até mesmo num coração criminoso!
 – Laura, eu te perdôo... (p.144).

Nela, vemos Augusto perdoando os crimes da esposa e esta redimindo-se, pela religião, ao entregar-se à reclusão de um convento. Este esquema teatral, enquanto procedimento narrativo, reforça o quanto Teixeira e Sousa preocupou-se em situar espacialmente as personagens, como se elas realmente estivessem encenando um quadro dramático.

Um outro momento na narrativa em que esta composição dramática se acentua é o que compõe o capítulo III, *Vivam os Noivos!*, que apresenta o casamento de Laura e Augusto. O capítulo é iniciado e desenvolvido

quase todo em forma de diálogo entre os convidados, havendo poucas interferências do narrador. Há um quadro festivo onde o leitor presencia um banquete típico da época, com direito a muita comida e bebida, rapazes e moças, fofocas, música e dança, e que revela um quadro dos costumes cariocas, parafraseando a opinião de Tinhorão, exposta no capítulo II deste trabalho. O interessante é que, embora o capítulo represente muito bem esta esfera popular, apresentando personagens envolvidas num acontecimento normal, com diálogos convincentes e possíveis de ocorrerem na realidade, o narrador anuncia na epígrafe que o leitor terá uma *leitura risível* e, mais à frente, observa:

A maior parte dos meus leitores tendo acabado a leitura deste capítulo, dirá: certo que era bem escusado este episódio; eliminado ele deste romance nenhuma falta pode causar”. E em verdade eu próprio já o disse a mim mesmo; porém considerai-o como um fundo escuro do meu painel, e entretanto mais salientes serão os traços coloridos de minha pintura. (p.51)

Certamente Teixeira e Sousa não dimensionou o registro histórico que fazia ao descrever/pintar este quadro. Aliás, mesmo Romero, tão implacável em relação ao romancista, chegou a considerar a cena o único momento mais aproveitável da obra. Talvez porque o episódio também apresente um enxerto de textos poéticos quando, para brindar aos noivos (Augusto e Laura) inicia-se um “desfile” de poemas feitos a partir de motes (*Dos noivos bebo à saúde, Amo a quem não sabe amar, aborreço a quem me adora*) e de uma modinha.

Este é outro aspecto, além da descrição da paisagem e do quadro de costumes cariocas, que particulariza o texto de Teixeira e Sousa em relação ao

modelo europeu, pois este enxerto do gênero lírico revela a presença de uma tradição, a da poesia. Como Teixeira e Sousa também produziu vários poemas, além de peças teatrais, ao adaptar o romance-folhetim europeu a nossa realidade, acabou produzindo uma narrativa em que tanto as marcas teatrais quanto as poéticas aparecem. Relembramos que o autor foi considerado bom poeta, tanto pela crítica do XIX quanto do XX, conforme vimos no capítulo sobre a recepção crítica de Teixeira e Sousa quando, por exemplo, Joaquim Norberto da Silva afirmou que *Três Dias de Um Noivado* é a mais perfeita obra de Teixeira e Sousa. Talvez por isso Romero tenha identificado neste trecho do romance valor estético, até porque, para ele, o gênero que deveria ser seguido pelos escritores da época, contrariando o da narrativa, era o lírico.

A preocupação com a referida tradição, a necessidade de trabalhar com formas conhecidas pelo leitor e o desejo de revelar sua retórica, talvez expliquem o porquê de Teixeira e Sousa incluir novamente a poesia, agora no capítulo 11, quando o primeiro encontro entre Emiliano e Laura é narrado. Nele, o jovem caçador canta, docemente, em trovas, a morte de Moema, personagem do poema épico *Caramuru*, de Frei Santa Rita Durão, fazendo uma clara referência ao cânone literário, o que além de reiterá-lo, também indica claramente o compromisso do autor com a literatura nacional.

3.2.3 A apresentação das personagens

Outra particularidade da narrativa de *O Filho do Pescador* é a

apresentação e composição das personagens que atuam na história., ambientadas em um cenário nacional. Além de Emília, referenciada no *Proêmio* da obra e cuja função será explicada mais à frente, o leitor se depara com vários tipos que representam ideologicamente o contexto da época, saídos do ‘palco da época’, como o escravo João,²⁹ os jovens estudantes, a bela heroína e o jovem apaixonado.

Nos estudos críticos apresentados no capítulo II deste trabalho, a maioria dos críticos, a exemplo de Ferreira, Proença e Candido, evidenciaram que o autor não se preocupou em aprofundar a caracterização psicológica das personagens. Em vista disso, há no romance apenas a representação de abstrações, como o bem e o mal, a fidelidade e a traição, a virtude e o vício que, a partir dos diálogos entre as personagens, vão se encaixando em um ou outro tipo.

Entretanto, embora este aspecto seja visto como defeito na composição da ficção de Teixeira e Sousa, uma vez que as personagens nos parecem inverossímeis, física e psicologicamente, devemos considerar que, em se tratando de um romance folhetinesco, cujo objetivo é moralizar, divertir, e criar o hábito da leitura entre jovens estudantes e mulheres, o autor procura facilitar a leitura do texto narrativo usando estas abstrações como um recurso de classificação dos tipos, das personagens. Portanto, retomamos à questão das estruturas recorrentes da literatura de massa, ou seja, utilizar tipos/personagens já reconhecidos pelo público. Um exemplo disso é a composição da personagem masculina, principalmente a de Augusto e a do caçador, Emiliano, regida pelo modelo do “angélico”. Segundo Brito Broca, o autor “quis sugerir ao leitor a idéia

²⁹ A representação desta personagem foi tratada no cap. sobre a recepção crítica da obra do autor.

do anjo e essa idéia estaria presente, desde então, em nossos romancistas, sempre que eles procurassem oferecer-nos um tipo de herói romântico” (1979, p.123). O crítico observa que

Logo no primeiro romance brasileiro, *O Filho do Pescador*, de Teixeira e Sousa, encontramos o modelo do herói romântico, o jovem caçador por quem a heroína Laura se sente perdida de paixão. Aqui temos o seu retrato físico: “... de dezessete a dezoito anos de idade, era de estatura regular, bem feito e sobremaneira airoso. Seus negros cabelos, um tanto crescidos, formavam engraçados anéis sobre seu pescoço, dando à sua linda cabeça uma forma assaz elegante. Debaixo de duas proporcionadas sobranceiras lhe brilhavam dois grandes olhos negros que saltitando inquietos pareciam brincar com inocentes amores: e enquanto duas pudicas rosas contrastavam a brancura de seu rosto, no meio de duas faces, uma pequenina boca, dois lindos e rubicundos lábios deixavam ver suas ordens de cândidos dentes...” (Brito Broca, 1979, p.123)

Esta descrição, mesmo que se pretenda a representação de um anjo (na verdade, é esta a função da personagem, posto que intercede pela mãe junto a Augusto, pedindo-lhe o perdão), revela também o perfil andrógino da personagem, que acaba reforçando a idéia assexuada do jovem romântico.

No que se refere a Augusto, retomando a estrutura mencionada por Muniz Sodré (1978), podemos concebê-lo como uma personagem movida pelo Amor e que representa a virtude, oposta, portanto, à Laura, representação do vício e da imoralidade. No decorrer da narrativa, ele, que contraria o pai para se casar com Laura, ignorando as advertências daquele em relação às armadilhas do amor, busca punir a esposa, após ser traído, observando-a solitariamente, como uma sombra, acompanhando seus crimes para no final desmascará-la, encarnando o perfil do herói que se movimenta pelo amor e, posteriormente, pela vingança.

De início, virtuoso e apaixonado, transforma-se no algoz de Laura, punindo-a, revelando seus crimes, mas, ao mesmo tempo, capaz de perdoá-la. Este recurso da vingança, que movimenta o herói traído, nos remete à narrativa de *O Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas pai, cujo herói também se vê traído pelo suposto melhor amigo, perde a mulher amada, padece na prisão e retorna, como se das cinzas, e se vinga de todos. Segundo Candido,³⁰ na análise do texto de Dumas, este recurso expressa a busca pessoal para resgatar a honra perdida e que faz com que o herói se identifique com o ideal burguês de individualidade. No caso de *O Filho do pescador*, o percurso é o mesmo, pois Augusto, também uma espécie de *morto-vivo*, traído pela mulher e pelo amigo, ressurgiu das sombras e resgata sua honra.

Vale dizer que, além desta referência intertextual de obra do cenário internacional, não falta na composição deste personagem outros elementos identificados nos clássicos das tragédias românticas, como por exemplo a referência a Shakespeare, quando do recurso do veneno que, adquirido por Laura para assassinar Augusto, é trocado pelo Dr. Sinval, salvando-lhe a vida. O autor manipula, portanto, os clássicos elementos do amor-traição-veneno-morte-vingança que, podemos supor, seriam facilmente identificados pelos leitores, visto que o autor inglês devia ser leitura freqüente de todos e não apenas dos jovens escritores brasileiros.

Ainda em relação ao ideal de herói romântico representado por Augusto, percebe-se que ele se confirma pelo fato de que a personagem além da

³⁰ Da Vingança. In: *Tese e antítese*, 1971.

honra e virtude, tem alma romântica, pura e boa, pois, numa atitude conscientemente religiosa, perdoa Laura (capítulo XIX), instigado pela apaixonada defesa de Emiliano:

— Ó meu pai... que momento! Aproveitemo-lo: seja ele um momento de triunfo para a natureza, e de prazer para a humanidade, coroado pelas flores da religião! Ela está arrependida. Ó meu pai, perdoai-lhe; e seja este instante de felicidade para nós todos. A morte, ou o eterno degredo de minha mãe de nada vos poderá servir; e o seu arrependimento, e o vosso perdão serão os mais belos episódios da história da nossa vida. Ah, meu pai! Nunca o nosso amor próprio se enche tanto de si mesmo, e tanto se lisonjeia e orgulha, do que quando perdoamos uma grave afronta; e é por meio do perdão unicamente que o homem se assemelha a Deus. Ah, senhor, se tendes sabido sofrer como um filósofo até hoje, sabei também perdoar como um Deus! (p.143)

Augusto não só representa o referido ideal de herói, capaz de sobreviver a muitas provações, como alcança a perfeição divina exercendo o ato do perdão, revelando com o gesto um certo *prazer doloroso*, expressão longamente exposta pelo narrador durante boa parte do capítulo XIX, sintetizada como “filho de nossos sentimentos morais, parece em virtude deles crescer sempre na razão de nossas dores, para eficazmente contrabalanceá-las (p.139).

Laura também aparece como uma heroína romântica, na medida em que é visualizada como tal por Augusto. Assim, no primeiro capítulo a personagem é comparada à beleza do dia que nasce: louros cabelos, alvos ombros, faces de rosas, lindos lábios de rubis, grandes olhos azuis. Vestida de negro (indício talvez das maldades que faz ao longo da história), o que destaca a brancura de sua pele, Laura representa o mito negativo da mulher, instalado por meio do retrato inverso do mito feminino romântico, que é poeticamente

registrado como etéreo, doce, suave. Deste modo, para Proença, no seu estudo sobre a obra, Laura, embora tenha aparência angelical, é uma das primeiras mulheres dominadoras de nossa literatura. Para ele, isto se deve, considerando o papel de objeto que ela desempenha na obra, ao “poder da sedução, fundada na beleza” que domina todas os demais personagens. Ela “é cruel ... capaz de atitudes frias e calculadas”. Podemos dizer que este é outro traço que particulariza a narrativa de Teixeira e Sousa, uma vez que contraria o mito poético da heroína romântica.

Por fim, ainda em relação a esta dicotomia entre personagem do bem e do mal e suas representações, retomamos a idéia de Koethe, quando este afirma que a narrativa trivial, de massa, “se caracteriza pelo automatismo, pela repetição de clichês, a nível (sic) de enredo, personagens, temário, valores e final” (1987, p.67), como vimos demonstrando em *O Filho do Pescador*. O crítico observa também que há as narrativas de direita e as de esquerda: na primeira, os valores sociais expostos são os da classe dominante, reafirmando o *status quo*; na segunda, estes valores tendem a ser contestados, operando-se modificações.

Assim, as personagens destas narrativas têm como função básica a representação ou não destes valores. No caso de *O Filho do Pescador*, assumidamente narrativa trivial de direita, a personagem Augusto representa o *status quo*, pois sua função é a de manter a ordem, representando a lei. Koethe observa que, quando “uma norma é violada... o herói procura o vilão que a violou; o violador é encontrado e punido; violas ressoam para o herói. A divisão entre o bem e o mal é rigidamente maniqueísta: bom herói é quem defende a lei; mau é

quem vai contra a lei”(1987, p.71). Por isso, Augusto resgata o valor moral da sociedade levando Laura, personagem que rompe com a norma, ao castigo merecido. A moral burguesa se restabelece e, ao final, embora não tenhamos um *happy end*, típico das narrativas para a massa, o efeito que se tem é o de que tudo termina bem, já que mesmo o *bad end* (reclusão de Laura para o convento, solidão de Augusto, tristeza de Emiliano) funciona, no contexto da obra, como uma lição para que o leitor perceba o valor da moral, fundamental para se encontrar a felicidade.

