

A mulher em escritos ficcionais e jornalísticos de Teixeira e Sousa

(The woman in the fictional and journalistic writings of Teixeira e Sousa)

Hebe Cristina da Silva

Pesquisadora independente

hebe_minas@yahoo.com.br, hebeminas@hotmail.com

Abstract: This article addresses the woman's images present in the fictional and journalistic papers produced by Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa (1812-1816). On his novels, narrators and characters discuss the situation of feminine gender in the Brazilian society, denouncing the losses and dangers that women were exposed due to male abuses. The elements of this discussion were also present in two articles published by the author at *Marmota Fluminense*, a fashion and varieties journal with wide circulation in the mid-19th century.

Keywords: Brazilian Romanticism; Teixeira e Sousa; Woman.

Resumo: Este artigo aborda as imagens de mulher presentes em textos ficcionais e jornalísticos produzidos por Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa (1812-1861). Em seus romances, narradores e personagens discutiram a situação do sexo feminino na sociedade brasileira, denunciando os prejuízos e perigos a que estavam expostas as mulheres em virtudes dos desmandos masculinos. Os elementos dessa discussão também estiveram presentes em dois artigos que o autor publicou na *Marmota Fluminense*, um jornal de modas e variedades que teve ampla circulação em meados do século XIX.

Palavras-chave: Romantismo brasileiro; Teixeira e Sousa; Mulher.

Teixeira e Sousa e o romance brasileiro

Autor de escritos de natureza diversificada como romances, poemas, peças teatrais, traduções, textos jornalísticos e letras de música, Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa ocupou um lugar de destaque entre os homens de letras brasileiros do século XIX. Apesar de haver produzido textos literários pertencentes a gêneros variados, o autor dedicou-se com mais afinco à produção de narrativas ficcionais, desempenhando um papel significativo no contexto de formação do romance nacional (SILVA, 2009). Ao longo do século XX, muitas histórias literárias atribuíram a ele a alcunha de primeiro romancista brasileiro graças à publicação, em 1843, de *O Filho do Pescador*. Entretanto, tais estudos costumam considerá-lo um escritor secundário que produziu obras carentes de qualidades estéticas e formais, como exemplificam as seguintes palavras de Antonio Candido:

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 cacoeetes, ridículos, virtudes. (CANDIDO, 2000, p. 112)

O tom pouco elogioso utilizado pelo autor da *Formação da Literatura Brasileira* para tratar das produções desse romancista esteve presente em muitas histórias literárias publicadas ao longo do século XX no Brasil. Alfredo Bosi, por exemplo, não incluiu Teixeira e Sousa no capítulo dedicado aos prosadores 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. 111-112).

Apesar de ele ter sido relegado ao segundo plano por alguns estudiosos da literatura nacional, o estudo de suas narrativas e das estratégias de que se valeu para elaborá-las é de grande valia para a compreensão das condições em que se deu a formação do romance brasileiro. Afinal, esse escritor foi bem recebido pelos seus contemporâneos, como indicam o número de edições de suas obras em prosa e as apreciações que elas receberam por parte de homens de letras oitocentistas que divulgaram suas impressões em periódicos e livros de crítica literária.

Comprovadamente, todos os romances de Teixeira e Sousa obtiveram, no mínimo, duas edições no século XIX, sendo impressos tanto em rodapés de periódicos de renome quanto na forma de livro: *O Filho do Pescador* foi publicado duas vezes em folhetim e em volume;¹ *As Fatalidades de Dois Jovens* ganharam quatro edições em volume e uma em folhetim;² *Tardes de um Pintor ou As Intrigas de um Jesuíta* foi impresso duas vezes em folhetim e duas em volume;³ *Gonzaga ou A Conjuração de Tiradentes* foi divulgado na forma de livro e de folhetins;⁴ *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 volume.⁶

Os comentários que os críticos literários oitocentistas dedicaram às produções romanescas desse escritor atestam o valor que seus contemporâneos atribuíram às suas narrativas ficcionais. Em maio de 1861, por exemplo, o autor foi incluído em “Literatura Pátria – Romances Brasileiros”, um artigo divulgado n’*A Marmota*. Em suas reflexões, F. T. Leitão observou que a reduzida publicação de narrativas brasileiras derivava, em grande

1 As edições 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.

parte, da falta de incentivo por parte do governo e dos cidadãos comuns, mostrando-se incomodado com o fato de que o romance era uma “especialidade literária” que não vinha sendo devidamente explorada no país:

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)

No intuito de impulsionar a produção do gênero em terras nacionais, o crítico mencionou obras que atestavam 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.

