

ANTÔNIO GONÇALVES TEIXEIRA E SOUSA

# O FILHO DO PESCADOR

Romance brasileiro

Original

Introdução de

AURÉLIO BUARQUE DE HOLANDA FERREIRA

**BIBLIOTECA**  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
**UNICAMP**



EDIÇÕES MELHORAMENTOS

3869.33 B

So 85 f

Comp. Melhoramentos de São Paulo, Indústrias de Papel  
Caixa Postal 8120, São Paulo

Rx  
VII - 1977

UNIDADE: \_\_\_\_\_

N.º CHAMADA B869.33  
So 85 f

V \_\_\_\_\_

TO \_\_\_\_\_ 87040

TELEFONE \_\_\_\_\_ 80316

PREÇO \_\_\_\_\_

C  D

PREÇO \_\_\_\_\_

DATA \_\_\_\_\_

N.º CPD \_\_\_\_\_

Nos pedidos telegráficos basta mencionar o cód. 7-01-04-007



## SUMÁRIO

Introdução, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira ....	5
Carta a Emilia que serve como de proêmio .....	27
I Mas eu sou tão pobre! .....	29
II Mas, meu pai, eu amo! .....	33
III Vivam os noivos! .....	39
IV Deus é grande! .....	52
V É um homem que vinha falar comigo .....	56
VI Talvez que ele tivesse tanto que fazer ainda sobre a terra	64
VII E neste lugar? E nesta hora .....	69
VIII E tu me argúis?... Tul... ..	72
IX Deus te perdoe .....	77
X A minha pontaria foi mortal .....	83
XI Tão tarde, tão tarde, meu lindo caçador! .....	88
XII Eu... ..	96
XIII Um fantasma! .....	101
XIV Eu te hei de agradecer .....	107
XV Conto convosco .....	114
XVI Amanhã! .....	120
XVII Que vejo!... ..	126
XVIII A ele devo todos os meus males! .....	132
XIX Olha, meu filho! .....	136
XX Um epílogo e reflexões .....	144

3869

85

## ANTÔNIO GONÇALVES TEIXEIRA E SOUSA

1812 — 1861

Antônio Gonçalves TEIXEIRA E SOUSA, filho primogênito de Manuel Gonçalves, comerciante português, e Ana Teixeira de Jesus, de cor preta, nasceu em Cabo Frio, Estado do Rio, em 28 de março de 1812, e morreu, vítima de infecção pulmonar, na capital do País, a 1 de dezembro de 1861, depois de uma vida agitada e laboriosa. Publicou: *Cornélia* (tragédia), na 4.<sup>a</sup> série do *Arquivo Teatral* do Rio de Janeiro, 1840; *Cânticos Líricos*, 1841-1842; *O Filho do Pescador* (romance), 1843; *Os Três Dias de um Noivado* (poema), 1844; *Tardes de um Pintor ou As Intrigas de um Jesuíta* (romance), 1847; *A Independência do Brasil* (poema), 1847-1855; *Gonzaga ou A Conjuração de Tiradentes* (romance), 1848-1851; *A Providência* (romance), 1854; *O Cavaleiro Teutônico ou A Freira de Mariemburg* (tragédia em verso), 1855; *As Fatalidades de Dous Jovens* (Recordações dos tempos coloniais), (romance), 1856; *Maria ou A Menina Roubada* (romance), 1859 (esta obra apareceu duas vezes em *A Marmota*, de Paula Brito: de setembro de 1852 a fevereiro de 1853, e de outubro de 1858 a 1860; dela se tirou separata, em 1859, como 2.<sup>a</sup> edição); além de alguns episódios do poema *Os Génios*, saídos em *O Guanabara* sem o nome do autor, e de traduções. Deixou inéditos: *Canto Inaugural por ocasião da Elevação da Estátua do Imperador D. Pedro I*, e *Paulina e Júlia*, romance de que dizem ter-se extraviado a maior parte.



## INTRODUÇÃO

### Teixeira e Sousa: “O Filho do Pescador” e “As Fatalidades de Dous Jovens” \*

*Aurélio Buarque de Holanda Ferreira*

A referência ao nome de Teixeira e Sousa suscita, para logo, a debatida questão da paternidade do romance brasileiro. Ao escritor fluminense foi concedida largo tempo essa primazia. Tacitamente, por Sílvio Romero; de maneira expressa, por um José Veríssimo e um Ronald de Carvalho. Já o Sr. Afrânio Peixoto atribui a Nuno Marques Pereira, com *O Peregrino da América*, o direito de precedência<sup>1</sup>. Mas *O Peregrino*, como o reconhece Veríssimo, é antes “uma obra de mo-

---

\* Este trabalho saiu em 1941, em número da *Revista do Brasil* (3.<sup>a</sup> fase) consagrado ao romance brasileiro. Reproduz-se, aqui, com retoques.

