

NOÊMIA COUTINHO PEREIRA LOPES

**PERSPECTIVAS ESTÉTICAS EM *O FILHO DO PESCADOR*, DE TEIXEIRA E SOUSA**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
MONTES CLAROS

Julho/2015

NOÊMIA COUTINHO PEREIRA LOPES

**PERSPECTIVAS ESTÉTICAS EM *O FILHO DO PESCADOR*, DE TEIXEIRA E SOUSA**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de Concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Maria Generosa Ferreira Souto

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
MONTES CLAROS  
Julho/2015

L864p

Lopes, Noêmia Coutinho Pereira.

Perspectivas estéticas em *O filho do pescador*, de Teixeira e Sousa [manuscrito] / Noêmia Coutinho Pereira Lopes. – Montes Claros, 2015. 99 f.

Bibliografia: f. 98-99.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2015.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Generosa Ferreira Souto.

1. Romance – Folhetim. 2. *O filho do pescador* – Estudo. 3. Teixeira e Sousa – 1812 - 1861. 4. Romantismo. I. Souto, Maria Generosa Ferreira. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título.



Dissertação de Mestrado, intitulada “**PERSPECTIVAS ESTÉTICAS EM O FILHO DO PESCADOR, DE TEIXEIRA E SOUZA**”, de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários **Noêmia Coutinho Pereira Lopes**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Generosa Ferreira Souto – (Unimontes)

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva – (Unimontes)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marli Silva Fróes – (IFNMG)

**Professor. Dr. Elcio Lucas de Oliveira**

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 21 de Agosto de 2015.

Para minha família, por todo amor compartilhado.  
Em especial, para minha mãe<sup>1</sup>, pelo incentivo sempre  
presente.

---

<sup>1</sup> In memoriam.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, agradeço a Deus a oportunidade da vida.

À minha família, pelo carinho e incentivo, principalmente ao meu marido, à minha irmã e às minhas tias Ana e Lêda.

À minha orientadora, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Generosa Ferreira Souto, pelas contribuições, apoio e incentivo.

Aos professores da graduação e da pós-graduação em Letras, com ênfase aos Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros, que sempre despertaram em mim a vontade de conhecer mais.

Aos meus amigos e alunos, pelas trocas, oportunidade de experiências e aplicação daquilo que estou aprendendo.

A todos, meus sinceros agradecimentos...

Escrevo para agradar-vos; junto aos meus escritos o quanto passo 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 lhes fareis!

*Teixeira e Sousa, 1843*

## RESUMO

A presente dissertação apresenta o resultado de estudos acerca do livro *O filho do pescador*, de Teixeira e Sousa, publicado em 1843. Tecemos considerações sobre o referido objeto de estudo e levantamos hipóteses sobre o porquê de o autor ser mencionado pelos críticos de maneira tão diversa. Embora tenha alcançado sucesso junto ao público com a veiculação de seus textos nos folhetins, Teixeira e Sousa chega a ser rejeitado pelos manuais de Literatura, tachado de “autor menor”. Propusemos uma leitura da obra como um modelo de romance-folhetim e refletimos, também, com base na personagem “Laura”, que a classificação do referido autor como alguém que não obteve reconhecimento em sua época necessita de maiores estudos. Assim, perguntamos: E por que não também Teixeira e Sousa? Estaria ele necessitando de uma nova classificação junto aos manuais de literatura, agora não como o precursor do Romantismo no Brasil e sim como o autor d’*O filho do pescador*, um folhetim bastante popularizado? É um caso a se pensar.

**Palavras-chave:** O filho do pescador – sociedade em construção – romance-folhetim – Romantismo – Teixeira e Sousa

## ABSTRACT

This thesis presents the results of studies on the book *The son of the fisherman*, Teixeira e Sousa, published in 1843. We weave considerations on the study object and raise hypotheses about why the author be mentioned by critics as diverse way . Although it has achieved success with the public with the airing of his texts in serials, Teixeira e Sousa gets to be rejected by Literature manuals, branded a "minor author." We proposed a reading of the work as a romance-serial model and reflect, also based on the character "Laura", the classification of this author as someone who received no recognition in his time of need further study. So we ask: Why not also Teixeira e Sousa? Was he in need of a new classification together with literature textbooks, not now as the forerunner of Romanticism in Brazil but as the author of *The son of the fisherman*, a fairly popularized serial? It is a case to think about.

**KEYWORDS:** *The son of the fisherman* - society under construction - romance-serial - Romanticism - Teixeira e Sousa

## SUMÁRIO

<b>PARA INÍCIO DE CONVERSA</b> .....	10
--------------------------------------	----

### **CAPÍTULO 1 – TEIXEIRA E SOUSA CONSTRÓI SUA HISTÓRIA**

1.1. Teixeira e Sousa: uma fênix adormecida.....	14
1.1.1 Um mergulho na história.....	15
1.2. Teixeira e Sousa: uma fênix renascida.....	21
1.2.1 Contexto de produção.....	25
1.2.2 Teixeira e Sousa: público leitor e primeiras referências da crítica.....	30
1.2.3 Um autor do seu tempo.....	33
1.2.4 As dobras da rede.....	39
1.2.5 <i>O filho do pescador</i> – uma breve apresentação.....	40
1.2.6 Outros breves apontamentos da crítica.....	43

### **CAPÍTULO 2 – O FILHO DO PESCADOR, UM ROMANCE-FOLHETIM**

2.1. Escrever folhetins: amoldar-se a um contexto.....	47
2.2. Perspectivas estéticas em <i>O filho do pescador</i>	
2.2.1 Estrutura do texto.....	52
2.2.2 Uma rede estrategicamente lançada.....	62
2.3. Eva travestida de Laura: a danação do gênero.....	69

### **CAPÍTULO 3 – TEIXEIRA E SOUSA E O FOLHETIM**

3.1. Folhetins: identidade nacional ou comunicação social?.....	78
3.2. Jornal e público leitor na primeira metade do século XIX.....	85
3.3. O alcance dos folhetins.....	88
3.4. <i>O filho do pescador</i> , o romance-folhetim.....	90
3.5. A importância da mídia folhetim para além de reconhecimento.....	93

<b>CONCLUSÃO</b> .....	96
------------------------	----

<b>REFERÊNCIAS</b> .....	98
--------------------------	----

## PARA INÍCIO DE CONVERSA

Estudar o início do Romantismo no Brasil é também rememorar nomes que povoavam nossos estudos basilares, ainda no Ensino Fundamental, quando em nossas aulas de Literatura e História fomos apresentados a uma série de autores que marcaram nossa trajetória de leitor. Talvez os caminhos não tenham sido os mais adequados ou não tenham despertado nos então atuais jovens leitores uma vontade imensa de mergulhar nas leituras e serem embalados pelos enredos como os professores o desejavam.

No entanto, por anos esbarramos sempre com os mesmos nomes, inseridos em nosso universo de estudante até o ponto de entendermos que talvez esses fossem os únicos que existiram ou os que valiam a pena ser conhecidos, discutidos, experimentados. É notório que muitos autores tenham sido deixados de lado nesse processo de construção de um leitor. Agora, já mais amadurecidos, sedentos de conhecer novos sabores, associando o contexto histórico, passamos a nos questionar se não existiram outros e o porquê de não serem citados, tornando-se nomes empoeirados nas estantes de nossas avós – quando ainda aí são encontrados. Palatáveis ou não, são nomes que também ajudaram a construir nossa história e, se somos fruto dela, é importante conhecermos seus feitos. O julgamento se dará de acordo com a percepção literária de cada um, todavia não podemos nos esquecer de que julgar é também experimentar.

Estudar literatura é vivenciar a narrativa e enxergar nas entrelinhas dos discursos a história<sup>2</sup> de então – na presente dissertação, a história da formação de uma nação leitora e que buscava um modelo de conduta a seguir, principalmente para as moças. Dessa forma, interessou-nos trazer à discussão o livro *O filho do pescador*, escrito por Teixeira e Sousa e publicado em 1843. Desde a elaboração do projeto até a conclusão a que encaminhamos nossas reflexões, propusemo-nos uma incursão no contexto em que o autor estava inserido a fim de problematizar quem era, como era e para que era. Buscamos pensar *O filho do pescador* nas dobras de seu contexto. Um autor que, com pouca formação erudita, aliado a uma grande paixão – a arte de escrever – apesar dos percalços pelos quais passou, não desistiu. Atento a quem era seu leitor e o que este desejava ver retratado nos livros para

---

<sup>2</sup> Referimo-nos à sequência de eventos que marcaram um período ou parte da vida da humanidade, de um povo, Estado ou indivíduo.

preencher seus momentos de deleite, Teixeira e Sousa buscou se inserir nesse contexto e trouxe a público sua obra.

Na presente dissertação, analisamos a obra a partir do contexto do autor. Autor e leitor se construíam e se completavam. Não há por que escrever sem alguém para ler. O que consagra um escritor realmente: saber que se tornará um *best-seller* ou que suas palavras hão de tornar o dia a dia de um trabalhador menos pesado e monótono quando, ao chegar em casa, cansado dos fardos que carregou – metáfora à parte – pode se entregar a uma aventura para preencher seu tempo, com leituras para o deleite ou apresentando narrativas com tom moralizador, modelos ideais de conduta?

Ao gosto da época, eis que Teixeira e Sousa nos apresenta seu romance-folhetim *O filho do pescador*. Era o ano de 1843.

Optamos por organizar a dissertação em três capítulos. No primeiro, “Teixeira e Sousa Constrói sua história”, tecemos considerações sobre Teixeira e Sousa e seu contexto de produção, objetivando descortinar a ideia de que, como autor de pouco estudo, não apresentou um texto com as amarrações necessárias à compreensão. Ao contrário, percebemos um autor que buscou se inserir em seu contexto de produção e se amoldar ao que estava em voga.

Mencionamos que mais relevante que as primeiras críticas serem textos propagandísticos, o que realmente chama a atenção era a recorrência que se ouvia falar sobre Teixeira e Sousa nos jornais. Lembrando que a crítica na época era exercida por pessoas de níveis intelectuais e afazeres diversos.

No capítulo dois, “O filho do pescador, um romance-folhetim”, apresentamos nossas considerações sobre a construção estética do texto, problematizando a classificação do referido livro como aquele que busca dividir com “A moreninha” o título de precursor do Romantismo no Brasil. Discorremos sobre as construções e as amarrações tecidas pelo autor. Observamos que *O filho do pescador* representa em todos os moldes o que era esperado para um romance-folhetim na época e como Teixeira e Sousa se apropriou dessa possibilidade para apresentar seu texto. Além desses elementos, também chamou-nos a atenção a questão da construção dos personagens Augusto, Laura e Emiliano: o primeiro, um pescador que resgata Laura no mar. O último, um caçador que captura Laura em um jardim. Ambos terminam livres e Laura, aprisionada em um convento. É possível levantar várias questões se observarmos o que Teixeira e Sousa nos apresenta, tendo em vista as reflexões sobre a moral e a conduta dos personagens. Mas Laura, vista como vilã, sedutora e fútil, representa, também, o papel da mulher na sociedade, que, relegada a segundo plano, busca meios de

escapar aos processos de assujeitamento. Talvez, daí, o receio do governo em ver nos leitores essa possibilidade de segunda interpretação.

No capítulo três, “Teixeira e Sousa e o folhetim”, apresentamos a trajetória dos folhetins na Europa até o solo brasileiro, a importância dos jornais na época e as estratégias que os folhetins possibilitaram para alavancar a vendagem dos jornais.

A presente dissertação objetiva discorrer sobre alguns pontos de uma rede, bem ou mal tecida pelo saber do autor, mas que foi capaz de pescar muitos leitores. Problematizando o autor em seu contexto de produção, analisaremos *O filho do pescador*, não como o precursor do Romantismo no Brasil, mas sim como o romance-folhetim de sucesso. Tentaremos, também, resgatar um desses nomes empoeirados pelo tempo ou mergulhados em profundas águas do esquecimento.

## **CAPÍTULO I**

### **TEIXEIRA E SOUSA CONSTRÓI SUA HISTÓRIA**

## 1.1 TEIXEIRA E SOUSA: UMA FÊNIX ADORMECIDA

O martírio de um poeta, isto é, de um homem eminentemente sensível que é obrigado, para não morrer à míngua, a comer às escuras a própria alma, ninguém o pode entender senão quem o passa.

(Minerva Brasiliense)

Traçar um perfil biográfico de um contemporâneo não é uma tarefa fácil. São necessárias várias incursões ao universo do biografado e, ainda que se obtenha um *corpus* significativo, muito provavelmente apenas tangenciará a totalidade de quem está sendo pesquisado. Trata-se de híbrido de quebra-cabeça com jogo de xadrez. São várias peças e uma lógica para encaixá-las. “Começar o começo” é, pois, a parte mais difícil. E, no caso de uma jornada de volta ao passado, o risco é muito maior, tendo em vista que, distantes no tempo e no espaço, as peças desse quebra-cabeça parecem se multiplicar, bem como as lacunas que se formam. Apesar disso, consideramos necessário abordar o autor em seu contexto de produção antes de passarmos às análises de uma de suas obras.

Assim, neste capítulo, propomo-nos discorrer acerca de um autor que julgamos merecer ser melhor pesquisado: Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa. Não é nosso objetivo aqui apresentar a vida de Teixeira e Sousa em seus mais intrigantes detalhes, mesmo porque, muito provavelmente, incorreríamos no problema supracitado com relação às lacunas, tendo em vista o lapso de tempo que nos separa. No entanto, chama a nossa atenção o fato de um autor como ele e sua relevância para o cenário literário brasileiro ter sido mergulhado nas cinzas do esquecimento, como a fênix que aguarda seu momento de voltar à luz.

Somos construtores e resultado do tempo em que vivemos. Dessa maneira, quando pretendemos estudar um determinado período literário, faz-se necessário buscar reconstruir, ao menos, o contexto em que este está inserido e problematizar as hipóteses que podem tê-lo conduzido para o desfecho que alcançou ou, ao menos, o desfecho que conhecemos através do resultado das pesquisas dos estudiosos que se debruçam nesse processo de revisitar o passado, uma verdadeira arqueologia.

É relevante observarmos que um autor cujos textos chegaram a ser reeditados até a 4ª edição, em uma época de ainda pouca divulgação da literatura, por si só já mereça um olhar mais apurado e desarmado de conceitos *a priori* estabelecidos. Afinal, questionamo-nos por

que não também Teixeira e Sousa citado nos manuais de literatura ombreado ao lado dos cânones de sua época?

Um aspecto interessante é pensar o autor a partir do mito da fênix. Tendo superado vários reveses em sua vida, Teixeira e Sousa ressurgem após cada um deles. Entretanto, faz-se necessário problematizar o fato de ele se encontrar em um patamar inferior aos seus contemporâneos e quais os interesses podem tê-lo colocado nesse lugar. Tal aspecto será desenvolvido ao longo do texto.

### **1.1.1 UM MERGULHO NA HISTÓRIA**

Normalmente, quando nos deparamos com teorias sobre o início do Romantismo no Brasil, alguns nomes como Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Bernardo Guimarães e Visconde de Taunay são recorrentes e, por vezes, aclamados como os maiores – únicos? – autores da época. Não queremos aqui desconsiderá-los porque imensamente contribuíram para a cultura literária do país, ajudando a disseminar nos leitores o gosto pela literatura. Entretanto, algo chama a atenção: e os outros autores, contemporâneos a eles, não merecem ter seus nomes listados? O que faz um cânone?

O Brasil buscava se consolidar como nação e a literatura seria uma pedra fundamental nesse alicerce. No entanto, como postula Antonio Candido, “o grande problema era definir quais os caracteres de uma literatura brasileira, a fim de transformá-los em diretrizes para os escritores” (CANDIDO, 2012, p. 644). Havia no Brasil ainda um contingente muito baixo de leitores, mesmo sendo a alfabetização uma espécie de ascensão social. Apesar disso, a necessidade de se alfabetizar a população era também um dos pontos a serem resolvidos pelo governo. Luiz Costa Lima nos aclara que a partir de meados do século XIX a literatura passa a ser vista como algo que confere prestígio àquele que por ela se interessa. Segundo Lima,

[n]o século XIX, o estudo da literatura se legitimara à medida que ela era tida como expressão dos Estados nacionais. Daí o prestígio da noção de clássico, que em si fundiria o idiossincrático nacional. Assim entendida, tomava-se a literatura como ingrediente básico da cultura, de cujo contato não se podiam afastar os bem-educados (LIMA, 1986, p. 70).

A literatura era vista como fonte de entretenimento e de disseminação de modelos de conduta. O que ocorre é que grande parte dos textos a que a população leitora tinha acesso ou era tradução ou era adaptação daquilo que era veiculado na Europa de então. Imitando

padrões de comportamento oriundos da Europa, como as saias longas, de material pesado como o veludo e rodadas, mesmo o Brasil sendo um país tropical, fazia com que nossa identidade ficasse à deriva, nesse mar envolto em um turbilhão que era o Brasil nos anos 1840. Faltava ao Brasil uma identidade verdadeiramente nacional.

Frequentando festas e saraus, a burguesia se consolidava e fazia arranjos matrimoniais. Afinal, havia interesses maiores envolvidos – a preocupação dos burgueses em melhorar a própria descendência. A Sua Majestade Imperial, D. Pedro II, preocupava-se com o que era difundido em meio às pessoas. Mas, o que definir como “boa literatura” nesse contexto? Outro ponto a se observar era caracterizar o que seria “literatura brasileira”, como nos apontou Candido (2012).

Tratavam-se de momentos de troca de informações nos quais a sociedade se entretinha, e por que não dizer também, se deleitava. Entre os assuntos de maior repercussão além dos de ordem política, havia a questão dos arranjos dos casamentos, das notícias veiculadas nos jornais, as novidades da Rua do Ouvidor e os últimos lançamentos literários. O jornal, grande veículo propagador de informações de toda ordem era o meio mais cobiçado para aqueles que desejavam fazer parte da lista de autores aclamados entre os frequentadores desse seletivo grupo de moradores da corte.

Assim, textos foram publicados, histórias lidas e relidas, capítulos cobiçados. Entre os que liam, autores brilhavam com suas histórias cheias de reviravoltas, muitas vindas direto da Europa ou então traduzidas no Brasil. Bem acabadas ou não, fizeram sucesso porque apresentavam enredos envolventes, dinâmicos. Eram textos produzidos para um público definido, veiculados em folhetins, a grande sensação da época, de grande repercussão nacional. Fazer parte da lista dos mais lidos era o objetivo da maioria dos escritores que pretendiam fazer carreira nesse cenário, dentre eles, encontra-se Teixeira e Sousa.

Claro que não podemos deixar de mencionar que dois pontos entram em questão: a classificação do que seria a literatura nacional e como tornar público esse ingrediente de formação da nação. A respeito do primeiro ponto, Candido postula que é possível analisarmos esse período de formação da literatura observando-se a seguinte lógica:

o Brasil tem literatura própria desde a Colônia, pois sendo a literatura expressão do espírito de um povo, e dependendo este das condições físicas e sociais, é impossível que um país tão caracterizado geograficamente não determine uma orientação definida nas manifestações intelectuais (CANDIDO, 2012, p. 651).

E perguntamo-nos quais seriam essas orientações tendo em vista as publicações em folhetins? Embasando-nos em ideias francesas e sendo o Brasil um país com vínculos culturais com a Europa – mesmo que por imitação – não podemos ignorar esse fato. Basta que paremos para observar a nós mesmos. Somos resultados de uma mistura étnica. Assim, podemos levantar a hipótese de que não haveria, então, originalidade, e, dessa forma, nenhuma literatura representaria sua nação. No entanto, essa leitura da história nos faz pensar que a originalidade está justamente nos arranjos que são feitos, nas possibilidades de criação. Ou, nas palavras de Candido,

[m]as o homem não se submete passivamente a tais influências; ele as enfrenta, e o que resulta é o produto do embate. Ressaltando este papel ativo na história, justifica em parte os clássicos brasileiros, indicando, de um lado, que não poderiam, num momento de predomínio daqueles padrões, ter escapado ao seu influxo; de outro, que não se submetem passivamente, mas registrando na sua obra as impressões devidas às circunstâncias locais. Portanto, se houve imitação inevitável, houve também reação original; daí não se poderem considerar os nossos velhos escritores meros reflexos da Europa (CANDIDO, 2012, p. 651).

Também Afrânio Coutinho nos aclara sobre a origem da literatura brasileira. Segundo ele, “[o]riginou-se a literatura brasileira da ‘situação’ nova criada pelo descobrimento e colonização da nova terra. Naquele instante, nasceu um homem novo” (COUTINHO, 2004, p. 131). O Brasil, no início dos anos 1840, enfrentava ainda um processo doloroso de adaptação e acomodação de sua realidade como nação independente – politicamente, claro – e

[t]odo esse complexo cultural novo tinha que dar lugar a uma nova arte, a uma nova poesia, a uma nova literatura, a uma nova dança, a um novo canto, a novas lendas e mitos populares. É o que encontramos desde o início. Não importa o local de nascimento de quem interpretou a nova literatura. O que vale é a sua integração e identificação com as condições sentimentais psicológicas, anímicas, paisagísticas, geradas pela nova situação histórico-geográfica (COUTINHO, 2004, p. 131).

Ousamos completar os postulados de Coutinho com a necessidade de se adequar também ao público e aos interesses pessoais/financeiros do escritor. Se o novo cenário que figurava no Brasil no contexto intelectual de Teixeira e Sousa era escrever em folhetim, com todas as características que esse texto trazia, por que não reconhecer a produção do referido autor como fruto e semente dessa nova maneira de pensar literatura?

De acordo com a pesquisadora Marlyse Meyer, no começo da década de 1840, os folhetins se tornaram um grande atrativo para alavancar as vendas dos jornais. Tratava-se de

uma literatura comercial, promessa também de reconhecimento para os autores que dela passassem a fazer parte. Ainda segundo Meyer,

aderem todos à novidade que pode, quando agrada, provocar uma explosão de assinaturas; numa verdadeira guerra, disputam a preço de ouro os melhores folhetinistas. Foi por exemplo o muito conservador *Journal des Débats* que levou a melhor e publicou, apesar de “perigoso”, *Os mistérios de Paris!* (MEYER, 1996, p.59).

Essa nova forma de escrever conquistou também o público brasileiro. Diante dessa oportunidade, Teixeira e Sousa se entrega à escrita dos romances-folhetim – uma febre nacional na primeira metade do século XIX, com destaque para seu *O filho do pescador*, publicado em 1843.

Cabofriense, nascido em 28 de março de 1812, filho de pai português, Manoel Gonçalves e mãe negra, Ana Teixeira de Jesus, Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa, apesar de sua origem humilde, teve uma infância tranquila. Frisamos essa informação a fim de validar nossa discussão: também o autor é fruto de uma miscigenação de etnias; as adequações e adaptações já se fizeram presentes desde suas origens. Mais velho e preferido<sup>3</sup> dentre os cinco filhos do casal, Teixeira e Sousa viu seus esboços de sonhos quase se esvaírem após os rumos que os acontecimentos políticos tomaram no Brasil de então. Estava o autor, assim como o processo de consolidação da literatura no Brasil, em busca de encontrar seu rumo. De acordo com Hebe Cristina da Silva,

[a]vida de Teixeira e Sousa passou por mudanças drásticas quando ele tinha dez anos, pois as biografias descreveram a situação de miséria a que Manoel Gonçalves ficou reduzido a partir de 1822. Como muitos negociantes não reconheceram a Independência do Brasil e retornaram a Portugal, ele precisou liquidar sua casa comercial para sanar prontamente as dívidas que possuía com alguns credores lusos (SILVA, 2012, p. 19).

Como consequência desse novo panorama financeiro no qual é mergulhado, Manoel Gonçalves não vê outra saída a não ser “encaminhar os filhos para o aprendizado de ofícios diversos, cabendo ao primogênito dedicar-se à carpintaria” (SILVA, 2012, p. 19). Obrigado a interromper os estudos de Latim, torna-se então aprendiz de carpinteiro, o que lhe garantiria algum sustento. A pobreza parece condenar Teixeira e Sousa, ainda em tenra idade, a não ver

---

<sup>3</sup> Joaquim Norberto de Sousa Silva, 1876, apud Hebe Cristina da Silva.

saída para a realização de uma possível ascensão social através de uma educação esmerada. E, a partir desse momento, começa a se delinear a saga de um menino em busca de se tornar um homem feito e realizado em todas as suas potencialidades.

Dividindo-se entre o trabalho e a leitura, vê sua família se esvaír. Perde os irmãos e o pai e, vendo-se sozinho – não há muitas informações sobre a data de falecimento da mãe<sup>4</sup> –, retoma os estudos com os poucos bens herdados. Tantos reveses fizeram com que tivesse “algo de romântico a vida do criador do romance brasileiro”, conforme declarou José Veríssimo (VERÍSSIMO, 1981, p. 160).

Entretanto, trocar a oportunidade de crescer intelectualmente pela necessidade de aprender um trabalho manual alimentou em Teixeira e Sousa sua vontade de renascer das cinzas dessa condição miserável que passou a ter e o desejo de ver seu nome inserido no cenário nacional, juntamente com os beneméritos da nação. Ao contrário do que parecia encaminhar sua situação pessoal, acabou por alimentar seu sonho, uma vez que ele nunca desistiu da literatura. De posse dos recursos parcos que herdara, retoma seus estudos. Alguns de seus conhecidos na época “quiseram financiar seus estudos” (SILVA, 2012, p. 22) a fim de que ele se tornasse médico, ao que ele recusou, tendo em vista sua grande paixão pela literatura.

Liga-se ao tipógrafo, livreiro e fundador de *A Marmota Fluminense*, Francisco de Paula Brito – o mesmo que também abriu as portas a Machado de Assis, ainda um aprendiz –. Inicia-se, então, uma grande amizade. Figura importante em sua época, Paula Brito “nascido no Rio de Janeiro, de gente de cor e humilde, chegou-lhe a puberdade e juventude em pleno movimento da independência e estabelecimento da monarquia” (VERÍSSIMO, 1981, p. 160), apadrinha Teixeira e Sousa e com ele estabelece algumas parcerias.

Como fruto dessa amizade, Paula Brito oportuniza Teixeira e Sousa conhecer a intelectualidade da época, sendo a tipografia e livraria frequentadas por grandes nomes de nossa literatura, ou como prefere Domicio Proença Filho, “a fina flor das letras nacionais” (FILHO, 1997, p. IX). A partir de então, começa a escrever visando ao dinheiro e a ser reconhecido como escritor. Experimenta desde o teatro à poesia<sup>5</sup>, mas é com a publicação de seus textos nos folhetins que consegue cativar o público leitor.

