

A RECEPÇÃO DE TEIXEIRA E SOUSA - O ESCRITOR RENOMADO E O AUTOR SECUNDÁRIO

THE TEIXEIRA E SOUSA'S RECEPTION – THE RENOWNED WRITER AND THE SECONDARY AUTHOR

Hebe Cristina da Silva (CNEC)

RESUMO: Este artigo aborda a recepção de Antônio Gonçalves Teixeira (1812-1861) nos séculos XIX e XX. A maioria das histórias literárias brasileiras apresenta-o como um escritor secundário que produziu textos que possuem problemas estruturais e temáticos. Algumas dessas obras consideram o autor como o primeiro romancista nacional, mas enfatizam a má qualidade de seus escritos. Entretanto, há uma vasta documentação que mostra que Teixeira e Sousa foi apreciado pelos seus contemporâneos, como demonstram os textos críticos divulgados em vários periódicos do século XIX. A partir dessas questões, este texto discute os caminhos que levam um escritor a ser canonizado ou relegado ao segundo plano pela historiografia literária.

Palavras-chave: Teixeira e Sousa; recepção crítica; historiografia literária brasileira.

ABSTRACT: This paper aims to analyzing the reception of Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa (1812-1861) in the nineteenth and twentieth centuries. Most of Brazilian literary histories presents him as a secondary writer who produced texts which have structural and thematic problems. Some of these works consider this author the first national novelist, but emphasize the bad quality of his writings. However, there is an extensive documentation which shows that Teixeira e Sousa was appreciated by his contemporaries, as shown by critical texts published in various periodicals of the nineteenth century. From these questions, this paper discusses the ways that lead a writer to be canonized or relegated for the background by literary historiography.

Keywords: Teixeira e Sousa; critical reception; Brazilian literary historiography.

1. Introdução

Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa foi um escritor muito versátil e, como a maioria dos “homens de letras” do Brasil oitocentista, publicou obras pertencentes a gêneros diversificados e foi bastante atuante na imprensa. Além de ter divulgado muitos poemas de ocasião, traduções e artigos em periódicos renomados de seu tempo, ele publicou um número considerável de obras, dentre as quais figuram três livros de poesia [*Cânticos líricos* (1841-1842), *Os três dias de um noivado* (1844), *A independência do Brasil* (1847-1855)], duas peças teatrais [*Cornélia* (1844), *O cavaleiro teutônio ou a freira de Marienburg* (1855)], duas traduções [(*Lucrecia*, de M. Ponsard (tragédia – 1845), *Mazepa*, de Lord Byron (novela – 1853)], um livro de modinhas cujas letras eram de sua autoria [*As mensageiras de amor* (1851)] e um livro de entretenimento [*A sorte* (1851)].

Embora tenha produzido obras literárias diversificadas que colaboraram para sua entrada no mundo das letras, o romance foi o gênero de sua predileção, pois publicou um número maior

de narrativas em relação à quantidade de textos pertencentes a outros gêneros. As obras em prosa também parecem ter sido as produções de sua autoria preferidas pelo público, pois todos os seus romances obtiveram ao menos uma edição em volume e uma em folhetim no século XIX: *O Filho do Pescador* foi publicado duas vezes tanto em folhetim quanto em volume¹; *As Fatalidades de Dois Jovens* ganharam quatro edições em volume e uma em folhetim²; *Tardes de um Pintor ou As Intrigas de um Jesuíta* foi impresso duas vezes em folhetim e duas em volume³; *Gonzaga ou A Conjuração de Tiradentes* foi divulgado na forma de livro e de folhetins⁴; *Maria ou A Menina Roubada* ganhou duas edições em folhetim e uma no formato livro⁵ e *A Providência*, seu último romance, foi publicado em folhetim e em volume⁶.

Os textos críticos que abordaram o autor tanto no século XIX quanto no XX têm em comum o fato de conferirem maior relevância à sua faceta de romancista, entretanto, a recepção que esse autor obteve por parte da crítica literária sofreu alterações drásticas ao longo dos anos. Como veremos, seus contemporâneos consideravam-no um autor de importância crucial quando se tratava do estudo do romance brasileiro e, apesar de apontarem alguns problemas em suas narrativas, reconheciam a sua importância para a literatura nacional. Ao longo do século XX, porém, suas obras em prosa foram progressivamente desvalorizadas e ele passou a ser visto como um autor secundário cuja importância se reduz à precedência na publicação do gênero romanesco.

2. Teixeira e Sousa entre seus contemporâneos – o escritor renomado

Teixeira e Sousa demonstrou sua versatilidade como escritor ao publicar obras pertencentes a gêneros literários variados e essa aposta na diversidade colaborou para que encontrasse um lugar na roda literária de seu tempo. Os textos poéticos e dramáticos que publicou na imprensa e na

¹ As versões em folhetim foram divulgadas nos periódicos *O Brasil* (1843) e *A Marmota* (1857) e ambas as edições em volume foram impressas na Tipografia de Paula Brito em 1843 e 1857.

² Não há informações sobre o responsável pela impressão da edição de 1846, mas as demais edições em volume foram confeccionadas na cidade do Rio de Janeiro: a de 1857 foi impressa na Tipografia de Paula Brito, a de 1874 foi impressa pela Editora Popular e fez parte da coleção “Biblioteca Romântica” e o volume publicado em 1895 foi editado pela Livraria J. S. Coutinho. A edição em folhetim foi impressa na *Marmota Fluminense* em 1856.