Por outro lado, é importante dizer que esta perspectiva moral, expressa nas ações das personagens do romance, sobretudo em Augusto, nos remete ao modo de composição do discurso, que está estruturado a partir de um esquema narrativo voltado para o “ensinar”. Neste caso, por meio de um “diálogo”, uma vez que o narrador ensina ao leitor valores morais e *como* ler a história.

3.2.4 A narração: o papel do autor/editor e o diálogo com o leitor

A história é contada por um narrador que interfere o tempo todo na narrativa, emitindo opiniões filosóficas e moralizantes, fazendo uso de digressões e, muitas vezes, deixando que as personagens assumam a voz narrativa. É o caso, por exemplo, da narração feita por Emiliano quando, no último capítulo, fala sobre os vícios e virtudes da sociedade e sobre a desgraça vivida pela mãe.

Neste sentido, o que mais chama a atenção em *O Filho do Pescador* é esta presença do narrador e suas interferências na condução do relato, pois Teixeira e Sousa tenta dar ao leitor a impressão de que é ele quem conta a história. O narrador, elemento estrutural significativo da ficção, acaba assumindo uma voz moralizante, emitindo conceitos a partir de cada acontecimento, contando e relembrando para o leitor todos os fatos que envolvem as personagens, realizando o que Sodré (1978) classificou como *retórica esquemática e pobre*. Esta falsa “não-separa o”, entre a voz do autor e a do narrador, gera uma ambigüidade intencional na composi o da narrativa.

Este modo de focaliza o pode ser classificado, conforme a tipologia de Norman Friedman,³¹ como de onisciência do autor-editor, aquela em que o narrador, em terceira pessoa, se intromete na história narrada, por conta da liberdade para narrar e de seu conhecimento sobre os fatos. Este domínio sobre o narrado permite-lhe tecer comentários e interromper a narrativa, seja com digressões ou encaixes de longos trechos filosóficos. Justamente por dominar a narrativa este autor/editor aparece como uma figura intermediária entre o autor ficcional e o narrador, posto que ele exerce a fun o de atribuir veracidade ao que se vai narrar.

Segundo Reis e Lopes, a figura do “editor contribui para conferir ao relato um cunho de forte verossimilhança”, ou mesmo “ligar-se estreitamente   do narrador”, fato que se dá em *O Filho do pescador*, pois o narrador se limita a repetir a história que ouviu, editando-a, por escrito, para o leitor (1988, p.31). Ele

³¹ Classifica o exposta em *O ponto de vista na fic o: o desenvolvimento de um conceito crítico*. In: Silva, V. M. de Aguiar e. *Teoria da Literatura*, 1994.

dirige a fala diretamente ao leitor, interpelando-o muitas vezes, ao mesmo tempo em que discorre sobre os mais variados assuntos e acontecimentos. Ele utiliza, para isso, a técnica do sumário, ou seja, apresenta os fatos resumindo-os, embora algumas vezes, como já dissemos, também dê lugar à representação deles por meio de cenas dialogadas, o que nos remete novamente ao imbricamento dos gêneros dramático e narrativo.

Teixeira e Sousa cria esta situação do foco narrativo já de início, conforme se verifica no Proêmio da obra:

A leitura da vossa última carta me fez plenamente ver que muito produziu em vossa imaginação a leitura do meu poema ou romance – Os Três Dias de um Noivado. Estou contente. Agora exigis de mim um romance em prosa: a tarefa é-me difícil, não pela obra em si própria, mas pelas pessoas a quem ele se deve dirigir; porque me dizeis que desejais um romance para vós, vosso marido, vosso filho e vossa filha.

Que tarefa! Um romance para uma senhora casada e mãe; para um marido e pai, e enfim para dois jovens!... (p. 27)

Ao mencionar a própria obra, *Três Dias de um Noivado*, que ainda não havia sido publicada, ele instaura a figura do autor-ficcional, do mesmo modo que dirigindo-se à Emília, interlocutora definida no texto, cria a leitora ficcional. Este recurso contribui para que o universo ficcional represente uma situação capaz de levar o leitor real a se identificar no texto, pois aponta para uma articulação com o público, neste caso o feminino, representado por Emília, o que endossa a proposta do autor de construir, sob encomenda, uma história moral, edificante. Estabelece-se, deste modo, uma relação dialógica entre o autor real e o leitor real, ambos inseridos num contexto histórico-cultural e ideológico-social. O autor, é certo, conhece esta realidade e a projeta no texto. Portanto, Emília,

enquanto personagem/leitora ficcional, é elemento importante na estruturação do texto, pois é a partir dela que são definidas as estratégias narrativas do autor, já que o autor/editor escreve para ela, a partir das especificidades que representa enquanto leitora.

Este papel do narrador é claramente percebido na “Carta a Emília que serve como Proêmio”, em que ele se coloca como um escritor que, sob encomenda, contará uma história (ouvida por ele) para uma leitora e sua família. Esta história deve apresentar moralidade, além de divertir:

... Conto-vos pois, uma história, que me hão contado.

Escrevo para agradar-vos; junto aos meus escritos o quanto posso de moral, para que vos sejam úteis; junto-lhes as belezas da literatura, para que vos deleitem. Não corrijo este meu escrito, porque essa honra vós lhe fareis! (1977, p.28).

Esta atitude de Teixeira e Sousa pode ser compreendida mediante a proposta evidenciada no proêmio, ou seja, o autor/editor espera que a leitora acredite fielmente na história que ele irá contar, com o objetivo de ensinar-lhe muitas lições, que podem ser extraídas do romance. Estamos diante de um pacto feito entre o narrador e a leitora. Ele, na espera de atender as expectativas da jovem senhora (na verdade, é a mesma intenção de Teixeira e Sousa). Ela, desejosa de poder ler uma história de amor, moral e costumes de sua época (igualmente, podemos dizer, era o que anseava o leitor de folhetim). Como se vê, o romancista trabalha, ficcionalmente, tanto a situação real do escritor de narrativa de ficção do início do século, quanto a dos leitores em formação. O resultado é o de um escritor que conta uma história (ouvida por ele) para uma leitora e sua

família, passando de ouvinte para narrador e projetando em Emília toda a ideologia de uma época. Por isso, reforça-se a idéia de autor/editor, que organiza tudo que ouviu, somando as suas reflexões à história, e que “edita”, utilizando-se de várias estratégias narrativas, o romance desejado.

Esta forma de organizar o relato, segundo uma história ouvida por ele, aponta para algumas *especificidades* do processo de formação do público leitor brasileiro, presentes neste romance. A primeira delas é a da prática de leitura em voz alta, típica de uma sociedade analfabeta, pois, ao criar a figura do autor/editor, Teixeira e Sousa traz à tona este hábito que, provavelmente, o romancista também vivenciou. Prática esta muito bem exposta no depoimento de José de Alencar, em *Como e porque sou romancista*, no qual o autor de *O Guarani* relata a influência sofrida pelas primeiras leituras, de novelas e folhetins, observando como foram importantes as sessões de leitura para a sua formação romanesca.

No romance, concretiza-se a transposição de uma *história ouvida*, ou seja, o autor/editor se encarrega de organizá-la na forma de narrativa ficcional, por escrito, para seus leitores. No texto abaixo esta prática se confirma, pois o narrador, interpelando o leitor, reafirma sua posição:

Alguns dos meus leitores mais sôfregos, tendo acabado a leitura desta carta, e comparando-a com a do caçador, dirão meio agoniados: __ O autor desta história estará se divertindo à nossa custa? Assim disse eu a quem me contou esta história, e ele me tornou muito sossegado; __ Tenha paciência, e vá ouvindo. Assim, pois, digo eu aos meus leitores: __ Tenham paciência e vão ouvindo. (p.109-110)

A escolha deste narrador pode ser vista como uma das estratégias de Teixeira e Sousa para conduzir este leitor à leitura de romances. Ao assumir esta postura, passa a conduzi-lo, orientando-o na interpretação do texto literário. Aliás, podemos dizer que Teixeira e Sousa reforça o papel do narrador como uma espécie de orientador de leitura, quando configura Laura como uma má leitora romântica, visto que ela se encaixa no perfil de leitora, proposto por Lajolo & Zilberman, que é “incapaz de estabelecer a necessária distância entre o lido e o vivido”(1996, p.26). A “má leitura de Laura” se comprova pela evolução da personagem na história, que nos permite interpretar que ela, ao ler novelas, melhorou na escrita e inspirou-se nelas para arquitetar seus planos criminosos:

Também nos há de parecer muito bem escrita esta carta para aquela Laura, que disse a Florindo que má tinha sido a sua educação; mas devemos notar que esta mulher, bastante viva, depois de casada com Augusto, tinha-se dado à leitura de algumas perigosas novelas, e estudava até os meios de mais se desembaraçar”. (p. 110)

O trecho pode servir, por exemplo, para demonstrar o papel “formador” das novelas lidas por Laura e, ao mesmo tempo, comprovar como a literatura era lida e sua utilidade. Daí que, não sendo capazes de “ler” corretamente, as jovens leitoras poderiam se equivocar nas leituras de novelas e romances, o que poderia ser evitado a partir de um projeto de formação destas leitoras. Projeto este que daria conta de orientá-las para a boa leitura, moralizante e edificadora, por meio dos textos de ficção. Visto assim, o fato de Laura não diferenciar o lido do vivido acaba contribuindo para a eficácia da moralidade proposta pelo autor, do mesmo modo que esta não diferenciação contribui também

para a eficácia da literatura de massa, considerando-se que a identificação com as personagens, com o clima de suspense e com os temas recorrentes, leva o leitor a uma leitura direcionada do texto.

Este projeto de formação da leitura aponta para a segunda especificidade, a da função das epígrafes. A partir delas o narrador facilita a leitura a ser feita, ajudando o leitor a entender melhor os acontecimentos. Citamos, como exemplo, o capítulo VI, “*Talvez que ele tivesse tanto que fazer ainda sobre a terra*”, que prepara o leitor para a possível morte de algum personagem, tanto pelo título, quanto pela sentença “... é algumas vezes no reino da morte, e na profundidade do sepulcro, que vai assentar suas bases a felicidade de uma ou de mais vidas...”(p.64). Neste capítulo, a morte de Augusto é narrada, ou melhor, a suposta morte, já que ele faz uma volta triunfal no capítulo XVII. Ainda, para comprovar a importância das epígrafes, no final do capítulo VIII, o próprio narrador pede para que o leitor releia a do capítulo IV, que aborda o valor da amizade de “um ente bem desprezível, pelo seu estado [no caso, o servo João, que salva a vida do patrão], em comparação a alguém “que chamamos de amigo, e a quem respeitamos” [mas, na verdade, é nosso pior inimigo, no caso, Florindo], pois é naquele capítulo que nos é revelado que Florindo é amante de Laura e co-autor dos crimes ocorridos.

É importante dizer que o uso das epígrafes alia-se ao recurso das “cenas do próximo capítulo”. Este, tido como uma terceira especificidade, igualmente contribui para estabelecer o jogo narrativo entre narrador/leitor, na medida em que, além de manter o suspense, ao interromper a narração no meio de

um acontecimento, ajuda o leitor a entender melhor a obra, como ocorre no final do capítulo IV, quando o narrador termina o capítulo criando um clima de suspense sobre o destino de Augusto: ele seria ou não salvo das chamas pelo escravo João?

O generoso escravo não tinha bem chegado ao meio do terreno, quando um pedaço de um grosso caibro partido do telhado com enorme força, lança por terra os dois, que as chamas haviam respeitado! (p.56)

No capítulo seguinte o assunto é retomado e temos a confirmação de que Augusto foi salvo: “Augusto, pois está salvo; nós o tínhamos deixado perdido os sentidos, no meio do terreiro, mas os cuidados dos caridosos vizinhos o restabeleceram”(p.58).

O compromisso de encaminhar a leitura é mantido por toda a narrativa; o narrador justifica frequentemente as suas próprias falas e as das personagens, bem como as ações destas, usando o pronome “vós”, falando diretamente à Emília. No capítulo IX, por exemplo, ele volta a reafirmar o pacto entre ele e a leitora, referindo-se ao passado de Laura que, no capítulo anterior, confessara ao amante Florindo, após dois meses da suposta morte de Augusto, alguns de seus horríveis crimes:

Temos direito àquilo que se nos promete. Eu, pois, vos prometi, bela Emília, dar-vos uma história moral; é bem: sendo assim, é justo que faça algumas reflexões sobre este desastroso passado que acabastes de ouvir... (p.77)

Lajolo & Zilberman (1996), em estudo sobre a formação da leitura no Brasil, observam que uma conduta muito comum dos narradores do início de nossa ficção romântica era a de “simular reações do leitor e legitimá-las, dando-lhe razão, sugerindo sua competência”(p.19). No capítulo III, quando se narra a festa de casamento de Augusto e Laura, essa conduta fica fortemente evidenciada:

Os meus leitores muito bem terão previsto que de garrafas se não teriam aqui despejado! E de certo a alegria era já demasiada!