---

<sup>4</sup> De acordo com Hebe Cristina da Silva, em sua pesquisa para a tese de doutorado, pouco se sabe a esse respeito. Localizou apenas um autor, Moreira de Azevedo, que menciona sobre o falecimento da mãe de Teixeira e Sousa durante a crise financeira pela qual a família passou, em 1822.

<sup>5</sup> É importante lembrar que o momento histórico era favorável aos mecenas que, numa espécie de “caça-talentos”, investiam em escritores com potencial de venda.

Casado e falido, emprega-se no governo como escrivão da primeira Vara de Juízo do Rio de Janeiro, cargo esse concedido a pedido de um amigo, o ministro Nabuco de Araújo. Possuído por um grande desejo de escrever, vai em busca de seu sonho. Atento ao contexto de sua época, Teixeira e Sousa acompanhou a construção de um Brasil que tinha tudo para dar errado, pois já começou em dívidas mesmo antes da Proclamação da Independência. Era a necessidade do governo – visto aqui como representante de uma sociedade moralizadora – de criar uma nação e de determinar padrões de comportamento para os que dela fizessem parte.

Dessa forma, Teixeira e Sousa procurou se equilibrar entre sua criatividade inspirada na realidade em que estava inserido e o contexto político da época. O importante era ganhar dinheiro e dentre as opções, escrever para o público pareceu-lhe a mais tentadora.

Morre em 1º de dezembro de 1861, aos 49 anos, vítima de infecção pulmonar. Porém, ainda hoje propõe a seus leitores, sejam eles críticos literários ou apenas apreciadores de nossa literatura, um olhar atento para seu fazer literário. Afinal, como classificar um texto como o precursor do Romantismo no Brasil num momento em que se decidiam o que seria modelar?

Ao longo de sua carreira, entre 1841 e 1855, Teixeira e Sousa publicou 14 obras, sendo as seguintes poesias: *Cânticos Líricos* (1841 – 1842); *Os três dias de um noivado* (1844) e; *A independência do Brasil* (1847 – 1855). No que tange ao universo do teatro, as publicações foram *Cornélia* (1844); *O cavaleiro teutônico* ou *A freira de Marienburg* (1855). Quanto aos romances, temos *O filho do pescador* (1843); *As fatalidades de um pintor* ou *As intrigas de um jesuíta* (1847); *Gonzaga* ou *A conjuração de Tiradentes* (1852 – 1853) e *A Providência* (1854). Ainda temos as seguintes publicações: *As mensageiras de amor* (1851) e *A sorte* (1851). Veiculadas nos jornais da época, essas produções chegavam ao leitor como forma de entretenimento.

É importante salientar que todo esse apontamento biográfico visa embasar nossas reflexões sobre o fazer literário de Teixeira e Sousa a respeito do qual discorreremos no capítulo II. Trata-se de um autor que esteve inserido no mesmo contexto em que Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar, frequentando a mesma “Petalógica” e experimentando as mesmas transformações da sociedade. Daí o questionamento de a literatura de Teixeira e Sousa ser considerada inferior e o referido autor ser menosprezado pelos manuais de literatura. Quem produzia a crítica literária na época de Teixeira e Sousa? O que era levado em consideração?

Para nossas análises, conforme já mencionado, faremos um recorte na obra de Teixeira e Sousa, propondo voltarmos nosso olhar para o livro *O filho do pescador*, de 1843. E, embasando-nos nessa obra, teceremos nossas considerações sobre o autor.

## 1.2 TEIXEIRA E SOUSA: UMA FÊNIX RENASCIDA

A vida de Teixeira e Sousa não foi fácil, como já mencionado. Tendo nos acontecimentos políticos da época uma reviravolta em sua vida, Teixeira e Sousa, ainda criança, vê-se diante de um conflito interior: como abandonar uma paixão sem ao menos saber se esta poderia se realizar? Tratava-se de seu interesse pelo universo das palavras que já o seduzia. Seu pai, Manoel Gonçalves, comerciante, sofreu com a condição a que sua família fora reduzida após a Proclamação da Independência do Brasil, como já citado.

Em meio a esse turbilhão, sem recursos que pudessem prover o sustento da família, foi obrigado a tomar uma decisão difícil: instruir os filhos para que fossem capazes de garantir seu próprio sustento. No entanto, para isso, era preciso se distanciar de cada um, encaminhando-os para um futuro incerto, em casa alheia, mas com o grande objetivo de não deixar à míngua a família.

Ao ainda muito jovem Teixeira e Sousa foi então destinado o ofício de carpinteiro. Também um artista, profissão digna, reconhecida e que transforma a matéria bruta em belos objetos. Entretanto, não era para esse fazer que Teixeira e Sousa gostaria de destinar suas mãos. Sem alternativa, foi preciso deixar suas aulas de Latim e trocar papel e lápis por madeira, serrote e pregos. A cada martelada, que parecia encaminhá-lo para longe da sedução das palavras, mais o fazia não querer desistir. Sempre indo em frente, enfrentando os percalços com coragem, o referido autor se vê em um lugar onde não se reconhece e do qual pretende sair: os livros ainda o seduzem.

Após a morte do pai, e dos demais irmãos, Teixeira e Sousa abandona a carpintaria e retoma seus estudos. O escritor que nele havia adormecido acorda com tamanha sede de libertar suas asas que Teixeira e Sousa só consegue encontrar seu eu em meio a livros. Empregado na tipografia de Paula Brito, mergulhado no universo das palavras, a fênix quer mais uma vez brilhar.

Claro que ainda no início de carreira, os textos de Teixeira e Sousa não chamam a atenção do público leitor. Era preciso lapidar melhor seu fazer literário. Leituras, conversas e tentativas apresentaram o autor a um mundo um pouco mais complexo do que aquele que ele

imaginava para si. Alçar voos entre os mais afamados escritores da época não parecia ser tão fácil. Mais um desafio na vida de Teixeira e Sousa passa a se delinear: o que era preciso escrever para conquistar o gosto dos leitores e passar a pertencer ao seleto grupo dos que gozavam também do respeito de autoridades da época?

Teixeira e Sousa inicia sua carreira escrevendo poesias. De acordo com Silva (2012), em “Lede e acreditai”, prefácio do primeiro volume dos *Cânticos Líricos* (1841), o autor “informou aos leitores as condições em que produzia as poesias que vinham a lume, solicitando que fossem benevolentes na apreciação de seus ‘suspiros de mancebo’” (SILVA, 2012, p. 21-22). Ainda vivendo seu luto, suas cismas poéticas apresentavam-se melancólicas, solicitando a piedade dos leitores.

Para o biógrafo Joaquim Norberto de Sousa e Silva, está claro que Teixeira e Sousa trabalhou para sua subsistência, enfrentando dificuldades a fim de se dividir entre seu fazer literário e o trabalho na tipografia de Paula Brito. Segundo Silva<sup>6</sup>, o biógrafo discorreu sobre o referido autor com admiração:

E admira como ele compunha no meio de interrupções de toda a casta, da conversa dos amigos e da exigência dos que o procuravam, para o objeto de negócio, por detrás do balcão, que era onde colocara sua secretária.

Apesar de escritor fecundo, romancista imaginoso, poeta inspirado, mal podia Teixeira e Sousa subsistir dos frutos de seu talento. Batalhava como sempre, dia por dia, contra a adversidade. O triunfo de hoje era a derrota do dia seguinte (SILVA, 2012, p. 22-23).

Faz-se sempre importante ressaltar que o país passava por um momento de turbulência no que tange aos assuntos políticos. Recém saído do estado de colônia para a realidade de uma nação, com todos os problemas e demais incertezas advindas do novo contexto, havia muita insegurança em trazer à tona ideias e críticas que fossem contrárias ao que era disposto pelo governo. Afinal, que país era esse que estava tentando se delinear como independente? Havia o imperador, Pedro II, e foi a esse que Teixeira e Sousa buscou causar impacto e, quem sabe, assim, garantir que não mais se encontrasse em situação de penúria.

Parafraseando a ideia já consagrada por Luis Vaz de Camões quando da escrita de *Os Lusíadas*, cuja dedicatória foi endereçada ao rei D. Manuel, para sua infelicidade, Teixeira e

---

<sup>6</sup> SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. “Notícia sobre Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa”. In: Revista do IHGB, XXXIX-1. Rio de Janeiro, 1876, p. 207 apud Hebe Cristina da Silva.

Sousa também não conseguiu alcançar a glória pretendida. O resultado de seu esforço foi apenas uma ajuda financeira para publicar seus textos. Objetivando ser nomeado para um cargo público após a publicação de seu poema nacionalista, Teixeira e Sousa novamente se decepcionou com o prêmio que lhe foi concebido: no lugar de trabalhar no Ministério da Fazenda, foi nomeado para Guarda da Alfândega. Mais uma vez, a tão almejada fama acenava de longe a Teixeira e Sousa. No entanto, essa fênix não queria mergulhar nas cinzas do esquecimento e prepara um novo renascer, associando-se a Paula Brito, este que novamente lhe estende a mão, agora como sócio de uma tipografia e de um estabelecimento comercial em que se vendiam materiais para escritório.

De acordo com Veríssimo, “Não é, porém, como poeta que Teixeira e Souza<sup>7</sup> tem um lugar nesta geração e nesta História, mas como o primeiro escritor brasileiro de romance, portanto o criador do gênero aqui” (VERÍSSIMO, 1981, p. 162). Assim, mais um novo mergulho nas cinzas sem o reconhecimento pretendido, no entanto, agora em meio a papéis, contatos e conhecimento. Como não negar que Teixeira e Sousa estava fadado a ter seus textos ignorados? Contudo, algo nos chama a atenção: em meio a tantas reviravoltas em sua vida, Teixeira e Sousa se descobre forte e passa a adotar, com mais afinco, essa estratégia de escrita em seus textos – os chamados folhetins, tema que será desenvolvido no segundo capítulo da presente dissertação.

Com uma vida financeira difícil, tendo de escrever e trabalhar, Teixeira e Sousa não desiste de trazer ao público seus personagens em histórias cheias de peripécias e reviravoltas. Não pretendemos aqui defender o brilhantismo de Teixeira e Sousa. Sabemos que sua escrita era ainda embrionária e apresentava problemas no que tange à continuidade da narrativa, talvez mesmo pelo fato de ele não poder se dedicar o quanto gostaria a seus textos. Entretanto, é interessante ressaltar que nossa pesquisa se deu justamente nesse ponto: buscar entender como um autor semi-analfabeto – como nos aponta Candido e Veríssimo, desenvolvido mais a frente nesta dissertação –, apresentado por muitos manuais de literatura como sendo um autor menor, continuou insistindo na carreira de escritor? A despeito de suas produções julgadas mal acabadas, havia reconhecimento por parte do público leitor da época? E o que disseram os críticos?

Observando-se as datas, verificaremos que Teixeira e Sousa já havia produzido outros textos. Equilibrando-se entre sua paixão pelas palavras e a necessidade de se sustentar, esse

---

<sup>7</sup> José Veríssimo usa a grafia Souza com “Z” e não com “S”.

autor, ao passo que buscava reconhecimento da sociedade e dos governantes da época, buscou também sucesso entre o público leitor. Era preciso ficar atento às conveniências do contexto político em que o Brasil estava mergulhado, tornar-se amigo de outros literatos – o que foi muito profícuo tendo em vista os frequentadores da tipografia de Paula Brito – e buscar um trabalho que lhe rendesse um pouco mais a fim de que pudesse se dedicar com mais tranquilidade à literatura.

Casa-se em 1846 e logo os seis filhos enchem sua casa. Com sete pessoas<sup>8</sup> que dele dependiam, “depois do matrimônio, conciliar a subsistência e atuação como escritor tornou-se uma grande dificuldade” (SILVA, 2012, p. 24). Dessa forma, ele se justifica por não apresentar a seu leitor um texto tão bem acabado quanto gostaria, “devido à necessidade de desenvolver outras atividades para prover o sustento da família, não pôde dedicar-se ao aperfeiçoamento de suas habilidades literárias e ao aprimoramento de sua obra” (SILVA, 2012, p. 25).

Três anos mais tarde, em 1849, tornou-se professor, ministrando aulas na educação primária. Muda-se com sua família para próximo ao local de trabalho, recebendo, além do pagamento, uma casa para se estabelecer. Prover o sustento da família fez com que Teixeira e Sousa aceitasse essa oportunidade, deixando, dessa forma, a sociedade com Paula Brito, mas jamais a amizade que os unia. Novamente, a fênix quer renascer.

Somente em 1855 obteve um cargo que lhe trouxe um pouco mais de estabilidade e reconhecimento. Deixando as aulas na educação primária, Teixeira e Sousa é nomeado Escrivão da Primeira Vara do Juízo do Comércio da Corte. Cargo de nome pomposo, exercido até o final de sua vida, em 1º de dezembro de 1861. A nomeação foi momento de grande comemoração, uma vez que a nova situação lhe ajudou a quitar dívidas antigas, garantir uma melhor educação aos filhos e gozar de uma velhice mais tranquila. Como se observa, são processos de adaptação e acomodação, assim como a literatura brasileira que procurava se consolidar.

Esses apontamentos se fizeram necessários a fim de ilustrar que, apesar de tantas penúrias, Teixeira e Sousa continuou seu relacionamento de amor para com as letras, às vezes em tom melancólico, talvez por, no fundo, resignar-se pelas glórias que não alcançou. A notícia de seu falecimento consternou a todos e várias foram as publicações em periódicos da época sobre o fato. Em sua pesquisa para tese de doutorado, Silva destacou as notas

---

<sup>8</sup> As sete pessoas são os seis filhos e a esposa.

publicadas em *A Marmota*, na Revista Brasileira, no *Correio Mercantil* e no *Diário do Rio de Janeiro*, louvando as qualidades morais de Teixeira e Sousa. Transcrevemos abaixo as palavras publicadas por Paula Brito sobre o falecimento de seu amigo:

Nunca se passou o – Dia 02 de dezembro – dia de nosso triste aniversário, sem que Teixeira e Sousa estivesse ao lado desse amigo, a quem prezava como a si próprio, no centro dessa família que ele amava como a sua: uma vez, porém, uma única vez isto tinha de acontecer e aconteceu – foi ontem; porque ontem ele já não existia. Poucos, mas sinceros amigos, estiveram presentes ao ato do seu enterramento; entre eles o Sr. Cônego Dr. L. C. Fernandes Pinheiro, que era dele inseparável, e o seu Juiz, o Sr. Dr. João Batista Gonçalves Campos. Tudo o que disséssemos a respeito do nosso amigo, do nosso irmão, seria pouco para nós, que tão intimamente o conhecíamos, e suspeito talvez para os que têm como certo que a amizade fascina, ainda mesmo àqueles para quem a verdade é um *evangelho*, e por isso, abstando-nos de quanto poderíamos dizer, registraremos nas colunas da *Marmota*, que ele tantas vezes preferiu para publicidade de suas produções, tudo o que a respeito dele for publicado e chegar ao nosso conhecimento. Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa viveu e morreu pobre! Deixa seis filhos, dos quais o mais velho tem 12 anos e o mais moço três! (BRITO, 1861 apud SILVA 2012).

Deixava Teixeira e Sousa sua família e amigos, alguns desses, consagrados na época, como Joaquim Manuel de Macedo e Manuel Antônio de Almeida. Fazendo parte do contexto social, político e econômico dos meados do século XIX, o escritor cabofriense, que enfrentou tamanhas dificuldades e buscou renascer após cada golpe que a vida lhe pregara, deixou sua contribuição não somente como homem de letras, mas também sobre como uma paixão pelas palavras e fazer literário pode mover alguém, apesar dos tropeços de sua escrita. Trata-se, também, de uma oportunidade de reflexão sobre uma época, um contexto e como esses elementos podem influenciar – ou não – as escolhas literárias de um autor.

### **1.2.1 CONTEXTO DE PRODUÇÃO**

É nosso desafio, hoje, provocar novos leitores para atravessarem o grande bosque da história da literatura, numa espécie de arqueologia do texto, a fim de que possamos encontrar respostas, entradas, saídas, redes, tecidas para se construir plurais significados, pelos nossos modos de leitura e de interpretação de sua escrita. E isso nos postula a ver a evolução permanente, integrando diferentes discursos sociais. É importante, ainda, exigir do historiador

uma postura consoante com o tempo-lugar de onde fala. História da literatura é, portanto, discurso que se escreve no plural. É disciplina que permite ampla produção de histórias, calcadas em perspectivas comparatistas, sejam elas do ponto de vista da política, da ética ou da estética.

Partindo de um panorama sobre a trajetória da literatura no Brasil, desde os primeiros textos escritos em solo brasileiro até o advento do século XIX e as transformações ocorridas no país de então, sejam no cenário político-econômico, sejam no social, muito foi experimentado, posto à prova do gosto público e principalmente da censura dos governantes. Desde os documentos, cartas, poemas, historietas, ensaios de romances, peças teatrais ou notícias publicadas em jornais, é importante pensarmos que sempre houve um escritor e um público leitor, numa constante relação de interdependência. E nós, como frutos de uma época, somos também o resultado de um contexto no qual estamos inseridos e com o qual colaboramos para sua construção. Sobre isso, Candido nos diz:

Ao descrever os sentimentos e as ideias de um dado período literário, elaboramos frequentemente um ponto de vista que existe mais em nós, segundo a perspectiva da nossa época, do que nos indivíduos que o integram. Para contrabalançar a deformação excessiva deste processo, aliás inevitável, é conveniente um esforço de determinar o que eles próprios diziam a respeito; de que modo exprimiam as ideias que sintetizamos e interpretamos (CANDIDO, 2012, p. 635).

Não há como negar que as produções sejam fruto de um determinado tempo e espaço. E sendo a língua uma produção, Coutinho postula:

Não importa que a língua em que é vazada seja a mesma de outra literatura, embora, no caso, sejam cada vez mais radicais as divergências entre os idiomas português e brasileiro. Mais importante que a língua, simples instrumento, é o uso que dela se faz, é a fala que ela produz (COUTINHO, 2004, p. 132).

Havia uma nação em construção e, em consequência disso, era clara a preocupação com o perfil das famílias burguesas. Os jovens precisavam aprender a se amoldar a essa realidade, que lhes tolhia as escolhas que gostariam de fazer, principalmente no tocante aos relacionamentos amorosos. De acordo com José Ramos Tinhorão,

Dentro de tal ordem ou código de vida burguesa, uma das formas de garantir a segurança geral do sistema era não permitir que novas células familiares se formassem a partir de impulsos sentimentais gratuitos – como era o caso do amor – mas obedecendo a determinadas conveniências da redistribuição dos bens entre seus detentores e herdeiros. E era exatamente aí que se geravam os impasses entre o desejo dos jovens (ainda não integrados ao sistema econômico e, portanto, indiferentes a seu código) e os interesses dos mais velhos, responsáveis pelos destinos da família e, por extensão, pelo destino da sociedade (TINHORÃO, 1994, p. 15).

Analisando esse contexto, fica evidente que foi uma época de impasses. Nas famílias burguesas, de um lado, pais preocupados com a reputação da família; de outro, jovens ansiando por viver grandes paixões e qualquer que fosse o motivo para perturbar essa ordem vigente era visto como um inimigo a ser combatido. Ao mesmo tempo em que se buscava alfabetizar a população, os meios para tal deveriam encaminhar os mais jovens para o decoro e para a moral. Construía-se uma sociedade baseada nas relações capitalistas. Ainda segundo Tinhorão,

Assim, como dentro desse sistema (que após a Revolução Francesa substituíra os títulos de nobreza pelos de propriedade na formação da sociedade familiar) o poder de decisão final recaía sempre sobre os detentores dos bens, ou seja, os pais ou tutores dos jovens enamorados, era em consequência aos “mais velhos” que cabia permitir o fim feliz ou o agravamento dos impasses na direção dos quais caminhavam, invariavelmente, as histórias românticas (TINHORÃO, 1994, p. 15).

Faz-se de extrema importância considerar isso se nos propusermos a analisar algum texto do século XIX, por exemplo. A sociedade é viva e em constante transformação. Para se decompor um texto de outra pessoa, usamos muito do nosso olhar. E, muitas vezes, distantes do momento em que o texto fora escrito, tendemos a analisá-lo sob um ângulo muito fechado. O fato é que o pesquisador de literatura, como ser pensante, há de se levantar questionamentos de ordem estrutural, de contexto de produção ou de semântica e, de acordo com as informações obtidas, as interpretações possíveis bem provavelmente encaminharão seu olhar para outros horizontes; e é quase certo que esse olhar aponte para o princípio das coisas.

Assim, se para cada pesquisa é importante que primeiro delimitemos o campo, em crítica literária em Literatura Brasileira isso não poderia ser diferente. Dessa forma, fazendo um recorte, propomos repensarmos o princípio (re)conhecido da crítica literária brasileira: não

os anos 1870 e sim a primeira metade do século XIX. A reflexão que ora apresentamos, tendo em vista o fazer literário do contexto brasileiro pós-independência, é que investiguemos melhor o princípio da crítica literária no Brasil e nos questionemos sobre sua genealogia, as primeiras sementes lançadas nesse campo, os primeiros autores que despontavam para o estrelato e o caminho que abriram para que a literatura chegasse às pessoas e as encantasse. A respeito disso, destacamos os feitos de Teixeira e Sousa, que, através de seus romances-folhetim, bem ao gosto da época, ainda na primeira metade do século XIX, ajudou a difundir a leitura para o entretenimento no Brasil de então.

Diante da nação emancipada, era importante pensar em arrumar essa nova casa, fazer um balanço do que aqui fora proposto até então. Sabendo que a língua é uma espada de poder, primeiramente foi pensado a respeito da importância da construção identitária. Afinal, quem éramos nós, brasileiros, nesse período? O que e como falávamos? O que líamos e como nos construíamos como sociedade?

Nessa dialética, histórias vieram a público, lidas e relidas, muitas publicadas em folhetins ou então traduzidas – e mesmo trazidas – da Europa. Nesse contexto, há de se levar em conta já o trabalho do escritor, atento às oportunidades que apareciam para ter seu reconhecimento público e o aval dos governantes. E nesse ponto, acentuamos o tópico proposto nessa dissertação. Pensamos que juntamente com esse já arbusto literatura brasileira, outro inicia seu processo de germinação: a crítica, uma vez que é a partir do Romantismo que os textos ganham uma dimensão maior, saindo de um círculo fechado, os gabinetes, para frequentar a sala, os salões e a cozinha. Agora, mesmo aquele que não sabia ler era capaz de se manter informado sobre o que despertava interesse, o que era comentado e diante disso, era preciso atenção quanto àquilo que começava a ser disseminado.

De acordo com Candido, “a crítica brasileira do tempo do Romantismo é quase toda muito medíocre, girando em torno das mesmas ideias básicas, segundo os mesmos recursos de expressão” (CANDIDO, 2012, p. 643). Discordamos de Candido quanto ao alcance do vocábulo “medíocre” para descrever a crítica apresentada no período. Tratava-se de um esboço de pensamento crítico em torno das produções da época, em um país cuja maioria da população era composta de analfabetos e semi-letrados e que viam na literatura um momento de deleite e de padrões a serem imitados. Maria Eunice Moreira<sup>9</sup> nos diz que

---

<sup>9</sup> O Brasil em papel: ideias e propostas no pensamento crítico do Romantismo. In: *A crítica literária brasileira em perspectiva*.

No século XIX, em plena vigência do Romantismo, o exercício da crítica literária toma maior vulto e abre-se por diferentes ramais: variados são os veículos em que os exercícios críticos podem aparecer (o jornal, a revista, os prefácios), igualmente variadas são as tendências que subsidiam os estudos críticos (sociológicas, filosóficas, estéticas, por exemplo), como variados são os nomes que assinam os textos de natureza crítica (jornalistas, poetas, escritores, nomes mais ou menos conhecidos, de maior ou menor projeção emitiram opiniões e julgamentos sobre obras e autores) (MOREIRA, 2013, p. 29).

Como podemos observar, não havia exclusividade de alguns intelectuais no que tange a emitir juízos de valor sobre o fazer literário do outro. Muitos comentavam, viam-se no direito de opinar, talvez nem ao menos conhecendo as entrelinhas do discurso e as amarrações dos textos. É certo que Candido ressalta a importância desse momento histórico, afirmando que a crítica “deu amparo aos escritores, orientando-os, confirmando-os no sentido de nacionalismo literário e, assim, contribuindo de modo acentuado para o próprio desenvolvimento romântico entre nós” (CANDIDO, 2012, p. 634).

No entanto, o que nos parece uma incoerência é justamente o referido autor apresentar a crítica durante início do Romantismo como sendo algo medíocre se ele mesmo nos aponta para a necessidade de se pensar o texto levando-se em consideração as condições de produção da época, como já ilustramos aqui. O que – e como – se comentava acerca dos textos publicados ainda na primeira metade do século XIX norteou o trabalho dos escritores como Teixeira e Sousa, e, para nós, esse ponto deve ser levado em consideração como sendo o primeiro broto de uma nova semente. Fazer literário e crítica, em uma sociedade recém-emancipada, cresciam juntos. Aprendiam juntos.

É importante lembrar que Candido nos aclara ainda que, “no Brasil, a crítica se estabeleceu com o Romantismo” (CANDIDO, 2012, p. 635). Tal afirmação confirma o que estamos propondo sobre voltar o olhar para os anos de 1840, quando da publicação de romances românticos de sucesso e de leitura quase obrigatória para as moças da época. Tomando como base o desenrolar dos acontecimentos no cenário político, temos no país uma preocupação com a formação do que seria uma sociedade ideal, ou seja, a construção de um Brasil para os brasileiros.

Dessa forma, condutas de comportamento também passam a ser ensinadas – e por que não dizer vigiadas? – e padrões a serem imitados principalmente pelas “moças de família” se tornam o alvo das publicações de então: mocinhas ditas ingênuas e sonhadoras, virgens à

espera do noivo, saber bordar, falar francês e tocar piano, frequentar saraus eram alguns pontos recorrentes na literatura da época. Tinhorão postula que

[e]vitando armar a trama dos enredos a partir da realidade dos antagonismos de classe, os autores das primeiras gerações românticas conseguiam resolver abstratamente todos os problemas e conflitos que se apresentavam nas histórias mediante a aplicação de dois padrões de comportamentos básicos estabelecidos pela moral vigente: a honradez, no homem, e a virtude, na mulher. E, isto, partindo da honradez masculina com respeito às regras éticas e políticas estabelecidas nas relações sociais pela nova estrutura capitalista da sociedade, e da virtude feminina como sujeição aos estilos de vida impostos às mulheres por esse mesmo modelo de valores, basicamente masculinos (TINHORÃO, 1994, p. 17).