³ A primeira edição em folhetim foi divulgada no jornal *Arquivo Romântico Brasileiro*, em 1847, e serviu de base para a elaboração da primeira edição em volume, a qual foi impressa na Tipografia de Teixeira e Sousa. O romance voltou a ser republicado em forma de folhetins nas páginas de *A Marmota* entre os anos de 1857 e 1859, com algumas interrupções, e, no ano de 1868, ganhou uma nova edição em volume impressa pela tipografia carioca Cruz e Coutinho.

⁴ O primeiro volume da edição em formato livro foi impresso na tipografia de Teixeira e Sousa em 1848, mas o segundo volume veio a lume em 1851 e foi confeccionado pelos prelos da Tipografia Fluminense de C. M. Lopes, em Niterói. Em 1860, o romance foi divulgado em folhetim nas páginas de *A Marmota*.

⁵ Quando foi publicada pela primeira vez entre os anos de 1852 e 1853 como folhetim da *Marmota Fluminense*, a narrativa não foi editada no formato livro. Em 1859, voltou a figurar nas páginas desse periódico e, finda a publicação dos folhetins, foi impressa em volume pela Tipografia de Paula Brito.

⁶ Ambas as edições se deram em 1854, na cidade do Rio de Janeiro: primeiramente, o romance foi divulgado como folhetim do *Correio Mercantil* e, em seguida, impresso em volume pela tipografia de M. Barreto.

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.

É o que exemplificam os textos críticos que abordaram o conjunto das produções poéticas do autor, como as considerações de N. J. Costa sobre a poesia brasileira, divulgadas em 1850 no periódico *O Beija-Flor*. Nesse texto, o autor foi considerado um dos escritores que seguiram a “revolução reformadora” inaugurada por Gonçalves de Magalhães e coroada pelas produções de Gonçalves Dias (COSTA, 1850, p. 12).

Outro exemplo de abordagem da produção poética do escritor foi o texto que Fernandes Pinheiro divulgou em um exemplar da *Revista Popular* de 1859, intitulado um “Rápido Estudo sobre a Poesia Brasileira”. Nele, o crítico deu o título de “regenerador literário” a Gonçalves de Magalhães e filiou as produções de Teixeira e Sousa à escola romântica:

Como o visconde de Almeida Garrett para a literatura portuguesa, foi o Sr. Magalhães o nosso Moisés: curou-nos da servidão clássica e apartou-nos os novos horizontes românticos. Denodados campeões se ergueram a seu brado e nos arraiais da mocidade brasileira reinou insólito entusiasmo. [...] *Os Três Dias de um Noivado* do Sr. A. Gonçalves Teixeira e Sousa pertencem a essa escola que chamaremos brasílico-romântica. Poema cheio de interesse, de vida, de calor é um dos monumentos mais estimáveis da nossa jovem literatura. (PINHEIRO, 1859, p. 23).

Fernandes Pinheiro escolheu *Os Três Dias de um Noivado* como exemplo de poesia nacionalista, considerando a obra um dos “monumentos mais estimáveis” entre as produções dos autores que, a seu ver, compunham a “escola brasílico-romântica”. A referência a Teixeira e Sousa como discípulo de Gonçalves de Magalhães foi recorrente nas críticas oitocentistas sobre poesia nacional que o mencionaram.

A aparição do autor nesses e em outros textos que discutiram a poesia nacional indica que suas produções poéticas asseguraram-lhe um lugar entre os escritores brasileiros, principalmente se considerarmos que foi incluído em três antologias poéticas divulgadas na época, figurando ao lado de poetas de vulto. Em 1848, ele fez parte do *Parnaso Brasileiro*, de João Manuel Pereira da Silva, um dos primeiros compêndios literários brasileiros (Cf. SILVA, 1848). Na década seguinte, em 1854, seus poemas foram publicados na *Grinalda de Flores Poéticas*, uma seleção de produções de poetas brasileiros e portugueses (LAEMMERT, 1854). Anos depois, em 1885, figurou no *Parnaso Brasileiro*, de Mello Moraes Filho (MORAES FILHO, 1848).

A atuação como poeta foi mais importante para a projeção do autor no círculo literário oitocentista que suas peças teatrais, pois ele foi incluído em poucos textos sobre dramaturgia. Como exemplo, podemos mencionar o artigo divulgado em 1844, ano em que se deu sua estreia como

dramaturgo, no qual a peça *Cornélia* foi analisada por A. L. Burgain (Cf. BURGAIN, 1844).

A partir da década de 1860, esse escritor 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 à divulgação de suas obras em prosa. A história editorial dos seus romances indica que as narrativas foram as produções de sua autoria mais apreciadas pelo público, pois, como vimos, todos os seus romances tiveram no mínimo duas edições no século XIX.