Também os leitores muito bem sabem que toda esta função era por causa dos personagens que já otimamente, conhecem, isto é, a madrugadora do meu capítulo, o mancebo que a seus pés declarou um terno amor. Também já sabem que estes dois personagens chama-se, ele, Augusto, e ela Laura, como todos a tratavam: havia, pois, oito dias que na Matriz de S. José tinham pronunciado seus votos conjugais ante os santos altares. (p.46)

Às vezes, o narrador confere uma certa superioridade ao leitor, dizendo que ele “adivinhou o que estaria acontecendo ou que ele foi suficientemente perspicaz para compreender o que se passa e tirar conclusões próprias” (Lajolo & Zilberman, 1996, p.19), como ocorre no trecho abaixo:

Agora, porém, me recordo que uma omissão de minha parte, unicamente filha do meu esquecimento, vos dá direito a me pedirdes dois nomes, isto é, o do morto e o da viúva inconsolável... o mancebo que acabou de uma morte súbita, o mancebo há pouco sepultado na Ordem terceira de S. Francisco de Assis, é Augusto! Essa viúva inconsolável é Laura? Essa família desolada é a família de Augusto?... **Ainda bem que vós adivinhastes...** eu não vô-lo queria dizer, ao menos desejei por mais alguns momentos poupar essa pena ao vosso coração, mas vós quis penetrastes o que eu tanto, e com tanto cuidado vos quis ocultar. (p. 69-70, grifo nosso)

Este diálogo, sugerido pelo narrador, faz com que este aja o tempo todo como se tivesse alguém a sua frente, ouvindo e esperando o desfecho desta história, por isso ele cria tantas peripécias e as mais mirabolantes situações para prender a atenção do leitor. Inclusive, ele retoma o narrado para prolongar este final, como no capítulo V, quando, após o casamento de Augusto e Laura, faz a seguinte contextualização:

Sabemos que há mais de um ano Augusto está casado; também sabemos que ele ama extremosamente a sua mulher; mas o que não sabemos é se ele é porventura do mesmo modo amado. E como sabê-lo? Por exteriores provas? Oh! Não. Respeitemos o coração humano em todos os seus mistérios. (p.59).

Ocorre no trecho uma indicação para o leitor da possível não correspondência amorosa por parte de Laura, já fazendo supor uma possível traição. Ou ainda, no trecho seguinte:

Desde que comecei esta história até este ponto (capítulo VIII] não curei de mover pró ou contra um dos meus personagens, ou antes personagens dela, a amizade ou o ódio. Todavia, se alguma ama nimiamente compadecida se tem interessado por algum dos personagens da minha história, desde já lhe agradeço... (p. 72)

Típico exemplo da preocupação do autor em compor uma história que agrade ao leitor e que venha ao encontro de seus interesses. Neste mesmo capítulo (Laura já recebeu o amante em casa, tendo o marido falecido há dois meses apenas) o narrador revela uma posição sobre os acontecimentos e, modestamente, diz:

Bem sei que acheis horrível o ouvir que uma mulher, há pouco viúva, receba as visitas de um amante; também eu não acho isso muito bonito: mas como negar-vo-lo? Sabeis vós a terrível tarefa de um historiador? Sabeis: então tende paciência em ouvir-me, que também a tenho em narrar-vos. Portanto vamos adiante. (p. 72)

Do mesmo modo, no capítulo XIII, ele acrescenta: “Triste coisa é sem dúvida o escrever uma história que, bem ligada em todas as suas partes integrantes, é todavia cortada de muitos incidentes”(p.102). Este autor/editor se coloca como um historiador, aquele que conta algo com a difícil tarefa de dizer toda a verdade, neste caso, a história de uma mulher adúltera e pecadora.

É importante dizer que as especificidades apresentadas até aqui contribuem para a compreensão de certas particularidades do romance-folhetim brasileiro e estão diretamente ligadas ao propósito de oferecer ao leitor um texto moralizante. Assim, temos uma narrativa na qual a moralidade é compactuada tanto pelo autor, via narrador, quanto pelo leitor.

A questão que se coloca, quanto a este discurso moralizante, é a seguinte: a obra de Teixeira e Sousa é mal realizada por conta deste ponto de vista ou este ponto de vista ideológico não interfere na avaliação formal da romance? Podemos dizer que não, pois não é o fato de *O Filho do Pescador* estar pautado com fins educativos e moralizantes que ele se torna um mau romance. Este compromisso com o moralizante, aliás, é um aspecto que filia a narrativa do romancista à literatura do neoclassicismo, ou seja, a de que a arte literária deve ser *dulce et utile*.

O narrador, que desabafa sua retórica e espírito conceituoso, acaba por expor e defender princípios religiosos, filosóficos e morais,

neoclássicos e burgueses, mantendo a ideologia do *status quo*. No capítulo II, *Mas meu pai eu amo!*, por exemplo, ele conceitua o amor através da personagem do pai de Augusto, cedendo-lhe a voz narrativa, em pelo menos três páginas de “eloqüente” discurso:

O que é amor? Um afeto que principia por um prazer dos olhos, uma dor do coração e uma aflição de alma! (p. 35)

Se a virtude do amor está em sacrificar-se tudo ao bem que se ama, deve seguir-se, que para sermos virtuosos amantes, é mister calçarmos tudo quanto se opõe à posse desse bem que cobizamos, embora nesse tudo entrem as mais sagradas leis..., (p.37)

Além do amor ele discorre sobre *a vingança*, de “como é misterioso o coração do homem! Sofremos um dano, sabemos que ele nos vem de uma certa mão, que não conhecemos, esta idéia de não conhecermos o autor de nossos males os faz avultar em extremo!”(p.61); sobre *a traição*: “se uma mulher, se uma mulher que ama pensasse cinco minutos antes, uma de adular e outra de trair, certo não haveria adúlteras, nem tampouco pérfidas” (p.81); também sobre a *compaixão, ingratidão, religião, moralidade, morte, casamento*, dentre outros temas e sentimentos.

Destacamos que esta base moralizante está fortemente apoiada na religiosidade que, diluída em toda a narrativa, pode ser exemplificada por este trecho: “Religião, santa religião, é assim que tu mostras o teu divino império, ainda sobre o mais impuro coração, o mais revel, e o mais criminoso! É assim que ostentas os sagrados direitos da natureza profanada!” (p.86). Nesta linha do discurso, é interessante ressaltar que, no capítulo final, *Um Epílogo e reflexões*, o narrador, cedendo a voz à Emiliano, justificando os crimes da mãe, descarrega

um juízo moral sobre as mulheres na sociedade, dizendo: “As mulheres na sociedade são sempre o que nós queremos que elas sejam, visto sermos nós os diretores delas” (p.149), o que nos dá uma idéia da visão machista da época.

Ainda a propósito deste aspecto moral do conteúdo das narrativas, lembramos o ensaio de Antonio Candido, *Timidez no romance* (1987), no qual o crítico aponta a tríade “edificar, instruir, divertir” ao analisar uma possível teoria do romance e as implicações do desenvolvimento do *kitsch*,³² da estética do mau gosto, na ficção. Quanto a este último elemento, o romance apresenta-se repleto, visto que o narrador tem basicamente a preocupação de causar uma reação no leitor, por meio de avisos de antecipação e retomada dos fatos, recheados de redundâncias, isentando-o de maiores reflexões, com um discurso extremamente maniqueísta e óbvio.

Assim, o fato do texto ser visto como mal elaborado, pela maioria das apreciações críticas, talvez possa ser explicado pela ausência de equilíbrio entre conteúdo e forma. Fancan *apud* Candido, explica que

“quando o autor, pelo desejo excessivo de passar por competente, amontoa confusamente acidentes, contos e encontros num sobre o outro, com tão pouco propósito quanto o de quem, para fazer brilhar mais a chama de uma lâmpada, enche-a excessivamente de óleo; ou como quem para tornar mais cortante uma faca, afia-as tanto que embota o fio” (1987, p.96),

³² Entendido, basicamente, como “o mau gosto em arte, como prefabricação e imposição de efeito”, segundo estudos de Eco, U. *Apocalípticos e Integrados*, 1970. A propósito, consultar também Pignatari, D. *Kitsch e repertório*. In: *Informação. Linguagem. Comunicação*. 1968.

acaba por contaminar a narrativa no que se refere ao *conteúdo*, pois este deve *equilibrar-se à forma* para que, juntos e em equilíbrio, possam produzir um discurso estético. Este equilíbrio não acontece no texto de Teixeira e Sousa, pois ele valoriza por demais o conteúdo, que está voltado para a referida tríade de “divertir-edificar-instruir, deixando de lado a composição formal do texto e assumindo o papel daquele que irá “ofertar um passatempo”, edificar pelos aspectos morais enfocados na obra e, ainda, instruir pelas lições possíveis de se encontrar na história. Devemos, entretanto, considerar que este era o caminho a seguir, visto que o autor não escreve para “deleite estético” e sim para divertir e instruir.

Deste modo, este aspecto, visto como negativo, pode apontar para uma outra particularidade do autor, visto que seu texto se diferencia do modelo europeu na medida que este, como já dissemos neste trabalho, além do passatempo, também abordava questões políticas e sociais da época. Em Teixeira e Sousa o que temos é a conclusão moral de uma história feita para moralizar e ensinar a ler.

Ao final do romance, quando Laura recebe a punição por ter sido desvirtuosa, esta ideologia moral e o propósito do autor se completam e, finalmente, narrador e leitor podem descansar após terem vivido tão intensa leitura e preenchido mais este capítulo da história da narrativa de ficção no Brasil:

Acabamos de uma cena de lágrima! Nossas sensações foram terrivelmente abaladas à vista de um espetáculo de lutosos sentimentos!

Nossa alma está fatigada por tantas impressões dolorosas! Nossos corações foram despedaçados nessa luta sentimental da natureza, da humanidade e da religião! No meio de uma chusma de diversas afecções nossa imaginação vagou incerta, declinando equívoca entre a piedade e a vingança! Nós provamos afetos horripelantemente dolorosos, e não em traços de algum júbilo! Agora a justiça não está sem alguma satisfação. A natureza exulta, a humanidade folga, e a religião está contente! Justo é que descansemos de tantas fadigas morais. (p.144-5)

CONCLUSÃO

Na revisão deste trabalho, retomamos os pontos fundamentais desta apresentação da produção de Antonio Gonçalves Teixeira e Sousa, particularmente no que concerne à obra *O Filho do Pescador* como romance-folhetim, gênero precursor da literatura de massa e exemplo do processo de formação de leitura no Brasil.

O resgate do perfil de Teixeira e Souza evidenciou que a trajetória deste autor nos aponta a um paradigma de escritor do início do século XIX, que ajudou a compor a História da Literatura Brasileira: pobre, sem muita instrução e ardoroso defensor da recém nacionalidade. No mapeamento da sua produção constatou-se a intensidade com que escreveu, em todos os gêneros possíveis, especialmente no narrativo, o que nos possibilitou dizer que com ele temos os primeiros passos do que seria o romance brasileiro, “passo curto e dado com muleta”, conforme Amora (1967b). Ainda, revelou a abertura para onde o Romantismo caminharia por meio da “narração, instrumento ideal para explorar a vida e o pensamento da nascente sociedade brasileira” trilhada pelo caminho do folhetim (Bosi, 1996, p.103).

As obras do autor, apresentadas brevemente, permitiram-nos mostrar certas práticas na produção da época, como a *busca por uma literatura nacional* com utilização de temas locais, evidenciados pela figura do índio, pelas descrições da natureza e do regionalismo brasileiro, práticas estas sempre aliadas ao projeto de se formar leitores de ficção. É certo que estas obras apresentam

muito mais o nível temático em sua estrutura, revelando uma falta de contundência discursiva, que instiga a discussão sobre o caráter de sublitteratura atribuído à produção do autor.

A apresentação do perfil de Teixeira e Sousa, a partir das poucas fontes existentes da época, especialmente a de Joaquim Norberto de Sousa e Silva, levou-nos a observar uma das particularidades da crítica literária existente no período, muitas vezes melodramática, carregada de sentimentos e idealizações, em muito parecida com os textos literários românticos, e que praticamente “canonizou” o perfil do autor, o que se comprovou no estudo da recepção crítica as suas obras.