O excerto transcrito acima reitera a concepção de sociedade em meados do século XIX como também confirma que havia uma estrutura pronta e vista como modelo para as famílias burguesas e aqueles que possivelmente escapassem a esse processo eram vistos como uma erva daninha, sendo necessário ser cortada antes que crescesse. A exemplo disso, no livro *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, publicado em 1844, a trajetória dos personagens procura confirmar essa sociedade modelar, não explorando grandes conflitos ou discussões. Nessa perspectiva, *O filho do pescador*, ia de encontro a essa prerrogativa. Trazendo como personagem uma mulher longe dos padrões de moça inocente e ingênua, capaz de matar para satisfazer seus desejos e que por pouco não comete incesto com o próprio filho, não é por acaso que Teixeira e Sousa não se tornou cânone, ficando resumido a alguns poucos comentários sobre o autor no que tange aos manuais de literatura. Passemos então a refletir sobre a recepção crítica de Teixeira e Sousa.

## **1.2.2 TEIXEIRA E SOUSA: PÚBLICO LEITOR E PRIMEIRAS REFERÊNCIAS DA CRÍTICA**

Tendo Teixeira e Sousa apresentado seu romance-folhetim em 1843 e sendo essa uma época ainda conturbada no tocante à história do país, propomo-nos voltar nosso olhar para a recepção crítica do autor no século XIX. Lembrando que Teixeira e Sousa iniciou sua incursão ao mundo das letras publicando poemas e algumas peças de teatro, obteve, já no princípio de sua carreira, reconhecimento do público e dos críticos, que ora favoráveis, ora não, apresentavam nos periódicos da época suas impressões de leitura.

A respeito dessas impressões, Silva nos aclara:

Os textos poéticos e dramáticos que Teixeira e Sousa publicou na imprensa e na forma de livros foram apreciados em estudos críticos divulgados ao longo do século XIX, confirmando a importância dessas produções para a obtenção do reconhecimento de seus contemporâneos (SILVA, 2012, p. 61).

Silva, ao longo de sua tese de doutorado e demais pesquisas sobre Teixeira e Sousa, elenca várias notas em periódicos nos quais foram publicados comentários sobre as produções do referido autor, fazendo menção a vários gêneros literários. No gênero poesia, chegou a ser considerado um “discípulo de Gonçalves de Magalhães” por Fernandes Pinheiro. Teve, inclusive, o poema *Três dias de um noivado* traduzido Luís Vicente de Simoni, médico italiano. No romance,

a partir da década de 1860, Teixeira e Sousa passou a ser lembrado predominantemente em função do papel que desempenhara na formação do romance brasileiro, o que se justifica se considerarmos que ele dedicou especial atenção às narrativas ficcionais (SILVA, 2012, p. 65).

Observamos um autor cujos textos circularam entre leigos e críticos literários. Não menos interesse despertou *O filho do pescador*. Mesmo após a publicação em folhetim, a narrativa veio a público em reedições. Se levarmos em consideração o preço dos livros na época, uma reedição não pode passar despercebida. Em 1859, *A Marmota* publicou uma nota, informando aos leitores que *O filho do pescador* seria reeditado nos rodapés. Obviamente, levamos em consideração que poderia se tratar apenas de uma propaganda com o intuito de impulsionar a venda do produto jornal. No entanto, “[n]ão podemos desconsiderar as informações fornecidas pelo mesmo acerca da boa aceitação e da constante procura pelo romance, cuja primeira edição estava esgotada (SILVA, 2012, p. 67).

Teria a crítica do século XIX observado o fazer literário de Teixeira e Sousa e o grande público que o consagrava, ou apenas levado em conta se o referido autor se enquadrava nos padrões cultuados como o certo, o modelar de então? Sobre isso, Silva nos informa que “[l]ogo após o término dos folhetins, o romance foi publicado em volume pela Tipografia de Paula Brito, atestando o êxito que obteve junto aos leitores” (SILVA, 2012, p. 66).

Sob o olhar da crítica, temos a impressão de Santiago Nunes Ribeiro que, em 1844, publicou uma nota em tom elogioso, servindo para nos reafirmar que também a crítica foi favorável à narrativa *O filho do pescador*. Consideramos relevante transcrever a nota.

Nesta obra quis o Sr. Teixeira e Sousa mostrar que a novela pode ser um gênero muito moral e que, por conseguinte, da leitura dos livros desta ordem, compostos segundo iguais princípios, não pode resultar o mal que vem desses mil romances imorais e corruptores que pululam na América e na Europa (RIBEIRO<sup>10</sup> *apud* SILVA, 2012, p. 66).

Ressaltamos que em fevereiro de 1847, tendo já Teixeira e Sousa lançado seu segundo romance, *As fatalidades de dois jovens*, Paula Brito publicou no *Jornal do Comércio* uma nota sobre *Tardes de um pintor, ou intrigas de um jesuíta* – terceiro romance – em que diz que “o acolhimento favorável com que o público recebeu *O filho do pescador* e *As fatalidades de dois jovens*, do mesmo autor, nos fez lançar mão deste romance, que em maior escala é muito superior aos dois[...]”<sup>11</sup> (BRITO *apud* SILVA, 2012, p. 68).

Observamos que houve aceitação de *O filho do pescador* assim que a narrativa veio a público. Ou, nas palavras de Paula Brito (1847), “acolhimento favorável”. Assim como a produção literária de Teixeira e Sousa não se findou com seu terceiro romance, as notas nos periódicos continuavam em tom elogioso sempre que se anunciava nova publicação ou reedição. Expressões como “o bem conhecido talento do autor”, “produções estimadas”, “satisfazer os desejos de todos os que se interessem por esta linda composição” são usadas nos periódicos para se referirem a Teixeira e Sousa. Claro que levamos em consideração que também se tratavam de propagandas para as publicações e, se estas eram nos jornais, temos então uma estratégia para aumentar a vendagem. Entretanto, o que ressaltamos aqui não é o teor propagandístico dessas publicações elogiosas e sim a recorrência dessas mesmas publicações nos periódicos do séc. XIX. Esse ponto novamente nos remete a um autor conhecido, lido e discutido em seu contexto de produção.

Nosso objetivo é trazer à discussão que Teixeira e Sousa foi um autor conhecido em sua época. Não pretendemos aprofundar na modalidade da crítica feita então. Não podemos nos esquecer de que também a crítica começava a tomar corpo. E, com tantas transformações e acomodações, ora se espelhavam, ora se completavam. Também Teixeira e Sousa não teve formação em Letras, mas foi conquistado por elas e seguiu seu coração. Ilustremos com as palavras de Candido a respeito das produções literárias no Brasil – iremos considerar um

---

<sup>10</sup> RIBEIRO, Santiago Nunes. “Um fragmento do poema romântico *Três dias de um noivado*, por A. G. Teixeira e Sousa” In: *Minerva Brasiliense*, Rio de Janeiro, 01/01/1844.

<sup>11</sup> *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 19/02/1847.

recorte na história, tomando como base a produção após a proclamação da Independência até a segunda metade do século XIX:

Entre nós, nunca tendo havido consolidação da opinião literária, o grupo literário nunca se especializou a ponto de diferenciar-se demasiado do teor comum de vida e opinião. Quase sempre produziu literatura como a produziram leigos inteligentes, pois quase sempre sua atividade se elaborou às margens de outras, com que a sociedade retribuía (CANDIDO, 2004, p. 230).

Claro que, mesmo ainda em meados do século XIX, já se reconhecia o papel social do escritor. No entanto, como ressaltou Candido, não havia dedicação exclusiva por parte do escritor, não sendo possível lapidar com esmero suas criações. Tal situação, na qual também se encontra Teixeira e Sousa, trouxe como consequência uma “literatura acessível, mas pouco difundida; consciência grupal do artista, mas pouco refinamento artesanal” (CANDIDO, 2004, p. 230).

### **1.2.3 UM AUTOR DE SEU TEMPO**

Nessa dialética de construção de sociedade da primeira metade do século XIX, buscamos primeiramente imitar a literatura europeia, negando o nosso fazer literário para enfim nos encontrarmos no que somos e produzimos. Acreditamos que buscar alcançar um objetivo maior, refletir sobre a escolha de um tema em detrimento de outro já seja um exercício de crítica, uma espécie de “amoldamento” do barro para se transformar em um objeto de arte ao gosto do freguês.

Se para Candido (2012) a literatura brasileira é galho dos modelos europeus, ousamos, dentro da proposta desse capítulo, repensar o pensado e apresentar que somos fruto sim de outras combinações, mas geneticamente dizendo, genes do pai + genes da mãe = genes totalmente novos do filho, o que o faz único, um novo ser. Embasado nessa expressão da Biologia, propomos que a crítica literária teria papel de extrema importância não apenas na segunda metade do século XIX, nos anos de 1870, e sim a partir do momento em que se pensou para escrever a fim de atingir um objetivo já pré-estabelecido. Assim pensamos, partindo do pressuposto de que nada ocorre de modo desinteressado e, se pensar é emitir juízo

de valor, então teremos nesse termo o início do ponto, ou como preferimos denominar, o princípio da coisa: a genealogia do ovo.

Concordamos com Candido (2012) quando este nos apresenta seu ponto de vista acerca de quais seriam os momentos decisivos da literatura brasileira, o Arcadismo e o Romantismo. Buscando contar a história da literatura brasileira em seus momentos de maior tensão no que tange à formação e consolidação do fazer literário no Brasil, Candido (2012) não desvinculou a relação dicotômica entre literatura e sociedade. Ao contrário, traz dados referentes à história geral do país, levando-nos a uma compreensão interessada em relações fundamentalmente sociais. Com base nesses apontamentos, continuamos a repensar sobre o nascimento da crítica literária no Brasil. Não teriam os literatos da primeira metade do século XIX – com formação em Letras ou não – iniciado esse processo de etiquetar valorativamente as produções de então? É provável que talvez tenha sido essa mais uma semente lançada “à terra em que se plantando, tudo dá”.

Se entendermos que havia um papel para a literatura no processo de construção da sociedade, não seria na segunda metade do século XIX o plantar dessa semente e quanto a isso, não é possível negar a grande contribuição de Teixeira e Sousa. Segundo Candido, “com efeito, a crítica romântica brasileira se baseia na teoria do nacionalismo literário, cujo iniciador foi, para a nossa literatura, um estrangeiro” (CANDIDO, 2012, p.635). Importante figura nesse processo, o estrangeiro referido por Candido, Ferdinand Denis, trouxe para o país a ideia de que o Brasil, como sendo um país novo, deveria procurar expressão literária própria, que refletisse sua identidade. Afirmar que ele previu o futuro seria, de certa maneira, não levar em conta a análise objetiva dos fatos: o Brasil era um país promissor, terra fértil e, não muito distante dali estaria produzindo Alencares e Machados, só para início de conversa.

Devemos a Denis esse olhar perspicaz para aquela planta que já trazia raízes fortes, impulsionando os galhos para o alto, apesar de sombreada por outras árvores já canônicas. A nossa, percebendo as brechas de luz, foi conquistando seu lugar, adotando uma roupagem diferente da dos modelos europeus ainda vigentes na época, os chamados ajuizamentos de valor. Então, pensamos que buscar essa nova vestimenta, adequando-se às necessidades da então sociedade seria o início da crítica literária no Brasil. Mais uma semente lançada, que virá a crescer à medida que a crítica literária, sua companheira e vizinha crescer, afinal, as raízes já entrelaçadas, começam uma a se alimentar - e sustentar – (d) a outra.

Ainda a respeito desse momento, Candido diz que

Desta verdadeira proclamação de independência literária (...) decorrem, do ponto de vista crítico, certos temas que serão os condutores no Romantismo: estabelecimento de uma genealogia literária, análise da capacidade criadora das raças autóctones, aspectos locais como estímulos da inspiração (CANDIDO, 2012, p. 639).

Conforme citado, havia já na primeira metade do século XIX um constante questionar-se diante do fazer literário. Tornar-se um escritor reconhecido era o objetivo de quem escrevia; os jornais com seus folhetins conquistavam um público cada vez maior, o que alavancava as vendas e, de olho nesse mercado, os escritores considerados talentosos se viam disputados pelo mecenato, dentre eles, Teixeira e Sousa. Segundo Tinhorão,

[e]ssa popularidade dos folhetins de jornal, em um país e uma época em que a publicação de obras de ficção em livro – principalmente no caso de estreantes – constituía dificuldade bastante para desencorajar muitas vocações, constituiu por certo fator de estímulo ao aparecimento de toda uma nova geração de escritores (TINHORÃO, 1994, p. 39).

De acordo com Coutinho,

[o] progresso geral do país durante a fase de permanência da Corte portuguesa (1808-1821), imediatamente seguida pela Independência (1822), teve indisputável expressão cultural e literária. O Rio de Janeiro tornou-se, além da sede do governo, a capital literária, e, com a liberdade de prelos, desencadeou-se intenso movimento de imprensa por todo o país, em que se misturavam a literatura e a política numa feição bem típica da época (COUTINHO, 2004, p. 17).

E se literatura é produção, o que foi produzido no Brasil nesse contexto teve não só reconhecimento do público a que se destinava, como também o direcionamento da crítica, mesmo sendo essa um esboço do que viria a ser. Examinando a ideia, não podemos deixar de mencionar os postulados de Antoine Compagnon. Para ele,

[p]or crítica literária compreendo um discurso sobre as obras literárias que acentua a experiência da leitura, que descreve, interpreta, avalia o sentido e o efeito que as obras exercem sobre os (bons) leitores, mas sobre leitores não necessariamente cultos nem profissionais. A crítica aprecia, julga; procede por simpatia (ou antipatia), por identificação ou projeção: seu lugar ideal é o salão, do qual a imprensa é uma metamorfose, não a universidade; sua primeira forma de conversação (COMPAGNON, 2010, p. 21).

Se a crítica literária pressupõe o texto, acreditamos então que um e outro caminhem juntos, alimentam-se dos mesmos nutrientes do terreno. O texto sendo o primeiro broto, amolda-se pela crítica, sendo esse outro broto um pouco mais novo, entretanto, ambos fazem parte de mudas com diferença mínima de idade, mas tão próximas uma da outra que chegam mesmo a se confundir como sendo partes de um mesmo galho. É de acordo com a recepção que o texto tem quando mais uma folha é lançada à luz do público que há de se comportar o andar da nova interpretação.

História e sociedade são irmãs gêmeas, geradas a partir da mesma semente. Apesar de crescerem recebendo a mesma alimentação e educação, hão de cada uma se apropriar de maneira particular daquilo que lhes é oferecido e o resultado disso estará no olhar de quem vê. Da mesma forma, história literária e crítica literária. Sugando da mesma seiva, ora uma, ora outra haverá de receber sua parcela de reflexão do olhar de quem lê e se questiona. Mas primeiro foi preciso ler para então pensar sobre a coisa lida. Eis mais uma vez uma ideia da genealogia do ovo.

O tempo todo estamos pregando etiquetas valorativas nos objetos que nos cercam, sendo nós *experts* no assunto ou não. Escolhemos um tópico, degustamos esse tópico e, em seguida, julgamos esse mesmo tópico. Às vezes, é preciso provar duas, três, muitas vezes o mesmo texto. Outras vezes, esses mesmos textos aparecem em vitrines diferentes, com novas roupagens, mas ao provarmos, lembramo-nos do gosto de outrora e então a comparação é inevitável. E a isso chamamos crítica literária. Como galho do galho, ou muda da muda, não há como deixar de lado esse ponto. Cresceram juntos, nesse emaranhado de saberes e não um tão isolado do outro no tempo e no espaço.

Dessa forma propomos como exercício esse pensar as coisas no seu tempo, analisar as relações e então apresentar um novo olhar sobre o pensado. Seria Teixeira e Sousa realmente um autor “menor”?

De acordo com Veríssimo, Teixeira e Sousa

[f]ora carpinteiro, tipógrafo, caixeiro, revisor de provas, guarda da alfândega, editor, mestre-escola e por fim escrivão no foro. Mas sobretudo foi, com mal empregada e malograda vocação, homem de letras. E não as tinha de todo más, pois compunha versos latinos e era lido nas literaturas modernas (VERÍSSIMO, 1981, p. 161).

Percebemos em Teixeira e Sousa um autor que viveu em seu contexto, ligando-se aos literatos, trabalhando com palavras e dando vida a seus personagens. Crescendo também

enquanto pessoa, amoldando-se à sociedade, como um ramo que toma forma entre as brechas da corpulenta ramagem. Ainda segundo Veríssimo, Teixeira e Sousa “[e]ra porém, uma real vocação literária, desajudada embora de gênio e de cultura” (VERÍSSIMO, 1981, p. 161). Sendo a crítica nessa época ainda embrionária, no entanto real, Teixeira e Sousa também teve seu nome citado. Assim, pensamos que o fato de não ter passado despercebido – apresentando falhas em sua escrita ou não – já faz com que nosso olhar para com esse autor não deva ser tão superficial assim.

Ressaltamos que não foi nosso objetivo discordar da importância dos anos de 1870 no que diz respeito à crítica literária no Brasil, muito menos desconsiderar a grande contribuição a nós deixada por Silvío Romero, José Veríssimo, Araripe Júnior ou o próprio Antonio Candido. Ao contrário, a ideia proposta na presente dissertação consiste em justamente não analisar a árvore e sim a semente de onde partira o primeiro broto.

Nas metáforas da floresta do fazer literário, do galho, do broto, da semente e da muda, tensionamos o canônico quando pensamos na possibilidade de voltar nosso olhar não para as folhas que brilham a olho nu e sim para as raízes enterradas e por vezes esquecidas. Assim buscamos problematizar uma reflexão sobre um possível início, medíocre ou não, mas um início – o romper da casca, um momento crucial e difícil por ser novo, por não ter bússola que controle seu destino, mas que rendeu frutos consideráveis. A raiz nem sempre visível, mas de suma importância. Lá está o princípio das coisas, a genealogia do ovo.

Segundo Valéria Augusti,

[o] afastamento do gosto educado da crítica em relação àquele manifesto pelo leigo – espécie de fundamento do discurso autorizado sobre a obra literária e, ao mesmo tempo, manifestação do poder das instâncias consagradoras -, sintetiza, em certo sentido, uma das principais barreiras que o romance precisou transpor para afirmar-se enquanto gênero capaz de participar do cânone da literatura brasileira, em franco processo de constituição no século XIX (AUGUSTI, 2008, p. 394).

Como salienta Augusti, mesmo o cânone precisou antes passar pelo crivo do olhar do crítico. Embora tendo alguns romancistas obtido sucesso, como é o caso de Joaquim Manuel de Macedo, contemporâneo e amigo de Teixeira e Sousa, o mesmo não podemos dizer dos textos publicados em folhetim. Havia a ideia de que literatura para vender, como é o caso d’ *O filho do pescador*, de Teixeira e Sousa era considerada como algo menor. Não queremos aqui desprezar esse pensamento, e sim, analisar por um outro prisma. É como dois restaurantes que fazem uso dos mesmos ingredientes. No entanto, um traz a apresentação do prato com

refinamento, para atender a seus clientes mais exigentes e acostumados aos restaurantes mais sofisticados mundo afora; já o outro, tendo como clientes pessoas que buscam mesmo é saciar a fome, servem a comida sem a preocupação de encantar os olhos. Basta que cumpra seu papel de deixar os clientes satisfeitos, ao menos temporariamente. Assim, percebemos que o romance e o romance-folhetim, bebendo na mesma fonte, trazem apresentações diferentes para público diferente.

Fizemos um recorte nas perspectivas estéticas do Romance-folhetim, do século XIX, *O filho do pescador*, de Teixeira e Sousa. Mas, antes de jogarmos a rede para pescar signos da estética, da criação – a ser desenvolvido no segundo capítulo – entremos, pois, rapidamente, na história da literatura, que precisa das conclusões da crítica para abordar, não mais a obra, mas os elementos que estão simultaneamente dentro e fora dela, transcendendo-a. E, por isso mesmo, propicia a perspectiva diacrônica.

Segundo Gilberto Mendonça Teles, “a obra contém elementos a-históricos, fixos, impossíveis de serem modificados; e elementos históricos, que se modificam pelo contexto cultural e pelo senso de originalidade de cada escritor” (TELES, 2012, p. 01). Cada escritor, para Teles, “sintoniza a alma de seu tempo. Mas também é o primeiro a captar a necessidade de modificá-la, influenciando no processo de sua transformação” (TELES, 2012, p. 01). Contudo, os elementos (histórico ou não-históricos) não são, no entanto, diferentes. São os mesmos, dentro e fora da obra. Dentro, numa alta organização sistêmica. Fora, numa organização menos rigorosa, num sistema mais amplo e cultural, susceptível de mobilidade e de modificação. É a parte móvel e geral desses elementos que deve ser vista em transformação, de uma para outra obra e de um para outro período, nos limites de uma literatura ou da literatura em geral.

Teles afirma que

[a] história literária trata do que muda, do que varia e não simplesmente do que “evolui”, dado que às vezes não há evolução (no sentido de progresso), mas desativação ou abandono de um tema de uma forma e mesmo de aspectos estilísticos. Assim, uma história da história literária nos dá conta da angústia dos estudiosos em saber o que realmente muda, o que varia. O historiador se interrogará sobre o que mudou, como mudou, por que mudou e quando mudou. E procura explicar essas interrogações (TELES, 2012, p. 01).

Sabemos que o século XIX foi o século da diacronia. Todas as histórias literárias nasceram dentro do modelo da história geral, privilegiando o contexto em face do texto. Mas no fim do século, Brunetière teria escrito sobre a evolução dos gêneros literários. Acreditava, pois, que os gêneros é que mudavam. E é, justamente, por estas razões que *O filho do pescador* merece ser estudado, como um signo não transformado, mas que se está transformando um pensamento do século XIX.

#### 1.2.4 AS DOBRAS DA REDE

Escrever é também imortalizar os pensamentos e ideias do escritor que, muitas vezes, se traveste dos personagens que cria para trazer à tona suas inquietações e contribuições. Entendemos, claro, que essa possibilidade faz com que o escritor se torne uma arma em potencial, capaz de disparar faíscas que podem apresentar como resultados um novo paradigma, uma “arma”. E se essa “arma” não for bem usada, o resultado pode ser aterrador. Afinal, a leitura pode abrir a mente para novos olhares e questionamentos. Então, qual a missão do escritor nos anos 1840? Como pensar Teixeira e Sousa nesse contexto se nos propusermos a refletir sobre a crítica tecida a respeito dele?

De acordo com Coutinho,

[u]m traço peculiar da concepção do homem de letras devida ao movimento romântico, e que logrou aceitação no Brasil, foi o da missão civilizadora do escritor, que, mago e profeta, estaria destinado a influir na marcha dos acontecimentos, graças à inspiração ou iluminação suprema. Cabia-lhe uma responsabilidade, uma vocação particular, um papel de reforma social e política, na condução da vida da comunidade, uma função educadora, moralizante, progressiva, a exercer junto aos contemporâneos (COUTINHO, 2004, p. 29).

Interessante considerar que esse era também um fator de estímulo àqueles que queriam enveredar pelas letras. Alguns escritores ainda no início de carreira vislumbraram nessa oportunidade também uma ascensão social, ou, nas palavras de Tinhorão,

[a]o lado desse fator de estímulo à popularização da literatura de ficção – e consequentemente de sua democratização, através do alargamento da área dos leitores para faixas mais amplas da população, em um tempo em que o interesse por literatura era quase privilégio de minorias – a cronologia do aparecimento de novelas e romances em capítulos de imprensa serve para comprovar um fato

inesperado: o 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).

Como podemos perceber, entre a população alfabetizada da época, autores brilhavam com suas histórias cheias de reviravoltas, muitas vindas direto da Europa ou então traduzidas no Brasil. Bem acabadas ou não, fizeram sucesso porque apresentavam enredos envolventes, dinâmicos. Eram textos produzidos para um público definido, veiculados em folhetins, a grande sensação da época, de grande repercussão nacional. Fazer parte da lista dos mais lidos era o objetivo da maioria dos escritores que pretendiam fazer carreira nesse cenário e se viam disputados pelo mecenato.

Assim, diante desse contexto de produção, talvez alguns autores não tenham recebido dos críticos a devida atenção e consideramos Teixeira e Sousa, tomando como ponto de partida seu livro *O filho do pescador*, um desses. Não se trata de classificá-lo como o precursor do Romantismo no Brasil e sim propor um outro olhar para o referido autor: agora como um folhetinista de sucesso.

Domício Proença Filho (1997), em prefácio do livro *O filho do Pescador*, analisa a obra como o destaque da produção do autor, porém ressalta que apesar de sua historização ser uma realidade, Teixeira e Sousa não teria alcançado seu objetivo maior que era o de ganhar dinheiro. Esse é um dos questionamentos que antecederam a essa dissertação, tendo em vista o que já foi publicado sobre Teixeira e Sousa. Há uma dicotomia entre algumas informações, principalmente sobre o autor ter obtido reconhecimento ou não. É possível que ele não tenha chegado ao patamar que desejou, no entanto, não podemos desconsiderar as publicações – propagandísticas ou não – nas quais o nome de Teixeira e Sousa figurou no século XIX e ainda hoje, século XXI. Mas afinal, o que narra esse folhetim? Agora que já discorreremos sobre o autor, passemos então à apresentação do enredo d'*O filho do pescador*.

### **1.2.5 O FILHO DO PESCADOR – UMA BREVE APRESENTAÇÃO**

Publicado nos rodapés do Jornal *O Brasil* em 1843, *O filho do pescador* narra uma história de paixões, crimes, reviravoltas e redenção. Ambientado no Rio de Janeiro, tendo várias cenas passadas no bairro de Copacabana – na época, um bairro praticamente

despovoado – acompanhamos a trajetória dos personagens às voltas com uma sequência de relacionamentos cheios de interesse, principalmente no campo afetivo, em que vale ter seus desejos atendidos, não se importando se para isso será preciso matar alguém.

O exemplar<sup>12</sup> que ora usamos para as referências na presente dissertação traz na sinopse – 4ª capa – um questionamento praticamente universal. Ao iniciar o texto convidando o leitor a refletir sobre o que seria o amor, abre-se para o leitor um leque de questionamentos, hipóteses e desejos. Para melhor ilustrar nosso raciocínio, optamos por transcrever na íntegra esse texto.

O que é o amor? Um afeto que principia por um prazer dos olhos, uma dor do coração e uma aflição de alma! Um momento de entusiasmo produz tudo isso e um momento de calma destrói! Nesses instantes de delírio, a que chamamos amor, não há considerações, não há respeitos, aniquila-se o passado, pulveriza-se o futuro: o vício é nada, a virtude ilusão, e um único pensamento constitui o universo do amor – Quero! (ARTIUM EDITORA LTDA, 1997).

Desde o início do enredo, o narrador envolve o leitor, delineando que se trata de um drama amoroso e que só o está trazendo a público a pedido de uma amiga. E assim, apresentamos seus personagens. Maria Laura<sup>13</sup>, mulher de esplêndida beleza, que teria vivido uma adolescência envolta em tragédias. Ainda nesta época, apaixona-se por um homem sedutor, que a leva da casa da mãe para viver com ele. Dessa união, nasce uma criança e alguns anos mais tarde, Laura é abandonada por seu então companheiro, Sérgio, que também leva com ele o filho do casal.