A recepção que suas narrativas obtiveram por parte dos críticos indica que, para seus contemporâneos, a principal contribuição do autor para as letras brasileiras foi sua produção literária em prosa. *A Providência*, por exemplo, recebeu comentários elogiosos em um texto dedicado inteiramente à sua análise e publicado, em 1855, em *O Guanabara*. O crítico se mostrou otimista em relação ao romance, observando que se tratava de uma “criação gigantesca” que fazia honra ao seu autor e tinha condições de passar à posteridade. De acordo com ele, três aspectos fundamentais atestavam a qualidade da obra:

Além de outros, é de nosso dever notar três coisas no romance, que são: a fidelidade aos costumes da época em que o autor figura a sua história, a conveniência dos seus caracteres e a cor local sempre animada e sempre brilhante. Pode bem ser que exageremos, mas dizemos o que sentimos: há muito tempo não lemos um livro tão abundante de belezas, de tão florido e agradável estilo e de linguagem tão amena e correta. (PINHEIRO, 1855, p. 61).

Boa reconstituição dos costumes, caracteres convenientemente traçados, cor local bem explorada, estilo agradável, linguagem amena e correta, enfim, um texto “abundante de belezas”. Nas demais páginas de seu artigo, Fernandes Pinheiro dedicou-se a esmiuçar seus comentários, citando excertos do romance que comprovavam suas impressões.

As narrativas de sua autoria também foram abordadas, em conjunto, em vários textos dedicados à análise da prosa nacional, os quais indicaram o lugar privilegiado que Teixeira e Sousa ocupava entre os romancistas brasileiros no século XIX. Em maio de 1861, por exemplo, ele foi incluído no artigo “Literatura Pátria – Romances Brasileiros”, texto em que F. T. Leitão mostrou-se incomodado com o fato de que, a seu ver, o romance era uma “especialidade literária” que não vinha sendo devidamente explorada no Brasil:

Podemos dizer que não possuímos romances nacionais! À exceção das limitadas produções que nesse gênero devemos aos senhores Dr. Macedo, Teixeira e Sousa e Alencar, não é desarrazoado declarar-se que nada mais temos, e conquanto a *Moreninha*, o *Moço Loiro*, a *Vicentina*, as *Fatalidades*, a *Providência*, o *Guarani* [...] sejam as provas indestrutíveis de que nesse terreno muito lucro poder-se-ia colher em honra das letras pátrias: não se deve contudo deixar de lamentar o atraso em que elas se acham?! (LEITÃO, 1861, p. 3).

Para o autor, a reduzida publicação de romances por parte de escritores brasileiros deri-

vava, em grande parte, da falta de incentivo, seja do governo ou mesmo dos cidadãos comuns. No intuito de impulsionar a produção do gênero, mencionou obras que indicavam o êxito que os escritores brasileiros poderiam obter caso se dedicassem à produção de narrativas. O texto indica que Teixeira e Sousa possuía um bom lugar como romancista naquele momento, visto que foi referido como um dos prosadores mais representativos, sem o estabelecimento de hierarquia entre ele e José de Alencar.

Na década de 1860, o autor foi abordado em duas publicações que tiveram grande poder consagrador no século XIX, pois foram utilizadas no colégio Pedro II, instituição cujos programas serviam de modelo para o ensino de todo o país: o *Curso de Literatura Nacional*, do Cônego Fernandes Pinheiro, e *O Brasil Literário*, de Ferdinand Wolf (Cf. SOUZA, 2007, p. 23-25).

Publicado em 1862, o *Curso de Literatura Nacional* foi um dos primeiros livros dedicados inteiramente à produção literária brasileira. Fernandes Pinheiro, apesar de se deter na abordagem da produção poética de Teixeira e Sousa, referiu-se ao escritor como “romancista fecundo e imaginativo” que ocupava “honroso lugar nos dípticos da nova escola” e observou que, nas produções em prosa, o autor vinha adquirindo “bem merecida reputação como fiel e desapaixonado pintor dos nossos usos e costumes”. Segundo ele, “desde o *Filho do Pescador*, até a *Providência*, o mais bem elaborado dos seus romances, descobre-se uma escala cromática de aperfeiçoamento, tanto na substância, como ainda na forma.” (PINHEIRO, 1978, p. 510). A “merecida reputação” referida pelo crítico certamente era uma alusão ao número de edições de seus romances e à boa aceitação do autor por parte do público leitor oitocentista.

O Brasil Literário, de Ferdinand Wolf, obra escrita em 1863 e publicada em 1864 sob o patrocínio do imperador Pedro II, também concedeu lugar de destaque ao autor. Apesar de reconhecer a “qualidade de poeta lírico e dramático” de Teixeira e Sousa, o crítico observou que ele, assim como Joaquim Manuel de Macedo, “encontr[ara] no romance um gênero que melhor conv[inha] ao seu gênio.” A abordagem de seus atributos como prosador foi feita mediante a comparação com o autor de *A Moreninha*:

A força de Teixeira e Sousa reside principalmente na invenção de intrigas complicadas, de imbróglios interessantes, de soluções surpreendentes, assim como na verdade de suas descrições, suas tendências morais e suas vistas sérias. Ultrapassa ainda Macedo por seu amor ao misterioso e cremos que ele seja mais original e nacional do que ele. Mas é-lhe inferior na descrição dos caracteres, na vivacidade do diálogo e do espírito. Ele não sabe, como Macedo faz, alternar agradavelmente o cômico e o humorístico com o sentimental e sério; a ironia e os bons ditos deste romancista lhe são desconhecidos. [...] O caminho seguido por Teixeira e Sousa parece ser o que convém melhor ao gosto nacional porque os outros romances brasileiros que nos chegaram trazem todos mais ou menos o mesmo sinal. Mas os lados fracos do autor que vimos de citar chocam mais ainda; o interesse aqui é produzido por meios mais grosseiros e reside unicamente no assunto, as intrigas são tão complicadas quanto possível; todos enfim se distinguem por uma tendência pronunciada para o misterio-

so e mesmo o melodramático. Nenhum deles tem o valor literário dos romances de Macedo e mesmo de Teixeira e Sousa. (WOLF, 1955, p. 348-9).