1. Referindo-se a Nuno Marques Pereira, escreve Artur Mota (*História da Literatura Brasileira, Época de Transformação, Século XVIII*, pág. 38): “Convenho que Marques Pereira assuma a função de precursor da novelística brasileira.” É evidente a hesitação do autor; e note-se que emprega, de modo genérico, a expressão *novelística*, e não *romance*, especificamente. E logo à página seguinte, pondo os pontos nos is: “A genuína classificação do escritor, julgado pela obra, é a de um moralista.”

ral e edificação religiosa” do que propriamente um romance. Com *As Duas Órfãs*, publicado em 1841, Norberto mereceria a honra se o livro fosse em verdade um romance, conforme o batismo do autor. É, porém, uma curta novela, de pouco mais de 30 páginas. Tentativas anteriores havia — de Pereira da Silva (*Jerônimo Corte Real*, 1839) e de Varnhagen (*Crônica do Descobrimento do Brasil*, 1840) — as quais tampouco podem ser consideradas romances, obras de pura ficção. Assim, Teixeira e Sousa, com *O Filho do Pescador* (1843), ficava sem competidor sério.

Em 1938, porém, o Sr. Ernesto Enes, português, revelava, em longo e erudito ensaio<sup>2</sup>, a existência do romance brasileiro já nos meados do século XVIII, quando saíram as *Máximas de Virtude e Formosura*, de autoria da paulista Teresa Margarida da Silva e Orta. No mesmo ano, em outubro, aparecia sobre o caso um estudo curioso do Sr. Rui Bloem<sup>3</sup>.

Indiscutível, pois, que se deve a uma brasileira um romance lançado noventa e um anos antes de *O Filho do Pescador*. O que não me parece líquido é que essa mulher nascida no Brasil seja uma escritora brasileira, e que portanto seja brasileiro o seu romance. “É brasileiro no sentido de ter sido escrito por um romancista nascido no Brasil”, diz o Sr. Rui Bloem, desenvolvendo uma série de argumentos com que procura, de antemão, refutar possíveis objeções à sua tese.

2. Mensário do *Jornal do Comércio*, Rio, junho de 1938, t. II, vol. III, 989. — Cito de acordo com o Sr. Rui Bloem. De Ernesto Enes li, sobre o assunto, o ensaio “Teresa Margarida da Silva e Orta”, na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, vol. XXXV, 1938.
3. Rui Bloem, “O Primeiro Romance Brasileiro (Retificação de um erro da história literária do Brasil)”, *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, LI, outubro de 1938.



Não obstante a dialética do ensaísta, não me parece estar com a razão. Vejamos.

Depois de citar a opinião do Sr. Fidelino de Figueiredo, segundo a qual pertencem de direito à literatura portuguesa todos os literatos nascidos no Brasil no período colonial — ponto de vista que julga “respeitável” —, menciona o Sr. Bloem a de Sílvio Romero, para quem “o fato de haver um escritor nascido no Brasil era razão suficiente para que figurasse em nossa história literária, mesmo tendo vivido em Portugal, formado ali o seu espírito e escrito sobre assuntos que não dissessem respeito ao nosso país”, e para quem, por outro lado, devem fazer parte de nossa literatura escritores portugueses que aqui viveram, como Tomás Antônio Gonzaga.

O ensaísta de São Paulo coloca-se, em toda a linha, ao lado de Romero. “No período colonial” — escreve — “ainda não existiam no Brasil centros de cultura. Para estudar, os brasileiros precisavam procurar as escolas de Portugal e eram, assim, absorvidos pela Metrópole. Nem por isso, entretanto, deixavam de ser brasileiros, *quando não mais pelo espírito, pelo nascimento*. Se a história literária de Portugal, dentro do seu ponto de vista, os incorpora ao seu quadro nacional, também a do Brasil tem o dever de os considerar brasileiros.”

Atente-se na expressão: “quando não mais pelo espírito, pelo nascimento.” Aí está o problema. Então o acidente puro e simples do nascimento determina de maneira mais nítida a nacionalidade de um autor do que a formação do seu espírito? Evidentemente, não.

E, a aceitarmos tal ponto de vista em relação aos autores que aqui tiveram berço, como e por que desprezá-lo quanto aos nascidos em Portugal? Parece-me francamente absurda essa duplicidade de critérios.