Sozinha, Laura se une a um outro homem e durante uma viagem de barco, acontece um acidente, a embarcação naufraga e seu amante morre. Laura é socorrida por Augusto, filho de um pescador da região, por quem se apaixona. A contragosto do pai de Augusto, que não vê uma vida feliz para o filho ao lado de uma mulher com o passado – ou as lacunas do passado – de Laura, eles se casam. Laura parece não controlar seus desejos e acaba se relacionando com vários amantes, que saem da vida dela sendo assassinados pelo próximo pretendente.

Nesse desenrolar dos fatos, vamos conhecendo as personagens. Interessante observarmos que mesmo com a descrição de situações tão chocantes para o leitor, o narrador

---

<sup>12</sup> Publicado pela editora Artium (RJ), em 1977. Prefácio do Prof. Domicio Proença Filho.

<sup>13</sup> No decorrer da dissertação, iremos nos referir a essa personagem apenas como Laura, como está em quase toda a narrativa.

aborda o comportamento dos personagens de maneira a levar o leitor a refletir criticamente, tendo em vista o contexto da época, ou, nas palavras de Domício Proença Filho, “politicamente correto” (FILHO, 1997, p. XXX).

Com tantas reviravoltas, o autor brinda o leitor com um outro personagem, Emiliano, jovem encantador que arrebatou o coração de Laura. Mais um enlace matrimonial está para se consumir. No entanto, na noite do noivado, outra reviravolta e o mistério vem à tona através do diálogo entre Laura, Emiliano e o padrinho deste, o doutor Sinval. Emiliano era, na verdade, o filho de Laura, tirado de seus braços ainda uma criança. E o desfecho da narrativa é o que trará de extração da moral dos fatos. Assim, apesar de fugir aos padrões desejados para a construção da personagem feminina, há, no final, uma retomada, um castigo – uma redenção. Afinal, a personagem precisava se encaixar na moral da sociedade da época.

Como podemos perceber, a narrativa se encaixa nos moldes do folhetinesco, sendo estruturada com base em elementos como reviravoltas, peripécias, mistério e uma dose de fatalidade.

Embora não seja nosso foco de pesquisa no presente trabalho, ressaltamos também a estratégia usada por Teixeira e Sousa na abertura dos capítulos: um texto-epígrafe. Em um jogo que conquista o leitor, há nesses textos-epígrafes um resumo sobre o que será tecido no capítulo e

comentários ajuizadores do que se vai ler. Envolvem os acontecimentos e suas consequências e os personagens, e buscam também justificar a atitude assumida na escrita, num exercício constante de metalinguagem, traço posteriormente bastante comum e valorizado na ficção e na poesia brasileira (FILHO, 1997, p. XXXII).

Nos moldes do romance-folhetim, Teixeira e Sousa nos apresenta seus personagens. Embora tenha obtido sucesso junto ao público com a veiculação de seus textos nos folhetins, Teixeira e Sousa chega a ser rejeitado pelos manuais de Literatura, tachado de “autor menor”, tornando-se um escritor praticamente esquecido.

Percebe-se que *O filho do pescador* foi desvalorizado pela crítica literária, seja pelo aspecto estético, de forma ou conteúdo. Ainda na atualidade há uma escassez de estudos sobre essa narrativa, entretanto, faz-se necessário que se busque trazê-la à tona, com um olhar voltado para as características do romance-folhetim e, certamente, muito se surpreenderá com as possibilidades que Teixeira e Sousa nos deixou como herança.

## 1.2.6 OUTROS BREVES APONTAMENTOS DA CRÍTICA

Com base nas características do romance-folhetim, apreendemos que a classificação de Teixeira e Sousa se encaixa como um autor que não fez sucesso em sua época, e isso é algo a ser melhor pesquisado, pois dizem estar além do fato de ainda “engatinhar” na fluência de suas narrativas. Levando-se em conta o contexto histórico, buscar-se-á trazer à tona *O filho do pescador* não como aquele que disputa com *A moreninha* o título de precursor do Romantismo no Brasil, mas sim como um romance-folhetim de sucesso. No entanto, antes de prosseguirmos com nossas reflexões, é necessário um aparte a fim de deixar claro que há uma diferença entre *folhetim* e *romance-folhetim*.

É sabido que o *folhetim* se referia ao espaço das variedades que os jornais destinavam aos patrocinadores e também a assuntos diversos. Figurava-se no rodapé dos jornais, uma miscelânea de assuntos. Outros, traziam pequenos encartes dentro do jornal para esse mesmo fim. Já o *romance-folhetim* se refere a um modo de criação; relaciona-se à estética da narrativa, servida em pequenas porções ao leitor. Apresenta a fórmula do “continua na próxima edição”, aguçando, assim, a curiosidade dos leitores e aumentando a vendagem do jornal. Também o texto apresentava características próprias, que serão discutidas no próximo capítulo. Entretanto, vale ressaltar que Teixeira e Sousa usou do espaço do folhetim para publicar um romance-folhetim, com as especificidades do gênero.

Retomando a discussão, Alfredo Bosi (1987) não situa Teixeira e Sousa no mesmo plano de Macedo, Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Bernardo Guimarães e Taunay. Considera que o modelo de Teixeira e Sousa é a sublitteratura francesa. Silvio Romero (1953), em seus estudos acerca de Teixeira e Sousa, também critica os romances do autor, classificando-os como um “gênero pavoroso”.

Já Candido (2012) considera Teixeira e Sousa como “gente honrada”, colocando-o ao lado de Magalhães, Norberto, Macedo e outros. Aclara que foi um grupo respeitável que conduziu o Romantismo para o conformismo, o decoro, a aceitação pública. Ainda segundo Candido, a qualidade literária da obra de Teixeira e Sousa é questionável, porém o considera como um autor de grande relevância histórica e um representante do folhetinesco do Romantismo, uma vez que, com efeito, ele o representa “em todos os traços de forma e conteúdo, em todos os processos e convicções, ridículos, virtudes”<sup>17</sup>.

Passemos, então, a pensar a obra como um exemplo de romance-folhetim – tema do próximo capítulo – , com sua estrutura de reviravoltas, surpresas e público determinado: um texto para vender. O fato é que Teixeira e Sousa buscou se inserir no contexto de produção da época e apresentar ao público um enredo que prendesse a atenção do leitor, quanto ao conteúdo e à forma.

A esse respeito, Domicio Proença Filho tece algumas considerações interessantes. Apesar de ser uma citação longa, optamos por transcrever abaixo a fim de salientar que Teixeira e Sousa se amoldou ao contexto da época para escrever *O filho do pescador*. De acordo com Filho,

[o] que se queria de um texto dito literário, no Brasil dos anos 40 do século passado? O que se esperava de uma narrativa ficcional, numa sociedade em formação? De um lado, como acontece atualmente com a literatura de massa, uma boa história que interessasse ao público, carregada de peripécias, mistério suspense, um texto que prendesse pela trama; de outro lado, um texto que atendesse “as expectativas dos avaliadores, quase todos escritores formados em Coimbra, como Gonçalves Dias, cuja biografia tem muito em comum com a de Teixeira e Sousa: ele também era mestiço, também trabalhou no comércio, também foi professor. Só que em outro estrato social. Essa crítica exigia modelizações europeias, mas sem a fundamentação que seria posteriormente pautada na teoria da literatura. Vale dizer: o leitor comum de então privilegiava o folhetim. Devorava-o nas páginas de jornais (FILHO, 1997, p. XXIX).

Na construção de seu texto, Teixeira e Sousa visou um público jovem, de homens e mulheres, trabalhadores e semi-letrados, que viam no folhetim uma fonte de entretenimento. Aqui está a razão de seu estilo de escrita. Como ele mesmo inicia sua narrativa, “Que tarefa!” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 01), entendemos que o autor estava ciente de que teria um desafio pelo frente e para o qual se entregaria a fim de alcançar reconhecimento. Então, constrói sua narrativa nos moldes do romance-folhetim, cujo veículo, folhetim, trazia um alcance maior em relação ao público leitor.

Tal estratégia do autor faz com que percebamos que escrevia para um público determinado, daí o estilo de escrita escolhido ser o romance-folhetim. Idas e vindas, reviravoltas na história, novas paixões. Que outro gênero textual poderia proporcionar tamanha dinamicidade na época senão o romance-folhetim? Percebe-se um autor ligado ao que poderia vender. O folhetim fez sua parte e, apropriando-se do contexto histórico, trouxe à tona a liberdade da criação e do fazer literário com função comercial, tornando o autor alguém

muito conhecido pela massa da época, tendo *O filho do pescador* chegado à quarta edição, logo após o término de sua publicação em folhetim.

É de se estranhar que um escritor de tamanho sucesso numa época pode não ter seu merecido reconhecimento. Talvez tenhamos apenas analisado um aspecto da produção de Teixeira e Sousa, por isso propomos a análise d'*O filho do pescador* como um romance-folhetim, com seu culto da peripécia, sua digressão, a crise moral e a extração da moral dos fatos, características básicas de qualquer texto do gênero e que pode ser percebida durante a leitura do livro, ou seja, um autor que escreveu o que iria vender, sem se preocupar em agradar aos governantes e receber deles o patrocínio desejado, uma vez que já havia tido seus textos desprezados pelo poder público.

Assim, perguntamos: E por que não considerar, também, Teixeira e Sousa como um dos grandes nomes no processo de disseminação de uma cultura literária no país na primeira metade do século XIX? Estaria a sua obra necessitando de uma nova revitalização junto aos manuais de literatura, não como modelo e sim como ruptura do padrão de escrita considerado modelar da época? Essas reflexões nos levam a pensar que seja possível estabelecer uma nova análise do livro *O filho do pescador*, a fim de que se identifiquem elementos que possam classificá-lo como um romance-folhetim.

Para puxar a rede, momentaneamente, é válido dizer que a história da historiografia literária do Brasil pode ser percebida por meio de três fases simétricas ao nosso processo cultural: “Fase de Informação”, dos primórdios a 1826; de “Formação”, de 1826 a 1888; e de “Confirmação”, que Teles ironiza, afirmando que também pode ser a fase de “Conformação”, entre 1888 a 2000.

Estas três fases não se constituem em blocos isolados, mas que se alinham numa direção progressiva, de modo que o leitor-pescador possa, por meio das três, perceber o tipo de transformação, de ruptura – ou não –, que se foi operando, bem como as novas observações e repetições de um para outro historiador.

Teixeira e Sousa, ciente de seu contexto de produção, contribuiu para a formação de um início de cultura literária no país. Assim, merece que sua obra seja revisitada com mais atenção.

**CAPÍTULO II**  
***O FILHO DO PESCADOR, UM ROMANCE-FOLHETIM***

## 2.1 ESCREVER FOLHETINS: AMOLDAR-SE A UM CONTEXTO

Consideramos interessante contextualizar o surgimento do folhetim e depois como este se deu em terras brasileiras. Partimos do fenômeno da observação do contexto e de como empreender para se obter rentabilidade financeira. Se nos remontarmos à França de 1830, teremos a consolidação da burguesia e a necessidade de oferecer novos objetos de consumo. Assim, citamos Émile Girardin, nos anos de 1830. Sobre ele, Meyer nos aclara que foi alguém “que percebeu na época de consolidação da burguesia, o interesse em democratizar o jornal, a chamada *grande presse*, e não mais privilegiar só os que podiam pagar por caras assinaturas” (MEYER, 1996, p. 30).

Nesse contexto, empreendedores vislumbravam um novo nicho de mercado e uma oportunidade ímpar para a estabilização dos jornais e divulgação de um meio de cultura: publicação de textos nos rodapés (dos jornais), dividindo espaço com a publicidade – que também ajudava a baratear os custos – e assim, apresentando um novo produto pronto para o consumo. Foi Girardin o pioneiro em publicar textos de ficção em frações, apresentadas ao público a cada edição. E o resultado disso é medido no aumento da vendagem já nas primeiras edições.

Tendo apresentado esse breve contexto, devemos também voltar o olhar para a estrutura do texto. Esses rodapés ficam conhecidos como folhetim. Nesse novo espaço do jornal, também era preciso escrever observando-se uma característica própria que o distinguiria das notícias cuja estrutura já era conhecida de todos. Escrever uma ficção e apresentá-la aos pedaços exigia uma nova estratégia de escrita que, claro, não “nasceu” pronta, mas foi se amoldando a cada edição, buscando uma fórmula que melhor se encaixasse nos moldes do jornal e do que objetivavam os jornaleiros e empreendedores.

O folhetim é visto como um espaço democrático em que podem se alistar escritores de variadas formações. Dadas as especificidades de uma narrativa que deveria ser permeada de cortes sistemáticos em momentos que aguçassem a curiosidade do leitor – que passa a acompanhar os romances-folhetim como hoje nós acompanhamos as novelas na televisão – houve também uma adaptação quanto à estrutura dos textos. Não havia mais lugar para descrições tão longas e detalhadas de personagens e cenários porque a ação deveria prevalecer, afinal, se o leitor procurasse por um romance como já consolidado, era só abrir um livro.

No Brasil dos anos 1840 grande parte da população era analfabeta. Os jornais difundiam notícias e notas do governo e, tendo em vista a situação, muitas dessas notas e notícias não chegavam a todos pela distância que havia entre a população e os textos escritos. Interessante ressaltar o que pesquisou Mônica Yumi Jinzenji a respeito de aspectos tipográficos e editoriais dos jornais. Segundo a pesquisadora, “no início do periodismo no Brasil, havia várias designações utilizadas para se referir ao impresso periódico; além de *periódico*, cabia igualmente o uso dos termos *jornal* e *folha*” (JINZENJI, 2010, p. 85). Ainda em sua pesquisa, Jinzenji observa que estratégias editoriais no Brasil fizeram com que se aumentasse a vendagem dos jornais. Sobre isso, ela nos esclarece que

[e]sse crescimento da importância do jornal, que se popularizava principalmente no século XIX, entre os leitores que habitualmente não liam livros, chegou a alimentar a expectativa de que o jornal mataria o livro. Isso definitivamente não aconteceu, mas percebemos que ao primeiro se conferiu um status diferente do de papel descartável, havendo o interesse em conservá-lo para a posteridade (JINZENJI, 2010, p. 88).

Havia uma limitação devido à dificuldade de comunicação entre a Corte e as províncias ainda no período da Proclamação da Independência e fazer com que os jornais chegassem ao maior número possível de leitores foi um desafio para as tipografias. Entretanto, não bastava apenas que isso se concretizasse. Era preciso despertar nesse público leitor uma vontade de ler. As notícias poderiam ser transmitidas no boca a boca e isso não garantiria sucesso de venda. Faltava algo que estreitasse essa distância. Nesse contexto, temos o folhetim no Brasil.

Meyer analisa o fenômeno do folhetim brasileiro como sendo algo muito próximo do folhetim francês, ou, nas palavras dela, “[n]ota-se no jornalismo brasileiro o que se pode chamar de imitação servil do modelo francês” (MEYER, 1996, p. 32). Assim, percebemos que também houve uma aclimatação à realidade brasileira. Os primeiros passos do folhetim no Brasil foram dados nos moldes do folhetim francês. De 31 de outubro de 1838 a 27 de novembro do mesmo ano tem-se a publicação d’*O capitão Paulo*, no *Jornal do Comércio*. A partir dessa semente, uma gama de outras despontam nos jornais, como podemos comprovar nas palavras de Meyer:

A invasão maciça do folhetim traduzido do francês, que vai estender-se por anos a fio, nem por isso elimina o calouro romance nacional: ambos vão coexistindo em regime de alternância. O que não falta é a novela no diário, exemplo seguido por todo novo jornal da capital e, pelo que vi rapidamente, da província (MEYER, 1996, p. 32).

Apresentar ao público um objeto artístico não é tão simples quanto parece. Carecemos de bem conhecê-lo para ressaltá-lo diante dos olhos de quem o vê, despertar interesse. Mais desafiador ainda é reapresentar algo já experimentado, posto à prova. No entanto, desafios são interessantes e merecem ser encarados, não com a certeza de vencê-los, mas com a possibilidade do crescimento que o olhar do outro que já pôde provar do objeto apresentado – ou reapresentado – irá nos revelar. Desse modo, aceitando o desafio, apresentamos *O filho do pescador*, escrito por Teixeira e Sousa e publicado em 1843. Ressaltamos que a presente discussão não se findará nessas páginas. Ao contrário, pretende trazer à tona algumas reflexões acerca da construção desse romance-folhetim.

No final da primeira metade do século XIX, tínhamos um país em desenvolvimento e a literatura havia se tornado uma atividade lucrativa, uma vez que agradava à população leitora. Como consequência, a vendagem dos jornais crescia, trazendo lucro àqueles que viviam da pena, seja na ficção ou apresentando as notícias diárias. O gosto quase nacional por ficção e verdade romanceada culminou em uma revolução jornalística, com inovações técnicas. Nessa produção de forma comercial, o escritor se descobriu como mercadoria e passou a também se valorizar e a se amoldar a esse cenário.

Tinhorão resume bem esse contexto, nas seguintes palavras:

Resultado do casamento da imprensa com a literatura, o romance de folhetim (ou em folhetins) constituiu no Brasil um fenômeno muito mais importante do que tem dado a entender a estreiteza da história literária na parte das pesquisas capazes de revelar o lado histórico-social das muitas circunstâncias que envolvem a atividade de escrever (TINHORÃO, 1994, p. 7).

Pensando nessa “atividade de escrever”, segundo Silva, “[p]roduzindo num momento em que o lugar do homem de letras na sociedade ainda não estava definido, os autores que desejavam projetar suas produções e adentrar a cena literária oitocentista utilizavam estratégias diversas” (SILVA, 2008, p. 527). Assim, Teixeira e Sousa observa que o mais seguro a fazer era manter-se apadrinhado por alguém – no caso dele, Francisco de Paula Brito –, cuja amizade lhe abriu algumas portas. Uma delas, a administração do estabelecimento comercial do próprio Paula Brito, quando este inaugurou uma nova loja. A partir de então, vislumbra a oportunidade de publicar seus textos em folhetins – então moda na época.

Silva ainda nos aclara que Teixeira e Sousa, sabendo a vida difícil dos homens de letras da época,

apesar de reportar-se a fatos verídicos, não explora os meios que ele se valeu para inserir-se na vida literária da época. Se enfocarmos as penúrias de sua vida sob outro prisma, encontraremos uma imagem diferente do escritor: a figura de um homem de letras que conhecia as diversas facetas do mundo literário da época e utilizou-se de várias estratégias para inserir-se nele (SILVA, 2008, p. 526).

Para Yasmin Jamil Nadaf, o folhetim “nasceu da pura necessidade de gerar prazer e bem-estar aos leitores ou ouvintes de jornais, cansados de verem os enfadonhos reclames oficiais ocuparem as páginas dos periódicos” (NADAF, 2002, p.17). Acompanhando as transformações políticas e sociais da época, os jornaleiros viram nesse ponto a oportunidade de aumentar o faturamento também aqui no Brasil. Ainda segundo Nadaf,

o resultado foi um grande sucesso. A fórmula continua amanhã ou continua num próximo número que a ficção em série proporcionava ao folhetim alimentava paulatinamente o apetite e a curiosidade do leitor diário do jornal (...) (NADAF, 2002, p.18).

Nota-se, no entanto, que essa necessidade de aumentar o faturamento com a vendagem dos jornais teve início na França. Urgia uma ideia que fosse capaz de resolver dois problemas notáveis a partir da década de 1830: a baixa renda com os periódicos e a consolidação da burguesia, que passa a buscar também outras formas de entretenimento, além das costumeiras reuniões e saraus. Sobre isso, Meyer observa que havia

interesse em democratizar o jornal, a chamada *grande presse*, e não mais privilegiar só os que podiam pagar por caras assinaturas. Para aumentar o público leitor havia, pois, que barateá-lo – o que se conseguiu também mediante a utilização da publicidade, de origem inglesa – e arejar-lhe a matéria, tornando-o mais acessível (MEYER, 1996, p. 30).

Entretanto, é importante lembrar que o folhetim não se iniciou a partir dos anos 1830. Essa concepção de escrita data do início do século XIX. Temperado com um tom mais leve que as demais matérias do jornal, “podia ser dramático, crítico, tornando-se cada vez mais recreativo. O folhetim vai ser completado com a rubrica ‘variedade’, que é a cunha por onde penetra a ficção, na forma de contos e novelas curtas” (MEYER, 1996, p. 31).

Através do que estamos aqui considerando “veia empreendedora”, Girardin, diretor do *Journal des Connaissances Utiles*, teve a ideia de apresentar ao público, em 1836, na França, um tipo de texto que angariasse adeptos pela abordagem e pela gama de possibilidades de temas. O sucesso dessa ideia foi imediato, sendo inclusive copiado por outros jornais, assim

que o *Journal des Connsaissances Utiles* começou com essa inovação. De acordo com os postulados de Meyer, “É óbvio que as condições de publicação devem ter influído na estrutura narrativa” (MEYER, 1996, p. 31). O mundo via nascer e se amoldar ao contexto e às necessidades vigentes um novo estilo de escrita, “inventado pelo jornal, e para o jornal” (MEYER, 1996, p. 30).

Novos olhares despontam para tal estilo. É o início de uma nova fase nos jornais. O sucesso de um folhetim fazia com que imediatamente seu autor fosse considerado como a “galinha dos ovos de ouro”. Com um público amplo, algumas adaptações se tornam necessárias e os ingredientes para esse apetitoso e disputado prato passam a ser cada vez mais variados. Segundo Meyer,

A almejada adequação ao grande público, a necessidade do corte sistemático num momento que deixe a atenção em “suspense” levam não só a novas concepções de estrutura como a simplificação na caracterização dos personagens, muito romântica na sua distribuição maniqueísta, assim como a uma série de outros cacoetes estilísticos (MEYER, 1996, p. 31).

O folhetim abriu as portas a novos escritores e conquistou um público variado. Não apenas a burguesia lia as publicações, e esse fato ampliava e muito as possibilidades dos jornais e enriquecia os proprietários. Tania Rebelo Costa Serra nos diz, em seus estudos sobre os romances-folhetim<sup>14</sup>, que “o romance em folhetim começa a ser devorado pela massa de operários em busca de divertimento para um dia a dia estafante” (SERRA, 1997, p. 19). No Brasil, essas facetas não foram diferentes. Vários textos foram publicados e dentre eles, destacamos a publicação do romance *O filho do pescador*, escrito por Teixeira e Sousa, nos moldes do folhetim.

Publicado entre julho e agosto, no rodapé do jornal O Brasil, na época dirigido por um folhetinista de sucesso, Justiniano José da Rocha, também um conhecedor dos mecanismos da construção das amarrações e teias desse tipo de texto. Muito se estudou sobre a época. Embora as opiniões não sejam as mesmas sobre Teixeira e Sousa, é interessante um olhar despido de preconceito para com *O filho do pescador*. Passemos então a pensá-lo como um exemplo de romance-folhetim, com sua estrutura de reviravoltas, surpresas e público determinado: um texto para vender.

---

<sup>14</sup> Tania Rebelo Costa Serra apresenta em seu livro *Antologia do romance-folhetim* um panorama sobre a trajetória dos folhetins, bem como excertos de folhetins publicados, fazendo um recorte entre os anos 1839 a 1870.

Dessa forma, Teixeira e Sousa procurou se equilibrar entre sua criatividade inspirada na realidade e o discurso imposto pelo governo: a construção de um Brasil para os brasileiros. O importante era ganhar dinheiro e entre as opções, escrever para o público pareceu-lhe a mais tentadora. Era a oportunidade de ter, pelo menos temporariamente, a “galinha dos ovos de ouro” nas mãos. E Teixeira e Sousa procurou aproveitar essa porta que se abria diante de seus olhos. Como já exposto, Teixeira e Sousa alcançou reconhecimento, mas talvez tenha se decepcionado com o resultado financeiro, já que “precisou dedicar-se ao exercício de atividades diversas para garantir a subsistência, visto que, naquela época, a profissionalização do escritor brasileiro ensaiava os primeiros passos” (SILVA, 2008, p. 526).

## 2.2 PERSPECTIVAS ESTÉTICAS EM *O FILHO DO PESCADOR*

### 2.2.1 ESTRUTURA DO TEXTO

Organizado em vinte capítulos, o narrador inicia sua narrativa com uma carta-preâmbulo. Vemos nessa estratégia de subjetividade uma busca de empatia com o leitor por meio da aproximação. Há aqui a presença da verossimilhança, corroborando para que a narrativa seja aceita pelo público leitor por se apresentar concreta, possível. Ao se dirigir a Emília<sup>15</sup>, confessa que aceitou a ideia de publicar um romance em prosa, como ele mesmo escreve:

Que tarefa! Um romance para uma senhora casada e mãe; para um marido e pai, e enfim para dois jovens! De quantos sei, nenhum conheci digno disso, e este de que lanço mão é só em falta de outro melhor. Vós julgá-lo-eis. Como minha verdadeira amiga e próxima parenta, conto com a vossa indulgência: quando não puderdes combinar com o meu modo de pensar, rogo-vos, pois, uma história, que me hão contado (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 01).

Ao mencionar “uma história que me hão contado”, o narrador se aproxima do leitor: uma história da vida real, verossímil, portanto, que desperte maior atenção do leitor, que irá

---

<sup>15</sup> Entendemos aqui que *Emilia* estaria apenas servindo de interlocutor fictício, pois na verdade o autor se dirige a seu público leitor, formado basicamente por jovens, homens e mulheres letrados ou semi-alfabetizados, na primeira metade do século XIX em que discursos pedagógicos e a ficcionalização da vida cotidiana vinham contrastar com a realidade da época. Trata-se de uma sociedade ainda sem norte, em meio a turbulentas transformações no campo político.

procurar elementos nessa narrativa através dos quais possa identificar a história com a de alguém que talvez conheça – ou até a própria. Percebe-se, também, no excerto, um autor atento ao que poderia vender e que convida o leitor a pactuar com ele. Levantamos a hipótese de que a escolha pelo nome Emília não teria sido casual, tendo em vista uma Emília anterior, apresentada ao público pelas mãos do escritor inglês William Shakespeare em seu drama Otelo. Na referida obra, Emília é a personagem que tem consciência da verdade e a revela a Otelo, iniciando a crise de consciência do personagem-título, culminando com a morte dele.