Nessa mesma década, o escritor em questão foi abordado em dois livros que tiveram grande poder consagrador no século XIX, pois foram utilizados no colégio Pedro II, instituição cujos programas serviam de modelo para o ensino de todo o país: o *Curso de Literatura Nacional* e *O Brasil Literário*.⁷

Publicado em 1862, o *Curso de Literatura Nacional*, do Cônego Fernandes Pinheiro, foi uma das primeiras publicações dedicadas inteiramente à produção literária brasileira. O crítico caracterizou Teixeira e Sousa como um “romancista fecundo e imaginativo” que vinha adquirindo “merecida reputação como fiel e desapaixonado pintor dos nossos usos e costumes”, observando que, em sua produção romanesca, percebia-se “uma escala cromática de aperfeiçoamento, tanto na substância, como ainda na forma” (PINHEIRO, 1978, p. 510).

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 imbróglis 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

7 Cf. Relação dos “Livros Adotados” no Colégio Pedro II, na cidade do Rio de Janeiro/RJ, entre 1850 e 1890 (SOUZA, 2007, p. 23-25).

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 misterioso e mesmo o melodramático. Nenhum deles tem o valor literário dos romances de Macedo e mesmo de Teixeira e Sousa. (WOLF, 1955, p. 348-349)

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.

A boa acolhida que suas narrativas obtiveram ao longo do Oitocentos deveu-se, principalmente, ao fato de que ele explorou, nessas produções, os elementos que eram mais apreciados pela crítica da época: a moral e a chamada “cor local”.

Nas reflexões empreendidas pelos homens de letras oitocentistas a respeito do romance, a presença de lições edificantes era um elemento decisivo para que uma narrativa fosse apreciada. Para entendermos a motivação dessa preocupação comum aos críticos oitocentistas, é necessário aproximarmo-nos um pouco do debate que emergiu por ocasião da ascensão do romance moderno na Europa setecentista. Afinal, muitos elementos dessa discussão estavam disseminados nos paratextos e discursos dos narradores das narrativas estrangeiras que circulavam no Brasil e ecoaram nas críticas de romances divulgadas na imprensa ao longo do século XIX.

Quando os escritores brasileiros iniciaram a produção de narrativas ficcionais, o romance moderno ainda era uma novidade na Europa, onde surgira no século XVIII. De acordo com Ian Watt, o gênero se diferenciou das obras ficcionais em prosa que o precederam porque, trazendo uma “visão circunstancial da vida”, pretendia ser um “relato autêntico das verdadeiras experiências individuais”. Segundo o teórico inglês, esse efeito foi obtido através do “realismo formal”, um conjunto de técnicas narrativas através das quais os prosadores modernos inovaram o trabalho com as personagens (particularizando-as, nomeando-as e situando-as em espaços e tempos específicos), com o tempo (os fatos se desenrolam num esquema temporal cheio de detalhes em que a experiência passada é causa da ação presente) e com o espaço (elaborado de uma forma que possibilite a impressão de que a narrativa está se desenrolando num ambiente físico real) (WATT, 1996, p. 27-31).

Quando vieram à luz as obras dos primeiros romancistas modernos, 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, que muitas vezes observava mais os valores éticos que estéticos das obras (Vasconcelos, 2000, p. 40-41). Na passagem abaixo, temos as palavras divulgadas pelo francês Bruzen de La Martinière⁸ (1731 apud ABREU, 2003, p. 271), o qual era avesso à leitura de romances modernos:

Eu os vejo como um divertimento inocente, desde que se lhes dedique apenas algumas horas quando se deseja relaxar. Mas serão horas verdadeiramente perdidas aquelas que lhes forem dedicadas em detrimento dos estudos mais sólidos. A perda de tempo nem sempre é o maior perigo oriundo dos maus Romances. Neles, estragamos o gosto, criamos falsas idéias de virtude, encontramos imagens obscenas, sujeitamo-nos sem perceber; e nos deixamos amolecer pela linguagem sedutora das paixões, sobretudo quando o autor soube emprestar-lhes as cores as mais graciosas.

O excerto explora vários dos argumentos utilizados com vistas a vetar a leitura dessas obras: a utilidade (ler esses textos seria uma “perda de tempo”), a estética (o contato com essas narrativas “estraga[ria] o gosto”) e a ética (os romances criariam “falsas idéias de virtude”, pervertendo a moral e os bons costumes). Os argumentos utilizados por aqueles que eram contrários à leitura das narrativas ficcionais foram rebatidos por pessoas que eram favoráveis ao contato com o gênero e, em termos gerais, alegavam que a leitura de romances 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)

Nesse sentido, podemos dizer que os argumentos destinados a defender o romance no que se refere à questão moral também ofereceram uma resposta às acusações daqueles que o consideravam uma leitura sem finalidade, que levava as pessoas a perderem tempo. Afinal, essas narrativas realizariam a tarefa de instruir os leitores, ajudando-os a fortalecer seus princípios morais e, assim, cumpririam o preceito horaciano do *utile et dulci*. 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

⁸ BRUZEN DE LA MARTINIÈRE, M. *Introduction generale à l'étude des sciences et des belles lettres, en faveur des personnes qui ne savent que le François*. La Haye, chez Isaac Beaugerard, 1731.