Com o levantamento bibliográfico, apresentado como anexo, pudemos comprovar a participação do autor na configuração da literatura brasileira, principalmente no que se refere às relações entre imprensa e literatura surgidas no início do XIX. Neste anexo, demonstramos não só a participação ativa de Teixeira e Sousa, como também trouxemos à tona algumas das fontes críticas sobre a obra do autor, o que evidencia o quanto de nossa história literária está diluída nas páginas dos periódicos da época à espera de ser resgatada.

O mapeamento da recepção crítica da obra do autor, por meio da apresentação das Histórias da Literatura Brasileira, estudos biográficos, dicionários e enciclopédias, comprovou que, de modo geral, as avaliações críticas submeteram a obra do autor a critérios rígidos. Estes critérios não consideraram que ela estava ligada a um conjunto de produtores e receptores, ou seja, como produto de um processo, inserido num sistema de produção, recepção e

comunicação, voltado à necessidade de se difundir a leitura no Brasil. Daí a importância de resgatar a produção narrativa do autor sob outros critérios de valor, ampliando a leitura crítica de suas obras.

Percebemos ainda que, ao olharmos para este sistema, a obra *O Filho do Pescador* pode ser vista como precursora da literatura de massa, que se consolidaria no XX, isto porque, após avaliar o texto do início do século XIX e sua estrutura folhetinesca, somos levados a reconhecer que, naquele momento, a narrativa que se vislumbrou era mais amena, bastando para aqueles leitores devoradores de folhetins franceses, uma trama rica em acidentes, como pedra de toque do bom romance. Por esta razão, é possível confirmar que as estruturas temáticas e ideológicas, que configuraram o romance-folhetim do início do XIX permanecem até os dias de hoje, diluídas em outros gêneros, como a telenovela e os best-sellers. Teixeira e Sousa utilizou-se desta estrutura ao compor *O Filho do Pescador*, articulando-se ao sistema da época e inaugurando não só o primeiro romance brasileiro, mas um novo momento que começa a surgir entre nós, o da cultura voltada para as massas.

Não devemos desconsiderar, portanto, que o surgimento de nossa ficção está fortemente enraizada num contexto de desenvolvimento da imprensa, de divulgação de textos acessíveis ao público leitor da época, à tentativa de profissionalização do escritor, ao atendimento de uma nova estética nacional e à busca da natureza do novo gênero, o romance. Na verdade, este se molda às tendências folhetinescas para só mais tarde configurar-se como um gênero que

expressa a relação do indivíduo, inserido numa sociedade e que passa por um processo de transformação constante dentro dela.

O exame da obra *O Filho do Pescador*, considerada como romance-folhetim e, por isso, vista como um modelo precursor da literatura de massa no Brasil, permitiu-nos reconhecê-la como fruto de um momento histórico literário que revelou influências dos folhetins franceses, além de uma articulação perfeita com o parco público leitor da época. Foi possível, inclusive, considerar o quanto o gênero romance evoluiu em tão pouco tempo, visto que no mesmo século encontramos nos romances de Machado de Assis um narrador realmente interpelando o leitor e exigindo dele muito mais, numa leitura crítica e ativa, ao contrário desta postura didática do narrador de *O Filho do Pescador*. Por isso, devemos observar que deste simples romancista “a Machado de Assis o nosso romance sofreu um processo que freou progressivamente a corrida dos acontecimentos, instaurando o ritmo narrativo mais lento, menos sobrecarregado, que permitiu maior atenção do romancista à humanidade do personagem” (Candido, 1997, p.114).

Compreendemos que para o romance chegar a expressão que conhecemos hoje, em plena modernidade, nossos escritores do final do século XIX beberam nas fontes de seus precursores, buscando neles os primórdios do gênero que, por sua vez, surge enraizado numa situação temporal/espacial em que o leitor (de)mandou na literatura produzida, o que exigia uma busca constante pela compreensão do fenômeno de leitura que foram os chamados romances-folhetins.

Não consideramos que a pesquisa realizada neste trabalho tenha esgotado as possibilidades de análise que a obra de Teixeira e Sousa oferece. Ao contrário, pensamos que ela aponta para outros caminhos de investigação. Por exemplo, a questão da permanência das estruturas narrativas folhetinescas até hoje, redimensionadas pelos novos meios de comunicação, não foi devidamente explorada. Apesar de termos mencionado este aspecto não nos aprofundamos em sua análise, o que poderia ser feito considerando-se a relação entre a literatura erudita e de massa, numa análise que envolvesse diferentes autores e épocas.

Por outro lado, acreditamos que o caminho percorrido neste resgate de Teixeira e Sousa permitiu-nos concluir que o autor é um dos nomes que marcou o surgimento da ficção entre nós, pela contribuição dada para que ela florescesse. Principalmente, se concordarmos com a posição de Ferreira no prefácio da obra, quando ele afirma ser “*O Filho do Pescador* considerada como a primeira obra a que se pode chamar romance brasileiro. ... E o livro se não influenciou literariamente, influenciou pelo exemplo a outros escritores ... com ele temos um caminho aberto – aberto para outros e para o mesmo autor. Um mestiço de Cabo Frio é que dá começo à história de nosso romance – do romance brasileiro, situado no Brasil, feito por filho do país, de espírito formado na terra e a ela radicalmente ligado” (1977, p.8-9).

Por fim, novamente registramos a contribuição da Academia Cabofriense de Letras, de Cabo Frio-RJ, terra natal do autor, pelo trabalho que vem desenvolvendo no resgate da obra de Teixeira e Sousa. Este é um exemplo para ser seguido em relação aos estudos de todos os “pequenos autores” que

ficaram à margem dos estudos literários, a fim de propiciar elementos concretos para a devida leitura e compreensão da formação da História da Literatura Brasileira.

Outras questões, deixaremos para os próximos capítulos...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. As variadas formas de ler. In: PAIVA, Aparecida et alii. *No fim do século: a diversidade – o jogo do livro infantil e juvenil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

ALENCAR, Heron. José de Alencar e a Ficção Romântica. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A Literatura no Brasil. Estilos de época: era romântica*. 3.ed. v. III. São Paulo: Global, 1997.

ALENCAR, José de. Como e porque sou romancista. In: _____. *Obra completa*. 4 vols. Rio de Janeiro: Aguillar, 1959. Vol.I.

AMORA, Antônio Soares. *História da Literatura Brasileira* (séculos XVI-XX). 6.ed. São Paulo: Saraiva, 1967a.

_____. *A Literatura Brasileira. O Romantismo (1833-1838/1878-1881)* São Paulo: Cultrix, 1967b. v.2.

ATHAYDE, Tristão de. Teresa Margarida da Silva e Orta, precursora do romance brasileiro. In: HOLLANDA, Aurélio Buarque de (org.). *O romance brasileiro (de 1752 a 1930)*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1952.

AZEVEDO, Demócrito Jônathas. Atualidades do primeiro romancista brasileiro: Teixeira e Souza, o grande esquecido. *Jornal do Sábado*, 11 set. 1999. Seção Cultura, p.15.

_____. Biografia e Introdução. In: SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *O Filho do pescador*. s.l.: s.n., 1996.

_____. O quase médico Teixeira e Sousa, pioneiro do romance no Brasil. *Anais da Academia Nacional de Medicina*, v.156, n.4, p. 250., out./dez, 1996.

_____. Teixeira e Souza, o grande esquecido. *O Correio*, 28 out. a 10 nov. 2000, p.6.

_____. Teixeira e Souza: o primeiro romancista brasileiro. *D. O. Leitura, suplemento literário*, v.12, n.137, out., 1993.

AZEVEDO, Sílvia Maria. Joaquim Norberto e a invenção do folhetim nacional. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Falas diversas: quatro estudos sobre Joaquim Norberto*. Porto Alegre: Centro de Pesquisas literárias: PUCRS, 2000.

BLOEM, Rui. “O Primeiro Romance Brasileiro (retificação de um erro da história literária Do Brasil)”. *Revista do Arquivo Municipal*, ano 5, v.LI, p.45-67, 1938.

BORELLI, Silvia Helena Simões. *Ação, suspense, emoção. Literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: EDUC/Estação Liberdade, 1996.

BOSI, Alfredo. *Histórica Concisa da Literatura Brasileira*. 34.ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

BROCA, Brito. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro*. São Paulo/Brasília: Polis/INL, 1979.

BURGAIN, A. Cornélia. *Minerva Brasiliense, Jornal de Sciencias, Lettras e Artes*, n.24, 15 out., 1844.

CAIRO, Luiz Roberto Velloso. Santiago Nunes Robeiro e o Minerva Brasiliense. *Letras de Hoje*, n.1, p.41-51, out., 1996.

CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1975.

CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: _____. *Literatura e Sociedade*. 8.ed. São Paulo: T.A. Queiroz/Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro)

_____. *Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos)*. 8.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. 2v.

_____. Sob o signo do Folhetim: Teixeira e Sousa. In: _____. *Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos)*. 8.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. v 2.

_____. Timidez do romance. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. Da Vingança. In: _____. *Tese e Antítese*. 2.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da Literatura Brasileira*. 2.ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1955.

CARVALHO, Ronald de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. 5.ed. rev. aum. Rio: Briguiet, 1937.

CASTELLO, José Aderaldo. *Aspectos do Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC, s/d. (Coleção Vida Brasileira)

CASTRO, Silvio (dir.) et al. *História da literatura Brasileira*. Lisboa: Alfa, 1999. v.2.

COCO, Pina Maria Arnoldi. *O triunfo do bastardo: uma leitura dos Folhetins cariocas do século XIX*. In: *Anais do Congresso Brasileiro de Literatura Comparada*. Belo Horizonte, 1992.

COELHO, Jacinto do Prado (dir.). *Dicionário de Literatura*. 4.ed. Porto: Mário Figueirinhas, 1994. vols. 1 e 2.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil. Estilos de época: era romântica*. 4.ed., rev. e atual. v. III. São Paulo: Global, 1997.

COUTINHO, Afrânio (dir.) & SOUSA, J. Galante de. *Enciclopédia de Literatura brasileira*. Rio de Janeiro: MEC/FAE, 1990. v.2.

ECO, Umberto. Retórica e Ideologia em Os Mistérios de Paris de Eugene Sue. In: _____. *Apocalípticos e integrados*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, s/d.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. In: SOUSA, Antonio Gonçalves Teixeira e. *O Filho do pescador*. Romance Brasileiro Original. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: MEC/INL, 1977. (Coleção Memória Literária)

FERREIRA, Félix. Traços biográficos de A. G. Teixeira e Sousa. In: SOUSA, A. G. Teixeira. *As tardes de um pintor ou As intrigas de um jesuíta*. Rio de Janeiro: Livr. E. A. A. da Cruz Coutinho, 1868. 3v. em 1.

FONSECA, Gondin da. *Biografia do jornalismo carioca (1808-1908)*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1941.

GRAMSCI, Antonio. *Obras escolhidas*. Trad. Manuel Cruz. Revisão Neli de Rocha Cunha. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

IANONNE, Carlos Alberto. A vida de Teixeira e Sousa; a obra de Teixeira e Sousa. In: SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *Tardes de um pintor ou as intrigas de um jesuíta*. São Paulo: Ed. Três, 1973.

KOTHE, Flávio. *O herói*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1987.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

LEÃO, Múcio. Teixeira e Sousa (comemoração ao centenário do romance brasileiro). *Autores e Livros*, Suplemento literário de *A Manhã*, v.IV, n.18, 06 jun. 1943, p.273-282.

LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro (1728-1981)*. Belo Horizonte/SãoPaulo: Itatiaia/EDUSP, 1987.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Anno Biográfico Brasileiro: suplemento do anno biographico..* Rio de Janeiro: Typ. e Lith. do Imperial Instituto Artístico, 18-?.

MALLARD, Leticia. Nelson Werneck Sodré: a ruptura e o reflexo. In: _____ et al. *História da Literatura: ensaios*. 2.ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 1995. (Coleção Momento)

MENEZES, Raimundo. *Dicionário literário brasileiro*. 2.ed. rev., aum. e atual. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides. Breve História da Literatura Brasileira*. 3.ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996

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

_____. *As mil faces de um herói canalha*. Rio de Janeiro: Ed. Da UFRJ, 1998.

_____ & DIAS, Vera Santos. Página virada, descartada, de meu folhetim. In: AVERBUCK, Ligia (org.) *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Nobel, 1984.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira. Romantismo, Realismo*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1984.

MONTENEGRO, Olívio. *O Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.

MOREIRA, Maria Eunice. Joaquim Norberto e a *Revista Popular*. *Letras de Hoje*, n.1, p.41-51, out., 1996.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século vinte (o espírito do tempo)*. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense, 1969.

OLIVEIRA, José Osório de. *História breve da Literatura Brasileira*. Lisboa: Martins, 1956.