Em *O filho do pescador*, Emília sintetiza a alegoria do público leitor pensado por Teixeira e Sousa. Segundo o autor, “a tarefa é-me difícil, não pela obra em si própria, mas pelas pessoas a quem ele se deve dirigir” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 01). Ao justificar a dificuldade em escrever o texto para satisfazer o desejo do leitor-Emília, informando que “dizeis que desejais um romance para vós, vosso marido, vosso filho e vossa filha!” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 01), deixa-nos claro que tem consciência de quem é seu leitor e que, por ser variado no pensamento, tentará em seu romance atingir o ponto de expectativa de cada um, alcançando, assim, um público leitor diverso<sup>16</sup>.

Num tom de fofoca – ou como queiram: conversa ao pé do ouvido – numa suposta história real que lhe contaram, dá o pontapé inicial ao texto e se apresenta humilde para as possíveis críticas. Ao escrever “Que tarefa!” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 01), temos um indício de que havia, também, uma preocupação com a questão da formação da sociedade, além de saber que não seria fácil conquistar o gosto de um público tão eclético, conforme já mencionamos. Afinal, as narrativas, para serem mais bem aceitas pelas famílias, precisavam não fugir aos padrões de conduta da época.

Diz ainda: “Escrevo para agradar-vos; junto aos meus escritos o quanto posso de moral, para que sejam úteis; junto-lhes as belezas da literatura, para que vos deleitem” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 01). Assim, mesmo que alguma personagem escapasse ao processo, muito provavelmente sofreria alguma sanção até o capítulo final. Mais do que agradar ao público leitor, quer escrever segundo os preceitos e normas estabelecidas pela crítica, acompanhando também o padrão estético. É o que percebemos também no livro. Sobre isso, discorreremos um pouco mais a frente.

Outra estratégia usada pelo autor na abertura de seu texto é informar ao leitor que não fora o próprio o autor da trama. Ele apenas servira de porta-voz para que um público maior

---

<sup>16</sup> Sem aprofundar nas discussões sobre a questão do gênero, percebemos que o autor anuncia que em seu texto haverá momentos da narrativa pensados para cada um dos membros dessa família.

conheça a trajetória dos personagens. “Conto-vos, pois, uma história, que me não contado” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 01). Como podemos perceber, há aqui a ideia de aproximação do romance histórico. Dessa forma, não estaria ele buscando se eximir de qualquer inverossimilhança que o texto apresentasse. Podemos pensar pelo viés de que a narrativa tinha o propósito de ficcionalização, perdendo o caráter histórico e amadurecendo o literário.

No capítulo dois – Mas meu pai, eu amo! –, o autor apresenta ao leitor dois olhares para o significado do amor. De um lado, um homem experiente, o pescador, pede ao filho cautela em relação a seu envolvimento com uma mulher desconhecida.

E o que é o amor? Ah! Meu filho! Eu já fui moço! Como tu és; também já por mim passou este delicioso tempo em que indômita a insólita liberdade, toda ufana de si, gosta de brincar com ferros, achando não sei que de belo em ouvir os seus pavorosos estrondos! Também já cursei aulas como tu, e os estudos adquiridos durante a minha mocidade me não serviram para regular a vida (TEIXEIRA E SOUSA, 1977, p. 08).

Numa tentativa de destituir o filho da rede em que começava a se enroscar, o pai apresenta-lhe sua experiência. Ao mencionar que já fora “moço”, temos o discurso pedagógico<sup>17</sup>, aprender com quem já viveu um pouco mais e já se envolvera nas mesmas emoções. Porém, o filho do pescador, jovem e apaixonado por Laura, não lhe dá ouvidos e decide seguir em frente com o objetivo de desposá-la. O olhar da experiência, como já mencionara Teixeira e Sousa com a missão de escrever um texto que contemplasse toda a família. E, ao filho que decide não seguir os conselhos do pai, o destino ensinará de uma maneira mais trágica. Cria-se, assim, no leitor uma expectativa para os rumos que a história irá seguir. Percebemos mais uma estratégia de Teixeira e Sousa para conquistar seu leitor. Politicamente, reitera o controle da tradição e reafirma o propósito de agradar a todos.

No capítulo três – Vivam os noivos - há uma inversão de papéis, quando o autor deixa vir à tona pela boca de personagens masculinos o que seria esperado como um comportamento feminino na época<sup>18</sup>: conversas frívolas sobre a vida de outras pessoas da

---

<sup>17</sup> Discurso pedagógico aqui se refere ao processo de construção de uma sociedade modelar, de acordo com os interesses do governo, que trazia a segregação de classes, o poder nas mãos de uma elite burguesa e às mulheres, era concedido o silêncio, a submissão e o espaço privado de seu quarto.

<sup>18</sup> Referimo-nos às moças burguesas da primeira metade do século XIX, preparadas unicamente para o casamento.

sociedade. Durante o casamento entre o filho do pescador e a bela Laura, jovens rapazes comentam sobre os acontecimentos e as pessoas, sabendo estes de detalhes dos envolvidos.

Findo o jantar, ficaram as damas na sala, e a nossa amável rapaziada dirigiu-se a refrescar as encandescidas cabeças, que então fumegavam, embaixo de uma velha mangueira. Sigamos-lhe os passos até ali. Os nossos jovens eram dos que arrancham a má língua o seu tanto ou quanto. Neste lugar falou-se em tudo o que se passou na mesa, quem comeu muito, quem bebeu em demasia, quem se esquentou, quem ficou bêbado, as damas que namoram, os mancebos que fizeram corte, a quem, etc, etc, etc... (TEIXEIRA E SOUSA, 1977, p. 21).

Notamos o direcionamento do texto agora para a filha-leitora do público-Emília. As moças eram vistas como *bibelots* e que empregavam seu tempo livre em futilidades e se ocupando da vida alheia. No entanto, aqui é através de personagens jovens e masculinos que o autor apresenta a sociedade que frequentava aquela festa de casamento. Espera-se que, com o casamento, a vida de Augusto – o filho do pescador – se torne perfeita, quebrando as expectativas anunciadas pelo discurso do pai ou que seja um mar de desgostos. Mas o narrador narra no capítulo quatro um grande incêndio que destruiu a casa de Laura e Augusto, sendo encontrada viva apenas ela.

No meio de sua família, uma mulher se havia escapado às chamas: ela se achava no mais completo desalinho; seus cabelos em desordem, seu rosto pálido, seus olhos espantados; tudo nela era confusão! Diríeis que ali estava uma vítima de um doloroso remorso, ou de uma desesperada dor! Era Laura!... (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 29).

Lendo com um pouco mais de atenção, temos anunciado no trecho acima uma continuação para os acontecimentos. Laura novamente sozinha se envolveria com outro homem e seguiria suas conquistas. Todavia, o autor tem como estratégia prender a atenção do leitor. Não podemos nos esquecer de que se tratava de um romance-folhetim, publicado aos pedaços, aguçando a curiosidade do leitor. Ao afirmar que “tudo nela era confusão!” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 29) e que tanto poderia ser Laura “vítima de um doloroso remorso, ou de uma desesperada dor” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 29), o narrador aguça a curiosidade do leitor para os próximos acontecimentos. Também ressaltamos que ele finaliza o parágrafo enfatizando o fato de estarmos diante de uma personagem complexa, “[e]ra Laura!” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 29). E quem seria essa mulher, afinal?

Percebemos que, ao construir sua narrativa, Teixeira e Sousa constrói também um perfil de leitor: aquele que necessita de momentos de deleite após um dia fatigante de trabalho e que

vislumbra nas redes desse pescador uma intriga que pode ser reveladora de grandes segredos dos personagens ou não; de qualquer forma, um texto para entreter. Pensando no leitor que, por ventura, tenha deixado de acompanhar alguns capítulos e, momentaneamente, se perdido quanto ao desenrolar dos acontecimentos, o narrador cria momentos em seu texto de retomada da narração, numa espécie de compacto, como se pode ler no capítulo seis – Talvez que ele tivesse tanto que fazer ainda sobre a terra... –, a ser:

Há pouco existia um mancebo que se julgava feliz, que era rico, forte, robusto e que vivia no centro do prazer! Pouco depois um moribundo, e agora um corpo sem vida! Oh! Uma morte súbita! Como é doloroso! Que resta? Um corpo sem vida e uma família desolada! Em pouco mais de um ano, quantos acontecimentos! (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 42).

Essa estratégia de construção da narrativa deu-se por necessidade dos folhetinistas da época ao trazer um romance “adaptado às novas condições da corte, suspense com as necessárias redundâncias para reativar memórias ou esclarecer o leitor que “pegou o bonde andando” (MEYER, 1996, p. 59). Assim, buscando trazer de volta à narrativa aquele leitor que ora escapava da rede, ainda nesse mesmo capítulo, o narrador apresenta-nos um outro personagem que, sem maiores explicações, passa a fazer parte da trama, convidando o leitor a desvendar a identidade do ser misterioso. Para isso, a descrição do cenário é parte importante da atmosfera que envolve o personagem. Elementos como noite, templo, cemitério e silêncio são um convite à imaginação do leitor de Teixeira e Sousa que não está preocupado em decifrar enigmas complexos, apenas deleitar-se.

É noite. O templo está deserto e os altares em trevas; apenas solitária lâmpada lançava de amortecida luz um pálido clarão, como o da única chama da luz da agonia: era essa lâmpada a que só ardia contra o altar-mor, em frente do sacrossanto sacrário. Que solidão! As portas da igreja estavam fechadas; ermo todo o espaço do templo... (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 43).

Após a descrição do cenário, eis que entra em cena uma figura envolta em mistério, mas que já se anuncia por trás da máscara, como algo óbvio de se esperar. E, apesar disso, ou por isso mesmo, prende o leitor em sua rede propondo uma investigação e um acompanhar mais atento da narrativa até o fim. Afinal, se ser um leitor numa época de maioria da população analfabeta no país era também demonstrar uma questão de *status*, dizer que já sabia dos próximos acontecimentos por dedução seria a comprovação de um leitor atento, perspicaz.

Silêncio, tudo era silêncio... Nenhum vivo perturbava a tranquilidade dos túmulos, nenhum interrompia o misterioso divagar das sombras... nenhum... oh, não... não; que a despeito do horror que no alto da noite inspiram os lugares sagrados, todavia um vulto embrulhado em um capote permanecia silencioso e pensativamente recostado sobre um altar (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 43).

Para Candido, as estratégias estéticas apresentadas por Teixeira e Sousa em *O filho do pescador* são óbvias e primárias. Segundo ele,

Como o nosso bom carpinteiro, estamos no nível elementar do acontecimento pelo acontecimento. Para servi-lo convenientemente, confia a tarefa romanesca a comparsas adequados: mistério e fatalidade. Aquele, englobando o imprevisto, a surpresa, o quiprocó, o desconhecido, as trevas; esta, as coincidências, encontros, maquinações, relações imprevisíveis, peso do passado sobre o presente (CANDIDO, 2012, p. 446).

Pensamos que, apenas aparentemente, as situações apresentadas sejam óbvias e primárias. Como traço marcante do romance-folhetim, o homem embrulhado no capote poderia ser qualquer outro personagem já presente na narrativa ou alguém que apenas se abrigou naquele instante no cemitério ou talvez a cena estivesse ali ao acaso, apenas para fazer alongar o texto, sendo considerada uma história por contar – uma digressão na narrativa. Ainda segundo Candido, a digressão “é o segundo elemento da ficção de Teixeira e Sousa” (CANDIDO, 2012, p. 447). É uma estratégia de criação literária que intercala alguns personagens secundários e pincela algumas histórias sem maior função na narrativa. Não podemos nos esquecer de que os autores recebiam de acordo com a produção e, ao contrário, disse Bento Santiago, personagem-narrador criado por Machado de Assis para o célebre “Dom Casmurro”, fazia-se necessário, no contexto dos folhetins, dar “pernas longuíssimas a ideias brevíssimas” (ASSIS, 1999, p. 116). Machado de Assis, como sabemos, pertence a um outro momento literário e talvez essa tenha sido uma alfinetada nas histórias cheias de delongas do contexto dos anos 1840. Não é nosso objetivo aqui comparar *O filho do pescador* a *Dom Casmurro*. No entanto, consideramos pertinente trazer essa reflexão a título de ilustrar as dobras de cada contexto e a pertinência de analisar um texto tendo em vista o calor da hora de sua publicação.

Ressaltamos ser importante lembrar que, fazendo parte da história principal e julgado como elemento óbvio ou apenas uma digressão, o romance-folhetim trazia “um universo ficcional que, por anos a fio, alimentou o imaginário dos brasileiros, pode-se perguntar se

entre os possíveis motivos do deleite dos leitores-ouvintes não estaria também o lado sombrio das narrativas” (MEYER, 1996, p. 390). São elementos constituintes da narrativa em folhetim e que foram apropriados ao fazer literário de Teixeira e Sousa, observando-se sua trajetória, apresentada no primeiro capítulo da presente dissertação. O leitor pode se questionar quem é o personagem misterioso e mergulhar na narrativa em busca de respostas. Querer acompanhar o desenrolar dos fatos garantia a sobrevivência da história no jornal e agradava aos empresários.

Em um instante, o vulto misterioso contemplava uma sepultura, agora findando o capítulo seis, o clima de suspense aumenta, quando o narrador narra que

[e]ra meia-noite: a tais desoras três vultos se escoavam pela ladeira do convento de Sto. Antônio; 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 (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 45).

Agora são três personagens que os leitores devem buscar no desenrolar da narrativa. E essa estratégia de fazer o leitor pensar em hipóteses faz também com que este se mantenha interessado na narrativa. Tal ponto é criticado por Candido. Segundo ele, “o romance de Teixeira e Sousa é limitado e fechado em si mesmo. O acontecimento é totalmente esgotado, sem deixar qualquer margem para a imaginação; e todos os mistérios, rigorosamente esclarecidos” (CANDIDO, 2012, p. 446). Não discordamos de Candido neste ponto. No entanto, Teixeira e Sousa pertence a uma época de construção da identidade nacional e formação do leitor. Era necessário conduzir o leitor e deixá-lo satisfeito pelos acertos de interpretação da narrativa. Consciente disso, Teixeira e Sousa continua, no capítulo sete – E neste lugar? E nesta hora... – :

Oh, sem dúvida... – Que (me dizeis vós)! Pois 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 penetrastes o que eu tanto, e com tanto cuidado vos quis ocultar (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 48).

Pensamos, nesse ponto, não um cerceamento da imaginação do leitor e sim uma estratégia narrativa. Fazer com que o leitor sinta-se confortável na direção do texto por já

saber os rumos que a narrativa irá seguir, muito provavelmente, faz com que se distraia na estrada-narrativa e não perceba possíveis lacunas no texto. Comparemos, pois, uma pessoa que dirige pelo mesmo caminho todos os dias para a casa. Chegará um momento em que não mais dará atenção aos detalhes do caminho. E nesse processo, poderá o leitor se surpreender com as curvas dos capítulos – os buracos que surgem quase por mágica, da noite para o dia na estrada e obrigam o motorista a recuperar a atenção porque na rota traçada, desvios podem ser necessários.

A narrativa prossegue com mais algumas revelações sobre os crimes cometidos por Laura. Ao assumir que assassinou o marido, ainda no capítulo oito – E tu me argúis?... Tu!...

–

Eu conspirei contra o homem a quem devo a vida, contra o meu benfeitor, e por teus conselhos; mas conspirei contra um marido a quem não amava; e tu dirigiste os meus passos contra aquele homem a quem devias dinheiro, amizade e proteção; contra aquele em cuja casa tu tinhas tanta liberdade, como na tua mesma casa! Eu assassinei a meu marido, e tu ao teu melhor amigo!... (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 55).

Laura se apresenta como alguém capaz de cometer atrocidades de acordo com seus interesses. Apesar de soar assustador, Teixeira e Sousa mostra o lado mais obscuro do ser humano, aquele monstro interior que carregamos e que buscamos manter adormecido por vivermos em sociedade. Enxergar em Laura uma personagem verdadeiramente humana era uma estratégia do autor para contrapor a maneira artificial que a sociedade estava sendo retratada na ficção.

Dessa forma, também lhe era propício trabalhar, em sua narrativa, elementos de reflexão moral, como já anunciado ao leitor-Emília no prólogo do livro, em que o narrador diz que “junto aos meus escritos, o quanto posso de moral, para que vos sejam úteis” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 01). Buscando agradar às famílias que cultivavam hábitos de leitura também como instrução das filhas, Teixeira e Sousa tece comentários sobre as atitudes de sua personagem Laura. Percebemos nisso o discurso pedagógico, uma preocupação sobre o que escrevia. O público leitor tinha sede de personagens verossímeis, mas caso algum deles cometesse um delito, esse era aceitável a fim de que o leitor aprendesse uma lição ao observar a situação retratada, ou seja, o delito narrado em prol de um conteúdo moralizante. Seria uma espécie de espelho, informando aos leitores que tal atitude tem consequências terríveis. Isso fica claro no capítulo nove – Deus te perdoe – , quando escreve:

E na verdade, se uma mulher casada, se uma mulher que ama pensasse cinco minutos antes, uma de adular e outra de trair, certo não haveria adúlteras, nem tampouco pérfidas; porque o pensamento que deve logo assaltar é espontâneo em ambos os culpados: da parte do homem que aconselha ao crime, este: - Ela trair-me-á algum dia, como hoje ao seu marido ou ao seu amante. E da parte dela: - É um homem que me aconselha ao crime, que destrói a minha reputação, logo é um infame (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 60-61).

Percebemos os rumos pedagógicos que a narrativa passa a seguir. Uma reviravolta na conduta da personagem Laura convida o leitor a se colocar no lugar dela, principalmente a jovem leitora que, talvez insatisfeita com o próprio casamento, pensa em viver uma relação extraconjugal. Teixeira e Sousa escreve:

Demais, ou ele ama-me, ou não; se me ama deve amar a minha reputação, o meu sossego, meu bem-estar e a minha honra; mas ele que me aconselha a desonra, logo me não ama, e então busca-me guiado tão-somente por um sórdido deleite. Enfim, quando o meu crime for descoberto, ele pôr-se-á a salvo, e a mim ficará a afronta, a vergonha, o horror dos meus crimes e quem sabe se a morte! (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 61).

Notamos a insistência do autor ao descrever as consequências do adultério principalmente para a mulher. No excerto, a personagem Laura se mostra reflexiva. Em suas palavras, percebemos a ideia de que é preciso controlar os desejos ou mesmo reprimi-los, canalizando sua energia para outro fim aceito pela sociedade porque

passados os primeiros momentos de entusiasmo de amor, os crimes cometidos durante essa terrível crise de ilusões asoberbam aos olhos dos que já pensam a sangue frio, com horrorosas cores, e debaixo de hediondas formas; e uma vez aparecendo a reflexão sobre esses crimes, o amor já é muito difícil (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 61).

Através das escolhas amorosas da personagem Laura, percebemos que Teixeira e Sousa captura o leitor em uma rede de nuances de crime e castigo. Apresenta ainda a ideia de que, por mais ardente que possa parecer, a relação de adultério é um fogo que parece não ter fim, que faz com que se perca o controle. No entanto, o combustível não é eterno e o que ficará da relação não valerá a traição. Há mais perdas que ganhos.

Na sequência, após a crise moral em que Laura estava envolvida, a narrativa toma novos ares, “Ora pois, o passado passado” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 69). Laura, novamente sedutora, encontra-se com um novo personagem: um caçador. E nesse encontro, narrado no capítulo onze – Tão tarde, tão tarde, meu lindo caçador!... –, temos a mesma

mulher que se envolve em novo relacionamento. E, para aquele que ainda não aprendeu a lição, o castigo reservado será pior. Mais uma vez, temos o autor intencionando prender a atenção do leitor. Ao anunciar que “O caçador já amava Laura: e como vê-la sem amá-la? Mas seu amor era um amor respeitoso! Ele sentia que esse respeito não era filho do medo, mas ignorava de onde provinha!” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 75), faz com que o leitor se inquiete sobre esse personagem cuja descrição de sentimentos está além do fato de ser mais novo que a personagem Laura. E esse mistério passa a guiar o desenrolar da história.

O leitor desse romance-folhetim talvez possa se questionar sobre tantas peripécias, reviravoltas. Ou ainda, perder-se no fio condutor da narrativa. Não podemos nos esquecer de que o filho do pescador, personagem condutor da história, não recebeu esse nome por acaso. É aquele que joga a rede e espera, pacientemente, pelos peixes a serem capturados. Se agir com pressa, não obterá êxito. Então nos questionamos que esse está morto e não mais teria função importante na narrativa. No entanto, sendo o livro *O filho do pescador* um romance-folhetim, mais uma reviravolta na história aguarda o leitor.

Enredando cada vez mais o leitor, a história parece não apresentar uma sequência. A personagem Laura está cada vez mais envolta em armadilhas do destino que ela própria está tecendo; e, quando pensamos que não haverá mais saída para ela, novamente escapa de ter todos os segredos revelados e de ser julgada, ou seja, nova reviravolta na história, como é característico do romance-folhetim. Sobre isso, observemos o seguinte excerto do capítulo doze – Eu... –:

E 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! (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 83)

De acordo com Candido, ao construir sua história observando-se a estética do romance-folhetim, Teixeira e Sousa “o representa, com efeito, em todos os traços de forma e conteúdo, em todos os processos e convicções, nos cacoetes, ridículos, virtudes” (CANDIDO, 2012, p. 444). Assim, o leitor continua a acompanhar o desenrolar da narrativa e a se questionar quem seria então o personagem misterioso. Conseguindo angariar novos leitores com essa estratégia, continua Teixeira e Sousa: “E, se vos disser que vos não posso dar o nome que me pedis, porque ainda não o sei? É o nome do desconhecido que vem em socorro de Laura?”

Bem o dizia eu!...” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 87). Assim, o leitor, já fígado por essa rede, não volta seu olhar para a construção da narrativa e sim para a narrativa. Como terminará essa história?

## 2.2.2 UMA REDE ESTRATEGICAMENTE LANÇADA

O leitor do romance-folhetim se deixa conquistar pela narrativa, mesmo esta não se apresentando clara e lógica. Elementos aparentemente soltos, desconexos, ao final da narrativa poderão levar o leitor atento à reflexão de que cada elemento tem uma função e se encaixarão como um grande quebra-cabeça. Como consequência, a vendagem do jornal está garantida. Não há somente interesse pela sequência das cenas e sim das possibilidades que cada uma apresenta. Qualquer fato novo caberá no texto, sem maiores explicações das causas. Lembra-nos, numa espécie de intertexto, os contos árabes, de tradição oral, narrados em *Mil e uma noites* nos quais, a partir de um eixo, histórias são imbricadas. Não é nosso objetivo na presente dissertação aprofundar o assunto, mas consideramos válido observar também essa estética em *O filho do pescador*.

Sobre isso, Candido nos aclara que

No romance folhetinesco do Romantismo, a peripécia consiste numa hipertrofia do fato corriqueiro, anulando o quadro normal da vida em proveito do excepcional. Os fatos não ocorrem; acontecem, vêm prenhes de consequências. Daí uma diminuição na lógica da narrativa, pois a verossimilhança é dissolvida, pela elevação à potência do incomum e do improvável (CANDIDO, 2012, p. 445).

Apesar do culto à peripécia ser levado quase ao exagero, a narrativa continua, sendo as retomadas na narrativa e esclarecimentos feitos pelo autor uma estratégia de manter a atenção do leitor, explicando a ele o que talvez não lhe tivesse ficado claro. Ao escrever “[a]gora vejamos porque Marcos compareceu no lugar onde Laura julgava encontrar o seu belo caçador” (TEIXEIRA E SOUSA, 2012, p. 93), o autor segura seu leitor pela mão e lhe conduz pela narrativa onde esta parece se perder.

Outro ponto da construção estética utilizado por Teixeira e Sousa é estar sempre atento à família modelo que apresentou como público leitor: “uma senhora casada e mãe; para um marido e pai, e enfim para dois jovens!...” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 01). Assim, notamos momentos em que se dirige especificamente a um desses leitores, que estavam

cometendo adultério ou às vias de, talvez a título de trazer à sua história a moral necessária a dar um tom pedagógico ao enredo. Isso se percebe no excerto:

Podemos, pois, concluir que os crimes mais horrorosos em suas consequências, por irremediáveis, são o homicídio, e o adultério! Entretanto parece que nações existem que o têm considerado como uma passageira galanteria de moços facetos, e de senhoras (a quem hoje chamamos *do grande tom*).

Todavia, o homicídio pode algumas vezes ser justificado pela defesa da própria vida, da honra, da fazenda, etc.

O adultério, porém, nunca será justificável; não obstante, alguém haverá tão indulgente que queira minorar sua intensidade por causa de alguns maus tratos, abusos de alguns maridos, faltas de certos necessários, etc., porém bem miseráveis são semelhantes desculpas, mas demo-las de barato (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 59).

Observamos que, ao tecer considerações sobre o adultério, Teixeira e Sousa está também apresentando a visão que a sociedade tem daquele que o pratica. “O adultério, porém, nunca será justificável” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 59). Assim, observamos, também, um tom moralizante em seu texto. Em outros excertos, escreve sobre ações universais, garantindo-lhe um alcance maior ao seu público leitor. Observemos:

Amar!... compreendeis vós o sentido oculto desta palavra de mistério? Amar!... Quanto é doce amar! Ah! Houve um tempo em que a luz de vossos olhos estava noutros olhos? Um tempo em que nenhum som abalava o tímpano de vossos ouvidos senão uns sons mais suaves do que o suave suspirar da brisa, uns sons mais ternos que o terno gemer da maviosa rola? Um tempo em que nenhum cheiro feria gostosamente o vosso olfato senão um cheiro mais precioso do que o do divino nardo? Um tempo em que o vosso sabor existia noutros lábios? Um tempo em que o vosso tato ressentia-se apenas ao leve tocar de um estranho corpo, mas onde palpitava o vosso coração, e onde cogitava a vossa alma? (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 101).

Teixeira e Sousa garantia, com esse exemplo, que muitos leitores se identificassem com o significado do que é amar, descrito na narrativa. Tanto o leitor já mais maduro ou o leitor iniciante na arte do amor certamente já havia sentido o que fora descrito e, numa espécie de catarse, estaria mais afeito a ter empatia para com os personagens. Ainda no mesmo capítulo quinze – “Conto convosco” –, tal artifício é visto em outros momentos da narrativa, como:

Tivestes alguém, cujo olhar vos assustava, cujo falar vos fazia tremer, e cujo tocar vos abatia? Tivestes alguém, cujo rosto vos desenhava um serafim e cujo sorriso desdobrava ante o vosso coração todos os encantos do céu? E que nome dáveis a

esse alguém? – Vos lhe chamáeis – Minha amada! (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 102).

Mais uma vez podemos perceber que Teixeira e Sousa escrevia para um público definido e buscava atingir o maior número de leitores. No excerto acima, percebemos o referido autor escrever vislumbrando o olhar do leitor jovem, que assim como seu personagem – o filho do pescador – no início da narrativa, muito provavelmente já havia se iniciado nas aventuras do coração e / ou já teria vivido um amor ou ainda estava sedento pela hora que este chegasse em seu coração.