O crítico demonstrou apreço pelas narrativas de Teixeira e Sousa, acreditando que superavam em mistério, originalidade e nacionalismo os romances de Macedo, que se destacava em outros quesitos. Segundo ele, as características que lhe pareciam reprováveis nas obras do escritor fluminense foram encontradas em vários romances brasileiros com os quais entrara em contato, entretanto, as produções dos demais prosadores não possuíam o mesmo “valor literário” das narrativas do autor de *O Filho do Pescador*. Ao postular que a trilha aberta por esse romancista foi seguida por muitos outros escritores, o crítico valida a ideia de que a trajetória do autor foi exemplificativa das saídas e soluções encontradas pelos primeiros prosadores nacionais.

Em 6 de maio de 1870, a “Revista Bibliográfica” do *Dezesseis de Julho*, jornal conservador criado e dirigido por José de Alencar e seu irmão Leonel, publicou um artigo que dialogou com as ideias de F. T. Leitão sobre o romance brasileiro. O autor, que não se identificou, discorreu sobre o descaso nacional em relação aos textos produzidos por escritores locais, algo que contribuía para que suas produções fossem pouco conhecidas em outros países. Como exemplo do desconhecimento da produção dos autores brasileiros pelas demais nações, o crítico lembrou que o português Mendes Leal, quando publicou *Calabar*, declarou que a literatura brasileira não possuía romances. A seu ver, essa afirmação era inadmissível, pois foi feita num momento em que “os nomes de Macedo, Teixeira e Sousa, Alencar e outros já estavam proclamados entre nós como romancista da primeira plana”. Entretanto, ressaltou que não lhe causava admiração que o escritor luso ignorasse “a existência de romances brasileiros do mérito da *Moreninha*, *Tardes de um pintor* e *Guarani*”, tendo em vista que muitos desconheciam as produções literárias de seus compatriotas (Revista Bibliográfica, 1870, p. 4). Chama atenção, no texto, o fato de Teixeira e Sousa ser novamente mencionado ao lado de Alencar como “romancista da primeira plana”.

Sua atividade como prosador foi novamente abordada no capítulo que Fernandes Piniheiro dedicara ao “Romance” em seu *Resumo de História Literária*, publicado em 1872. Para o crítico, o desenvolvimento que o gênero obtivera na França influenciou a literatura brasileira, que foi inundada por “traduções e imitações” de produções europeias. Tais narrativas, segundo ele, não possuíam “nativismo”, nem faziam referência aos usos e costumes brasileiros, distanciando-se do público. Tal lacuna teria sido preenchida por Joaquim Manuel de Macedo e por Teixeira e Sousa. Segundo ele, o prosador em questão participou da “glória de ser um dos criadores do romance nacional” e teve a “manifesta intenção de imprimir em sua obra o cunho da nacionalidade”, mas fizera visíveis empréstimos dos autores da “escola romântica francesa”. Tal ressalva, porém, não impediu

o crítico de elogiar as narrativas do autor, pois logo em seguida observou que “desde *O Filho do Pescador* até *A Providência* [o escritor] deu à luz uma série de romances recomendáveis pelos fulgores da imaginação, vivos toques de costumes [e] quadros natureza [...]” (PINHEIRO, 1872, p. 466).

Os exemplos analisados permitem verificar que os textos críticos publicados ao longo do século XIX indicam que Teixeira e Sousa era um escritor reconhecido e constantemente mencionado quando se abordava a produção poética, dramática e romanesca nacionais. A predileção que o autor demonstrou pelo romance não passou despercebida pelos homens de letras do século XIX, já que, apesar de abordarem as facetas de poeta e de dramaturgo, seus contemporâneos deram destaque à sua produção ficcional em prosa. A história editorial de suas narrativas demonstra que eram muito apreciadas pelos leitores não especializados, pois ganharam várias edições tanto em folhetim quanto em volume.

Uma das razões para o autor ter sido bem recebido por seus contemporâneos foi o fato de que, em suas obras em prosa, ele procurou explorar os dois elementos mais apreciados pelos homens de letras que analisaram narrativas ficcionais naquela época: a moralidade e o nacionalismo (Cf. SILVA, 2009, p. 31-73). A importância desses critérios está ligada ao contexto de formação do romance moderno na Europa e aos elementos que estiveram em voga quando o gênero passou a ser publicado no Brasil.