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 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 esses textos, cabia aos prosadores brasileiros elaborar narrativas que contribuíssem para o conhecimento e a valorização da história, da paisagem e dos costumes nacionais. Afinal, o período em que se publicaram os textos que participaram da formação do romance brasileiro foi marcado por mudanças significativas no modo de os escritores conceberem o fazer literário, muitas das quais estiveram estreitamente relacionadas à propagação das ideias românticas e à independência política brasileira, ocorrida em 1822. Esse evento possibilitou que aflorasse o sentimento patriótico e nacionalista e, por isso, o desejo de contribuir para a efetiva configuração de uma nação independente e de fazê-la caminhar para o progresso povoou o pensamento dos homens de letras da época. Concebeu-se a literatura 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)

Muitos elementos do Romantismo europeu vinham ao encontro das aspirações dos homens de letras brasileiros, como a valorização dos elementos nacionais, o modo de conceber a natureza e incluí-la nos textos e a possibilidade de afirmar-se a identidade brasileira em relação a Portugal. Como observou Antonio Candido, foi notável a “felicidade com que as sugestões externas se prestaram à estilização das tendências locais” (CANDIDO, 2000, p. 15).

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).

Ao longo de grande parte do século XIX, os homens de letras brasileiros que se dedicaram à análise de romances modernos buscaram encontrar elementos moralizantes e nacionalistas nos textos. É o que podemos perceber, por exemplo, na apreciação que Dutra e Mello fez de *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, divulgada em um exemplar da *Minerva Brasiliense* de 1844:

Entre nós começa o romance apenas a despontar: temos tido esboços, tênues ensaios ligeiros que já muito prometem; mas ainda ninguém manejou, que o saibamos, o romance histórico, nem tão pouco o filosófico; quanto a este, porém, leve é a perda, a serem tomados por modelo os delírios da escola francesa: um Louis Lambert, por exemplo. Contudo, o romance histórico pode achar voga entre nós; tem uma atualidade que não se deve desprezar. As investigações históricas a que deve proceder quiçá trarão luz sobre alguns pontos obscuros que homens devotados à história do país buscam hoje elucidar; pode tornar-se de envolta moralizador e poético se bem cair no preceito – *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*. (DUTRA E MELLO, 1844, p. 42)

Dutra e Mello apontou dois caminhos para os prosadores brasileiros, o romance histórico e o romance filosófico, mas ressaltou que a falta de narrativas de teor filosófico era uma “perda leve” para o país. A seu ver, os escritores deveriam colaborar para o maior conhecimento do passado nacional e, se pautassem a escrita dos textos no preceito horaciano, poderiam fazer com que suas narrativas históricas fossem moralizadoras e poéticas.

A partir da análise do projeto literário e das narrativas ficcionais 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), intitulado “Introdução”, Teixeira e Sousa expôs aos leitores a noção de romance que fundamentava suas produções em prosa e discorreu sobre as diferenças entre romance e história. Segundo ele, a tarefa do romancista “não [era] por sem dúvida a do historiador, a este a verdade; àquele a verdade e a ficção, ou ainda só esta” (SOUSA, 1848, p. 4). Para esclarecer o sentido dessa afirmação, o autor passou a estabelecer diferenças entre história e romance, alegando que o historiador cumpria a missão de “instruir” e não precisava construir textos cuja leitura fosse deleitante. A seu ver, a história deveria fornecer “a representação dos fatos tais e quais ocorreram” para que os leitores aprendessem com o passado e evitassem cometer os mesmos erros. Ao romancista, porém, cabia outro papel:

O fim porém do romancista é (se o fundo de sua obra é fabuloso) apresentar quase sempre o belo da natureza, deleitar e moralizar. Se nesse fundo há alguma coisa, ou muito de histórico, então melhorar as cenas desagradáveis da natureza, corrigir em parte os defeitos da espécie humana; adoçar os mais terríveis traços de horrorosos quadros, tendo sempre por fim deleitar e moralizar, ainda que instrua pouco ou nada. Assim a história é, para o romancista, como a poesia para o músico; a história oferece o assunto sobre o qual pode o romancista discorrer a seu livre arbítrio, sem que lhe imponha o menor freio; da mesma sorte a poesia oferece ao músico os versos sobre os quais compõe ele sua música a seu bel-prazer, conservando apenas nela o timbre ou gosto da poesia, segundo for mais alegre ou mais melancólico. (SOUSA, 1848, p. 5)

Para cumprir a missão de “deleitar e moralizar”, caberia ao romancista utilizar o “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.