Erram, a meu ver, Sílvio Romero e o Sr. Rui Bloem. Creio que deve prevalecer um critério único, seguro, fundado em razões mais sérias, para a resolução do caso. Não é certo ficarmos nesse jogo de empurra, brasileiros e portugueses, cada um dos povos no seu “ponto de vista”, procurando enriquecer a sua literatura com o empobrecimento da alheia. E, em última análise, se assim é, então Teresa Margarida será uma autora luso-brasileira.

Ora, a verdade é que a irmã de Matias Aires deve ser considerada escritora portuguesa. Tendo partido de São Paulo aos cinco anos para Portugal, realizou-se ali a sua formação, e ali viveu pelo resto da vida. O seu romance nada reflete do nosso meio, que ela, praticamente, não conhecia. É ela menos brasileira que Antônio José e Gonçalves Crespo, pois o primeiro deixou o Brasil aos oito anos, e o outro, conquanto passasse em Portugal o melhor de sua vida, não esqueceu a terra, a que o prendiam íntimos laços de sangue — sangue negro (as aristocráticas raízes paulistas, maternas, de Teresa Margarida, eram, afinal de contas, bem européias) —, a terra, que cantou em versos comovidos. E se estes mesmos autores não podem ser — e por muitos não o são — considerados nossos, que se dirá de Teresa Margarida?

A primeira obra a que se pode chamar romance brasileiro é, pois, *O Filho do Pescador*, de Teixeira e Sousa. E o livro, se não influenciou literariamente, influenciou pelo exemplo a outros escritores. Fraquíssimo, não é ele, no entanto, como o de Teresa Margarida — de muito melhor qualidade —, uma tentativa solta, ocasional, infecunda. Com ele temos um caminho aberto — aberto para outros e para o mesmo autor. O mestiço de Cabo Frio é que dá começo à história do

nosso romance — do romance brasileiro, situado no Brasil, feito por filho do País, de espírito formado na terra, e a ela radicalmente ligado.

\*

Do português Manuel Gonçalves, negociante, e da preta Ana Teixeira de Jesus, nasceu Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa, em Cabo Frio, a 28 de março de 1812. Com a independência do Brasil, viu-se Manuel Gonçalves obrigado a liquidar o estabelecimento, “sem lesar os seus credores”, e, em ruim situação financeira, teve de “declinar de seus íntimos e paternais desejos com respeito a seu primogênito Antônio, tirando-o da aula em que começava a cursar o latim para encarreirá-lo a um modo de vida mais rude, porém de mais pronta e cômoda aprendizagem”<sup>4</sup>: o ofício de carpinteiro, a que se entregou “cheio de resignação”. Em companhia do pai, veio para a Corte, em 1825, aperfeiçoar-se na carpintaria. Atacado de uma afecção pulmonar — “queixa de peito”, diria o próprio Teixeira e Sousa —, teve de suspender a atividade, cinco anos depois, tornando à terra natal<sup>5</sup>. Em meio à doença, como aos duros afazeres, “lia com ardor todos os bons e maus autores que lhe vinham às mãos”. Haviam-lhe morrido cinco irmãos no espaço de quatro

- 
4. Félix Ferreira, “Traços Biográficos de A. G. Teixeira e Sousa”, em *As Tardes de um Pintor ou As Intrigas de um Jesuíta*, por A. G. Teixeira e Sousa, 2.<sup>a</sup> edição, 1868.
  5. Parece que Sílvio Romero se engana ao afirmar, na *História da Literatura Brasileira*, II, e repetir no *Compêndio* feito de parceria com João Ribeiro, ter sido Teixeira e Sousa nomeado mestre-escola em 1830, quando de volta a Cabo Frio. O Sr. Haroldo Paranhos, no 2.<sup>o</sup> tomo (1830-1850) da sua apressada *História do Romantismo no Brasil*, adota solução conciliatória: não fixa a data — nem 1830, nem 1849, nem outra qualquer: “exerceu... o cargo de mestre-escola até 1840.” Onde encontrou essa informação, não sei.

anos. Depois, falece-lhe o pai, que lhe herda minguados bens, e o pobre mulato — andava então pela casa dos vinte — achou-se sozinho no mundo <sup>6</sup>. Volve ao estudo com o mestre de infância, o cirurgião Inácio Cardoso da Silva, professor régio em Cabo Frio, e poeta. Vizinhos e amigos quiseram, cotizando-se, conseguir o necessário para que o rapaz se formasse em Medicina: recusa o auxílio, como depois recusará igual oferecimento de seu amigo Paula Brito <sup>7</sup>. Tinha dezoito anos quando compôs o primeiro trabalho “de vulto”: a tragédia *Cornélia*, publicada em 1840, constituindo um dos números da 4.<sup>a</sup> série do *Arquivo Teatral*. Nesse ano, de regresso à capital do País, liga-se a Paula Brito, o Paula Brito de *A Marmota* e da *Petalógica*, figura excelente de apaixonado e protetor das letras, que merece um estudo, “mecenas quase tão pobre e desvalido como os seus protegidos”. Empregado e colaborador literário do generoso mestiço, em sua loja de livros o romancista fluminense conheceu literatos dos mais famosos da época. Quando não atendia os fregueses, ouvia e contemplava essa gente, com olhos e ouvidos gulosos, e escrevia versos — os primeiros, diz Veríssimo <sup>8</sup>. Composições dra-