Quando os brasileiros iniciaram a produção de narrativas ficcionais, o romance moderno ainda era uma novidade na Europa, onde surgira no século XVIII. No momento em que vieram à luz as obras dos primeiros prosadores, a elaboração e a análise das produções literárias era pautada pelas regras presentes nos livros de Arte Poética e Retórica. Para ser considerado excelente, o texto deveria seguir esses preceitos e dialogar, em termos de forma e conteúdo, com as obras eleitas como modelos pelas pessoas eruditas. Como as narrativas ficcionais não eram previstas pela tradição clássica, o romance foi considerado um “novo gênero” e enfrentou muitas dificuldades para ser aceito como uma “leitura séria”. Na Europa dos séculos XVIII e XIX, segundo Márcia Abreu, proliferaram textos teóricos e críticos que discutiram o gênero e dividiram-se em duas posições extremas: “identificar os defeitos estruturais dos romances e condenar os perigos que sua leitura representaria ou exaltar a ‘nova’ forma e glorificar as virtudes que dela adviriam.” (ABREU, 2003, p. 267).

Apesar de abordarem questões diversas, muitas das objeções à leitura de romances estiveram associadas à questão moral. Isso se deu porque, como observa Sandra Vasconcelos, o princípio horaciano do *utile et dulci* (instruir e deleitar) e a justiça aristotélica (que previa a punição do vício e a recompensa da virtude) foram os elementos que balizaram a atividade crítica durante o

século XVIII, fazendo com que muitas vezes se observassem mais os valores éticos que estéticos das obras (VASCONCELOS, 2000, p. 40-41.) Os argumentos utilizados por aqueles que eram contrários à leitura das narrativas ficcionais, os quais propagavam que o romance moderno comprometia a moral e o gosto de seus leitores, foram rebatidos por pessoas que eram favoráveis ao contato com o gênero e, em termos gerais, alegavam que a leitura de narrativas colaborava para que as pessoas fortalecessem suas noções morais:

Como resposta aos críticos que acreditavam que a leitura dos romances conduzia ao pecado, os defensores do gênero tomaram o problema tal como formulado por eles – as narrativas promovem a identificação do leitor com a vida dos personagens – mas inverteram o modo de avaliar tal situação. Enquanto os detratores atinham-se ao pecado que consistia em imaginar-se no lugar de alguém que saía dos trilhos da virtude, os entusiastas dos romances viram aí um fato positivo, pois, em vez de conduzir ao erro, essa experiência ensinaria como evitá-lo, fazendo com que os leitores não tivessem que se equivocar em suas próprias vidas. (ABREU, 2003, p. 309).

As saídas encontradas como respostas às queixas quanto ao gênero passaram a ser elementos constitutivos do romance moderno do século XVIII e dos primeiros decênios do século XIX (VASCONCELOS, 2000, p. 103) e, por isso, a moralização ocupava um lugar central nessas obras. Lendo várias narrativas escritas sob esse molde, os escritores brasileiros, mesmo aqueles que não tiveram acesso aos textos que compuseram o debate europeu sobre o “novo gênero”, foram levados a crer que o romance deveria *deleitar e instruir* o leitor, como indicam as críticas divulgadas pela imprensa da época.

Outro elemento cuja presença nos romances brasileiros oitocentistas era decisiva para que uma narrativa fosse bem recebida era a inclusão de elementos tipicamente nacionais nas narrativas, ou, em outros termos, a presença da chamada “cor local”. De acordo com os críticos, cabia aos prosadores brasileiros elaborar narrativas que contribuíssem para o conhecimento e a valorização da história, da paisagem e dos costumes nacionais. Isso se deu porque, naquela época, em virtude da independência política e do contato com as ideias românticas, a literatura passou a ser vista como elemento a ser utilizado a serviço do progresso do país, colaborando para a consolidação da independência ideológica e para a divulgação de uma imagem civilizada e progressista do Brasil nos âmbitos nacional e internacional. De acordo com Antonio Candido,

[...] a literatura foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação. Manteve-se durante todo o Romantismo este senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso. Construir uma “literatura nacional” é afã, quase divisa, proclamada nos documentos do tempo até se tornar enfadonha. [...] tratava-se de construir uma vida intelectual na sua totalidade, para progresso das Luzes e conseqüente grandeza da pátria. (CANDIDO, 2000, p. 12).

Nesse contexto, configurado pelos autores do período como momento inicial da literatura brasileira, o romance moderno parecia um gênero bastante promissor para concretizar as ideias acerca da literatura nacional, já que, entre as suas características na matriz europeia, estavam o olhar atento do escritor para a realidade que o cercava e a abordagem do cotidiano. As páginas romanescas se apresentavam como *telas* prontas para receber a chamada “cor local” brasileira e, assim, compor o *painel* da literatura nacional. Segundo Antonio Candido, “o ideal romântico-nacionalista de criar a expressão nova de um país novo encontra no romance a linguagem mais eficiente.” (CANDIDO, 2000, p. 100).

A partir da análise do projeto literário de Teixeira e Sousa, percebe-se que ele estava a par das expectativas de seus contemporâneos em relação ao romance. No prefácio divulgado no primeiro volume de *Gonzaga ou A Conjuração de Tiradentes* (1848), por exemplo, ele expôs aos leitores a noção de romance que fundamentava suas produções em prosa e discorreu sobre as diferenças entre romance e história. Segundo o autor, o historiador cumpria a missão de “instruir” e não precisava construir textos cuja leitura fosse deleitante. O romancista, porém, deveria cumprir a missão de “deleitar e moralizar”, utilizando seu “livre arbítrio” para elaborar produções que exaltassem as belezas naturais, colaborassem para expurgar os vícios humanos e apresentassem quadros mais amenos. Para tanto, deveria recorrer aos livros de história apenas para obter o assunto de suas produções (SOUSA, 1848, p. 5).