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).

Para cumprir os propósitos moralizantes previstos em seu projeto literário, Teixeira e Sousa incluiu discursos edificantes nas falas do narrador e das personagens, como também elaborou romances cujos enredos exemplificavam a punição do vício e a premiação da virtude. Nessas produções, os acontecimentos narrados conduziram a um final edificante e o leitor foi levado a refletir sobre a justiça subjacente aos castigos sofridos pelas personagens que se deixaram levar pelo vício e aos prêmios com que foram contempladas as personagens virtuosas ou aquelas que se regeneraram.

O autor também recorreu a estratégias diversificadas para incluir a “cor local” brasileira em seus romances. Para tanto, explorou, basicamente, quatro elementos: a paisagem, que envolvia a descrição da natureza exuberante e de cenários urbanos; a história, que poderia vir como pano de fundo ou como elemento central da narrativa; as manifestações culturais populares, que figuraram como elemento central nas cenas em que se caracterizavam os costumes das personagens e, finalmente, a abordagem do caráter escravista da sociedade brasileira.

A mulher nos romances e nos artigos jornalísticos de Teixeira e Sousa

Assim como nas obras dos demais escritores que participaram dos momentos iniciais da formação do romance brasileiro, é possível perceber, nos textos em prosa de sua autoria, o intuito de fornecer lições edificantes aos leitores e conferir a chamada “cor local” às narrativas, dando ênfase, por exemplo, à beleza e grandiosidade da natureza tropical e dos costumes nacionais. Vale notar, porém, que a produção de Teixeira e Sousa desperta interesse não só pelo seu caráter exemplificativo, mas também por algumas peculiaridades dentre as quais se destaca a discussão sobre o sexo feminino.

Na leitura de sua produção romanesca, chama atenção o modo como o autor abordou o lugar ocupado pela mulher na sociedade brasileira de seu tempo, seja através da voz de personagens ou narradores que denunciaram os prejuízos e perigos a que estavam expostas as mulheres em virtude da imposição masculina ou por meio da atuação de personagens femininas que possuíam uma postura ativa, questionavam as ordens que lhes eram impostas e lutavam para abrir e trilhar os próprios caminhos.

As questões relativas ao “belo sexo” contempladas nos romances do autor, assim como o modo como ele as formula, seja na voz das personagens ou dos narradores, coincidem plenamente com as reflexões a respeito do tema divulgadas por ele em dois artigos publicados na *Marmota Fluminense*, um jornal de modas e variedades que teve ampla circulação no Rio de Janeiro de meados do século XIX. Tanto em “A Mulher” (1852) quanto em “O Coração da Mulher” (1853), Teixeira e Sousa defendeu uma postura bastante arrojada

para o seu tempo, mostrando-se explicitamente contrário ao casamento forçado e à sujeição feminina imposta por uma sociedade organizada por homens.

O primeiro artigo foi divulgado entre os dias 18 de junho e 23 de julho de 1852. Inicialmente, após dirigir-se às mulheres demonstrando o desejo de que suas palavras estivessem à altura delas, o autor abordou o mito da criação do mundo de acordo com a perspectiva cristã. A seu ver, Deus atribuiu diferentes papéis ao homem e à mulher, por isso, apesar de caminharem juntos, as diferenças de seus caracteres determina que ele domine através da força e das armas, ostentando “a fortaleza de uma alma varonil”, e que ela domine pela brandura e pelas súplicas, ostentando a “fraqueza de uma alma apaixonada” (SOUSA, 1852a). A partir desse momento, o autor muda o rumo de suas reflexões e, segundo ele, deixa de abordar a mulher a partir do viés poético e passa a discorrer acerca das relações sociais em que ela se envolve. Para tanto, tece considerações acerca da mulher em seus diferentes estados: a criança, a donzela, a esposa, a mãe e a viúva.