No capítulo dezesseis, - “Amanhã!..”. - ao continuar a fala do jovem caçador, personagem que é introduzido na narrativa, tendo sua primeira aparição em uma floresta, onde cantava e encantou a personagem Laura, Teixeira e Sousa escreve: “Eu parto, eu vou lançar-me aos pés de meu padrinho, suplicar sua licença, ele me dará... e ao depois, vossos braços, amor e felicidade!” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 112). É o personagem apaixonado que está disposto a suplicar à família a bênção para a união com Laura. Sem medir as consequências, temos a impulsividade do jovem personagem como um espelho, um reflexo do jovem leitor, que também almeja viver um grande amor como os narrados nas histórias, ou, como Teixeira e Sousa continua, “Esta bela cena de entusiasmo cedeu seu lugar a cenas de ternura, e de protestos: era bem natural!” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 112).

Interessante observarmos como a história se desenrola a partir de então. Temos já delineado que se dará uma grande revelação na narrativa e talvez já até esperada – ou por que não dizer adivinhada? – pelos leitores, mas que, presos pelas redes de intrigas, não deixam de acompanhar esse romance-folhetim. O jovem caçador, que saiu em disparada para pedir licença ao padrinho objetivando se casar com Laura também é ouvido por um personagem misterioso que é a revelação do mistério. Seria esse personagem algum dos que Laura supostamente encomendara a morte, mas que desta resistiu e está prestes a se vingar? Novamente, Teixeira e Sousa encaminha sua narrativa para mais uma reviravolta, conforme podemos observar na sequência:

Que mistério! Era noite: um personagem, que acabava de ouvir as últimas palavras, tendo o rosto envolto em um lenço atado por debaixo da barba, o chapéu assaz enterrado na cabeça, embrulhado num grande capote, entra, e apertando a mão do Dr., disse com interesse:

- Amanhã!... - E desapareceu (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 112).

Pensar no leitor é uma estratégia de construção. Não podemos nos esquecer de que *O filho do pescador* foi feito com interesse comercial. Segundo Silva, “[a] abordagem das práticas profissionais de Teixeira e Sousa indica que ele conhecia as facetas do círculo literário de sua época e soube conciliar a dedicação à literatura e a garantia da subsistência” (SILVA, 2008, p. 545).

No capítulo dezessete – “Que vejo!...” –, reunidos na sala, temos Laura, o jovem caçador e o Dr. Sinval. Seria um pedido de licença para casar, como qualquer outro corriqueiro se não fosse a presença de mais uma pessoa no recinto: o personagem de capote. Espreitando a conversa dirigida pelo Dr. Sinval, espera apenas seu momento de tomar a palavra e revelar ao leitor toda a verdade. E mesmo que o leitor já a deduza, acompanhar os momentos finais da narrativa é importante para ter suas hipóteses confirmadas. No diálogo que se segue, Laura se surpreende:

- Enfim, minha senhora, eu me oponho absolutamente a este casamento.
- E por que, senhor doutor?
- Porque não é de meu gosto...
- Esse modo de falar indica ódio...
- Antes compaixão... (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 114).

Acompanhando a narrativa, o leitor vai se deixando conduzir praticamente pela mão, linha por linha para a verdade. É fácil deduzir que o Dr. Sinval era detentor de muitas informações sobre Laura a ponto de não ser possível o casamento. Não estamos aqui mencionando uma oposição por parte do Dr. Sinval por Laura ser uma mulher mais velha que ele. Trata-se do anúncio de algo maior, pois se isso fosse o único motivo, sabendo o caçador um jovem cheio de desejo e, como parte da condição da idade, impulsivo por natureza e sem experiência para vislumbrar algo além de suas expectativas, bastava a ele negar o padrinho e fugir com a amada. No entanto, não era esse o caso. Havia algo que realmente impedisse o casamento. Pensemos nos seguintes ingredientes: uma mulher madura, cujo filho sumira ainda quando era um bebê + um jovem por quem nutre um amor o qual não sabe nomear + um motivo irrefutável para o impedimento desse relacionamento. Tudo isso faz suspeitar de que o resultado dessa combinação só pode ser que o jovem é na verdade o filho desaparecido. Uma verdadeira bomba a explodir. E o leitor, tomado pela mão, quer acompanhar esse desfecho.

O narrador continua:

- Compaixão! E por quê?
- Perguntai a vós própria, e o sabereis.
- Não vos compreendo; mas seja como foi; e vosso afilhado e eu o quisermos?
- Ele o não quererá; mas se o quisesse, eu o saberia impedir (TEIXEIRA E SOUSA, 1997. p. 114).

Esse acinte para o leitor, aqui independente da idade porque a curiosidade é parte do ser humano, traz para a narrativa um novo fôlego. Agora não mais as peripécias e situações por vezes absurdas, fantasiosas. Eis o momento da revelação e do castigo porque afinal, era um texto para toda a família e importante era também apresentar uma moral.

Segundo Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida, em leitura que propõe para o livro *Memórias de um sargento de milícias*:

[e]ssa linguagem romanesca remete então, não a um dialeto particular, mas às múltiplas vozes sociais urdidas na tessitura da narrativa, que podem ser transportadas para a esfera extraliterária a fim de compreender a ideologia da época (ALMEIDA, 2008, p. 94).

Apesar de ser um autor interessado em vender, percebemos em Teixeira e Sousa uma preocupação constante no desenrolar dos fatos, que ora aparentemente imbricados, como já mencionamos, começam a desfazer os nós da narrativa, desvendando também diante dos olhos do leitor as múltiplas vozes do discurso: o homem maduro que procura aconselhar o filho; o jovem inexperiente que opta por aprender por ele mesmo o que é a vida amorosa; uma jovem que, muitas vezes, inserida em uma família cujo casamento se deu por interesse e não por amor, mergulha na ficção para, por momentos, viver um deleite sem que a realidade a consuma; uma mulher madura que, além de ser uma mulher com desejos – talvez até de ser cortejada por tantos como é a personagem Laura –, tem uma missão ainda maior: instruir os filhos para que não caiam nas armadilhas tecidas pelo destino e também não deixar que seu marido seja capturado pela teia de outrem.

Assim, temos na escolha estética de Teixeira e Sousa um discurso de vozes da própria sociedade, ora ouvindo, ora dizendo o que era importante para manter um padrão de conduta. Afinal, havia uma sociedade em construção pós-independência. Como se uma voz estivesse ao lado do ouvido do leitor informando que, por mais que as atitudes dos personagens levassem à vontade de também viver as mesmas emoções (das personagens), não poderiam se eximir das consequências na vida real. Era um viver a vida de outrem e experimentar o paraíso e o inferno, as emoções e os dissabores, não sendo necessário buscar na vida cotidiana

os mesmos elementos. Essa escolha não foi ao acaso. Observando a construção do texto, entendemos que Teixeira e Sousa procurou elementos estéticos que lhe proporcionassem a construção de um tipo de narrativa com possibilidade de alcance de público, vendagem e aceitação. Afinal, tratava-se de uma sociedade em construção, com valores patriarcais – muitos trazidos da Europa – e reatualizados em terras brasileiras.

Como nos aclara Candido, em *O filho do pescador*, “a narrativa é soberana” (CANDIDO, 2012, p. 433). São os acontecimentos que se destacam. E para conduzir o leitor por vinte capítulos, a estética escolhida não poderia ser outra a não ser o romance-folhetim. Ainda segundo Candido, “o desenvolvimento do romance brasileiro, de Macedo a Jorge Amado, mostra o quanto nossa literatura tem sido consciente de sua aplicação social e responsabilidade na construção de uma cultura” (CANDIDO, 2012, p. 434). Podemos questionar o fato de Candido se referir a esse processo a partir de Joaquim Manuel de Macedo. No entanto, lembramos que Teixeira e Sousa era contemporâneo a Macedo, vivendo, assim, no mesmo contexto. Acreditamos aqui que Candido não tenha mencionado que fora a partir de Teixeira e Sousa e sua publicação de 1843 – *O filho do pescador* – a título de se referir a romances e não a romances-folhetim. Candido se justifica ao dizer que *A moreninha* e *O moço loiro*, ambas de Macedo, “são as primeiras obras apreciáveis pela coerência e execução” (CANDIDO, 2012, p. 439).

Encaminhando a narrativa para os momentos decisivos, Teixeira e Sousa faz com que seu leitor fique em estado de alerta, quase perdendo o fôlego com o desenrolar da reunião, novamente uma característica do romance-folhetim. Vale ressaltar que estavam presentes na sala da casa do jovem e apaixonado caçador, o próprio, Laura, Dr. Sinval e o misterioso encapotado. Quando o Dr. Sinval informa sua opinião contrária ao casamento entre Laura e o caçador e insinua porque, o leitor é brindado com um diálogo que traz pânico à personagem Laura, que, sem ter como escapar, é envolta na rede. Nas páginas 117 e 118, a revelação da história através da narração do Dr. Sinval é feita por falas mais longas, chegando uma delas a praticamente ocupar uma página inteira. Dessa maneira, da mesma forma que Laura está presa, sem ter como fugir, o leitor se prende à história, ansiando por saber como terminará e quais castigos a personagem sofrerá como sanção a seus atos criminosos.

Tendo sua história revelada, “A desgraçada grita, pede socorro, e um desconhecido aparece em seu favor” (TEIXEIRA E SOUSA, 2012, p. 118). Neste momento, o Dr. Sinval continua a apresentar a Laura seus crimes, até que o encapotado personagem descobre-se, desfazendo-se de um disfarce.

Laura encara-o, solta um grito:

- Que vejo!...

- O homem a quem duas vezes assassinaste; teu marido, o Filho do Pescador!...  
(TEIXEIRA E SOUSA, 2012, p. 119).

Percebemos que, nesse reencontro, o diálogo, construído com muitas reticências ao final de várias falas, leva também o leitor a ir deduzindo e confirmando suas hipóteses sobre a história oculta de cada personagem. Entendemos, então, que as amarrações ora estranhas engendradas por Teixeira e Sousa, fazendo com que seu texto não tivesse preocupação estética, como percebido por um grupo de literatos de então, talvez não fossem despropositadas e sim pensadas a partir da escolha de se publicar um texto nos moldes do romance-folhetim.

No próximo capítulo, “A ele devo todos os meus males!”, Laura tenta se justificar a todo custo, apresentando-se como vítima da situação, alguém que por armadilhas do destino consegue escapar da rede de um pescador para cair na armadilha de um caçador. No entanto, tendo a verdade revelada em ordem cronológica a fim também de proporcionar ao leitor uma espécie de check-list dos nós da história, Teixeira e Sousa finaliza o capítulo descortinando o verdadeiro motivo impeditivo para o relacionamento entre Laura e o jovem caçador.

- Teu filho, que ainda vive, cujo primeiro nome fora Hilano, e mudado no crisma pra Emiliano, aqui o tens...

Isto mostrando-lhe o jovem caçador.

- Meu filho!...

- Minha mãe!... (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 124).

Desfeitos os nós e justificados – ainda que de maneira superficial e sem credibilidade nos argumentos de Laura – os crimes, é necessário apresentar agora a crise moral e a extração da moral dos fatos, completando, dessa forma, os ingredientes para um romance-folhetim: culto da peripécia, digressão, crise moral e extração da moral dos fatos. Bastava agora encerrar a narrativa com uma punição que servisse não somente à personagem Laura como também ao leitor que, pertencente a uma família, via também nas histórias lidas ideias e modelos a serem seguidos. “Nunca a dor, nunca o remorso, nunca o arrependimento se mostraram tão sublimes, nem jamais apresentaram um tão interessante painel” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 131).

Teixeira e Sousa opta por um fim nada trágico para o livro, no entanto, verdadeira prisão para Laura: o convento. Eis um final possível, de conversão. Resgatada de seus crimes por um pescador e tendo novamente sua vida salva por um caçador, marido e filho,

respectivamente, Laura termina a narrativa em um convento. Exemplo de moral vigente, principalmente numa sociedade patriarcal, era preciso um castigo que não fosse violento, como a morte, mas que também servisse de lição ao leitor. O pássaro que tanto primou pela liberdade de viver seus amores, agora se deixou ser capturado justamente para não morrer. E que personagem era essa? Qual o poder de Laura?

### **2.3 EVA TRAVESTIDA DE LAURA: A DANAÇÃO DO GÊNERO**

Venenosa e traiçoeira, a mulher era acusada pelo outro sexo de ter introduzido sobre a terra o pecado, a infelicidade e a morte.

Mary Del Priore

A partir da transformação no cenário brasileiro após o advento da chegada da família real, a população busca na leitura – principalmente de jornais – informação e deleite. Os governantes, atentos a isso, procuram convergir seus interesses de aculturar a população nos moldes que lhes convinha. Era preciso construir um ideal de nação e um grande passo para alcançar esse fim era dado criando modelos a serem seguidos: heróis, homens fortes e viris; mulheres doces, pálidas e frágeis, assujeitadas aos maridos, boas mães e donas de casa. Textos que não trouxessem esses estereótipos não eram vistos com bons olhos pela sociedade burguesa porque esse era o padrão europeu de modelo a ser seguido.

Os livros, embora muitas vezes traduzidos de países europeus, traziam em seus enredos personagens e aventuras distantes da realidade brasileira. Surge então uma nova preocupação: o que seria realmente interessante para os governantes revelarem a seu povo através da literatura? Nessa busca de uma identidade nacional e da consolidação dos novos valores, a literatura foi também uma ferramenta pedagógica para o processo de construção de um Brasil para os brasileiros. E foi, através dos jornais, mais especificamente dos folhetins, que o governo encontrou um grande impulsionador para instruir a população.

Surgem então folhetinistas, tradutores, romancistas, entre outros intelectuais, vendo nessa oportunidade um retorno financeiro e cumprindo o papel de produzir brasileiros orgulhosos de sua pátria. Era o Romantismo que se instalava no Brasil.

De acordo com Meyer, nos anos 1840 acontecia uma “fulminante ofensiva folhetinesca” (MEYER, 1996, p. 282). Entretanto, numa época em que o governo buscava construir um

ideal de nação pós-independência, muito pode ter sido censurado, boicotado ou mesmo ignorado por quem estava no poder.

O presente ponto desse capítulo objetiva trazer à luz a figura de Teixeira e Sousa e sua Laura, personagem extremamente polêmica ainda nos dias de hoje, seja por sua trajetória, seja por suas decisões. Também pretendemos levantar hipóteses acerca de um discurso pedagógico da época que, deixando de lado o sucesso diante do público leitor, buscou tornar menor aquele que teria sido um dos grandes ícones do folhetim popular de então. Ainda segundo Meyer, os folhetins alcançaram um sucesso estrondoso, e mesmo com a censura de alguns textos, a força dessa técnica de escrita, com o culto à peripécia, digressões, reviravoltas, rendeu reconhecimento a muitos escritores da época. Para ela, “não se mata assim a galinha dos ovos de ouro, que ninguém é bobo” (MEYER, 1996, p. 83).

O fato é que Teixeira e Sousa buscou se inserir no contexto de produção da época, inclusive apresentando o discurso pedagógico para não destoar inteiramente da – falsa – moral vigente. Ou, nas palavras de Julio Jeha,

os grupos precisam manter seus membros unidos dentro de fronteiras e proteger-se contra inimigos externos. A harmonia interna depende de uma percepção coletiva da realidade, sinalizando àqueles que a compartilham que “as coisas são assim” e não de outra maneira e “é assim que fazemos as coisas por aqui” (JEHA, 2009, p. 19).

Já no início de seu texto, numa espécie de conversa com o leitor – que depois será tão bem trabalhada em Machado de Assis –, Teixeira e Sousa apresenta para o leitor o que será a vida de Laura e como aprender com ela. Uma história cheia de insinuações e uma personagem concreta, verossímil, cujo nome em latim significa “pequena princesa”, “coroa de louros”, “pequena boneca”, mas que iniciando a leitura, apresenta-se como um enigma envolvente, capaz de tirar o fôlego do leitor com seu sorriso dissimulado e sua beleza digna do olhar criterioso de um escultor de talento. E como apresentar ao público essa personagem, com tamanha danação do gênero, foi provavelmente uma questão pensada por Teixeira e Sousa.

Se pensarmos Maria Laura como uma representação do mal, podemos nos basear nas palavras de Jeha. Segundo ele, “representar o mal tem sido uma pedra no meio do caminho de filósofos e teólogos que os escritores tentam contornar usando metáforas. Como maravilhas do discurso, as metáforas têm sua contraparte nos monstros, as maravilhas da natureza” (JEHA, 2009, p. 19).

No entanto, apenas acusar Maria Laura, imputando-lhe crimes é desviar o olhar para a condição da mulher na época em que o texto foi escrito. Incluir em um texto uma personagem que escapa ao processo de assujeitamento, algo nada modelar para o público leitor e longe do interesse do governo, Teixeira e Sousa apresenta, num cenário paradisíaco, aquela que será sua Eva, sempre deslumbrante mesmo ao acordar<sup>19</sup>:

Neste lugar de delícias, 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 liberaliza aos seus prediletos! (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 05).

Seduzindo com sua áurea angelical, Laura é capaz de se tornar, aos olhos do leitor, uma grande vítima das situações pelas quais irá passar durante toda a narrativa, mostrando-se como alguém que só queria ser feliz. Ou não. Teixeira e Sousa nos apresenta uma mulher capaz de conseguir tudo aquilo que deseja, mulher que seduz, que finge se assujeitar ao marido objetivando um ganho maior. Para melhor ilustrar o presente estudo, optamos por fazer um recorte da obra, analisando mais especificamente o capítulo cinco do referido livro.

Ao construir sua personagem Laura, Teixeira e Sousa a descreve como uma mulher forte, que busca nas oportunidades que a vida lhe apresenta meios para galgar um patamar mais cômodo. Sabendo que a condição da mulher na época era difícil pelo fato de tantas regras e modelos de comportamentos impostos, Laura se faz doce, amável para aquele que lhe estende a mão. O que não sabemos é o que está dentro do coração dela, como escreve Teixeira e Sousa:

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 porventura é do mesmo modo amado. E como sabê-lo? por exteriores provas? Oh! não. Respeitemos o coração humano em todos os seus mistérios! (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 35-36).

---

<sup>19</sup> É interessante salientar que naquela época a higiene não era um hábito. Segundo a pesquisadora Mary Del Priore, em seu livro intitulado *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*, Editora Planeta. 2011, os quartos não possuíam janelas, as camas ficavam molhadas de suor, os penicos eram recolhidos uma vez por semana e não existia escova ou creme dental. Dessa forma, apresentar ao público leitor uma personagem de “conto de fadas”, doce, linda, era uma maneira de proporcionar-lhe o deleite, inspirando-lhe a imaginação e fazendo com que desejasse tornar real a história narrada nos folhetins. Porém, é importante ressaltar que havia, como em todo conto de fadas, a intenção pedagógica por trás das histórias, como o discurso de que as “aparências enganam”.

Laura sabia de seus encantos e de como encantar um homem. E se o homem do momento era Augusto, esse “era extremosamente amante de Laura, e ela extremosamente formosa, e mais extremosamente orgulhosa de seus encantos” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 36). Percebemos que Laura sabia como conduzir a situação a fim de alcançar seus objetivos. A serpente seduziu Eva no Paraíso; também a própria Eva seduziu Adão e fê-lo provar do fruto proibido. Laura agora era a serpente, Eva e o fruto. Sedutora, maquiavélica, venenosa, faz-se doce e frágil e, com maestria, consegue o que deseja, como podemos observar no seguinte trecho:

Os desejos dessa mulher eram para ele leis imperiosas, às quais se sacrificariam as mais absolutas necessidades! Prever os desejos de sua mulher, satisfazê-los *incontinenti*, era para este bom dos maridos a maior felicidade da terra! Laura, por sua parte, de um gênio nimiamente ríspido, caprichosa, mal-educada, além de atrevida; pagava dignamente a seu marido as dívidas que sobre seu coração, ou para melhor dizer sobre sua gratidão contraía todos os dias um tão estremecido amor! (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 36).

Dissimulando, Laura encontra meios de sobreviver numa sociedade patriarcal e, concomitante a isso, não se entregar ao papel secundário que cabia à mulher de então. “Já vedes, era uma moça de talento!” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 37). Ao leitor, fica a dúvida sobre quem realmente seria Laura e quais segredos escondia. E a estrutura do folhetim permitia manter o leitor preso à narrativa. Afinal, o que mais seria Laura capaz de fazer? Apesar de aconselhado pelo pai a não se casar com Laura, Augusto prefere seguir o próprio coração, jovem e sem experiência para enxergar a sombra que vai pairar sobre sua casa:

- E pensastes bem, meu filho, no que queres fazer?  
 - Sim, meu pai.  
 - E conheces tu essa mulher a quem te queres ligar e ligar para sempre? Sabes qual seja a sua pátria, seu estado e enfim seus costumes?  
 - E o que há de comum entre essas coisas e o nosso amor?  
 [...]  
 - E o que é o amor? Ah! Meu filho! Eu já fui moço! Como tu és; [...] (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 08).

Percebemos um Teixeira e Sousa que, mesmo brindando o leitor com um perfil de mulher oposto aos padrões desejados para a época, não se distancia totalmente da moralidade

pregada pela sociedade (padrão europeu de modelo social da burguesia), alertando as pessoas a ouvir os mais velhos que já têm um olhar mais apurado, principalmente em relação aos arroubos da juventude. Teixeira e Sousa se arrisca durante vários capítulos do livro ao descrever todos os desejos de Laura se realizando e a satisfação que esta personagem alcança. Parece não haver medida ou receio. No entanto, é importante problematizarmos esse desenrolar dos fatos observando as palavras de Lislely Nascimento. Segundo ela, “ao promover a desordem, deixa ver, na ordem, um princípio de autoritarismo, desumanização” (NASCIMENTO, 2009, p. 56). E se pensarmos olhando sob a ótica do horizonte, veremos que não Laura e sim a sociedade em si era um grande monstro por assujeitar a população a um modelo que não se encaixa na fôrma.

Laura é uma mulher que foge de casa com um homem, ainda no início da adolescência, tem um filho que lhe é roubado, tem amantes, apaixonada-se por um rapaz bem mais jovem – e, neste ponto, o autor sugere um incesto: seria ele o filho perdido? – arquiteta mortes e continua, mesmo com o passar dos anos, bela e sedutora, bem consciente de si.

Como se pode observar, o discurso do pai para com o filho emerge na situação vivida por Augusto. Numa época em que se buscavam mocinhas ingênuas, doces, delicadas e dedicadas à família como um modelo a ser seguido pela sociedade, a personagem Laura se mostra dona de si, de suas vontades. Dissimula nas conquistas, porém acaba deixando claras suas intenções puramente de satisfação pessoal, de mulher mimada e manipuladora, que tem consciência de seu poder de sedução.

Inquieta e astuta, Laura vive vários papéis, vestindo a máscara de acordo com a situação. Numa noite que parecia não contar com a presença de Augusto, recebe em sua casa a visita de outro homem. Surpreendida com a chegada de Augusto antes do esperado, Laura mergulha num momento de aflição, quando Augusto vê “um vulto embuçado em seu capote saltando por sobre o muro do fundo...” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 40). Entretanto, dissimulando e tendo como cúmplice uma escrava da casa, esta é interrogada por Augusto e ameaçada para que confessasse a verdade: “ela treme, balbucia e fala: ‘Perdão, meu senhor... perdão... É um homem que vinha falar comigo...’” (TEIXEIRA E SOUSA 1997, p. 40). E Laura escapa novamente.

Numa narrativa que conquista o leitor, o autor, bem ao gosto do folhetim, vai encadeando elementos que prendem a atenção e aguçam a curiosidade. Todos querem saber como terminará a história e o que acontecerá a Laura. Augusto, já cismado de que não fizera

boa escolha, relembra a fala do pai para que tivesse cuidado em relação aos arroubos da mocidade. Escreve Teixeira e Sousa:

As delícias desse consórcio só foram nos três, ou quatro primeiros meses, e os oito que se seguiram a completar-se um ano, foi um consórcio de tormentos pela razão dita. Quantas vezes Augusto não teria dito: ‘Oh, meu pai!’(TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 37).

No entanto, Laura, novamente, reverte a situação e “Vós direis sem dúvida: ‘Laura ama a seu marido!’ Pois bem. Não vos dizia eu que respeitássemos o coração humano em todos os seus mistérios?”(TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 37). Observamos uma personagem concreta, cheia de atributos físicos e dona de seu destino. Plantava em seu coração a semente que considerava a melhor escolha, mesmo que por um tempo apenas. Construía seu caminho e colocava, em sua rota, aqueles que lhe eram interessantes. Personificava-se em mulher ora frágil, ora ingênua, ora sedutora e vilã. Enfim, real. Aliás, o que esconde o coração de uma mulher? Realmente é mais uma questão em busca de resposta.

Temos no capítulo vinte – Um epílogo e reflexões –, a apresentação de cada cena de destaque de Laura, numa espécie de retrospectiva da narrativa. É como uma análise de filme após a exibição do mesmo, em que alguns aspectos são destacados e o espectador nem sequer havia percebido uma amarração na história. A personagem Laura se transforma durante a narrativa. Envolta em mistérios, sempre sedutora e conseguindo o que deseja, principalmente dos homens, deixa até de usar seu primeiro nome, Maria, e passa a ser conhecida apenas como Laura.

Destacamos também que Laura “fugia sempre a conversações que tendessem a seu país natal, e que pudessem implicar-se com sua vida passada” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 135). Portando-se como Maria, a doce e meiga, vinda do céu de tamanha perfeição, escondia no fundo sua verdadeira personalidade.

Esta ingenuidade de Laura era uma carta de recomendação, que a faria conhecida um pouco mais tarde: ela tinha, é verdade, sua malícia quando se aproveitava de seu sobrenome em detrimento do nome, mas não sabia ser maliciosa, por isso que dava aquele mesmo pelo qual era de todos conhecida: melhor andaria se dissesse a Augusto que se chamava Maria e mudasse o sobrenome; mas a infeliz não queria mais que encobrir os erros de sua passada vida; não estava ainda ao todo corrompida: enfim, carecia de um sedutor mais hábil (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 135-136).

Um outro ponto chama a nossa atenção na narrativa. Ainda no capítulo vinte, o jovem caçador em conversa com o padrinho apresenta um olhar diferente para as atitudes de Laura, numa perspectiva de alteridade, coloca-se no lugar dela e analisa a postura dos homens que passaram pela vida de Laura, como verificamos:

- É verdade, meu padrinho; mas nós, os homens, somos tão maus, que dando motivos a quase todos os crimes das mulheres, não só nos não encarregamos de parte de sua explicação, mas também não tomamos sobre nós um tanto ou quanto de sua culpabilidade! Deixando de parte as ideias favoráveis aos maridos e aos amantes a respeito da constância, e tão desfavoráveis às mulheres de quem tudo exigimos e a quem nada concedemos” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 137).