Além dos prefácios, o projeto literário de Teixeira e Sousa esteve presente em algumas didascálias que ele antepôs aos capítulos de três de seus romances. Esses pequenos textos tinham conteúdo diversificado, podendo consistir em comentários sobre episódios do enredo, discussões motivadas pelas atitudes das personagens ou reflexões sobre elementos temáticos e formais das narrativas. Muitos desses textos eram utilizados para concretizar os propósitos moralizantes do autor e, por isso, forneciam parâmetros para que o leitor percebesse a lição edificante presente no trecho a ser lido. Além da moralidade, as didascálias defendiam o valor da presença da natureza e das descrições de paisagem. Em *A Providência*, por exemplo, ele indicou que a descrição da natureza era tão importante quanto a descrição dos costumes. A seu ver, trabalhar com esses dois elementos era uma forma de alcançar o equilíbrio entre deleite e instrução, pois, segundo ele, “a descrição das cenas da natureza deleita, as dos costumes instrui. Aquela que só deleita torna-se superficial, a que só instrui, aborrecível; casemos pois estas duas qualidades.” (SOUSA, 1854, tomo II, p. 9).

3. Teixeira e Sousa e as histórias literárias nacionais – o autor secundário

Apesar de ter sido um escritor consagrado entre seus contemporâneos, ao longo dos a-

nos Teixeira e Sousa passou a ser referido como romancista de importância histórica que produzira narrativas de valor diminuto. Na maioria das histórias literárias publicadas ao longo dos Novecentos, o autor não figura entre os prosadores brasileiros oitocentistas de renome. É o que exemplifica uma passagem retirada do estudo dedicado a ele em *Formação da Literatura Brasileira*:

No entanto, embora a qualidade literária seja realmente de terceira plana, é considerável a sua importância histórica, menos por lhe caber até nova ordem a prioridade na cronologia do nosso romance (não da nossa ficção), do que por representar no Brasil, maciçamente, o aspecto que se convencionou chamar folhetinesco do Romantismo. Ele o representa, com efeito, em todos os traços de forma e conteúdo, em todos os processos e convicções, nos cacoetes, ridículos, virtudes. (CANDIDO, 2000, p. 102).

O tom pouco elogioso utilizado por Antonio Candido para tratar das produções em prosa do escritor esteve presente em muitas histórias literárias publicadas durante o século XX no Brasil. Alfredo Bosi, por exemplo, não incluiu Teixeira e Sousa no capítulo dedicado aos romancistas de vulto do período, como Joaquim Manuel de Macedo, José Alencar e Bernardo Guimarães, apontando como um dos motivos a “inegável distância, em termos de valor, que o separa[va] de todos.” (BOSI, 1981, p. 111-12).

Importa considerar que alguns dos textos críticos que abordaram as obras em prosa de Teixeira e Sousa no século XIX apontaram alguns problemas formais nessas obras sem, contudo, dar a eles uma relevância tamanha a ponto de desqualificar a produção do autor. É o que se verifica, por exemplo, em uma passagem presente em *O Brasil Literário* (1865). Quando comparou a obra do escritor à produção romanesca do autor d’*A Moreninha*, Ferdinand Wolf emitiu o seguinte comentário: “[Teixeira e Sousa] ultrapassa ainda Macedo por seu amor do misterioso, e cremos que ele seja mais original e nacional do que ele. Mas é-lhe inferior na descrição dos caracteres, na vivacidade do dialogo e do espírito” (WOLF, 1955, p. 348). A observação indica que o crítico, apesar de acreditar na superioridade do autor de *O filho do pescador* quando se tratava da escolha dos assuntos a serem desenvolvidos, reconhecia que ele era menos feliz no manejo das técnicas de produção do gênero. Nesse quesito, segundo as palavras do crítico, o romancista em questão perdia terreno para Joaquim Manuel de Macedo, que caracterizava melhor as personagens e produzia diálogos mais dinâmicos e espirituosos. Apesar dessas observações, vimos que o crítico apregoou a importância dos romances de Teixeira e Sousa para a literatura brasileira, ressaltando que o caminho seguido por ele foi trilhado por muitos outros prosadores de seu tempo.

Como exemplificam as considerações de Ferdinand Wolf, as falhas apontadas pelos contemporâneos do autor em suas narrativas não sobrepujavam as qualidades presentes nelas, de acordo com a perspectiva crítica adotada na época. Afinal, no momento em que o autor publicou

suas obras, os romances eram avaliados basicamente a partir de questões temáticas e, por isso, o fato de suas narrativas possuírem moralidade e cor local colaborou para que fossem apreciadas. Entretanto, houve uma grande mudança nos parâmetros de avaliação das narrativas a partir da segunda metade do século XIX e esse parece ter sido um dos motivos que levou à crescente desvalorização das obras em prosa do autor.