Na fase infantil, segundo ele, é como se um instinto já anunciasse à menina o lugar que ocupará na sociedade, pois, ao brincar com suas bonecas, ela finge ser mãe, dona de casa, amiga e comadre. Ao entrar na puberdade, a menina abandona as bonecas e torna-se donzela, passando a demonstrar, nas relações com os pais, os amigos, os parentes e as criadas, seja dentro ou fora de casa, os efeitos da educação que recebera. Nesse momento, o autor tece reflexões mais aprofundadas a respeito da importância da educação feminina, ressaltando a importância de os pais preservarem suas filhas de ouvirem conversas cujo conteúdo é impróprio para sua idade, preservando a pureza de seu coração:

Esta pureza, esta inocência e esta dignidade constituem em seu favor um culto, cujo respeitável mistério é a pureza da alma da mulher e a virgindade de seu coração. Para isto é preciso na família os mais rígidos costumes e a mais cuidadosa circunspecção, e de tal sorte que jamais uma palavra indiscreta fira os ouvidos da virgem para que ela não peça a sua explicação, por não a entender; porque se a entende, ai dela; se não a entende e pede a explicação, ou é mister uma indecência ou uma mentira. No caso da mentira, há uma quebra da dignidade paternal e um coro de delito contra tal imprudência; no caso da explicação, é prematurar no íntimo de uma virgem as ideias que a natureza mesma, por suas próprias leis, se incumbe de amadurecer e tais antecipações são perigosas; além de que, fora ferir, e talvez de morte, as leis do pudor. Os ouvidos os mais castos podem se habituar a palavras indecentes e impudicas, o que é horrível, como a sensitiva, que não obstante a sua delicada irritabilidade, continuamente abalada, acostuma-se ao movimento e afinal distende as suas mimosas palmas, no meio de uma agitação indecente. (SOUSA, 1852b, p. 3)

Segundo o autor, a jovem que se acostumasse a ouvir palavras impróprias em sua casa estaria mais propícia ao vício e, caso viesse a errar, a culpa caberia a seus progenitores, que deveriam zelar plenamente pela sua educação. Teixeira e Sousa observa, também, que os pais devem interferir de maneira incisiva nos casos em que as virgens se apaixonem por pessoas indignas delas, pois têm o dever de guiá-las para o bem, entretanto, nem por isso “têm o direito de lhes dar maridos com os quais seus corações não simpatizam e aos quais mostram suas almas alguma repugnância” (SOUSA, 1852c). Nesse momento, o autor passa a discorrer a respeito do casamento forçado, expondo de forma detalhada sua opinião:

Algumas vezes tem alguns pais apresentado a suas filhas um marido e, como o coração da moça é ainda livre, ela não tem repugnância ao pretendente, sem todavia ter-lhe amor, mas, como não tem amor a outrem e nem repugnância a este, ela o aceita. Um tal casamento é natural, é feito segundo as vistas da Divindade, que criou a Mulher com um coração livre para amar, porque sendo essa moça livre, pode, sem dificuldade, amar a esse homem que lhe foi apresentado. Não é porém assim quando um pai constringe uma filha a ter um marido que seu coração repugna porque então excede os limites de seus direitos até o absolutismo do senhor e estende os deveres de sua filha até a humilhação do escravo! Um tal contrato não é um casamento, é rebaixar a mulher às cegueiras da escrava, passá-la de um senhor absoluto a um senhor despótico; é o aviltamento do pudor da virgem, a degradação do coração da esposa e a profanação da Mulher, a mais bela obra do Criador! Um tal contrato perante os homens é uma violência e perante Deus uma perfídia e um perjúrio [...]. (SOUSA, 1852c, p. 4)

Note-se que o autor não se mostra contrário à ideia de a mulher ser orientada pelo pai e dever-lhe obediência, mas aos abusos paternos quando se trata de obrigar a filha a casar-se com um pretendente a quem ela repugna ou a unir-se a uma determinada pessoa estando apaixonada por outra. Para defender a validade de suas reflexões, ele faz alusão ao conteúdo dos artigos iniciais, retomando a ideia de que a mulher é a mais bela obra de Deus e indicando que, ao desrespeitá-la de forma tão intensa, o pai estaria também ofendendo a divindade que a criou.

Quando passa a analisar o “belo sexo” em sua condição de esposa e mãe, Teixeira e Sousa observa que se trata do período em que a mulher é mais interessante para a sociedade. Segundo ele, é no estado conjugal que ela alcança toda a nobreza do seu sexo, completando o plano de Deus, que a criara para ser companheira do homem e mãe. Depois de discorrer sobre a pureza e a incondicionalidade do amor que a mulher dedica ao esposo e aos filhos, o autor passa a abordar o estado de viuvez, no qual a mulher passa a viver “amando o passado e chorando o presente”. Segundo ele, tal estado é santo em virtude da sua dedicação, pois “nele há um culto, cujo altar é tumulto, cuja divindade uma recordação, cujo sacrifício o amor e cujo mistério a saudade” (SOUSA, 1852d, p. 3). Por fim, o artigo é finalizado com um poema dedicado a louvar as qualidades femininas.