PAES, José Paulo, MASSAUD, Moisés (org. e dir.). *Pequeno dicionário de Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1967.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *A Literatura brasileira. Das Origens a 1945*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

PIGNATARI, Décio. *Informação. Linguagem. Comunicação*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes. *A Independência do Brazil – poema épico*, pelo Sr. Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa. *Guanabara, Revista Mensal Artística, Científica e Litteraria*, Tomo III, 1855.

_____. Reparos sobre um romance. *Guanabara, Revista Mensal Artística, Científica e Litteraria*, Tomo III, 1855.

PONTES, J. M. Ferreira (org.). *Dicionário antológico das literaturas portuguesa e brasileira*. São Paulo: Formar, s.d. v.3

PORTO ALEGRE, Araújo. Da Arte Dramática no Brasil. *Minerva Brasiliense, Jornal de Ciências, Letras e Artes*, 01 jan.1844.

PRADO, Décio de Almeida. Evolução da literatura dramática. In: COUTINHO, Afrânio (Dir.). *A Literatura no Brasil – Relações e Perspectivas*. 4.ed., rev. e atual.. São Paulo: Global, 1997. v. VI.

PROENÇA FILHO, Domício. O Filho do Pescador: o primeiro romance brasileiro. In: SOUSA, Antônio Gonçalves teixeira e. *O Filho do pescador: o primeiro romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Artium, 1997. (Coleção Confluências, 5)

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. 3.ed. aumentada. T.3. Rio de Janeiro: José Olympio. 1943. (Coleção documentos Brasileiros)

RONCARI, Luiz. *Literatura Brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: Edusp/FDE, 1995. (Didática, 2)

ROSA, Alvaro Francisco Lopes da & ROSA, Francisco Affonso Santa (dir. e coord.). *Antologia Literária Cabofriense*. Cabo Frio: Academia Cabofriense de Letras, 1997.

SACRAMENTO BLAKE. *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*. Rio: Tipografia Nacional, 1883-1902. v.1.

SAMUEL, Rogel. Best-seller, cinema e TV. In: _____ (org.). *Manual de teoria literária*. 14.ed. rev. e atual. Petrópolis: Vozes, 2001.

SERRA, Tânia Rebelo Costa. *Antologia do romance-folhetim: (1839 a 1870)*. Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1997.

SILVA, Innocência Francisco da. *Diccionario Bibliographico Portuguez*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858. Tomo I.

_____. *Diccionario Bibliographico Portuguez*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1867. Tomo 8, 1 do Suplemento.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza e. Notícia sobre Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa. *Revista do Instituto Histórico, Geográfico e Ethnográfico do Brasil*, Tomo 39, Parte 1^a, p.197-216, 1876.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 8.ed. Coimbra: Almedina, 1994.

SODRÉ, Muniz. *Teoria da literatura de massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978. (Biblioteca Tempo Universitário, 49)

SODRÉ, Nelson Werneck *História da Literatura Brasileira: seus fundamentos econômicos*. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

SOUSA, Antonio Gonçalves Teixeira e. *Canticos lyricos de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa...* dedicados a seus amigos. Rio de Janeiro, Typ. Imparcial de F. de Paula Brito, 1841-42. 2v. em 1.

_____. *O filho do pescador*. Romance Brasileiro Original. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: MEC/INL, 1977. (Coleção Memória Literária)

_____. *A Independência do Brasil*. Poema épico em XII cantos dedicado, oferecido e consagrado a sua Magestade Imperial o senhor D. Pedro II e oferecido as Augustas, viuva e filhas de heroe do poema por seus autos. Rio de Janeiro: Typ. Imp. De F. P. Brito, 1847-55. 2 vs.

_____. *Os três dias de um noivado*, poema que à memória de seus pais dedica Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa. Rio de Janeiro, Typ. Imp. De P. Bitto, 1844.

SOUSA, Cláudio. Qual foi o primeiro romance brasileiro. In: _____. *Curso de romance*. Conferência realizada na ABL, Rio de Janeiro: Cia Brasileira de Artes Gráficas, 1952.

SOUSA, José Galante de. *O teatro no Brasil. T II – Subsídios para uma bibliografia do teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1960.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

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

_____. Teixeira e Sousa e o romance folhetinesco. In: _____. *A música popular no romance brasileiro(século XVIII-século XIX)*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991. v.1.

[TORREANO] Gildo Torres. *O Pai do romance brasileiro*. Rio de Janeiro: s.n., 1985.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura brasileira*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record., 1998. (Coleção Biblioteca da Escola, MEC/FNDE)

WATT, Yan. *A ascensão do romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WOLF, Ferdinand. *O Brasil literário – História da Literatura Brasileira.*

Tradução, prefácio e notas de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: nacional, 1955. (Biblioteca Brasileira, série 5)

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura.* São Paulo: Ática, 1989.

_____. A Literatura e o apelo das massas. In: AVERBUCK, Ligia (org.) *Literatura em tempo de cultura de massa.* São Paulo: Nobel, 1984.

BIBLIOGRAFIA

I - De Teixeira e Sousa (Obras editadas)

SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *Canticos lyricos de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa...* dedicados a seus amigos. Rio de Janeiro, Typ. Imparcial de F. de Paula Brito, 1841-42. 2v. em 1.

_____. *O cavaleiro Teutônico ou a Freira...* Rio de Janeiro, Typographia Dous de Dezembro de P. Brito, 1855.

_____. *Cornelia, tragédia original em cinco actos.* Rio de Janeiro, Typ. Imp. E Const. De J. Villeneuve e C., 1844. 32p. (Archivo Theatral, 4ª série).

_____. *As fatalidades de dous jovens, recordações dos tempos coloniais.* Rio de Janeiro: JR Santos, 1895. 423p.

_____. *Ao faustíssimo nascimento de S. A. I. filho de SS. MM. II. O senhor D. Pedro II. E a senhora D. Thereza Crhistina Maria, no dia 23 de fevereiro de 1845, Cantico oferecido mui respeitosamente as SS. MM. II. pelo abaixo assignado.* Rio de Janeiro, Typ. Imparcial de Francisco de Paula Brito /1845?/. /1/ f. 37,5 cm.

_____. *O filho do pescador.* Romance Brasileiro original. Rio de Janeiro: Typographia de F. Paula Brito, 1859. 248p. 16 cm. (encadernado com: *As consolações*. Por Joanna de Noronha, Rio de Janeiro, 1856).

_____. *O filho do pescador.* Romance Brasileiro Original. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: MEC/INL, 1977. (Coleção Memória Literária)

- _____. *O Filho do pescador*. s.l.: s.n., 1996.
- _____. *O Filho do Pescador: o primeiro romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Artium, 1997. (Coleção Confluências, 5).
- _____. *Gonzaga, ou a Conjuração de Tira-dentes*. Rio de Janeiro, Typographia de Teixeira & C., 1848 (1.v.)-1851(2º v.)
- _____. *À inauguração da estátua equestre do senhor D. Pedro I, cantico do Brazil*. Rio de Janeiro, Typ. Imp. De Paula Britto, 1862. 2p.
- _____. *A Independência do Brasil*. Poema épico em XII cantos dedicado, offerecido e consagrado a sua Magestade Imperial o senhor D. Pedro II e offerecido as Augustas, viuva e filhas de heroe do poema por seus autos. Rio de Janeiro: Typ. Imp. De F. P. Brito, 1847-55. 2 vs.
- _____. *Lucrecia*, tragedia em cinco atos. Trad. Francois Ponsard. Rio de Janeiro, Typ. Imp. E Const. De J. Villeneuve e Comp., 1846. 28p. (Archivo Theatral, 5ª série)
- _____. *Maria ou a menina roubada*. Rio de Janeiro: Typ. Imp. De Paula Britto, 1859.
- _____. *Tardes de um pintor ou as intrigas de um jesuíta*. 2.ed. com correções posthumas do autor,... Rio de Janeiro: Livr. E. A. A. da Cruz Coutinho, 1868. 3v. em 1.
- _____. *Tardes de um pintor ou as intrigas de um jesuíta*. São Paulo: Ed. Três, 1973. 394p. (Coleção Obras Imortais)

_____. *Os três dias de um noivado*, poema que à memória de seus pais dedica Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa. Rio de Janeiro, Typ. Imp. De P. Bitto, 1844.

_____ & PINHEIRO, J. Caetano Fernandes. Prefácio. In: PINHEIRO, J. Caetano Fernandes. *Carmes religiosos dedicados ao exm. e revm. Sr. D. Manoel do Monte Rodrigues de Araújo, bispo do Rio de Janeiro...* Rio de Janeiro, Typ. de Silva Lima, 1850.

II – Sobre Teixeira e Sousa

AZEVEDO, Demócrito Jônathas. Atualidades do primeiro romancista brasileiro: Teixeira e Souza, o grande esquecido. *Jornal do Sábado*, 11 set. 1999. Seção Cultura, p.15.

_____. Biografia e Introdução. In: SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *O Filho do pescador*. s.l.: s.n., 1996.

_____. O quase médico Teixeira e Sousa, pioneiro do romance no Brasil. *Anais da Academia Nacional de Medicina*, v.156, n.4, p. 250., out./dez, 1996.

_____. Teixeira e Souza, o grande esquecido. *O Correio*, 28 out. a 10 nov. 2000, p.6.

_____. Teixeira e Souza: o primeiro romancista brasileiro. *D.O.Leitura – suplemento literário*, v.12, n.137, out., 1993.

BLOEM, Rui. “O Primeiro Romance Brasileiro (retificação de um erro da história literária Do Brasil)”. *Revista do Arquivo Municipal*, ano 5, v.LI, p.45-67, 1938.

BURGAIN, A. Cornélia. *Minerva Brasiliense, Jornal de Sciencias, Lettras e Artes*, n.24, 15 out., 1844.

CANDIDO, Antonio. Sob o signo do Folhetim: Teixeira e Sousa. In: _____. *Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos)*. 8.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. v 2.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Teixeira e Sousa: “O Filho do Pescador” e “As Fatalidades de Dous Jovens”. In: SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *O Filho do pescador*. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: SNL, 1977. (Coleção Memória Literária)

FERREIRA, Félix. Traços biográficos de A. G. Teixeira e Sousa. In: SOUSA, A. G. Teixeira. *As tardes de um pintor ou As intrigas de um jesuíta*. Rio de Janeiro: Livr. E. A. A. da Cruz Coutinho, 1868. 3v. em 1.

IANONNE, Carlos Alberto. A vida de Teixeira e Sousa; a obra de Teixeira e Sousa. In: SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *Tardes de um pintor ou as intrigas de um jesuíta*. São Paulo: Ed. Três, 1973.

LEÃO, Múcio. Teixeira e Sousa (comemoração ao centenário do romance brasileiro). *Autores e Livros*, Suplemento literário de *A Manhã*, v.IV, n.18, 06 jun. 1843, p.273-282.

OPTIMUS CRITICUS. Crítica à *Independência do Brasil*, poema épico de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa. *Correio da Tarde*, n.21, 28 jan. 1848. p.1-3.

OPTIMUS CRITICUS. *Crítica à Independência do Brasil*, poema épico de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa. *Correio da Tarde*, n.28, 7 fev. 1848. p.1-3.

OPTIMUS CRITICUS. *Crítica à Independência do Brasil*, poema épico de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa. *Correio da Tarde*, n.32, 11 fev.1848. p.1-3.

OPTIMUS CRITICUS. *Crítica à Independência do Brasil*, poema épico de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa. *Correio da Tarde*, n.64, 21 mar.1848. p.1-3.

OPTIMUS CRITICUS. *Crítica à Independência do Brasil*, poema épico de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa. *Correio da Tarde*, n.72, 31 mar. 1848. p.1-3.

PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes. *A Independência do Brazil* – poema épico, pelo Sr. Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa. *Guanabara, Revista Mensal Artística, Científica e Litteraria*, Tomo III, 1855.

_____. Reparos sobre um romance. *Guanabara, Revista Mensal Artística, Científica e Litteraria*, Tomo III, 1855.

PORTO ALEGRE, Araújo. *Da Arte Dramática no Brasil*. *Minerva Brasiliense, Jornal de Sciencias, Lettras e Artes*, Rio de Janeiro, 01 jan., 1844.

PROENÇA FILHO, Domício. *O filho do pescador: o primeiro romance brasileiro*. In: SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *O Filho do Pescador: o primeiro romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Artium, 1997. (Coleção Confluências, 5).

ROSA, Alvaro Francisco Lopes da & ROSA, Francisco Affonso Santa (dir. e coord.). *Antologia Literária Cabofriense*. Cabo Frio: Academia Cabofriense de Letras, 1997.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza e. Notícia sobre Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa. *Revista do Instituto Histórico, Geográfico e Ethnográfico do Brasil*, Tomo 39, Parte 1ª, p.197-216, 1876.