Percebemos novamente a construção da narrativa com objetivos já previamente traçados. Teixeira e Sousa nos traz uma crítica evidente àquela organização social e seu desafio de escrever se equilibrando entre os padrões vigentes. Afinal, havia um propósito a alcançar, uma “tarefa”, como o narrador mesmo menciona ainda no início da narrativa.

Pensando nesse leitor, o autor constrói a narrativa, como já frisamos. Observamos que a análise dos fatos trazida até nós pelas reflexões do jovem caçador é também uma reflexão da e para a própria sociedade. Se a literatura é uma arte, que por vezes pode recriar a realidade, temos então o discurso feminino pelo olhar de uma personagem masculina. Sabemos que à época, como nos aponta Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida, “Conforme a ideologia patriarcal e machista, à mulher é facultada a condição de ‘objeto’, ‘coisa’ passível de manipulação e dominação masculina (ALMEIDA, 2008, p. 97). Então a narrativa nos leva na contramão desse pensamento. Ao deixar um personagem masculino dar voz a essa inquietação sobre o verdadeiro culpado de uma traição, principalmente através de um olhar feminino, o leitor, da mesma forma, se deixa levar por essa rede.

Meyer também escreveu sobre a questão do incentivo ao crime a que muitos folhetins foram condenados. De acordo com Meyer,

O folhetim da “desgraça pouca é bobagem”, apesar de seus excessos e omissões, não pode deixar de transmitir uma imagem dessa mulher do povo, na sua dupla realidade: a de seu cotidiano e a da ideologia oficial dos filantropos, higienistas, reformadores sociais, teóricos, sindicatos etc. Ela é ao mesmo tempo depravada – “tem todos os vícios” – e “corajosa e abnegada”. Vítima perseguida pelo destino – e ser mulher já é “destino” –, não deixa no entanto de ser uma heroína positiva. Heroína pelo heroísmo escondido no cotidiano de uma vida feita de privações

(palavra-chave e recorrente), correrias e trabalhadeira, e heroína “ideológica”. Mulher “do lar”, moralizadora do homem e da família (MEYER, 1996, p. 270-271).

Embora seja uma citação longa, optamos por transcrevê-la a fim de melhor ilustrar o lugar da mulher na sociedade de então. Era preciso se encaixar ao molde e, como abordamos, a personagem Laura não era do lar, mas através de sua conduta durante a narrativa, é possível refletir a mulher como moralizadora do homem ao passo que, assim como as fábulas, o leitor poderia retirar uma lição ao final. Ainda segundo Meyer, “[o] autor do folhetim consegue a dupla proeza: preservar a necessária verossimilhança que permite ao leitor popular uma identificação possível, melhor modo de se sujeitar às exigências dos donos da verdade e do dinheiro” (MEYER, 1996, p. 271).

Se pensarmos Laura como uma criminosa e que, ao final da narrativa, sofre uma punição, teremos um ponto a refletir. Jeha nos aclara que “qualquer transgressão das fronteiras ou limites estabelecidos pelo grupo, quer sejam abstratos ou concretos, causa desconforto e requer que o mundo retorne ao estado considerado certo” (JEHA, 2009, p. 19). Sua astúcia faz com que pensemos sobre os padrões de comportamento aceitos socialmente e sobre aqueles que, para não se verem excluídos desse processo, fingem estar em acordo com as regras, mas num piscar de olhos ou noutras vezes, bem de mansinho, escapam ao aprisionamento.

Assim, nos moldes do romance-folhetim, sob a batuta de Teixeira e Sousa, Laura tece sua teia como a viúva negra que planeja seu bote. São as facetas na construção estética do texto. Doce e sedutora, é talvez no fundo mais uma mulher que estava em busca de se libertar do padrão imposto na sociedade da época em que as moças deveriam ser puras e frágeis, assujeitadas a seus maridos, sem desejos ou perspectivas diferentes da história das demais mulheres de sua época. Sua astúcia faz com que pensemos sobre os padrões de comportamento aceitos socialmente e sobre aqueles que, para não se verem excluídos desse processo, fingem estar em acordo com as regras, mas num piscar de olhos ou noutras vezes, bem de mansinho, escapam ao aprisionamento. E mulheres tantas Lauras por esse mundo, seja em épocas passadas, seja no agora, parecem deixar no ar uma eterna atmosfera de mistério, uma verdadeira danação do gênero, assunto que, assim como o coração de uma mulher, ainda renderá muitos estudos. No entanto, na presente dissertação não será nosso objetivo aprofundar esse assunto.

**CAPÍTULO III**  
**TEIXEIRA E SOUSA E O FOLHETIM**

### 3.1 FOLHETINS: IDENTIDADE NACIONAL OU COMUNICAÇÃO SOCIAL ?

O folhetim é frutinha de nosso tempo.

Machado de Assis

Quando se pensa em construção de uma identidade nacional, raramente não seremos remetidos ao período em que a família real chega ao Brasil, ainda em 1808. Com a instalação da imprensa régia, deu-se início ao nascimento e expansão de publicações em periódicos. A princípio, como meio de divulgação de ordens dos governantes, para pouco tempo depois, com as discussões em torno de um iminente grito de independência, se espalhar pelas cidades. As tipografias trabalhavam praticamente com a capacidade máxima e muitos passaram a ver um grande potencial nesse meio de divulgação de informações. Segundo Jinzenji,

[p]asquins, folhetos e panfletos dividiam o espaço, nas rotinas das tipografias, com os jornais, que eram utilizados como veículo para expressão e o debate das temáticas que fervilhavam no momento. Ideias relacionadas à liberdade, constituição, patriotismo, confrontadas com as de despotismo, tirania e escravidão, passaram a circular entre os leitores através dessas folhas periódicas, que constituíam um espaço político de coalizões e enfrentamentos, protagonizando “uma constante batalha pela conquista dos corações e mentes (JINZINJI, 2010, p. 20).

Como já apresentado na presente dissertação, foi em meio a esse cenário que surgiram os folhetins, importante mídia para a divulgação da literatura brasileira em prosa, no século XIX. A partir dos postulados de Meyer sobre o folhetim, somos esclarecidos de que esse gênero é uma narrativa literária, seriada dentro dos gêneros prosa de ficção e romance. Possui duas características essenciais: quanto ao formato, é publicado de forma parcial e sequenciados em periódicos; quanto ao conteúdo, apresenta narrativa ágil, profusão de eventos e ganchos intencionalmente voltados para prender a atenção do leitor. Tendo em vista esse viés de escrita, Teixeira e Sousa passa a voltar seu olhar para a construção de textos que se encaixassem nesse formato.

Vale lembrar que, surgido na França no início do século XIX, junto ao nascimento da imprensa, o folhetim foi importado para o Brasil logo depois, fazendo enorme sucesso na

segunda metade do mesmo século. Eram publicados diariamente em jornais da capital do Império (Rio de Janeiro) e jornais do interior, em espaços destinados ao entretenimento. A possibilidade das tramas era infinita e buscava ilustrar com realismo e emoção a miséria da condição humana. Apresentavam múltiplas opções de enredo: de assuntos frívolos a sérios, de conversas particulares a acontecimentos políticos. Ao tratar de amenidades e da vida da classe média, o folhetim se aproximava do realismo literário. Também realizava um registro da vida cotidiana típico do jornalismo, mas não com a pretensão de registrar a Verdade, mas apenas de ser verossímil. Assim, despertou o interesse das camadas mais pobres pela leitura e colaborou com a construção de uma nova identidade nacional urbana.

Em *O filho do pescador*, percebemos que esses tópicos foram encadeados na narrativa de modo a construir o texto. Podemos comprovar isso, observando, novamente, a presença de relacionamentos fora do casamento, vivenciados pela personagem Laura, como

[e] na verdade, se uma mulher casada, se uma mulher que ama pensasse cinco minutos antes, uma de adular e outra de trair, certo não haveria adúlteras, nem tampouco pérfidas; porque o pensamento que deve logo assaltar é espontâneo em ambos os culpados (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 60).

Também encontramos exemplos de que os personagens refletem sobre a morte, como lemos em

[h]á pouco existia um mancebo que se julgava feliz, que era rico, robusto e que vivia no centro do prazer! Pouco depois um moribundo, e agora um corpo sem vida! Oh! Uma morte súbita! Como é doloroso! Que resta? Um corpo sem vida e uma família desolada! Em pouco mais de um ano, quantos acontecimentos! (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 42).

Catástrofes, como a de um incêndio sem razão aparente que justifique sua ocorrência, como em

Augusto, tendo deixado sua mulher conversando com seu amigo na sala, retirou-se para seu quarto: tranquilo em sua cama dormia o doce sono da paz, quando o incêndio principiou com seus horríveis estragos: sua mulher e seu amigo fugiram talvez no meio desse horror! Quem sabe se eles supunham que Augusto já se tinha posto a salvo? (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 35).

Aproximação da mitologia, como podemos ler em

[s]e não fosse a cor de seus vestidos, vós me perguntaríeis se é Flora que, no meio de um deleitável vergel, em cada ósculo que recebe de Favônio anima uma linda flor? Não; o personagem que acabei de pintar-vos não é uma existência mitológica, não é uma criatura poética, é uma realidade! (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 5).

Senso de mistério e insinuações, que mantêm a atenção do leitor, como o narrador nos apresenta em

Florindo antes e retirar-se depôs nas mãos de Laura um papel escrito: e o que era ele? Os versos da modinha que cantara e que ela lhos havia pedido. 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 (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 25).

Ou ainda em

[n]ada podemos saber do que fizeram nesta região fúnebre; nem ainda a que foi ao templo o vulto do capote. Nós o seguimos até a sepultura do recente finado, e até aí acompanhamos o sacristão da igreja. Uma série de notáveis acontecimentos os arrancou a nossas vistas (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p.44).

As citações supracitadas objetivam ilustrar os apontamentos na presente dissertação. Há de se mencionar, também, a presença da “cor local” não na descrição dos personagens e sim no cenário que os envolve. No início da narrativa, observamos uma profusão de adjetivos, cuja característica valorativa figura no texto como uma rica moldura para a cena. Selecionamos o excerto transcrito abaixo por sintetizar o vocabulário e a abordagem escolhida pelo autor para descrever a paisagem. Lembrando que essa característica de Teixeira e Sousa é percebida ao longo de toda a narrativa.

Vistosos festões de uma alegre púrpura entrelaçavam interessantes rosas de ouro que racamando o céu a que não toldava a mais ligeira nuvem de procela, ofereciam nesse imensurável espaço da sidérea campina o mais agradável contraste da púrpura de Tiro com o ouro de Ofir, sobre o belo azul de um céu brasileiro em uma manhã de primavera! (TEIXEIRA E SOUSA, 1997. p. 03).

Observamos também trechos em que o narrador conversa com seu leitor, através da personagem Emília – já apresentada na presente dissertação –, o que ilustramos com o seguinte excerto:

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. À vista do quanto fica dito, difícil coisa, sem dúvida, é o determinar qual destas duas criaturas, infinitamente criminosas, a mais criminosa era (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 57).

A respeito desse excerto, ressaltamos também o caráter pedagógico presente, quando Teixeira e Sousa se utiliza da voz dada ao narrador do texto para apresentar ao leitor que a história trazia algo de moral. Ao narrar a vida da personagem, seus amores e dissabores, percebemos que há uma ideologia sendo divulgada; a ideia de que se crimes foram cometidos, estes seriam julgados e a sociedade condenaria o culpado. Segundo Silva, um dos critérios de julgamento da veiculação dos textos era a moralidade. Silva, em sua pesquisa a respeito da crítica presente nos romances oitocentistas brasileiros, aclara-nos que “a abordagem da moralidade das narrativas foi um dos critérios mais importantes na análise de romances estrangeiros e nacionais na época” (SILVA, 2006, p. 885).

E, claro, paixões arrebatadoras, narradas em seus pormenores. Como já mencionamos, a personagem Laura vive vários relacionamentos durante a narrativa. Abaixo, optamos por transcrever um desses encontros, que ocorre na segunda metade do livro, trazendo um novo ingrediente para sua vida. No entanto, faz-se necessário lermos o preâmbulo para a cena.

Em uma dessas belas manhãs, bem semelhante àquela, cujos sedutores encantos descrevemos em nosso primeiro capítulo; quando já os primeiros raios do sol, deslizando furtivos beijos nas flores do vale, esmaltavam de frouxo dourado as grimpas das árvores dos picos das serras, uma linda mulher passeava pelo seu belo jardim em uma rua dele, que ficava contígua à vizinha estrada: ela parecia submergida em um profundo pélago de meditações, quando o doce modular de uma maviosa, e mais que sonora voz humana, veio suavemente quebrar o fio de suas reflexões, e tirá-las gostosamente do abismo delas! (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 69-70).

No excerto acima, vemos a personagem Laura caminhar tranquilamente pelo jardim, sem nenhuma mácula de qualquer drama ou situação desagradável pelas quais já passou. E é justamente nesse momento de descanso que ela encontra um novo amor. Na sequência da narrativa, temos a descrição desse primeiro encontro.

Era um jovem e lindo caçador, que, deitado na estrada, meio recostado sobre o tronco de uma árvore, e descansando talvez da fadiga de seu longo caminhar,

cantava docemente este romance, cujo assunto é assaz conhecido em nossa história (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 70).

Interessante pensarmos na descrição desse jovem caçador. Anteriormente, no capítulo II, discorremos sobre a personagem Laura como uma mulher sedutora, maquiavélica. Apontamos também um outro olhar para a personagem quando escrevemos que não ela e sim a própria sociedade que dita regras e modelos de conduta seja uma monstruosidade, que aprisiona os que dela fazem parte, cerceando o direito de cada um ser quem realmente é, forçando a todos a se encaixarem em uma forma, castigando aqueles que não o fazem. Observemos agora como Teixeira e Sousa construiu o personagem caçador.

Como sabemos, um caçador está sempre em busca de uma presa e, para isso, é capaz de aguardar horas em uma tocaia. Na cena desse encontro, essencialmente romanesca, Laura passeava tranquilamente por entre flores e árvores até ser despertada desse momento de deleite por uma voz maviosa. A sedutora Laura agora é seduzida. Seguindo o som, depara-se com um jovem a cantar justamente uma música cuja letra – que optamos por não transcrever aqui por ser muito longa – aborda nuances da história de vida de Laura. O caçador, sem ter objetivado esse momento, acabou por capturar uma presa. Em meio a um cenário propício para um encontro de amor pela beleza da paisagem e longe dos olhos de qualquer um que os quisesse espiar, não havia – a princípio – impedimentos para que pudessem viver uma paixão. E pensamos aqui que não Laura e sim esse jovem caçador fosse a serpente sedutora que a enleia e a faz perder as delícias de sua “liberdade”, porque, como sabemos, o final narrado para ela é um convento, de onde, olhando pelas grades daquilo que para ela é uma verdadeira jaula, chora.

Interessante notar que Teixeira e Sousa, ao construir seu texto com elementos do cotidiano, parece aproximar sua narrativa do texto jornalístico. No entanto, essa seria uma leitura superficial e equivocada, uma vez que há muito do romanesco na história de Laura, distanciando-se, assim, do texto jornalístico por excelência. O narrador não nos apresenta fatos isolados, ocorridos com pessoas diversas. Temos uma grande amarra, tecida mesmo como uma rede – a rede do pescador – que tem por objetivo não deixar escapar nada que por ventura nela se enlear. A mistura de elementos e o tom de exagero ao apresentar em uma única narrativa uma sequência de fatos pensados por muitos como impossíveis de acontecerem a uma mesma pessoa faz com que voltemos nosso olhar para o texto jornalístico

e nos questionemos o que de jornalístico tinha a narrativa de Teixeira e Sousa além do fato de usar as páginas de um jornal como veículo para chegar ao público.

Claro que podemos questionar o para quem o texto era escrito. Temos, então, uma sociedade de muitos analfabetos e semi-letrados. Mesmo um jornal, quando noticia algo, o faz de acordo com aquele pensado como público, adequando sua linguagem e conteúdo. Elenquemos algumas reflexões. *O filho do pescador* foi escrito para ser publicado nos rodapés de um jornal, aos pedaços e era preciso saber o momento do corte na cena para que o leitor se interessasse em conhecer os próximos capítulos – e garantir a venda do jornal –, formatação esta que não acontece no texto jornalístico.

A narrativa, a princípio, mostra-se como um amontoado de cenas sem nexos, justificadas pela imaturidade literária do autor, tendo em vista ter sido sua primeira publicação nesse veículo de comunicação. No entanto, pensando na metáfora da rede que é tecida, *O filho do pescador* captura leitores diversos. São as amarrações feitas por Teixeira e Sousa na construção de seu romance-folhetim que fazem com que tantos elementos se justifiquem.

No texto jornalístico, a linguagem deve primar pela objetividade. Nos romances-folhetim não é recomendado que se alongue o texto com descrições detalhadas. A atenção está centrada na ação e não no entorno. Percebemos essa preocupação de Teixeira e Sousa. Diante disso, levantamos a questão de que a narrativa, com base nesses apontamentos, não deve ser vista unicamente como um texto truncado e desconexo. Não havia espaço nem sequer tempo para programar o texto, como nos romances lidos na sociedade de então, cujas descrições e divagações neles encontradas podem ser consideradas como monumentos de palavras, erguidos cuidadosamente de modo a demonstrar o brilhantismo do escritor e sua capacidade criativa e desenvolver a narrativa para além do necessário.

É importante ressaltar que um romance é feito para entreter; já o jornal, para informar. Como leitores de jornais, ainda hoje nos assustamos com a crueldade de alguns crimes. Teixeira e Sousa já havia voltado seu olhar também para isso. No excerto, “[e]u bem sei que alguém haverá, de uma alma tão bem formada, que negue uma possível credibilidade nos crimes desta mulher. Mas cumpre conhecer o de quanto é capaz o coração humano para negá-lo (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p.61), o narrador questiona o leitor se o fato narrado seria mesmo possível. Percebemos que, ao apresentar ao público situações verossímeis, Teixeira e Sousa se mostra atento a essa estratégia para prender a atenção do leitor.

Os jornais têm como elemento principal a notícia. O público leitor espera novidade. Teixeira e Sousa voltou seu olhar para esse elemento e, organizando seu texto de modo a

sempre apresentar um novo ingrediente, construiu sua rede. A personagem Laura, de acordo com nossas considerações na presente dissertação, apresenta-se como múltipla; o leitor é levado a pensar que essa personagem captura suas presas; na segunda metade da narrativa, é Laura quem é capturada por um jovem caçador; no entanto, problematizando a construção dos folhetins e a época em que *O filho do pescador* foi publicado – entre julho e agosto de 1843 –, temos não a personagem Laura ou o personagem jovem caçador enleados numa rede e sim, nós, leitores.

Todo pescador profissional sabe onde e como deve armar sua rede, os espaçamentos específicos de sua tessitura pensando na presa a ser capturada. Nossas considerações nos encaminham para pensarmos Teixeira e Sousa sob essa óptica: um autor que precisava de retorno financeiro com a vendagem de seu texto; observador de seu contexto e de como se inserir nele; o jornal como uma metáfora de local em que sua narrativa poderia ser apresentada; elementos da realidade (mortes, assassinatos, sequestros, paixões proibidas, assujeitamento, modelo de comportamento) organizados como um quebra-cabeça retratando a sociedade; digressões, reviravoltas, sanções. Percebemos que houve uma organização do autor ao pensar esses elementos. E a mídia folhetim se apresentou como canal propício para que essa “rede” fosse lançada. Ou, como o narrador nos aclara, “Lembrai-vos ainda, que é a custa de alguns sacrifícios que se descobre a verdade” (TEIXEIRA E SOUSA, 1997, p. 25). Não poderia ser essa uma verdade por traz d’O filho do pescador”?

Faz-se interessante notar que, ora aproximando-se do texto jornalístico que tem a vida cotidiana noticiada, ora ficcionalizando a sociedade, Teixeira e Sousa mostrou-se atento aos fatos e às oportunidades, visando a tecer uma narrativa que se apresentasse possível no plano da realidade. Dessa forma, convidamos também o leitor do século XXI a ler *O filho do pescador* pensando sua construção e arquitetura de romance-folhetim como uma ficção, claro, mas também como a expressão do contexto de uma época.

Ainda a esse respeito, Candido nos aclara que “[o] romance, com efeito, exprime a realidade segundo um ponto de vista diferente, comparativamente analítico e objetivo, de certa maneira, mais adequado às necessidades expressivas do século XIX” (CANDIDO, 2012, p. 429). E, para atender à nova maneira de se pensar o fazer literário e ao público leitor que se formava então, o Romantismo veio oferecer uma gama de opções de temas e maneiras de se apresentar, sendo o romance-folhetim a mais popular. Ainda de acordo com Candido, “[a]lém deste motivo de natureza artística, outros intervieram para facilitar sua voga. Em primeiro lugar a ampliação do público leitor, devida à participação mais efetiva do povo na

cultura, depois dos movimentos democráticos” (CANDIDO, 2012, p. 430). Com isso, acelerou, ainda, a assimilação de modelos de comportamento europeus, tais como o uso do veludo no vestuário, a disseminação do piano como instrumento doméstico e o surgimento de saraus familiares. O jornal, então, como veículo de comunicação social, contribuiu – seja mantendo informada a população, seja oferecendo momentos de deleite para os leitores que se debruçavam às leituras dos romances-folhetins – também para a formação de uma identidade nacional.

### **3.2 JORNAL E PÚBLICO LEITOR NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XIX**

No Brasil, não apenas os homens liam jornais em busca de informações sobre os rumos que a política no país estava tomando. Ao lado desses leitores, encontramos os jovens estudantes e as mulheres, que viam nessa mídia um meio também de entretenimento. Cientes disso, os mecenas percebem uma oportunidade de fazer dinheiro e vão à busca de escritores que possam, nos rodapés dos jornais, escrever seus textos com o objetivo primeiro de entreter o público, prendendo a atenção dos leitores e, com a fórmula do “continua na próxima edição”, garantir a alta vendagem dos jornais. De acordo com Meyer,

[a]quele espaço vale-tudo suscita todas as formas e modalidades de diversão escrita: nele se contam piadas, se fala de crimes e de monstros, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza; aberto às novidades, nele se criticam as últimas peças, os livros recém-saídos – o Caderno B, em suma (MEYER, 1996, p. 57-58).

Vivíamos o início do Romantismo no Brasil, época de construção de um ideal de nação, de busca de uma identidade nacional. Afinal, com o advento da independência, era preciso que o país encontrasse seu lugar rumo ao sol. As atividades políticas alimentavam a imprensa periódica que cada vez mais se estabelecia. Os jornais passavam desde as mãos dos senhores burgueses, preocupados em acompanhar as últimas notícias, como pelas mãos das cinderelas casadoiras, chegando até mesmo aos escravos alfabetizados. Noticiavam os recentes acontecimentos, mas traziam leituras que prendiam a atenção de uma parte desse público, que assim que terminado o capítulo, já ansiava pela próxima publicação.

Ainda segundo Meyer, “[e]ntre 1839 e 1842 os folhetins-romances são praticamente cotidianos no *Jornal do Comércio*, embora os autores ainda não sejam os mais modernos” (MEYER, 1996, p. 283). Com essa ofensiva folhetinesca, não é difícil imaginar como o hábito de leitura de jornais estava se tornando popular. Numa lei da oferta e procura, havia maior interesse da população na leitura de jornais, conseqüentemente, maior oferta do produto e, com mais mercadoria à disposição do freguês, redução no preço do produto e oportunidade de levar informação e cultura para o povo e de disseminar ideologias.

Tendo em vista que diante da nação emancipada, era importante pensar em arrumar essa “nova casa”, fazer um balanço do que aqui fora proposto até então. Sabendo que a língua é um elemento de poder, primeiramente foi pensado a respeito da importância da construção identitária. Afinal, quem éramos nós, brasileiros, nesse período? O que falávamos e como falávamos? O que líamos e como nos construíamos como sociedade? Essas reflexões nos transportam também para o universo do leitor *versus* escritor.

Houve também alterações no formato dos jornais a fim de atender a nova demanda. As folhas foram aumentadas e mais redatores foram contratados. Ora apresentando textos em francês, ora traduções, novos autores nacionais foram surgindo. Assim, de acordo com Meyer, “as declarações, reclames, o afã em preencher o famigerado rodapé indicam claramente a imprescindível necessidade do pasto ficcional para alimentar a curiosidade do leitor e recheiar o bolso dos donos de jornal, já que o negócio se estende à publicação em volumes” (MEYER, 1996, p. 288).

Se observarmos que muitas foram as histórias publicadas nos folhetins, sendo produções de primeira mão ou de segunda – as traduções – vamos encontrar alguns nomes empoeirados pelo tempo ou até mesmo tendo sido roídos pelas traças da História. Nomes que possivelmente só mesmo um arqueólogo e um garimpeiro de biblioteca serão capazes de resgatar.

Por pouco Teixeira e Sousa não se encontra entre esses nomes esquecidos por completo. Hoje, temos o referido autor como um nome empoeirado. Segundo Candido, “a posição do escritor depende do conceito social que os grupos elaboram em relação a ele, e não corresponde necessariamente ao seu próprio. Este fator exprime o reconhecimento coletivo da sua atividade, que deste modo se justifica socialmente” (CANDIDO, 2004, p. 222).

E a atividade de Teixeira e Sousa se justificava socialmente. Havia um leitor e um escritor, num sistema de troca e o folhetim era o espaço ideal. Meyer postula que,

numa época em que a ficção estava na crista da onda, é o espaço onde se pode treinar a narrativa, onde se aceitam mestres e noviços do gênero, histórias curtas ou menos curtas e adota-se a moda inglesa de publicações em séries se houver mais textos e menos colunas (MEYER, 1996, p. 58).

A partir dessas análises, é possível inferir sobre o público leitor da época. Sabemos que a maior parte da população não havia frequentado a escola regular e o analfabetismo era considerável e alarmante. No entanto, se os jornais eram comprados – e também aqui no Brasil a onda que começou na França chegou – significava que alguém se interessava pelo que ali estava escrito. Se à medida que os rodapés foram preenchidos por histórias oferecidas aos leitores em fatias aumentou a venda dos jornais, temos então um público leitor que se encantava e era seduzido pelos romances-folhetim.

De acordo com Silva, “[a] partir dos anos de 1830, as traduções de narrativas estrangeiras passaram a ser uma presença constante na imprensa carioca, indicando que o gênero possuía um público leitor significativo” (SILVA, 2012, p. 88). Dentre os escritores que passaram a se aventurar nesse gênero, encontramos Teixeira e Sousa. A respeito dele, Silva nos aclara que

[o]s anúncios divulgados no Jornal do Comércio em meados do século XIX, momento em que Teixeira e Sousa publicou suas obras, demonstram que o romance esteve maciçamente presente no cenário cultural brasileiro e era um dos gêneros mais apreciados pelo público leitor (SILVA, 2012, p. 89).