No ano seguinte, mais especificamente entre os dias 11 de outubro a 01 de novembro de 1853, Teixeira e Sousa voltou a pronunciar-se a respeito do “belo sexo”, mais precisamente sobre “O coração da mulher”, título do artigo que divulgou nos exemplares da *Marmota Fluminense*. Nesse texto, o autor teceu observações mais detidas a respeito do coração feminino ao longo das diferentes idades e vivências femininas: fase infantil, fase juvenil, fase do amor, fase conjugal, fase maternal e fase da viuvez. Apesar de ter retomado grande parte das ideias divulgadas no artigo anterior, ele acrescentou a elas novas nuances, como podemos perceber na passagem em que refletiu a respeito do casamento forçado:

O homem organizando a sociedade não contou com a mulher e nessa organização nem um afeto foi calculado, nem paixão, se não excetuássemos a ambição. Porque o mesmo amor da glória é ainda uma ambição modificada desta ou daquela maneira e a sociedade, para se mostrar a obra prima de meia dúzia de cabeças e de nem um só coração, queima seus incensos à ambição e despreza, e condena os afetos e paixões. Não caluniamos a sociedade. Vede: um pai dispõe do coração de uma filha como se dispõe de um móvel, sem saber se nesse coração há para o seu pretendente amor, ou inclinação, ou aborrecimento.

Um juiz nega à sua pupila a permissão de casar com um pretendente pobre, se ela é rica; e nem o juiz quer saber se os dois se amam; mas a dá imediatamente a um pretendente rico, como ela! Vede: não está aí a ambição apadrinhada pelo executor da lei e o amor condenado?! Mas que mal haverá nisto? Não tem o mundo assim vivido ha tantos séculos? Mas se a pupila for pobre e o pretendido rico, o juiz a dá logo!!! Então o que vem a ser o coração da mulher em todos esses jogos? Um traste de que um pai ou um juiz pode dispor, segundo os seus interesses ou caprichos [...]. (SOUSA, 1853a, p. 12)

O autor parte do princípio de que o homem organizou a sociedade sem abrir espaço para a participação feminina e aponta, nessa circunstância, a razão de as relações pessoais serem pautadas, em grande parte, na ambição. Dessa forma, discute o fato de que, muitas vezes, os casamentos forçados ocorriam em função dos interesses pecuniários que fundamentavam a escolha dos pretendentes das jovens por parte de seus pais ou responsáveis legais. A ideia de que os homens organizaram a sociedade em função de seus interesses serve de base para que Teixeira e Sousa faça uma denúncia mais grave:

Sejam quais forem as desgraças da mulher, elas são sempre a obra do homem, porque a mulher é sempre a sua vítima. Nessas desgraças contam-se: a má educação, maus exemplos, caprichos paternos e injustiças, perfídias de um amante, desregramentos de um esposo, seduções, enganos, etc. E a sociedade? Oh! Essa não levanta a mulher que cai, faz maior sua queda e, caída, cobre-a de opróbrios e de afrontas, para que não mais se levante! (SOUSA, 1853b, p. 4)

De acordo com a perspectiva do autor, o fato de viver numa sociedade organizada por homens fazia com que a mulher tivesse sempre que se submeter aos desmandos e caprichos masculinos, seja na condição de filha, de esposa, de amante ou como viúva. Nesse sentido, como ela não tinha autonomia alguma, qualquer episódio ou circunstância infeliz que a assolasse emanava do homem.

As reflexões empreendidas por Teixeira e Sousa nos artigos “A mulher” e “O coração da mulher” estão diluídas em seus romances, os quais contém narradores e personagens que, muitas vezes, discutem a situação do sexo feminino na sociedade através de formulações e frases deveras semelhantes às apresentadas nos textos jornalísticos em questão.

As reflexões do autor acerca da necessidade de os pais zelarem pela educação das filhas e nunca travarem conversas indecorosas na presença delas estão presentes em suas narrativas, principalmente no romance *A Providência*. Nesse texto, uma das personagens principais é Narcisa, uma bela moça que sempre vivera em uma fazenda em companhia dos pais, mas desenvolveu uma malícia pouco condizente com sua história de vida e sua condição financeira. Seu pai fora um homem de má índole que alcançara a riqueza através de meios condenáveis, mas acabou perdendo tudo em um naufrágio e, adotando uma identidade falsa, passou a viver em um pequeno pedaço de terra no interior do estado do Rio de Janeiro. Segundo o narrador, ele constantemente tinha conversas inapropriadas com sua esposa em presença da filha e suas palavras, aliadas à inabilidade que ele e a mulher demonstraram na educação da garota, foram responsáveis pela falta de caráter da personagem:

Era pois na idade em que Narcisa, ocupada toda de suas bonecas, nem a menor atenção dava a todas essas riquezas de que por ventura ouvia falar. Tocou aos trezes anos, ouviu falar do ouro e das suntuosidades gozadas pelos grandes da terra, então diria ela consigo: –

Como é bom possuir riquezas! Depois ouviu falar de criados vestidos de bordadas librés, de escravos de todas as cores, de cavalos árabes, de ricas berlindas, de dourados coches, de palanquins, de cadeirinhas, etc... Então diria ela: – *Se eu fosse rica!*... Depois ouviu falar do poder das mulheres formosas, dos milagres que operavam, dos cultos que gozavam e da fortuna a que algumas chegavam pelo único fato de serem belas, ainda nascidas no fundo da pobreza. Então Narcisa diria talvez consigo: – *Oh! eu sou formosa!* De então por diante a ideia fixa desta linda camponesa era: – *Eu sou formosa! Hei de ser rica!*

[...] Não obstante o que deixamos dito, Narcisa tem bom coração e até impulsos generosos! Um preceptor hábil e interessado na sua educação talvez tirasse proveito até de seu ânimo ambicioso e de sua vaidade. (SOUSA, 1854, vol. I, p. 11-12)

Ao longo da narrativa, há vários momentos em que o narrador discorre a respeito da inadequada formação que a personagem recebera. Movida pela vaidade e pela ambição desmedidas, Narcisa se casa com um fazendeiro rico e bem mais velho que ela, mas continua se relacionando com um moço com quem se envolvera enquanto era solteira e que possui os mesmos defeitos de caráter. Juntos, eles planejam a morte do marido da adúltera, mas o plano não se concretiza em virtude da intervenção de outras personagens e do fato de ela ter se arrependido de seus atos e posto fim na relação com o amante.

Nos romances de Teixeira e Sousa, também se encontram vários episódios que dialogam com as ideias que ele apresentou a respeito do casamento forçado. É o que se verifica, por exemplo, no diálogo abaixo, que foi travado por Carlota e Emília, duas personagens de *As Fatalidades de Dois Jovens*:

– É sempre mau casarem-se os filhos contra a vontade dos pais.

– Somos suas filhas e não suas escravas. Enquanto nossos pais trabalham por nosso bem, devemos amá-los e obedecer-lhes, mas esta obediência pode e deve até cessar quando nossos pais, em vez de trabalharem por nosso bem, trabalham por seus caprichos, a ponto de nos sacrificarem a eles. (SOUSA, 1895, p. 264.)

Chama atenção, nas palavras da personagem Emília, a protagonista virtuosa, o fato de ela utilizar a mesma formulação presente no artigo “A mulher”: pais que obrigam suas filhas a se casarem com homens aos quais abominam tratam-nas como se fossem suas escravas.

O casamento forçado também foi discutido em *Tardes de um pintor ou intrigas de um jesuíta*, no qual podemos apontar alguns ecos das reflexões presentes em “O coração da mulher” acerca dos interesses pecuniários que fundamentavam as escolhas dos pretendentes por parte dos pais ou responsáveis pelas donzelas. Na narrativa em questão, Clara, a protagonista que teria uma morte trágica que a santificaria aos olhos do mundo, foi coagida pelo pai a casar-se com um pretendente que ele escolheu de acordo com seus interesses. Mesmo sendo uma donzela com conduta exemplar, ela inicialmente não aderiu a todos os caprichos paternos:

– Mas não te ofereço eu em troca de Juliano um jovem digno de ti, e mais formoso, e mais belo que Juliano?

– Em troca, meu pai? O objeto que se ama fica acima de tudo quanto há no mundo; não sofre comparação com coisa alguma; como pois falais em troca? [...] Trocar Juliano, por Deus! Perco um esposo mortal, ganho um esposo divino! Esta é a única troca que pode ser em meu favor: nem vós, meu pai, vos podereis com razão vos opor a ela.

– Pois eu me oponho a que cases com Juliano e a que entre para um convento.