6. Omitem os biógrafos a data, mesmo provável, do falecimento da mãe de Teixeira e Sousa.
7. No seu *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*, diz Sacramento Blake que, com a morte do pai, veio Teixeira e Sousa para o Rio concluir o curso de Humanidades, graças à proteção de Francisco de Paula Brito.
8. Engano do crítico ilustre, que decerto não leu a confissão do poeta, no prefácio, sob o título “Lede, e acreditai”, dos *Cânticos Líricos*. (1.<sup>a</sup> ed., 1841): “Há na idade uma quadra, em que o homem ama os encantos da Poesia, sem contudo sabê-los conhecer, discernir e apreciar; é dos dez aos vinte anos, e desta regra poucas exceções existem. Eu contava quase meus dous lustros, quando senti esse gosto, que foi seguido da mania de fazer versos, e des da [sic] idade de dez anos até os vinte compus alguma cousa, que nem a pena vale mencionar-se.” [São meus os grifos.]

máticas, na maioria; mas o acesso ao teatro não lhe foi possível. Passou ao romance, “na doce ilusão de ganhar mais alguma cousa do que lhe podia dar o patrão e amigo”. Publica em 1843 *O Filho do Pescador*. Desfez-se-lhe a esperança de vantagem pecuniária; mas não desanimou. Era, como reconhece o crítico paraense, “uma real vocação literária, desajudada embora de gênio e de cultura”. Casa em 1846, com D. Carolina Maria Teixeira e Sousa, “senhora desprovida de bens pecuniários, mas rica dos subidos dotes da mais sã virtude”. Atira-se, “numa improvisação rápida”, à realização de um poema, *A Independência do Brasil*, à maneira camoniana, em doze cantos de oitava-rima. Apenas compostos os seis primeiros, leva a peça ao então ministro da Fazenda, como carta de recomendação para um emprego. É que, deixando a loja de Paula Brito, abrija, de sociedade com este, com seu auxílio e o de outros amigos, uma oficina tipográfica, com loja de objetos de escritório, que tivera de fechar, por maus negócios. Dá-lhe o titular a colocação de guarda da Alfândega — 400\$000 anuais<sup>9</sup>. Em 1847 sai a lume o primeiro tomo de *A Independência do Brasil*. “A fria aceitação que teve da parte do público” — escreve Félix Ferreira no citado trabalho — “e a crítica sobremaneira injusta com que foi analisado em uns artigos publicados em anônimo no *Correio Mercantil* do ano de 1848, que consta serem da pena de Gonçalves Dias, o levaram a abandonar, por alguns anos, a continuação, que só veio a realizá-la em 1857”<sup>10</sup>. Em 1849, “julgando merecer alguma recompensa por haver cantado os

---

9. Consoante Félix Ferreira, o primeiro cargo público de Teixeira e Sousa foi o de mestre-escola, vindo em segundo lugar o de guarda da Alfândega — seguramente em 1855, quando saiu o 2.º volume de *A Independência do Brasil*.

10. Erro evidente, talvez de impressão: o 2.º tomo da obra é de 1855.

gloriosos feitos da nossa independência”, pede Teixeira e Sousa ao governo um cargo mais rendoso. O Marquês de Monte Alegre nomeia-o, então, mestre-escola do Engenho Velho — casa e 800\$000 por ano. Porém o bom do mulato não tinha jeito para a coisa, e, anos decorridos — em 1855 —, cava com o Ministro Nabuco a escrivanã de Macaé. Alcançou mais do que pretendia: a nomeação para o lugar de escrivão do juiz da 1.<sup>a</sup> vara do Comércio da Corte. De miserável, tornou-se quase próspera a vida do escritor; no seu lar, desde então, “reinou a abastança”, como diz Félix Ferreira <sup>11</sup>. Infelizmente, tal situação durou pouco: a “queixa de peito” levou Teixeira e Sousa em 1861, no dia 1 de dezembro.

\*

“Onde me julgardes muito conciso, estudai-me, então compreendereis muito mais do que digo e até o que não digo; mas onde me virdes muito difuso, crede que há muito mais do que digo.”