Como podemos observar, o público leitor se interessava pelas histórias, seja pelo deleite proporcionado após um dia de trabalho, seja pela aproximação com o texto jornalístico, com narrativas mais curtas ou seja por se ver retratado nelas, através da construção dos personagens. E o gosto por essas histórias é tão grande, que são lançadas as versões em formato de livro, compilando o que antes fora publicado em folhetim – e *O filho do pescador* é um desses. Com a busca pela narrativa em forma de livro, observamos também a preocupação dos leitores em adquirir um exemplar e passar a compor a estante, como um tesouro precioso.

Apesar de todo esse crescente número de leitores, havia aqueles que não viam com simpatia a explosão dos folhetins em meio ao povo. Nas palavras de Silva, “aqueles que não tinham simpatia pelo romance argumentaram que se tratava de um gênero cuja leitura não tinha finalidade, corrompia o gosto e aviltava a moral” (SILVA, 2012, p. 92). Entretanto, se

os folhetins continuaram a se propagar, entendemos que, discordando ou não do que traziam as narrativas, o público leitor era sim adepto dos romances-folhetim, pelo caráter moralizante, pelas possibilidades de construção das narrativas, por se ver retratado naquelas linhas, ou simplesmente para preencher o tempo.

### 3.3 O ALCANCE DOS FOLHETINS

Ler se transformava em construir sentidos, treinando narrativas pequenas, medianas ou longas. Era um grau de estudos. Assim sendo, estudar Literatura é também mergulhar no contexto de produção. E é justamente esse contexto que nos chamou a atenção durante a leitura de *O filho do pescador*, do, até então, desconhecido ou adormecido escritor, Teixeira e Sousa, que no dizer de Veríssimo (1998) “é o primeiro escritor brasileiro de romance, portanto o criador do gênero aqui discutido” (VERÍSSIMO, 1998, p. 235).

Discutimos, no capítulo II, algumas perspectivas estéticas do romance-folhetim *O filho do pescador*, como uma mídia impressa a serviço da construção de um perfil para o leitor do final da primeira metade do século XIX. Ao apresentar ao público uma narrativa carregada de digressões, peripécias, redenção e moral dos fatos, Teixeira e Sousa oportunizou a jovens, semi-letrados e mulheres o contato e o gosto pela leitura literária, através da mídia-jornal, linguagem de fundamental importância naquele período, pelo fácil acesso de alcançar o texto. O folhetim trouxe à tona a liberdade de criação e do fazer literário com função comercial, tornando o autor conhecido pelo público leitor do século XIX.

É importante ressaltar que, apesar de os jornais circularem no meio doméstico e familiar, a princípio apenas como forma de deleite para as moças<sup>20</sup>, passaram também a chamar a atenção dos barões da elite burguesa, pelo teor dos textos publicados nos folhetins. Afinal, por que esses textos entretinham tanto? Qual a receita para o sucesso de vendagem? O que estariam disseminando? Se observarmos o contexto, iremos nos deparar, grosso modo, com duas classes sociais distintas: os burgueses e os não-burgueses. A burguesia via na leitura, além de informação, uma forma de entretenimento e deleite. As classes populares – os

---

<sup>20</sup> A princípio, parecia que o universo das moças da época resumia-se apenas a bordados, enxovais e afazeres domésticos e que assuntos como política jamais viriam a interessá-las. Estudos de gênero vão na contramão dessa ideia. A mulher, apesar dos processos de assujeitamento impostos pela sociedade, escapava a esse patriarcalismo, como o que expressavam em seus “cadernos-goiabada” ou nas publicações que vieram a fazer tempos depois. Sobre isso, Mary Del Priore nos apresenta um panorama da condição da mulher no livro que organizou, *História das Mulheres no Brasil*.

não-burgueses – enxergavam nos jornais os mesmos mecanismos que os burgueses. No entanto, era ali, também, que se construíam enquanto parte da sociedade, observando nas notícias e nos folhetins padrões de comportamentos aceitáveis ou não.

Assim, o alcance dos jornais gera uma preocupação com aquilo que estava sendo difundido e torna-se ponto de questionamento sobre o tipo de leitura adequado às moças das “boas famílias”. De acordo com Silva,

[a] crença de que um bom romance era aquele que trazia lições de moral para os leitores, recorrente nos textos brasileiros que se pronunciaram sobre os romances estrangeiros, esteve presente também nas críticas que se propuseram a analisar as produções nacionais (SILVA, 2006, p. 886).

Ainda a esse respeito, Jinzenji nos lembra que

[p]ara analisar as primeiras décadas do século XIX, além dessa noção ampliada de educação, é necessário considerar que a ação educativa era exercida por várias “instituições”; concomitante à escola, os meios/espacos não escolares de formação tiveram importante função na transmissão de valores, comportamentos e na difusão de conhecimentos (JINZENJI, 2010, p. 25).

Porém, observador dos acontecimentos a sua volta, Teixeira e Sousa demonstrou também preocupação em não se distanciar dessa adequação. Segundo Silva,

Para conceder moralidade aos romances publicados posteriormente, Teixeira e Sousa recorreu às mesmas estratégias, incluindo palavras edificantes nas falas de narradores e personagens que atuaram em enredos compostos por acontecimentos que exemplificaram a punição do vício e a recompensa da virtude (SILVA, 2012, p. 111).

Observamos os folhetins não apenas como veículo para divulgar narrativas. Havia um alcance maior. Não apenas se formava um público leitor; primeiro precisou que se pensasse em escritores capazes de informar, entreter, educar e levar à reflexão do que fora lido. Nada era por acaso. Havia um projeto de construção de uma identidade nacional, mas também havia que se pensar em projetos literários. E o de Teixeira e Sousa se apresenta claro quando trouxe a lume *O filho do pescador*. Independente de ter sido esse seu primeiro romance-folhetim publicado, Silva nos aclara que “Teixeira e Sousa previa que, aliado ao trabalho com a moral, o romancista deveria conferir brasilidade aos seus textos, mostrando-se desejoso de contribuir para a criação de um sentimento nacional” (SILVA, 2012, p. 111).

Apresendo os periódicos como espaços de performances literárias, passa então a ocorrer uma espécie de censura aos textos publicados no rodapé dos jornais – os folhetins – agora ainda mais acirrada do que no período logo após a chegada da família real. Apesar disso, e – talvez por isso mesmo – os folhetins passaram a ser a “menina dos olhos” dos editores da época, numa receita que tinha como ingredientes uma mistura de amores proibidos, extração da moral dos fatos, peripécias e digressões. Com narrativas envolventes, muitos autores, consagrados ou não, passaram a figurar entre as leituras mais disputadas da época. Ganhavam os editores, os escritores e os leitores, mesmo com o olhar vigilante da censura. Afinal, “[s]e o Brasil era uma nação, deveria possuir espírito próprio como efetivamente manifestara pela Proclamação da Independência; decorria daí, por força, que tal espírito deveria manifestar-se na criação literária, que sempre o exprimia, conforme as teorias do momento” (CANDIDO, 2012, p. 313). Tratava-se de uma argila ganhando forma e esse produto-sociedade deveria se encaixar nas medidas pensadas pela sociedade moralizadora – um artesão cheio de ideias, mas em início de carreira.

O contexto de produção fervia e ansiava por novos colaboradores, disputados pelo mecenato. O folhetim alcançava as diferentes camadas da sociedade. Nesse cenário, encontra-se Teixeira e Souza, o cabofriense nascido em 1812. Lembrando de sua origem humilde, que não lhe possibilitou mergulhar de cabeça e com toda a vestimenta necessária ao universo das letras, e tendo a necessidade de interromper seus estudos de Latim para garantir seu sustento, o autor não desistiu de escrever. Apesar das amarguras e reveses, o folhetim também o alcançou e se mostrou ao alcance dele.

### **3.4 O FILHO DO PESCADOR, O ROMANCE-FOLHETIM**

Passemos agora a encaminhar nossas discussões para os apontamentos finais da presente dissertação. Encontramos Teixeira e Sousa no Brasil da primeira metade do século XIX, momento de grandes transformações na sociedade brasileira. Não o poeta, o teatrólogo ou o romancista. E sim o autor do romance-folhetim *O filho do pescador*, apresentando ao público, em 1843, tecendo, como já aclaramos, a saga da personagem Laura e de outros que, ora sendo analisados como figurantes, ora como personagens de papéis relevantes, são peças de uma narrativa que, em uma leitura superficial, pode se apresentar como linear, sem maiores expectativas para o leitor. Entretanto, faz-se necessário – como é nossa proposta desde o início da presente dissertação – a leitura d’*O filho do pescador*, analisando-o no viés do

romance-folhetim, visualizando, assim, a construção estética do texto e entendendo o porquê da aparente sequência truncada. Antes de se apontarem os problemas no texto, é importante que se pesquise quais as condições de produção e objetivos a serem alcançados.

De acordo com Silva, Teixeira e Sousa tinha consciência de que naquela época a maioria dos seus leitores eram jovens brancos. Silva salienta que antes de ser publicada em livro, a história de Teixeira e Sousa foi grande sucesso de público no folhetim, tendo sido publicada no periódico “O Brasil”, de Francisco de Paula Brito. Isso por si só já é fato passível de análise. Silva localizou publicações da época que fazem referência a *O filho do pescador* tendo esse romance-folhetim se tornado conhecido, conforme podemos observar no excerto que se segue:

### **O Filho do Pescador**

Todo o publico conhece tão bem como nós, o - Filho do Pescador - um dos primeiros romances sahidos da fecunda imaginação do Snr. Teixeira e Sousa (hoje escrivão do Juizo Commercial: romance tão procurado como desejado. Pois bem, o vasio que existia entre nós pela falta de exemplares d’essa engenhosa producção, nós vamos agora preencher fazendo uma nova edição da que foi impressa em nossa typografia.

Começaremos portanto a dar aos assignantes da *Marmota*, no próximo numero o mesmo folhetim que o periodico *Brasil* deu aos seus, em um dos mais bellos períodos de sua não curta existencia.

Correcto que pela mesma Penna que o escreveu, é de esperar que o - Filho do Pescador - seja tão feliz em 1859 como foi em 1842 e 1843 (SILVA, 2012, p. 66-67).

É de se estranhar que um escritor de tamanho sucesso no século XIX não tenha seu merecido reconhecimento, cuja voz permanece ignorada e esquecida pelo cânone. Talvez tenhamos apenas analisado um aspecto da produção de Teixeira e Sousa – o de romancista e poeta. Deveríamos olhá-lo também como um folhetinista que buscou consagração junto ao público leitor de sua época; um escritor que escreveu um romance-folhetim com seu culto da peripécia, sua digressão, a crise moral e a extração da moral dos fatos, características básicas de qualquer texto do gênero e que pode ser percebida durante a leitura do livro. Observamos, também, um autor que teceu uma narrativa de modo a apresentar ao leitor um painel de situações moralizadoras que propiciam uma análise da própria conduta, em uma espécie de espelho dos personagens retratados. Nas palavras de Silva, Teixeira e Sousa “elaborou romances cujos enredos exemplificavam a punição do vício e a premiação da virtude”

(SILVA, 2012, p. 107). Temos, então, um autor que projetou uma narrativa de modo a contemplar elementos que o auxiliassem a vendê-la, sem se preocupar em agradar aos governantes e receber deles o patrocínio desejado, uma vez que já havia tido seus textos desprezados pelo poder público. O fato é que Teixeira e Sousa buscou se inserir no contexto de produção da época, inclusive apresentando o discurso pedagógico para não destoar inteiramente da – falsa – moral vigente.

Interessante ressaltar que, ao iniciar sua narrativa com um convite ao leitor, faz com que este pactue com o texto e se torne um parceiro nesse processo de escrita: produto + interesse = público consumidor satisfeito. Vejamos, pois:

Foi muito tarde que Augusto reconheceu a sua falsa posição de marido; foi muito tarde que quis ostentar a sua autoridade ou supremacia conjugal! Muito tarde, porque a talentosa Laura respondendo-lhe com uma galhofeira risada, ofereceu-lhe galantemente as suas saias justas em troca de seus calções! [...] Cumpre acrescentar que ao mais leve aviso que seu marido lhe fazia, e ainda com carinhos, ela tornava-se de fogo. Já vedes, era uma moça de talento! (SOUSA, 1997, p. 37).

Como se pode perceber, no discurso do pai para com o filho emerge a situação vivida por Augusto e que não figura no texto como um “acaso da pena”. Ao contrário, pensamos que tal reflexão seja mais um indício de que a narrativa foi esteticamente organizada de modo proposital. De acordo com Silva, “[o] autor se mostrou ciente de que, na tentativa de prender o leitor por uma sucessão de acontecimentos que incitassem sua curiosidade, fizera com que a protagonista cometesse faltas graves” (SILVA, 2012, p. 109). Apesar de parecer aqui um discurso repetitivo, salientamos que a escolha estética de Teixeira e Sousa por um romance-folhetim não foi mera coincidência. Ainda segundo Silva,

um dos elementos que colaboraram para que os homens de letras brasileiros oitocentistas concebessem Teixeira e Sousa como um escritor relevante parece ter sido o fato de que o autor estava a par das expectativas do público em relação ao romance e à literatura nacional (SILVA, 2012, p. 99).

Numa época em que se buscavam mocinhas ingênuas, doces, delicadas e dedicadas à família como um modelo a ser seguido pela sociedade, a personagem Laura se mostra dona de si, de suas vontades. É uma narrativa que conquista o leitor. O autor, bem ao gosto do romance-folhetim, vai encadeando elementos que prendem a atenção e aguçam a curiosidade:

como terminará a personagem Laura? Além das digressões, em que o autor muda o foco do texto para pontos aparentemente sem função, há também retomadas de situações ou mesmo uma espécie de balanço dos acontecimentos, buscando reconquistar aquele leitor que se encontrasse enfasiado, como podemos observar no seguinte trecho, novamente apresentado na presente dissertação a fim de melhor ilustrar a ideia:

Há pouco existia um mancebo que se julgava feliz, que era rico, forte, robusto e que vivia no centro do prazer! Pouco depois um moribundo, e agora um corpo sem vida! Oh! Uma morte súbita! Como é doloroso! Que resta? Um corpo sem vida e uma família desolada! Em pouco mais de um ano, quantos acontecimentos! Umas núpcias, o natalício de um marido, o natalício de uma mulher, um incêndio e uma morte! E, pois... não são cinco festins? (...) E o que resta? Uma família desolada, uma viúva em luto, a dor dos parentes e a saudade dos amigos! (SOUSA, 1997, p. 42).

Trata-se de uma interessante leitura. Tendo em vista o fazer literário da época, os métodos e meios de divulgação, Teixeira e Sousa conseguiu alcançar seu objetivo de trazer a público sua narrativa *O filho do pescador* e o folhetim teve papel relevante para oportunizar isso.

### **3.5 A IMPORTÂNCIA DA MÍDIA FOLHETIM PARA ALÉM DE RECONHECIMENTO**

Idas e vindas, reviravoltas na narrativa, novas paixões. Que outro gênero textual poderia proporcionar tamanha dinamicidade à época senão o romance-folhetim? Laura, uma sedutora, uma verdadeira Eva que, com suas artimanhas de serpente, jamais poderia ser o padrão de mulher de uma sociedade, cujo governo queria moldar a fim de que satisfizesse os desejos da moralidade da sociedade e que os autores pregavam nos romances, não podia ser comparada às mocinhas ingênuas do romance romântico. Talvez por isso, esse diferencial encontrado em *O filho do pescador* conquistava o público, que não se reconhecia nas descrições dos livros que começavam a ser apresentados ao público leitor. Lembrando quem eram os leitores da época, enredos um pouco mais picantes chamavam a atenção e cumpriam sua função: entreter o leitor e tornar o escritor alguém conhecido pela população.

No entanto, faz-se importante observar que, essa mesma Laura, que não é como a representação ideal de conduta esperada para uma moça – na época –, inclusive quanto à ingenuidade, tem, de certa forma, uma punição ao final da narrativa: o convento como um cárcere. Percebemos, assim, que o narrador tece o desfecho de modo a apresentar ao leitor uma lição de moral, uma vez que Laura, com seu caráter de “serpente”, precisa ser punida pelos atos cometidos ao longo de sua história. Tal punição, mesmo não sendo trágica, não deixa de ser uma opressão às livres escolhas de Laura e das mulheres em geral à época.

O folhetim fez sua parte: alavancou a vendagem dos periódicos, consagrou escritores, entreteve/deleitou o público e deixou as elites em estado de alerta. Em outra linguagem, outra mídia, ajudou a construir um perfil de leitor e a mostrar a força das narrativas, independente do meio de divulgação. Assim como Teixeira e Souza, sem voz que ecoa no cânone, apesar de todo o sucesso à época de suas publicações, pensamos também em quantos outros necessitam que seus textos sejam revigorados e revivescidos.

O jornal não apenas noticiou a realidade. Também ajudou a construí-la, a moldar normas de conduta, maneiras de pensar. Não podemos nos esquecer de que, para muitos, os jornais eram a única fonte de informação e deleite. A mídia cumpriu esse papel.

Outro ponto também propiciado pelo jornal foi o fato de oportunizar aos escritores – muitos deles jovens e sem experiência – o contato com um público leitor exigente e interessado nas narrativas publicadas nos folhetins. Foi possível iniciar uma carreira literária, como nos mostrou a trajetória de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa. Temos, neste autor sobre quem escolhemos tecer considerações, embasado nossos apontamentos no romance-folhetim escrito por ele e publicado em 1843.

Entendemos que Teixeira e Sousa foi um homem de seu tempo. Criou personagens com base na observação e se apropriou do romance-folhetim para externar sua criatividade, visando a se tornar um autor conhecido. Este procurou se aclimatar, tendo em vista o contexto e suas condições de produção.

A princípio, a leitura d’*O filho do pescador* se desenrola despreziosa, no entanto, como já foi aclarado na presente dissertação, há de se observar na tessitura da narrativa que não houve amadorismo por parte do autor nesse fazer literário. Não estamos aqui para colocar por terra tudo o que fora falado sobre Teixeira e Sousa até então. Ao contrário, estamos pensando esse autor como merecedor de que seu nome figure entre os cânones, por fazer parte do cenário literário nacional e de se ter contribuído para a disseminação da cultura literária no país. Para Silva,

[a]s questões contempladas fornecem uma explicação plausível para o fato de Teixeira e Sousa, na condição de romancista, ter ocupado lugares tão distintos entre seus contemporâneos e nos estudos historiográficos publicados posteriormente. A fortuna crítica do autor indica que os problemas formais de suas obras ganharam maior expressividade que as escolhas temáticas festejadas pelos contemporâneos que elogiaram suas narrativas, fazendo com que sua produção romanesca fosse desvalorizada ao longo dos anos (SILVA, 20012, p. 138).

O jornal abriu as portas para a estreia de Teixeira e Sousa, ajudou a construir uma nação. Teixeira e Sousa aproveitou a oportunidade e buscou fazer parte, não como expectador de sua época, mas como partícipe da construção de uma história. Viu no jornal uma porta. Empurrou-a e entrou. Se Literatura é uma arte, Teixeira e Sousa arriscou-se nela. O jornal o tornou conhecido pela publicação em folhetim, pelas críticas propagandísticas na primeira metade do século XIX e por, através daquilo que noticiava, ter ajudado a construir e a solidificar um escritor.

## CONCLUSÃO

Analisando a caminhada de Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa, percebemos que ele conseguiu superar muitos dos reveses pelos quais passou a fim de se tornar um escritor. Sendo ele uma pessoa determinada, estabeleceu relações de amizade com outros, também intelectuais, o que lhe oportunizou publicar seus textos e conquistar o reconhecimento do público leitor da época, bem como a admiração dos homens de letras.

Durante nossas leituras, percebemos um autor que transitou pelos círculos literários juntamente com seus contemporâneos, fazendo parte da intelectualidade da época. Tendo como amigos pessoas influentes, Teixeira e Sousa se viu cercado de possibilidades de ter seus textos publicados e, assim, consagrar-se como escritor, inserindo seu nome no cenário literário brasileiro.

Observamos que, ao buscar esse lugar de prestígio, Teixeira e Sousa procurou se amoldar ao contexto literário e político, trazendo a público, textos que apresentassem os elementos que agradassem ao público leitor. Havia uma crescente busca pelos romances-folhetim, até então um gênero ainda novo no Brasil. Foi-nos possível comprovar que seus textos – principalmente *O filho do pescador*, objeto dessa dissertação – obtiveram aceitação do público leitor, sendo, inclusive, reeditados em folhetins ou em livros.

Chamou-nos, também, atenção o considerável número de elogios ao autor e às suas produções, principalmente por parte dos críticos literários do século XIX. Por esses fatores, somados à incansável vontade de continuar produzindo, embora na contramão de seus reveses financeiros, pareceu-nos ser possível descortinar a distância que há entre o Teixeira e Sousa autor de sucesso e o Teixeira e Sousa mencionado por muitos manuais de literatura como um autor de menor importância no cenário literário nacional.

Percebemos um autor que tinha objetivos a alcançar. Se não da maneira como planejou obter reconhecimento também dos governantes, Teixeira e Sousa alcançou sucesso e, mais importante que sua satisfação pessoal, foi a grande contribuição que seu fazer literário trouxe para o Brasil, no tocante à disseminação de uma cultura literária em um país em que grande parte da população era analfabeta. Esse feito já é de se considerar.

Interessante ressaltar que, embora *O filho do pescador* possa ser percebido como um texto embrionário, com situações e personagens por desenvolver, por si só essas considerações não o fariam um texto que devesse ser relegado a um patamar inferior, tendo em vista os contemporâneos a Teixeira e Sousa. Nesse ponto, propusemo-nos observar quais

os critérios a que os textos eram submetidos na época. Esteticamente, temos *O filho do pescador* como um exemplo de romance-folhetim com todos os elementos que desse gênero podem fazer parte, então não há por que não levar esse aspecto em consideração. Se era interessante que os textos publicados apresentassem um caráter pedagógico, também o temos em grande número nesta obra, principalmente ao analisarmos a conduta da personagem “Laura”. É possível que esse fato tenha colaborado para a classificação do autor como “menor”, pelo excesso de moralidade.

Assim, ao tensionarmos o canônico, temos uma questão sobre o que seria literatura: livre criação? Modelos de composição a serem preenchidos por outros personagens e situações? Havia a ideia de que para se consagrar como autor e ter seu nome inserido juntamente com os cânones era preciso demonstrar habilidade na escrita e esse ponto foi questionado em *O filho do pescador*. No entanto, na presente dissertação, procuramos tecer nossas considerações não intencionando comprovar a injustiça que tem sofrido Teixeira e Sousa por não ser considerado um dos precursores do Romantismo no Brasil e sim que seu texto deva ser revisitado com mais atenção, propondo um olhar para aquele considerado como não-cânone, como sendo um folhetinista de sucesso e que teve papel relevante na disseminação da literatura no Brasil.

Dessa forma, chegamos ao final dessa dissertação entendendo *O filho do pescador* como um texto desvalorizado pela crítica literária, seja pelo aspecto estético, de forma ou conteúdo. E a presente dissertação buscou trazer reflexões acerca do autor e de sua obra *O filho do pescador*, não com o intuito de responder a todos os questionamentos em torno do autor. Ainda na atualidade há uma escassez de estudos sobre a obra, entretanto, entendemos necessário que se busque trazê-la à tona, com um novo olhar despido de preconceitos e certamente muito nos surpreenderemos com as possibilidades que Teixeira e Sousa nos deixou como herança. Ler o texto observando o autor em seu contexto de produção e no viés do romance-folhetim são algumas dessas.

**REFERÊNCIAS:**

ALMEIDA, Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de. *Crítica, poética e relações de gênero: uma releitura de Memórias de um Sargento de Milícias*. São Paulo: Annablume, 2008.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. 5ª Ed. São Paulo, 1999.

AUGUSTI, Valéria. *Do gosto inculto à apreciação douta: a consagração do romance no Brasil dos oitocentos*. In: ABREU, Márcia (Org.). *Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas: Mercado das Letras, 2008, p. 393-414

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 3ª Ed. 8ª tiragem. São Paulo, Cultrix, 1987.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. De Cleonice Paes Barreto Mourão & Consuelo Fortes Santiago. 2. Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Vol. 1. 7ª ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Vol. 3. 7ª ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004.

FILHO, Domicio Proença. *O filho do pescador: o primeiro romance brasileiro*. In: SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira. *O filho do pescador*. Rio de Janeiro: Artium, 1997.

JINZENJI, Mônica Yumi. *Cultura impressa e educação da mulher no século XIX*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010

JEHA, Julio & NASCIMENTO, Lyslei (orgs.). *Da fabricação de monstros*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986

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

MOREIRA, Maria Eunice. *O Brasil em papel: ideias e propostas no pensamento crítico do Romantismo*. In: AMARAL, Sérgio Alcides Pereira do; CORDEIRO, Rogério; SOARES, Cláudia Campos & WERKEMA, Andréa Sirihal. *A crítica literária brasileira em perspectiva*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

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

PRIORE, Mary Del. (org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2009.

PRIORE, Mary Del. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2011

ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. Tomo Terceiro – Transição e Romantismo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953, pp. 910 a 915. (1ª Ed. 1888).

SERRA, Tania Rebelo Costa. *Antologia do romance-folhetim: 1839 a 1870*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

SILVA, Hebe Cristina da. *Considerações acerca da recepção de O filho do pescador*, de Teixeira e Sousa. São Paulo: Unicamp. Disponível em <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/consideracoes.pdf>. Acessado em 10/09/2012.

SILVA, Hebe Cristina da. *A trajetória de um romancista brasileiro em busca de consagração*. In: ABREU, Márcia (Org.). *Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas: Mercado das Letras, 2008, p. 393-414

SILVA, Hebe Cristina da. *Teixeira e Sousa entre seus contemporâneos – vida, obra, recepção e textos selecionados*. Cabo Frio, RJ: Secretaria de Cultura de Cabo Frio, Prefeitura Municipal de Cabo Frio, 2012

SILVA, Hebe Cristina da. *A busca da moral – considerações acerca da crítica de romances na imprensa brasileira oitocentista*. São Paulo: Estudos Linguísticos, 2006.

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

TELES, Gilberto Mendonça. *Historiografia Literária Brasileira*. *Jornal Opção*, setembro de 2012. Disponível em <http://www.jornalopcao.com.br/posts/opcao-cultural/historiografia-literaria-brasileira>. Acesso em 20 de dezembro de 2012.

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

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908*. Intr. De Heron de Alencar. 4ª Ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.