SOUSA, Cláudio. Qual foi o primeiro romance brasileiro. In: *Curso de romance*. Conferência realizada na ABL. Rio de Janeiro: Cia Brasileira de Artes Gráficas, 1952.

TINHORÃO, José Ramos. Teixeira e Sousa e o romance folhetinesco. In: _____. *A música popular no romance brasileiro (século XVIII-século XIX)*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991. v.1.

TORREANO [Gildo Torres]. *O Pai do romance brasileiro*. Rio de Janeiro: s.n., 1985.

VATE. Chronica da quinzena. *Revista Brasileira, Jornal de Litteratura, Theatros e Indústria*, n.01, p.9-12, 15 jul. 1855.

III – Geral

BAKHTIN, Mikhail. Questões de Literatura e de estética (a teoria do romance). Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 4.ed. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1998.

BASSI, Cristina Mantovani. *Joaquim Manuel de Macedo e a leitora do século XIX*. Campinas: Unicamp, 1993.

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: _____. *Dialética da colonização*. 2.ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BOSI, Eclea. *Cultura de massa e cultura popular*. Leituras operárias. Petrópolis: Vozes, 1972.

CANDIDO, Antonio. A Literatura durante o império. In: HOLLANDA, Sérgio Buarque (org.) *O Brasil Monárquico*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1969. v.3. T. II

CASTRO, Manuel Antônio de. Natureza do fenômeno literário. In: SAMUEL, Rogel et al. *Manual de Teoria Literária*. Petrópolis: Vozes, 1985.

CHARTIER, Roger et al. *Práticas de leitura*. Intr. Alcir Pécora. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

CHAUÍ, Marilena. Indústria Cultural e Cultura de Massa. In: _____. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 1995.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

_____. *A tradição afortunada* (O espírito de Nacionalismo na Crítica Brasileira). Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

DOYLE, Plínio. *História de revistas e jornais literários*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1976.

FARIA, João Roberto. *José de Alencar e o Teatro*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1987. (Coleção estudos, 100)

_____. *O Teatro na Estante: estudos sobre dramaturgia brasileira e estrangeira*. São Paulo: Ateliê, 1998.

FRANÇA JUNIOR, Joaquim José de. *Política e costumes: folhetins esquecidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957. (Col. Vera Cruz, 6)

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, s/d.

GRIECO, Agrippino. *Evolução da prosa brasileira*. Rio de Janeiro: Ariel Editora, s/d.

JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. Coord. e Trad. Luis Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

KOTHE, Flávio. *A Narrativa trivial*. Brasília: UNB, 1994.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira et alii. *A mulher no Rio de Janeiro no século XIX*. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1982.

LIMA SOBRINHO, Barbosa. *Os precursores do conto no Brasil*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1960. v.1. (Panorama do Conto Brasileiro)

LOPES, Hélio. *A divisão de águas: contribuição ao estudo das revistas românticas Minerva Brasiliense (1843-1845) e Guanabara (1849-1856)*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.

LOUSADA, Wilson. Apresentação. In: BIBLIOTECA NACIONAL. *O Romance Brasileiro – Catálogo de Exposição*. Rio de Janeiro: Div. de Publicações e Divulgação, 1974.

SODRÉ, Nelson Werneck. *A história da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

ANEXO 1 (Ilustrações)



Ilustração 01: gravura extraída de Holanda, A. B. de (org.) *O romance Brasileiro*, 1952, p. 32.



Teixeira e Sousa

A decorative flourish consisting of symmetrical, swirling lines and floral motifs, centered below the text.

Ilustração 02: gravura para a edição de 1977, do romance *As Tardes de Um Pintor*, p. 07.



Teixeira e Sousa

Ilustração 03: reprodução estampada na *Enciclopédia da Literatura Brasileira*, dirigida por Afrânio Coutinho, 1990, p.1279.

Ilustração 04: fac-símiles das duas primeiras páginas que dão início à publicação em folhetim de *O Filho do Pescador* (edições de 17 e 21 de junho de 1859).

N. 1065. SEXTA FEIRA 17 DE JUNHO 1859.

A MARMOTA.

Publica-se ás terças e sextas (ambora seja dia santo), na — *Typographia de Paula Brito* — praça da Constituição n. 63, onde se assigna a 500 rs. por seis mezas para a côrte, e 60000 rs. para fóra, pagos adiantados. Na avulso, 100 rs.

A MARMOTA.

AVISO ESSENCIAL.

Os Srs. assignantes da *Marmota* podem vir ou mandar reformar suas assignaturas, que se vencem a 30 do corrente, para receberem de — *premio gratis* — uma cautela, annexa á 2.ª loteria de Julho, sendo os premios os seguintes:

Para a sorte de 20:000 — Em dinheiro 1000 rs.
 Para a sorte de 10:000 — Em dinheiro 500 rs.
 Para a sorte de 1:000 — Seis grossos
 volumes da — *Historia das Províncias do Rio de Prata* (em hebraico) por De Angelis. 360 rs.
 Para a sorte de 2:000 — *Annaes do Rio de Janeiro*, por Balthazar da Silva Lisboa, 7 vols. 1000 rs.
 Para as 6 sortes de 1:000 — Um jogo de *Vicentina*, romance, em 3 volumes, do Sr. Dr. Macedo, 3.ª edição. 200 rs.

Rs. 2000000

As assignaturas são de 200 rs. por dois mezes, e por cada reforma receberão sempre uma cautela. Pelas outras folhas, que actualmente recebem tambem, não pagam cousa alguma.

Em geral toda e qualquer pessoa que assignar a *Marmota*, o *Archivo*, etc., ou comprar livros na — *LAMA DE PAULA BRITO* — lerá cautelas, *gratis*, dos premios acima, na seguinte proporção: gastando

POLYPTIK.

O FILHO DO PESCADOR

Romance Brasileiro

ORIGINAL

POR

ANTONIO GONSALVES TEIXEIRA E SOUSA.

CARTA A EMILIA, QUE SERVE COMO DE PROEMIO.

Tantos são os respeitos, e tão sincera é a estima que vos tributo, virtuosa Emilia, que não acho desculpa que plausivel seja, recusando-me ao vosso pedido.

A leitura da vossa ultima carta me fez plenamente ver que muito prodazio em vossa imaginação a leitura do meu poema ou romance — *OS TRES DIAS DE UM NOIVADO* (*) —

(*) Obra inedita.

De 200 a 300 rs. 1 cautela (10 numeros).
 De 300 a 500 rs. 2 cautelas (20 numeros).
 De 500 a 700 rs. 3 cautelas (30 numeros).
 De 700 a 900 rs. 4 cautelas (40 numeros).
 Gastando 1000 rs. 5 cautelas (50 numeros).

64 — Praça da Constituição — 64

DIALOGO

entre os compadres *Boquioto*, da cidade e o *Bacchista*, da roça.

— Damos estaje nesta casa!

— Oh! respeitavel compadre *Bacchista*: pôde subir e saltar-se! Eu já sentia infinitas saudades suas, tanto, que teccionava escrever-lha pedindo que apparecesse!

— Anheio encontrar o melhor de seus soffrimentos, e livre do cuidados toda a sua familia. Constando-me lá na roça que o compadre estivera doente, disse com os meus botões: vou visitar o compadre, e ao mesmo tempo exercitar uma das obras de misericordia. Assim reflexionando, puz o fragil barquinho a nado, e coadjuvado pela brisa, depressa aportei. Aproveitando o ensejo, fui fazer meus cumprimentos a um meu amigo, pessoa de alto coturno; e fui mais ainda á rua do Ouvidor comprar um pouco de

carmin, e uma agua que faz do velho moço, quero dizer, que tinga cabellos.

— Para seu uso?

— Deus me defenda! E' para uma Sra. minha vizinha que, enquanto já conte seus dez lustros, comtudo usa do tal vermeilho e da tal aguazinha, com o que se persuade ficar uma nova *Judith* Coitada! enganase redondamente, por que com taes artificios não passa de ser uma vaidosa velha que serve de alvo para censuras das pessoas serias. Na vinda para aqui, um preto, do alto de um sobrado, e na occasião em que eu passava, sacudiu um tapete, cujo pó cegandome por um momento, poz-me tambem a casaca como a compadre a vê. Escavaquei com o negocio, e fiz ao preto algumas observações; mas, qual foi a minha admiração, quando o pretinho, saltando uma gargalhada, depois me disse: — *nô fasi caso, sinkô, esse é casa di socra di luz!* Confesso que ri-me tambem, e admirei-me do nosso progresso, pois vi que o pretinho me fallava no seculo das luzes!! Vencido pela logica do etyopo, prosegui e eis-me aqui.

— Dê parabons á sua fortuna não levar um banho, e que muitas vezes acontece a quem anda na rua, sem ser um tempo do chuveas. Sou contra o *político* systema de se sacudir os tapetes nas escadas: porém e que quer? estamos no seculo das luminarias, por conseguinte devemos tudo soffrir por honra e gloria do mesmo seculo!

— Agora recorde-me que ainda não soubo da comadre, e da minha affilhada! Como vão ellas?

— Graças ao Supremo Architecto, estão

do ao fim a que me propuz. Aonde me julgardes muito conciso, estudai-me, e então comprehendereis mais do que digo e mesmo — que não digo; mas aonde me virdes muito diffuso, crede que ha muito mais do que o que eu digol! Entendei-me e serei feliz. Tenho saudades de vós.

O vosso fel amigo,

T. E SOUSA.

CAPITULO I.

MAS EU SOU TÃO POBRE!!

A descripção das scenas de natureza é a pedra de toque do escriptor! descrever estas scenas está ao alcance de qualquer genio mediocre; mas empregar nesta pintura as verdadeiras cores precias e nos seus devidos lugares, é sem duvida o ponto mais difficil de atingir da poesia descriptiva ou pintura de natureza. Descripai-me, pois, se mal o vou fazer — E' sempre no meio desses bellos quadros de natureza que amos uma revora.

No meio de todos os encantos de uma rissonha primavera, ataviada de todas as galas de que é susceptivel a mais brilhante de todas as estações, uma aurora verdadeiramente

So mo comprehendereis, eu tenho chega-

A MARMOTA

boas: estão lá para dentro, e ainda não sabem que o compadre aqui está. E como está a comadre Cruzeira, o a pequena?

— Sua comadre vai melhor de suas molestias; e minha filha está sem novidade. Diga-me: qual foi então a sua molestia que o deixou tão desfigurado?

— Compadre, não sei mesmo qual foi a minha enfermidade! Contado, ouça. Veio passar uns dias connosco, uma familia do nosso conhecimento. Levamos aqui entretidos a conversar acerca de varias cousas, sendo quasi sempre o thema da conversação a eustasia dos generos da primeira necessidade e...

— Hoje é a molhada!

— É verdade! E tratamos as vezes sobre politica, e que, seja dito de passagem, é cousa em que eu não desejo fallar, porque ignoro o que é politica na nossa terra! Todavia, uma vez por outra, lá metta a martella as minhas razões como um estupendo politico, e no fim da festa ficava com cara d'amo, porque a maioria cabendo-me em cima punha-me a *sinir*. Uma noite conversamos sobre o estado do nosso clero e sobre vendedeiros, ou fingidos martyres da patria e eis que não sei como, a conversação sahio sobre factos horrososos. Quando ouvi o caduco Aragão annunciar o *fecha-fecha*, dei as boas noites e fui metter-me na cama que é *lugar quente*, e onde sem demora fui presa desse *verno Collado da ordem d' Descaça*, chamado Morpheo. Não sei se foi por causa da conversa que tiveramos, o que sei é que tive um sonho horrivel e comprido que me fez acordar banhado em suores frios e ao mesmo tempo sentia immensas dores no cranes. Acordei a Maçamorda, o fiz-lhe saber que eu estava incommodado, o que fez que ella mais depressa mandasse chamar um Hippocrates, o qual depois de attender ao diagnostico, disse-me que eu tinha sido ameaçado de um ataque cerebral. Gostei do medico, que sem ceremonias sançou-me, receitou e sahio. Com os remedios prescritos por elle, acho-me melhor, e quanto me sinto um pouco abatido. Mas, compadre, tenho cá para mim que a minha enfermidade foi a consequencia do horrososo sonho que tive!

magica começava de esparregar-se sobre um céu puro e sereno, e entre as auri-roxas sauefas de um horizonte adornado de todas as pompas matinaes! Vistosos festões de uma alegre púrpura entrelaçavam interessantes rosas de ouro, que recamando um céu a quem não toldava a mais ligeira nuvem de procella, offerciam nesse immensuravel espaço da sydérea campina o mais agradável contraste da púrpura de Tyro com o ouro de Ophir, sobre o bello azul de um céu brasileiro em uma manhã de primavera!