Estas palavras pertencem à “Carta à Emília que serve como de proêmio”, com que Teixeira e Sousa antecede o seu romance *O Filho do Pescador*. Bem impressionado com a leitura do original de *Os Três Dias de um Noivado*, do autor — diz a “carta” —, Emília exigira-lhe um romance em prosa, O homem não peca pela modéstia: “A tarefa é-me difícil, não pela obra em si própria, mas pelas pessoas a quem ela se deve dirigir; porque me dizeis que deseiais um romance para vós, vosso marido e vossa filha!” Nem falta a moral ao seu

---

11. Outro ponto controverso. A crer em Sacramento Blake, *op. cit.*, o emprego seria positivamente miserável: “[lugar] que exerceu com toda probidade e zelo, deixando sua família num estado de pobreza tal, que foi preciso que seus amigos e muitos negociantes, que conheciam sua honra, se quotizassem para socorrê-la com uma subscrição, quando ele faleceu.” E coisa semelhante se lê no velho Inocência.

livro (“junto aos meus escritos o quanto posso de moral, para que vos sejam úteis”), nem virtudes literárias (“junto-lhes as belezas da literatura, para que vos deleitem.”). A composição não é retocada: “Não corrijo este meu escrito, porque essa honra vós o fareis.”

O romance, editado em 1843, por Paula Brito, é a história menos de Augusto — o filho do pescador —, que lhe dá nome, do que de Laura, mulher de alma complexa, infância descuidada e solta, e beleza raríssima, como convém a uma heroína romântica. Roubada à mãe por Sérgio, aos treze anos, Laura é bem cedo abandonada por este, que lhe arrebatou o filho dessa união, recém-nascido. Passa aos braços de outro, com quem naufraga nas costas do Rio de Janeiro. Morre o amante, mas Laura é salva por Augusto, auxiliado de um escravo. Levada para casa do pescador, na praia de “Copa-Cabana” (como escreve o autor), acende no rapaz descabelada paixão. Não há oposição do velho que dê jeito ao caso: a solução é mesmo a igreja. Depois, a inclinação de Laura por outros homens: Florindo, Marcos, Emiliano. Sucedem-se crimes — incêndio e mortes. Florindo mata Augusto, Marcos mata Florindo, e Emiliano mataria Marcos, se... Mas não precipitemos o fim. Deixemos em ânsia a curiosidade do leitor, muito, aliás, à maneira do autor e da época. O diabo é justamente a presença desse Emiliano — nada mais nada menos que filho de Laura. Ele é o “lindo caçador”<sup>12</sup>, por quem ela se apaixona. O moço, também

12. A descrição desse tipo é de uma comovente ingenuidade, e encerra trechos que nos levariam a conclusões apresadas sobre o autor, se não soubéssemos habitual o processo na pintura de heróis românticos: “Debaixo de duas proporcionadas sobranceiras, lhe brilhavam dous grandes olhos negros, que saltitando inquietos pareciam brincar com inocentes amores; e enquanto duas pudicas rosas contrastavam a brancura de seu rosto, no meio de suas faces, uma pequenina boca abrindo dous lindos e rubicundos lábios, deixavam ver duas belas ordens de cân-

exaltado, decide casar-se; pede consentimento ao pai adotivo, Dr. Sinval, e este, num entendimento com a vampiro, em presença do namorado, manifesta-se contrário à ligação. É todo um mundo, então, que se desmorona; todo um sistema de confusões longamente alimentadas que se esclarecem agora. Justificando a recusa, o Dr. Sinval reconstitui diante de Laura, como se tratasse de outra pessoa, o criminoso passado da mulher. Declara que se achava no quarto de uma “botica” no momento em que alguém lá fora comprar um tóxico; acenara discreto ao caixeiro, e recomendara-lhe vendesse, como veneno, um estupefaciente, etc. Saíra tudo às mil maravilhas: Augusto, aparentemente morto, e enterrado às pressas, foi salvo, a custo embora, pelo médico, auxiliado pelo sacristão da igreja onde se fizera o enterramento. (Estabelece-se entre os dois um desses segredos de morte dos romances de capa e espada.) Salvo, Augusto fica, em absoluto sigilo, disfarçado, habitando uma casa vizinha à de Laura, donde lhe acompanha todos os passos. De modo que ressuscita, de improviso, ele que se achava à porta da casa, e que o Dr. Sinval dera como cliente seu: “deixando cair o seu capote e chapéu, arrancando sua cabeleira, grisalhas barbas e parche da face, mostrou-se como quem era; Laura encara-o e solta um grito: — Que vejo! . . .