Assim como ocorreu na Europa, também no Brasil o romance demorou um certo tempo para ser aceito como gênero literário culto, o que ocorreu somente no final do Oitocentos. Segundo Valéria Augusti, à medida que ganhava prestígio entre os homens de letras, o gênero deixou de ser visto como uma leitura de caráter popular:

Deve-se considerar, por fim, que na primeira metade do século não se cogitava que o romance pudesse ter outro público que não fosse o leitor comum e outra finalidade que não fosse a de deleitá-lo e instruí-lo. Não se pensava, por certo, que um escritor pudesse publicar uma obra digna de apreço se fugisse a essa regra, ou seja, deixasse de deleitar esse público. Satisfazer esse leitor ávido por emoção, era, pois, uma espécie de obrigação a qual deveria render-se o romancista. Ignorar as suas demandas não era atitude que se esperasse daqueles que haviam escolhido se dedicar a um gênero “popular”, cuja finalidade considerava-se meramente instrutiva. Em fins do século XIX, no entanto, o romance ganhava um novo público, “erudito”, de gosto refinado, portador de instrumentos de análise capazes de verificar-lhe os defeitos e qualidades. Ganhava também uma nova finalidade: satisfazer os critérios de produção da “obra de arte” [...]. (AUGUSTI, 2006, p. 133).

Para corresponder ao gosto de um público meramente interessado em deleite e instrução, as narrativas não precisavam apresentar sofisticções formais, o que não ocorria quando se tratava de agradar a um leitor que possuía uma instrução mais refinada, tarefa que exigia, do romancista, um maior aprimoramento do texto. Essa exigência fez com que os textos de Teixeira e Sousa, que possuíam algumas falhas no que se refere ao trabalho com os elementos da narrativa, passassem a ser vistos com maiores reservas.

Na maioria dos textos de historiografia literária brasileira em que ele é referido, o valor das obras foi medido através de critérios estéticos, não só por meio da apreciação da temática do texto, como se dava com grande parte das críticas de romances publicadas até meados do século XIX, quando o autor produziu suas obras. Se atentarmos para o modo como o romancista foi abordado na *História da Literatura Brasileira*, de José Veríssimo, é possível compreender melhor essas questões. No prefácio, o crítico revelou a noção de literatura que fundamentava suas considerações:

Literatura é arte literária. Somente o escrito com o propósito ou a intuição dessa arte, isto é, com os artifícios de invenção e composição que a constituem é, a meu ver, literatura. [...] Esta é neste livro sinônimo de boas ou belas letras, conforme a vernácula noção clássica. Nem se me dá da pseudo novidade germânica que no vocábulo literatura compreende tudo o que se escreve num país, poesia lírica e economia política, romance e direito público, teatro e artigos de jornal e até o que se não escreve, discursos parlamentares, cantigas e histórias populares, enfim, autores e obras e todo o gênero. (VERÍSSIMO, 1954, p. 17).

Para estabelecer a sua versão do cânone literário brasileiro, Veríssimo baseou-se em uma concepção de literatura que previa a seleção dos escritores que demonstrassem mais habilidade para lidar com os “artifícios de invenção e composição”. A partir desses critérios, o estudioso da literatura apresentou a seguinte avaliação da contribuição do autor para a literatura nacional:

Não é, porém, como poeta que Teixeira e Sousa tem um lugar nesta geração e nesta História, mas como o primeiro escritor brasileiro de romance, portanto o criador do gênero aqui. [...] A renovação literária indicada por Magalhães, produzira algumas novelas e contos, publicados geralmente nos periódicos dessa época e muito poucos dados à luz em volume. daquelas, a mais antiga são *As duas órfãs*, de Norberto, aparecida em 1841. Romance propriamente o primeiro é o *Filho do pescador*, de Teixeira e Sousa, de 1843. Sucessivamente publicou Teixeira e Sousa mais de cinco romances[...]. Por esta constância de produção num gênero que, antes que Macedo o seguisse em 1844 com a *Moreninha*, era ele o único a cultivar, ganhou Teixeira e Sousa direito inconcusso ao título de criador do romance brasileiro. Os seus infelizmente tornaram-se para nós ilegíveis, tanta é a insuficiência da sua invenção e composição, e também da sua linguagem. (VERÍSSIMO, 1954, p. 186-7).

O crítico parece ter sido o responsável pelo estabelecimento da imagem de Teixeira e Sousa mais recorrente nos estudos panorâmicos da literatura brasileira publicados ao longo do século XX: um autor que merece figurar na historiografia literária nacional porque foi o primeiro escritor brasileiro a dedicar-se à produção romanesca, já que os problemas presentes em suas narrativas tornaram-nas “ilegíveis”.

4. Conclusão

Apesar de os estudos panorâmicos de literatura brasileira comumente se referirem a Teixeira e Sousa como um romancista de importância apenas histórica que produziu narrativas repletas de imperfeições e desprovidas de interesse, o autor desempenhou um papel relevante na cena literária brasileira oitocentista. Em suas narrativas, ele colocou em prática o projeto literário divulgado em alguns textos não ficcionais e, com nuances diversas, incluiu a moralidade e a “cor local” em todas as suas produções em prosa (Cf. SILVA, 2009, p. 161-244). Na condição de homem de letras atuante na imprensa de seu tempo, ele estava a par das questões abordadas nas críticas de romances divulgadas nos periódicos em circulação naquela época. Afinal, até meados do século XIX, o escritor brasileiro que pretendesse agradar aos apreciadores do “novo gênero” deveria compor obras moralizantes e nacionalistas. Essas características da produção romanesca do autor parecem explicar a boa acolhida que suas narrativas obtiveram por parte do público leitor brasileiro oitocentista. Como vimos, seus romances alcançaram um número considerável de edições e foram objeto de comentários eminentemente elogiosos por parte dos críticos.