Uma feiticieira e voluptuosa aragem, respirando meigamente da parte d'Oeste, fazia correr sobre a liquida face da formosa habia de Netheroy uma ligeira ondulação, que suavemente empurrava sussurrantes e brincadoras ondas, que mollemente caminhavam a saudar a branca praia com um amortecido beijo, cujo doce murmúrio ia-se enamoradoamente quebrar nos bosques e nos mais visinhos rochedos!

O viçoso tapete dos campos, entretido de verde grama e de alastrantes ervas, esmaltado de mil e de milhares de flôres várias

— Não creio nisso! Sonhos sempre são sonhos.

— Diz bem; mas se eu lhe contar o tal sonho, o compadre hade tremor horrosissimo, como se tremo quando delle me recordo!

— Quero ouvir-o: conte-me essa novidade!

— Já lhe satisfação, mas com a condição de não me interromper e deixar-me chegar ao fim sem soffrer os cortes de sua parte. Seu mudol! Sou uma estatua.

— Ouça attentamente.

— Sou todo orelhas.

Sonhei que era alta noite deliciosa e esplarecida pelo reflexo da lua, cujos raios prateados desciam desde o cimo das mais subidas serras até o lugar onde eu estava. Offercia-se a meus olhos um portão sobre o qual pesava a ferras mão do tempo! No seu frontispicio estampados em caracteres não intelligíveis difficulosamente li: *Vigilate quia nescitis diem, neque horam.*

Impellido por uma curiosidade irresistivel, penetrei maquinalmente e fiquei estupefacto!

Achava-me em vasto pateo, cercado por alto muro, o qual nas largas fendas que apresentava e nu mago que a cobria, revelava os estragos causados pela unquilladora antiguidade.

No centro desse recinto elevava-se magestosamente o sublime madeiro, onde esse genio illuminadissimo, que pregou a verdade, offercendo-se em sacrificio cruento morreu, para arrancar a humanidade das garras do peccado!

Ao lado desse sacrosanto emblema da Redempção, elevava-se tambem uma columna de alvenaria bastante damnificada, e sobre seu capitel se via uma lanterna, cuja chamma ameaçava extinguir-se e o seu pallido clarão augmentava e diminuia alternadamente, como se estivesse arfando com o peso da noite!

Na base dessa columna li a casto estas palavras — *Le Roi et le Berger sont égaux après la mort.*

Cada vez mais maravilhado do que via nesse recinto, segui adiante, e esprei milhas vistas sobre elle e ainda vi que, aqui e alli se erguiam agigantados cedros arrogantes pareciam tocar nas nuvens e distan-

no seu tamanho, no seu feitio e no seu colorido; parece agora tecido de brilhantes fios de prata, que reflectim ao primeiro raio do nascente sol: era o orvalho da madrugada, que sustido sobre a relva da campina, a tornava argentada, de uma maneira elegantemente encantadora!

A branda rã do prado sacudindo as humidas azas com amoroso arrullar, gemia enamorada junto dos implumes filhinhos, enquanto o termo companheiro fatigava as lovas azas, buscando sustento para a tão querida familia!

Era alli o mais tocante quadro do amor conjugal!

A branca flor da laranjeira, emulando-se com o candido jasmim, exhalavam juntamente a mais delicada fragancia, convidando as outras flôres para que, unidos aos delias seus perfumes, embellezassem com seus voluptuosos presentes este quadro seductor de uma natureza tão bella, quanto preciosa! O roquebrado gorgueio do lédo gaturamo, os bellos trinados do lepido canario do Brasil, achavam esta magica scena de feiticie-

tes destes estavam melancolisados chorões, que vergados sobre a terra, pareciam escutar os arcanos da natureza! Acolá observei distincto e symmetricamente collocadas marmoreos tumulos construidos segundo as regras das ordens doricas e corynthias e nelles se via gravadas saudosas e diferentes inscripções.

Comprehendendo então, que esse lugar era um cemiterio, cujo aspecto e o manto da noite fariam tremor o homem mais valente e positivo, confesso, compadre, que fui victima dessa terrivel enfermidade que prostra o espirito, que embrutece a intelligencia e que é conhecida por — terror!

Procurei novamente essa cruz que já uma vez tinha visto e de joelhos abraçado com ella, como outr'ora Magdalena, recitei varias orações e a dos finados! Em quanto assim eu elevava o meu espirito ao creador, as aves nocturnas esvoaçavam e hiam-se occultar nas brenhas do muro, onde pareciam ter seus ninhos e donde lançavam madohos gritos, como para dizer a seus filhos que aquelle lugar era o imperio da morte! Terminadas as minhas orações, que assás acimaram-me, meus labios tocaram nesse lenho sagrado que soltei de meus braços, tencionando deixar essa lugubre morada dos mortos! Repentinamente densas nuvens porcorriam o céu, impellidas por um vento rigido que de subito se levantára, cahia grossa chuva e ao mesmo tempo o estampido de um rouco trovão, acompanhado de outros mais prolongados, vieram furir meus ouvidos e eu atemorizado exclamei — Misericordia mei Deus! — Um ecco cavernosa e aterrador respeito as minhas palavras! Tudo ficou em completa obscuridade!

Reinava o silencio!.....

A chuva e o vento foram perdendo paulatinamente a sua força e o céu desapparecendo-se de seu manto de pesadas nuvens fez apparecer o astro da noite com todo o seu brilhantismo!

Procurei com a vista esse signal que nos revela as torturas da victima do Golgotha dessa Jerusalem; tinha desapparecido como por encanto!!

Quando eu buscava sair desse recinto onde tudo que me rodeava, me enchia tambem de pavor, ouvi uma voz que me disse —

ros encantos com a sympathica grynalda de innocentes hymnos, tecida pelos amorosos canticos dos alados da selva!

Era dia!..

O primeiro raio do sol deslizado por sobre as espumantes ondas do oceano, com um furtivo tocar, depunha incerto um cono pallido véo sobre a branca frente de uma bella casa, situada á margem do atlantico, sobre a deliciosa praia de N. S. da Copa-Cabana, distante do coração da cidade do Rio de Janeiro duas leguas, pouco mais ou menos.

Um ameno jardim, custosamente e com gosto plantado e cultivado, offercia sobre o fundo desta casa um bellissimo lugar, não só para os passatempos da vida do extravagante, como tambem para as melancolicas meditações de poeta!

Nesse lugar de delicias, do fundo de uma espaçosa rua, acabava de saudar o nascimento do astro do dia uma mulher, que nesse mesmo desalinho do primeiro despertar, nada lhe faltava de quantas graças a natureza liberalisa aos seus predilectos!

(Continúa.)

A MARMOTA.

Publica-se ás terças e sextas (embora seja dia santo), na — **Typographia de Paula Netto** — praça da Constituição n. 64, onde se assigna a 5000rs por seis meses para a côrte, e 6000 rs. para fóra, pagos adiantados. Na avulsos, 160 rs.

A MARMOTA.

Declaração.

Os nossos leitores estarão lembrados de que, querendo nós suspender a *Marmota*, lhes declaramos no nosso n. 961. de 17 de Junho de 1858, que — *« dedicados amigos nossos nas obrigamos a continuar-a. »*

Um desses amigos, reservando uma parte da redacção para tomar conta della *quando julgasse conveniente*, começa hoje a publicação de uma serie de artigos, com o fim unico de pôr ao alcance de todos a — *questão do dia* — de que se quer fazer por ahi uma bicha de sete cabeças. Assignando-se *Damon*, elle toma sobre si a responsabilidade de todos os seus escriptos.

POLYPTIM.

O FILHO DO PESCADOR

Romance Brasileiro

ORIGINAL

POR

ANTONIO GONSALVES TEIXEIRA
E SOUSA.

(Principiou no n. 1066.)

No meio dessa bella desordem, que se notava na linda madrugadora, dirieis que apenas tomando os seus vestidos e apertados ligeiramente, se havia precipitado ao jardim, para ahi disputar gloriosamente ás aljofaradas flores os fugitivos beijos dos suspirantes zephyros! Seus louros cabellos, em quanto uns se notavam preguiçosamente presos por um pequeno pente, outros cahidos sobre seus alvos hombros, embaldados sobre as azas da branda areagem da manhã, vinham, ora enternecidamente, beijar suas faces de rosas, ora voluptuosos oscular seus lindos labios de rubins! Seus grandes olhos azues, onde parecia que um bello céo se reflectia com encantadora serenidade, tinham um não sei que de magico amortecimento, que lhes prestava mais importantes graças! Era o humor somnolento da derradeira hora do despertar: as negras roupas com que então se vestia era uma bella e verdadeira antithese de tanta

O Governo e a Praça.

(Questão do dia.)

Correspondencia familiar entre dois amigos.

CARTA I.

Vou occupar por alguns momentos a sua attenção, pedindo-lhe explicações a certas duvidas, que ha dias trazem revoltos e inquieto o meu espirito. Confiado na sua benevolencia, não receio que me tenha por impertinente buscando em sua experiencia conselhos e esclarecimentos.

Uso assim da permissão que me deu; assegurou-me que de bom grado empregaria uma parte do seu tempo em prestar-me esse serviço de amigo. A sua sinceridade me é bem conhecida: de outra sorte me pareceria que ia assim commetter um abuso de sua condescendencia para comigo.

Sei bem quanto vale o tempo, eu que n'elle tenho todos os recursos para viver na sociedade, sem lhe ser oneroso e para retribuir os serviços, que recebo della com os que estão ao alcance de minha industria e de minhas forças.

Sabe que a minha condição humilde e

brancoura, e tão variadas graças, com a sombra e unica côr do hucto! A não ser a côr de seus vestidos, vós me perguntaríeis se é Flora que, no meio de um delectavel vergel, em cada osculo que recebe do Favoneo anima uma linda flor? Não; o personagem que acabei de pintar-vos não é uma existencia mythologica, não é uma creatura poetica, é uma realidade!

Que hora para quem ama! Que occasião para amantes! Que logar para os mysterios de amor!

A gentil madrugadora da Copa-Cabana tendo lentamente passeiado a rua do jardim, foi finalmente sentar-se sobre um banco, de baixo dos longos e frondosos ramos de uma veneranda mangueira, sobre cujo tronco dous seculos haviam deixado seus tardos vestígios; e depois de ter feito vaguear seus olhos pelo amplo dos mares, que ante ella se desenhava, trouxe-os ao depois a contemplar as ondas, que em incessante lida vinham com murmurinho rouco despedaçar seus furores de encontro á impassivel dureza dos sobranceiros rochedos. Ella meditava!

Ha poucos minutos durava esta scena muda, quando alguém de um modo affectuoso murmurou seu nome! Ella ergue-se rapidamente, e voltando a ver quem a chama, um mancebo está de joelhos a seus pés... A moça o encara e falla.

— Senhor...

— Eu te amo mais que á minha propria vida...

— Á mim!.. Senhor, a mim!..

obscura não se compadece com a educação que recebi. Ella me tinha preparado para mais elevada e laboriosa occupação do que esta em que passo os dias.

Não me queixo da fortuna, porque resignei-me aos seus decretos desde o dia, em que vi ser indispensavel viver do fructo do meu trabalho quotidiano. Recordo sómente um facto que V. não hade ter esquecido e que muito prezou, porque, alem de outras conveniencias, devo-lhe a de sua valiosa amizade.

Sim, a essa educação devo outras vantagens. Sem os elementos que nella adquiri eu não possuiria essa philosophia que me anima a encarar as desigualdades sociais sem desgosto, sem agastamento, sem inveja e sem despeito. Se me faltasse a sua luz, o trabalho se tornaria um soffrimento insupportavel em vez de ser como o considero um meio de desempenhar n'este mundo uma missão providencial...

Mas o fim d'estas letras, meu amigo, não é contar-lhe o que V. bem conhece. Não está no meu projecto repetir-lhe o que tantas vezes lhe tenho exposto na expansão de nossas praticas familiares.

— Sim, a tí, minha bella naufraga... a tí... acredita-me, eu te amo.

— Á mim! tão pobre! victima da desgraça! cercada da miseria, escapada a um naufragio que se tu...

— E que importa tudo isso? Eu te amo, e é quanto basta. Sabe, pois, da desgraça, sim, vem aos meus braços; vem ser minha, minha para sempre, minha esposa enfim!..

— Senhor, mas teu pai...

— Elle consentirá, oh! sem duvida.

— Mas eu sou tão pobre...

— E que importa? Não tenho eu bastantes bens de fortuna para a nossa felicidade? Não te amo eu? Sendo igualmente por tí amado, que mais precisaremos? Nada, pois, nos falta, temos riquezas... oh! tanto não é mister a quem ama.

— Pois bem, senhor, faz o que quizeres, eu vos sou grata.

— Não; não é a tua complacencia, nem um amor filho da tua gratidão, que hoje eu te supplico; é um amor puro, livre e independente de qualquer idéa de agradecimento: um amor como este em que me abraço...

— Pois bem, eu te amo.

CAPITULO II.

MAS, MEU PAI, EU AMO!