---

didos e pequenos dentes, excessivamente bem dispostos, presas em duas graciosas covas, feitas em suas faces, como duas ligeiras nuvens, pouco densas, esmaltam um céu de aurora . . . . . Juntai a tudo isto um timbre de voz agradável e tocante . . . e vós me perguntareis: “— É um anjo?” O convencional do descritivo e do tipo melhor se pode notar com a leitura da apresentação de Geraldino, o herói de *As Fatalidades de Dous Jovens*. Este também possui “duas bem lançadas e proporcionais sobranceiras”, sob as quais brilham igualmente “dous grandes olhos” negros; e rosas na face: “e duas não mui vivas rosas, que se abriam em suas finíssimas maçãs, eram duas rosas da tarde um tanto abatidas pelos raios do sol do meio-dia!”



— O homem a quem duas vezes assassinaste — responde a estranha figura: teu marido, o Filho do Pescador! . . .” Laura aterra-se, quase desmaia, como é de imaginar; e, mal refeita do espanto, este se agrava à revelação, pelo marido, de mistérios que, mortos os seus cúmplices, ela estava longe de julgar conhecidos de outrem. O melodrama, que daí por diante vai num crescendo, culmina com a declaração de que o “lindo caçador”, por quem morria de amores, é Hilano, Emiliano após a crisma, seu filho, fruto da ligação com o primeiro amante. Agora, depois de lágrimas — as lágrimas, nesse momento como em tantos outros, rebentam em “dilúvio” —, prepara-se o desfecho: Augusto perdoa, mas não volta à companhia da mulher — para que o vício, embora arrependido, não seja premiado, o que fugiria às normas de um romance “moral”; Emiliano justifica os erros maternos, dando-lhes como causa graves defeitos de educação e a maldade dos homens; Laura regenera-se, pela fé.

Nessa desgrenhada narrativa, os tipos aparecem já feitos, como de encomenda. Ruins ou bons, de repente, sem maiores explicações. Da imperfeita educação de Laura e do seu convívio com pessoas de má índole não sabe o romancista tirar partido de modo que justifique a nossos olhos a fria deliberação dos seus crimes. Há nas atitudes da heroína uma falta de lógica, uma inconseqüência desconcertante. Dir-se-á que existem criaturas assim. Existem; mas o ponto é saber situá-las, emprestar-lhes pelo menos uma ilusão de verdade. A falha revela-se em relação às outras figuras de primeiro plano. Naturalmente eu não iria pedir a um romancista romântico — sobretudo um iniciador, e em nosso meio, e num romance de mistério — segurança de análise introspectiva, lógica estrita e rígida na composição dos caracteres, o que, de resto, ainda muito depois de *O Filho do Pescador* seria coisa inexistente ou,

quando nada, raríssima, em nossas letras de ficção. Mas também não se pode admitir o excesso oposto. O livro é de um tom largado, uma despreocupação com a verossimilhança que às vezes raia pelo cômico. O gosto do expoente, típico, aliás, da maneira romântica, chega a contundir o leitor; nada de meio-termo — beleza ou fealdade comum, bondade ou maldade comum: tudo é no superlativo. Os heróis são apresentados, em exaustiva descrição, como os seres mais belos, mais perfeitos do mundo; quase não há mulheres que não sejam deusas; o tipo corpulento será um gigante, como o delgado um espeto; no coração dos bons não passa uma sombra de vício, como a virtude não dá sinal de vida no coração dos maus. O autor não movimenta seres humanos; movimenta abstrações — a Beleza e a Fealdade, o Egoísmo e a Renúncia, a Virtude e o Vício. Não há um fundo de sentimentos normais, cotidianos, sobre que ressaltem essas qualidades; elas se esfumam, diluem-se, anulam-se de todo, na constante e isolada exibição de si mesmas. Deixamos de as enxergar, de tanto que nos ferem os olhos.

Ao abrir o romance, após uma descrição de várias páginas<sup>13</sup>, vê-se Laura no jardim da casa de Augusto, “saudando” “o nascimento do astro do dia”. Ouve o

---

13. Veja-se, pelas seguintes palavras, postas à maneira de legenda no início do capítulo — praxe que o autor adota em todos os capítulos desse como de outros romances —, a importância por ele atribuída à paisagem: “A descrição das cenas da natureza é a pedra de toque do verdadeiro escritor! Descrever estas cenas está ao alcance de qualquer gênio medíocre; mas empregar nesta pintura as verdadeiras cores precisas e nos seus devidos lugares, é sem dúvida o ponto mais difícil de atingir na poesia descritiva ou pintura da natureza.” Ao quê acrescenta, numa fingida modéstia: “Desculpai-me, pois, se mal o vou fazer. — É sempre no meio desses belos quadros que amor ama revoar.” E entra o descritivo, absolutamente incolor, frouxo, com todos os lugares-comuns imagináveis.

seu nome: é o jovem. Exclama: “— Senhor...” E o “mancebo”, à queima-roupa: “— Eu te amo mais do que à minha própria vida!” Ponhamos de parte o exagerado da confissão, tão ao sabor, não direi dos amorosos em carne e osso do romantismo, mas pelo menos dos amorosos das novelas românticas: o diabo, porém, é que a paixão já nos surge pronta, armada, explodindo; nenhuma notícia, ou insinuação sequer, de declaração anterior, que possa humanizar um pouco esse tom excessivamente carregado das palavras do moço. A coisa soa falso demais.