Essas questões 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 progressivamente desvalorizada. Nesse sentido, o *discurso da deficiência* diluído ao longo de alguns textos oitocentistas frutificou e fez escola nos estudos a respeito do autor.

Ao analisar os elementos que conduziram esse escritor às margens do cânone, é preciso considerar que as histórias da literatura são construídas posteriormente ao momento em que circularam os textos sobre os quais discorrem e, por isso, os escritores que figuram nesses textos panorâmicos serão aqueles considerados, pelo autor da obra, como mais representativos. Teixeira e Sousa publicou suas narrativas num período em que, segundo os manuais, o Brasil estava vivendo o Romantismo, escola literária na qual costumam ser incluídos tanto os primeiros prosadores, quanto romancistas que produziram em um momento em que o gênero já estava mais estabelecido no país. Assim, apesar de ter sido considerado um grande romancista por seus contemporâneos, a necessidade de elegerem-se os nomes mais representativos fez com que os estudos historiográficos da literatura brasileira atribuíssem um lugar de maior destaque a escritores como José de Alencar, ou seja, a prosadores cujas narrativas correspondiam melhor aos parâmetros críticos utilizados.

Diferentemente dos manuais de historiografia literária, este texto não tem a pretensão de estabelecer hierarquias nem definir um cânone. O objetivo primordial foi discutir parte da fortuna crítica desse escritor e apresentá-lo à luz de seu próprio tempo, mostrando o quanto ele sua produção foi considerada significativa pelos seus contemporâneos.

A partir da discussão empreendida, acredita-se que seja importante lançar um novo olhar para a produção romanesca desse escritor, já que a imagem de Teixeira e Sousa como romancista secundário que produziu narrativas carentes de qualidades estéticas, a qual é amplamente divulgada pela maioria das histórias literárias nacionais, é bastante limitada. Afinal, considerando a recepção que ele obteve ao longo do século XIX e analisando suas obras em prosa à luz das questões vigentes no momento em que as publicou, percebe-se que o estudo das narrativas de sua autoria colabora de maneira decisiva para a compreensão do contexto em que se deu a formação do romance brasileiro.

Referências

ABREU, Márcia. *Os Caminhos dos Livros*. Campinas, SP: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil (ALB); São Paulo: Fapesp, 2003.

ADÊT, Emile. *Da Arte Dramática no Brasil*. *Minerva Brasiliense*. Rio de Janeiro, 01 jan. 1844.

AUGUSTI, Valéria. *Trajetórias de consagração: discursos da crítica sobre o romance no Brasil oitocentista*. Tese de Doutorado. Campinas/SP: UNICAMP/IEL, 2006.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1981.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000, vol. II.

COSTA, N. J. *Literatura Brasileira. Algumas considerações sobre a poesia. O Beija-Flor - jornal de instrução e recreio*. Rio de Janeiro, 16 mar. 1850.

LAEMMERT, Henrique (org.). *Grinalda de Flores Poéticas*. Rio de Janeiro: Tip. Universal de Laemmert, 1854.

LEITÃO, F. T. *Literatura Pátria – Romances Brasileiros. A Marmota*. Rio de Janeiro: Tip. de Paula Brito, 07 mai. 1861.

MORAES FILHO, Melo. *Parnaso Brasileiro*. Rio de Janeiro: Garnier, 1855.

PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes. *Curso de Literatura Nacional*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1978.

_____. Rápido Estudo sobre a Poesia Brasileira. In: *Revista Popular*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier Editor, Tomo III, julho-setembro de 1859.

_____. Reparos Sobre um Romance. *O Guanabara*. Rio de Janeiro: Tip. de Paula Brito, tomo III, 1855.

_____. *Resumo de História Literária*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1872.

Revista Bibliográfica. Dezesseis de Julho – órgão conservador. Rio de Janeiro, 06 mai. 1870.

ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira. Tomo Terceiro – Transição e Romantismo*. Edição Organizada e Prefaciada por Nelson Romero. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

SILVA, Hebe Cristina da. *Prelúdio do romance brasileiro: Teixeira e Sousa e as primeiras narrativas ficcionais*. Tese de Doutorado. Campinas/SP, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2009.

SILVA, João Manuel Pereira da (org.). *Parnaso Brasileiro*. Rio de Janeiro: Tip. Universal de Laemmert, 1848.

SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *Gonzaga ou A Conjuração de Tiradentes*. Rio de Janeiro: Tipografia de Teixeira e C., 1848.

_____. *A Providência*. Rio de Janeiro: Tip. de M. Barreto, 1854. 4 v.

SOUZA, Roberto Acízelo de. Livros Adotados no Colégio Pedro II, na cidade do Rio de Janeiro/RJ, entre 1850 e 1890. *Introdução à Historiografia da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

VASCONCELOS, Sandra. *A Formação do Romance Inglês: ensaios teóricos*. Tese de Livre-Docência. São Paulo: FFLCH/USP: 2000.

VERÍSSIMO, José. “Teixeira e Sousa”. In: _____. *História da Literatura Brasileira – de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.