Quando amamos, nada é tão mortificante para nossa alma do que ouvir racionaes contra o nosso amor. Nesses d'abito es mais abstrahidas acutinas, que fissuram a nossa paixão, têm em nossa intelligencia o criterio da verdade. Entao sonhamos acordados com a suprema felicidade, cuja existencia é só em nossa

Entrando, pois, na exposição d'essas dúvidas que me agita o espirito, e cuja solução não quero procurar, ajudado só com as forças da minha fraca intelligencia, vou socorrer-me das suas idéas que para mim sempre tem tido tamanha autoridade, exercendo em numerosas occasiões salutar influencia sobre as minhas convicções.

Nascem ellas da—questão do dia.

A questão do dia, como bem sabe, consiste nessa baixa que tem soffrido, e que cada dia soffre mais o valor da moeda ou meio circulante, comparado com o valor de todas as cousas essenciaes á vida; consiste nos meios que devem ser applicados para sanar eu, pelo menos, afeuar o mal que estão padecendo todas as classes da sociedade.

Esta simples enunciação basta para convencel-o de que é grave e serio o objecto do que lho desejo fallar, e que essas dúvidas se travam intimamente com o assumpto em que se concentram os interesses mais geraes, e para o qual se deve voltar a attenção de todos, quer seja a do estafista mais eminente, quer seja a do operario mais obscuro, como eu.

Pergunto-lhe, pois, meu amigo:

Porque razão o meu salario de 40000 rs. diarios, que no principio do anno p. p. bastava para satisfazer as minhas modestas necessidades, hoje custosamente preencho o mesmo fim, quando as minhas necessidades permanecem no mesmo estado?

Porque razão a somma dos meus haveres, economizada com tanta difficuldade, por espaço de tanto tempo, não tem o mesmo valor que parecia-me ter na época que indiquei?

Porque razão eu que então recebia indifferentemente uma moeda de ouro, de cinco oitavas, ou um bilhete de 200000 rs., em

escaldada imaginação; mas o lethargo de amor é tão doce, que quando nos dizem que despertar delle se não ha beneficio para nossa alma, temos por vençoso um tal beneficio, e perdemos aos nossos amigos que não amallam e nosso amoroso dormir.

Entre os poucos moradores da Cope-Cabana, n'aquella época, havia um velho pescador, mais celebre pela sua vida honrada, e mesmo por alguma tal e qual instrução, em harmonia com as escassas luzes da misera colonia do que pelas suas riquezas, que poucas não eram. Viuvo de uma mulher, a quem havia ternamente amado, desvelou-se sempre na educação de um unico filho a quem estremeadamente amava; e elle era digno de tão grande amor!

Pouco nos devemos importar com o nome d'esse bom velho, porque além de nos ser mister, elle era conhecido por todos pelo—Pescador da Cope-Cabana;—seu filho era geralmente o—Filho do Pescador—chamado por todos.

Uma mulher escapada a um naufragio era hospede desta boa familia.

Ha pouco vós vistes um mancebo aos pés de uma linda dama declarando-lhe um terço amor. Vós adivinhareis que o mancebo é o Filho do Pescador, assim como sabeis que a bella senhora é a naufraga.

Poucos minutos depois dessa scena, um dialogo era energeticamente sustentado entre um mancebo e um venerando ancão; este dizia:

— E pensaste bem, meu filho, no que queres fazer?

— Sim, meu pai.

paga do meu trabalho de cinco dias, hoje não consigo, a primeira sem dar ao meu patrão mais uma porção do meu tempo, ou sem acrescentar ao segundo a importância de meio dia de meu salario?

Porque razão o fabricante de Paris, que regularmente me fornece os instrumentos indispensaveis ao meu mister, a preço fixo, obriga-me a desponder agora mais dinheiro do que no principio do anno p. p., sem que no entanto elle tenha feito alteração nessa preço?

Porque razão, enfim, 1000000 rs., que eu tenho na minha carteira não valem os 1000000 rs., que essa mesma carteira encerrava no tempo em que tinhamos sómente por moeda corrente o papel de governo, igual ao ouro na razão de 40000 rs. por oitava?

Se estes factos existem, se estes effectos que eu sinto provavelmente são experimentados por todos, qualquer que seja a sua condição social: qual a sua causa?

Se existe uma causa: qual será ella? Até que ponto se extenderá a sua acção? Dever-se ha deixal-a produzir todos os seus resultados? Será possível oppor-lhe obstaculos, quando não seja possível vencel-a de todo?

Se nessa causa está a origem dos soffrimentos de todos os membros da sociedade: não é indispensavel que se dê quanto antes providencias para remediar ao mal geral?

A conveniencia de um certo numero de individuos que interessam ver a permanencia d'essa causa o, portanto, dos seus effectos, é razão que obsta a essas providencias?

Quando a sociedade padece e os seus achaques vão-se aggravando cada vez mais e mais: pode alguém considerar-se protegido pelo direito, por conservar esses achaques ou para peorarl-os?

Não seria responsavel pelos males futu-

— E conheces tu essa mulher a quem te queres ligar e ligar para sempre? Sabes qual seja a sua patria, sua familia, seu estado e enfim seus costumes?

— E o que ha de commun entre essas cousas e o nosso amor?

— Todavia, eu se me quizesse casar levaria tudo isso muito em conta.

— Vós vistes que, salva do naufragio, chorava a morte do seu marido morto no mesmo...

— E quem te pôde affiançar que fosse seu marido? podia ser seu amante...

— Ah! meu pai, não faças tal injuria a tanta belleza?

— Por isso mesmo: as bellezas estão mais sujeitas aos caprichos do mundo. Suppondo, porém, que seja ella uma viuva: qual é a felicidade que julgas encontrar desposando-a tu?

— A de restaurar o meu socego perdido por sua causa, e a de viver sempre e para sempre com a eleito do meu coração, para gloria do meu amor...

— E o que é amor? Ah meu filho! eu já fui moço como tu és; tambem já por mim passou esse delicioso tempo em que indômita a insólita liberdade, toda ufana de si, gosta de brincar com ferros, achando não sei que de bello em ouvir os seus pavorosos estrondos! Tambem já cursei aulas como tu, e os estudos adquiridos durante a minha mocidade me não serviram para regular a vida.

Tarde... foi bem tarde... foi ao depois que era mim se arreferoceram as insensas chammas

res, ainda mais pavorosos que os actuaes, quem, podendo cortal-os por meio de medidas promptas energicas, os deixasse sahir sobre a sociedade com todo o seu gravame; quem não cumprisse o seu dever, deixando-se aterrar pelas ameaças ou abate pelas queixas de alguns interessados, por isso mesmo suspeitos?

Eis aqui, meu amigo, as minhas dúvidas.

Sinto que ellas me opprimem o espirito. Preciso de sahir das incertezas em que me collocam. Responda-me, pois, quanto antes.

DAMON.

Sonho ou realidade.

Era noite, a deshoras: sempre a noite
É confidante de quem soffre n'alma
O peso do infortunio, o desespero
Por mais não encontrar nas dôres calma.

Sobre as faces corria-me ligeiro
Do coração o pranto estorlogado
Pela mão da desgraça, e eu lamentava
O ser a tanto tempo desgraçado.

Ai do mortal quando caído pára
Na escabrosa vereda da existencia;
Som ter uma esperança p'ra guil-o,
Só vê a morte, a que pedir clemencia.

Assim eu fatigado de envolver-me
Por entre a escuridão, cheia de abrolhos
Que o peito me laçaram de continuo,
Nem mais para o futuro volto os olhos.

E' feio o céu, nem uma estrella ao menos
Bruxella no meio da espessura...
'Sion fatigado; aqui tenho um abrigo,
E depois... dormirei na sepultura.

de fogo da mocidade, que eu pude conhecer todas essas illusões que tanto embellezam a vida adolescentel Marcharam-se as flores da minha primavera, corromperam-se os fructos do meu outono e seguio-se-me o inverno dos annos. Foi nessa estação da idade que eu, frio e calmo, cheguei a conhecer os desvarios dos meus primeiros annos! E aquelle que entre os filhos das sciencias podia talvez ter um nome, em consequencia de suas extravagancias se viu reduzido a um simples pescador!

Neste lugar duas lagrimas geladas, forçando os olhos do velho, vagarosamente se escoaram ao longo de suas faces! Elle arrancou um suspiro de dor e continuou:

O que é amor? um affecto que principia por um prazer dos olhos, uma dôr do coração e uma afflicção d'alma! Um momento de enthusiasmo produz tudo isto, e um momento de calma destroel! Nesses instantes de delirio, que chamamos amor, não ha considerações, não ha respeito; aniquila-se o passado, pulverisa-se o futuro: o vicio é nada, a virtude illusão, e um unico pensamento constitue o universo do amor—Quero! Deveres e direitos do homem, as leis divinas, a patria, os mais solidos principios de eterna justiça, os fóros da razão, as mais santas e antigas affeições, tudo se sacrifica ao amor, tudo cabe destruido, e sobre suas ruinas, que formam um detestando solio, é collocado este imperioso—Quero!

(Continúa.)



FILHO DO PESCADOR

Romance Brasileiro

ORIGINAL

POR

A. G. Teixeira e Sousa.



RIO DE JANEIRO

TYPOGRAPHIA DE F. DE PAULA BRITO

PRAÇA DA CONSTITUIÇÃO

1859.

Ilustração 05: frontispício da edição de 1859, *O Filho do Pescador*, pela Tipografia Paula Brito.

ANEXO 2 (LEVANTAMIENTO BIBLIOGRÁFICO)

O procedimento adotado para a composição deste anexo foi o de expor as fontes encontradas, em ordem cronológica, para que se tenha uma idéia do que produziu Teixeira e Sousa, ao longo do período de 1840 a 1860, assim como o que se escreveu e se publicou sobre ele. Além das referências, tecemos, em alguns momentos, comentários sobre notas ou outros aspectos relevantes presentes no texto.

Os locais de consulta foram: acervos da Biblioteca Nacional (Setor de Obras Raras e de Periódicos) e Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, e no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP), na UNESP, Câmpus de Assis-SP, no Instituto Estudos Brasileiros – IEB e na Biblioteca da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da USP, em São Paulo.

Foram pesquisados periódicos publicados no Rio de Janeiro, no período de 1840 a 1860, sendo que estão descritos abaixo apenas aqueles nos quais foi localizada a presença de Teixeira e Sousa.

01. *O Beija-flor. Jornal de Instrução e Recreio*. Rio de Janeiro: Typographia de Villeneuve, 1849-1852.
02. *O Correio da Tarde, Jornal Político, Litterário e Commercial*. Rio de Janeiro: Typographia Americana de I. P. da Costa, 1848.
03. *Guanabara - Revista Mensal Artística, Scientífica e Litteraria*, redigida por uma Associação de Litteratos e dirigida por Manoel de Araújo Porto-Alegre, Antônio Gonçalves Dias, Joaquim Manoel de Macedo. Tomo I e II, Rio de Janeiro, Typographia Guanabarensis de L. A. F. de Menezes, Rua de S. José, n.

45. Antônio Gonçalves Dias, diretor de 1849-set.1854, Araújo Porto Alegre, dir. de 1849-1856. Tomos III e IV, de 1855, Chefe-Redator Cônego Dr. Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro.

04. *Iris, periódico de religião, bellas artes, sciência, letras, história, poesia, romance, notícias e variedades* (Colaborado por muitos homens de letras). Redigido por José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha. Rio de Janeiro, v.1, n.1-2, 1848; v.2, n.1, 1849. Constam como colaboradores: Joaquim Norberto de Sousa e Silva, Araújo Porto-Alegre, Gonçalves Dias, Joaquim Manuel de Macedo, Victor de Canovaz, dentre outros.

05. *A Marmota na Corte* - números 1-257, 7/9/1849 a 30/4/1852, 3 vols., publicada no Rio de Janeiro, pela Tipografia de Paula Brito (Tipografia Dous de Dezembro), bissemanal; passou a se chamar, em 4/5/1852, *Marmota Fluminense, Jornal de modas e variedades*, números 258-860, 5 vols, ainda como Redator Francisco de Paula Brito. Em 1857 é substituído por *A Marmota, folha popular*, sendo publicado sob este nome de 30/7/1857 a 31/12/1861, números de 861-1328.

06. *Minerva Brasiliense*, publicado por uma Associação de Litteratos – Jornal de Sciencias, Letras e Artes. Rio de Janeiro. Typographia de J. E. S. Cabral – Rua do Hospício, n.66 - 1º anno – volume 1 e 2 - compreende os números 1 a 24 (1/11/43 a 15/10/44, respectivamente); Em 15/11/1844 – 2º anno. Vol. 3. Typographia Austral, Beco de Bragança, n.º 15.

07. *Revista Brasileira, Jornal de Litteratura, Theatros e Indústria*,