O velho opõe-se ao casamento. Alongam-se por uma página as suas primeiras observações ao filho sobre o assunto. Enxuga “duas lágrimas geladas”, arranca “um suspiro de dor”, e, doutra investida, o amor arranca-lhe mais quatro páginas e meia de considerações. Também isso logo no começo da narrativa. Absoluta ausência de senso de proporção, de meias-medidas. Os fatos não decorrem normalmente a princípio, de sorte que a pouco e pouco o sentimento atinja um clímax, determinante, pelo menos em parte, da exaltação do herói. Cria-se, com essa exaltação a jato contínuo, uma irrespirável atmosfera de inverossimilhança; aquilo não convence, nem de longe, por mais que nos queiramos transportar ao espírito do tempo. As cenas de arrebatamento perdem-se, dissipam-se, em meio do arrebatamento comum. O arrebatamento é um estado de alma excepcional; e o excepcional necessita do corriqueiro como fundo de cena, para produzir efeito. Quando constante, passa despercebido, como a fartura sem o contraste da indigência. Nem por um instante Augusto aparece na sua natureza normal, vivendo a vida de todos os homens, até que lhe chegue a paixão por Laura. Para bem dizer, ninguém o conhece, apesar de ele já se achar instalado comodamente no romance. Os filhos literários de Teixeira e Sousa não nascem tenros para se

desenvolverem aos poucos, a nossos olhos; não lhes assistimos ao crescer: apresentam-se-nos taludos, homens feitos. É que o romancista não os tira da vida: vai buscá-los ao palco — ao palco da época —, nos momentos arrepiantes dos dramalhões, e assim os traz para o romance.

Volta e meia a narração é de súbito interrompida pelo autor, que deseja desabafar sua retórica e seu espírito conceituoso<sup>14</sup>. Fala muito mais que todas as personagens juntas. Claro, não entram em conta os passos em que lhes narra as atitudes ou pinta paisagens — embora o faça com exagero. Refiro-me às considerações pessoais — não tanto a respeito do comportamento dos heróis, como acerca de abstrações, de idéias gerais. Conceituoso, como disse, tudo lhe é motivo para emitir conceitos, conselheiralmente inchados na maioria dos casos. Uma cena de amor, a ingratidão de alguém, a morte de uma figura — e muita tinta se derrama, ao longo de páginas cerradas, sobre a morte, a ingratidão, o amor.

Tem razão Sílvio Romero ao julgar as melhores páginas desse livro, pela observação feliz, aquelas em que se descreve a festança do casamento de Augusto. Realmente. Os convidados entram a beber, vêm os brindes, em prosa no começo, depois em verso, glosam-se motes, faz-se crítica aos poetas, surgem comentá-

---

14. Era um sub-Marquês de Maricá. Mas algumas de suas máximas não são ruins; esta, por exemplo, com que antecede o 1.º capítulo de *As Fatalidades*: “Dispomo-nos contra um rosto feio, como se fora um vício, em favor de um formoso, como se fora uma virtude; e quase sempre nos enganamos.” De uma delas — “Em nobre empresa a mesma queda é nobre” — que Veríssimo afirma ser o único verso aproveitável em todo o poema de *A Independência do Brasil*, Teixeira e Sousa gostava tanto que a pôs na boca de Geraldino, com leve alteração: “Nas grandes empresas a mesma queda é grande.”

rios vivos, temperados de malícia. Diálogo natural, fluente, espontâneo, colhendo o autor deliciosos flagrantes. Findo o jantar, vão para a sala, e espraia-se a maledicência, os jovens “arrancam a má língua”, na expressão do escritor, decerto correntia no tempo. Canto ao som de viola recitativos.

É, seguramente, esse o melhor, o mais bem construído, literariamente, de todos os capítulos. E, todavia, dele escreve Teixeira e Sousa: “A maior parte dos meus leitores, tendo acabado a leitura deste capítulo, dirá: “Certo que era bem escusado este episódio; eliminado este deste romance nenhuma falta pode causar.”

\*

*As Fatalidades de Dous Jovens*, publicadas em 1856<sup>15</sup>, treze anos após de *O Filho do Pescador*, representam considerável avanço em relação a este livro, quer na fabulação, quer no desenho das figuras, quer no estilo.

O período já não bambeia, não se afrouxa com tanta freqüência como de início, estirando-se por páginas, a cada instante, as descrições incolores, aguadas, e as considerações de ordem moral, ou filosófica no mau sentido. Agora, sai menos derramado, mais enxuto. O diálogo já não assumirá tantas vezes aquele tom eriçado, declamatório, impossível, das confissões de amor; e, quando não falam namorados, é, nalguns casos, positivamente admirável, como na conversa entre Geraldino e Mestre Estolano a propósito dum lenço de

---

15. A exceção de Sílvio Romero, todos os autores por mim consultados apontam aquela data como a do aparecimento da obra. Segundo Romero, é 1846; e Inocêncio (*Dicionário Bibliográfico Português*), depois de seguir a opinião geral, observa: “Creio que houve uma edição anterior, em 2 vols. [a 1.<sup>a</sup> foi em 3], feita em 1846: porém não a pude ver.”

Emília, que o rapaz enciumado rasgara. Persistem, sem dúvida, graves defeitos, como as repetições e o abusivo emprego de possessivos<sup>16</sup>; mas há certa vivacidade, certo movimento, e graça por vezes, dantes ignorados. Ouvindo o “siga-me, senão morre” de um vulto — um dos inúmeros rebuçados que enchem as páginas do romancista —, o sacristão de certa igreja amedronta-se: “apesar de ser sacristão, foi esta a primeira vez em que se viu entre a cruz e a caldeirinha”.

Que as figuras estão mais bem desenhadas não há dúvida nenhuma. Se os tipos centrais ainda continuam, geralmente, pobres de humanidade, sufocados no convencionalismo da perfeição irrestrita que o autor julga indeligiável do seu caráter de heróis, outras personagens, resignadas à existência de seres normais, são bem pintadas, como Mestre Estolano. Ninguém mais humilde, mais obscuro que ele, um escravo; e contudo ninguém maior no romance.

A narrativa é animada; os acontecimentos encadeiam-se numa seqüência mais natural; já bem pouco se força a articulação dos episódios. Explora-se o patético, largamente, segundo o costume. Mas o patético se deixa explorar com vantagem, sem o mesmo habitual artificialismo dos lances da obra anterior; o artificial, o postiço, agora é bem mais raro. A força humana já existe, a despeito das inevitáveis *ficelles*. As mais das vezes, as cenas já são verossímeis; e se nalgumas esta virtude brilha pela ausência, o mau efeito como que se dilui no conjunto da narração. E desse amálgama de humanidade e convenção — farrapos de um mundo

---

16. “Emília neste lugar empalideceu, abaixou sua cabeça, e seus olhos nadaram num oceano de lágrimas! A trovoadas de sua cabeça emudeceu neste lugar, e apenas sussurrava a chuva de seu coração!”.

feito esquecer todo esse passado. Mas, vamos, por que não viestes?

— Vedes esta ferida?

— Oh, meu Deus! ferido!

— Não vos assusteis; é coisa mui pequena.

— E como a recebestes, como?

— Eu vos conto. Depois que daqui saí, no dia, em que vos dirigi a minha carta, diverti-me algum tempo na caçada; já um tanto cansado, parei à sombra de uma árvore para tomar alento; carreguei a minha espingarda, e distraído a deixei armada . . .

— Oh, meu Deus! Que fizestes . . .

— Foi uma distração. Depois, pondo a mão sobre a boca . . . oh! eu tinha todo o meu pensamento embebido em vós, e de nada mais me lembrava! Absorto em meus pensamentos, puxo a arma para adiante; um cipó, talvez, embaraçou-se no gatilho, a arma disparou. . .

— Ai! . . .

— Não tendes susto; nada foi; feri-me apenas nesta mão, aqui neste lugar, que chamam bordo interno; bem vedes que não houve perigo, pois que o lugar não é para isso. Todavia o susto arrancou-me um grito involuntário; meus companheiros, ouvindo o eco do tiro, e o do grito, acudiram-me, e vendo-me ferido, propuseram-me o voltarmos para a cidade. Foi debalde que lhes resisti, fazendo-lhes ver que a ferida era de nenhum cuidado; não me atenderam, e quase à força fizeram-me ir. Eis aqui a razão porque não compareci, como devia, no lugar da entrevista.

Laura tendo ouvido esta narração, olhou para o manco em um, como êxtase, e exclamou:

— Vós sois um anjo, e Deus vos protege. O vosso tiro foi um benefício do céu . . .

— Talvez . . . mas eu não vos entendo.