– A que case com Juliano, sim, meu pai; mas a que entre para o convento, não. Para isso não preciso mais que alguns centos de mil-réis para minha dotação, e para isso me sobra a legítima de minha mãe. Quanto mais que esta sempre foi minha vontade. O amor de Juliano me fez mudar de voto; mas uma vez que sou forçada a abandoná-lo, volto à minha primeira vocação. Quero pois o convento. (SOUSA, 1974, p. 162-3)

A personagem estava determinada a defender seus interesses, pois, além de alegar que o pai não tinha motivos para impedir sua clausura, mostrou-se disposta a contrariá-lo e, conhecedora de seus direitos, declarou que usaria o dinheiro que herdara da mãe como dote para ingressar no convento. Apesar disso, sua condição de mulher virtuosa fez com que concordasse em desposar outro homem caso Juliano morresse. A falsa notícia da morte de seu amado espalhou-se pelo Rio de Janeiro e Clara, em nome de seus princípios morais e religiosos sólidos, aceitou casar-se com Leôncio, o pretendente indicado pelo pai. A sujeição da personagem, porém, não foi completa, pois ela pretendia suicidar-se depois do matrimônio, o que não se deu porque, graças à volta de Juliano, a cerimônia do casamento foi interrompida. As palavras da protagonista, aliadas à decisão de morrer para não se submeter à convivência com um marido a quem não amava, colaboram para que as passagens relativas ao seu casamento discutam, indiretamente, o lugar da mulher na sociedade. Nesse sentido, denunciam-se as injustiças cometidas contra o “belo sexo” por parte de uma sociedade conivente com os desmandos masculinos, num diálogo explícito com as ideias divulgadas por Teixeira e Sousa em seus artigos.

Nos romances do autor, também é possível encontrar situações que dialogam com a ideia de que a sociedade fora organizada por homens e que, por isso, as mulheres estavam fadadas a serem suas “vítimas”. Tal discussão está presente de forma bastante explícita em *O Filho do Pescador*, narrativa que, diferentemente das demais, possui como protagonista uma mulher de caráter altamente repreensível. Depois de ter fugido de casa com um homem que a abandonou e levou consigo o filho de ambos, ela permaneceu casada por mais de uma década, mas perdeu o marido num naufrágio que a levou às costas da cidade do Rio de Janeiro, onde conheceu Augusto, que a desposou. Auxiliada por um amante, Laura tentou matar o marido duas vezes: como não obteve êxito da primeira empreitada, efetuou uma segunda tentativa que, a seu ver, fora bem-sucedida. Depois de algumas desventuras amorosas, ela se apaixonou platonicamente por um jovem com quem pretendia se casar, mas acabou reencontrando o suposto marido morto, o qual revelou que o novo pretendente era o filho que fora tirado dela. Depois de descobrir que Laura era sua mãe, Emiliano passou a defendê-la e, lembrando que a sociedade fora organizada pelos homens e que estes “dirigiam” as mulheres, denunciou a desigualdade com que eram julgadas as faltas masculinas e femininas:

Seja pela influência da natureza, seja efeito da civilização, o universal consenso tem ligado a ideia de prêmio à ideia de virtude e a ideia de castigo à ideia de crime; mas nos vícios contra a castidade, nos vícios contra a fidelidade conjugal, nós nos esquecemos dos castigos que os seguem contra os homens e só os aplicamos contra as mulheres! Demais, como é que exigimos nós delas uma constância inabalável, uma virtude de ferro, se nós somos os mesmo que as corrompemos e as arrastamos a toda a sorte de crimes? A pregação não é bastante, cumpre o exemplo: os exemplos ferem mais os corações, do que as palavras os ouvidos! Enfim onde os homens são demasiadamente corrompidos, as mulheres são

sempre falsas! Confesso que elas por mais estão mais expostas aos crimes, que nascem de sua fraqueza; mas não de conceder-me que numa sociedade bem morigerada esses crimes são menos frequentes. (SOUSA, 1977, p. 150-151)

Emiliano disse que a mãe não tinha total responsabilidade pelos seus crimes, visto que, mesmo que tivesse má índole, sua conduta poderia ter sido corrigida por uma educação adequada. A seu ver, o germe dos crimes de Laura fora a relação com o primeiro amante, que fugiu levando consigo o filho e obrigou-a a encontrar outro companheiro, o qual faleceu num naufrágio sem que ela tivesse culpa. Ao mudar-se para o Rio de Janeiro e casar-se com Augusto, ela cometeu crimes porque fora enganada, já que, naquela cidade, “a sedução t[inha] uma linguagem mais eloquente” (SOUSA, 1977, p. 152). Os argumentos da personagem dialogaram com as ideias defendidas por Teixeira e Sousa em um dos artigos que compuseram a série “O Coração da Mulher”, segundo o qual as mulheres estavam sujeitas às seguintes “desgraças”: má educação, maus exemplos, caprichos e injustiças paternais, perfídias de um amante, desregramentos de um esposo e seduções. Se compararmos as palavras do autor ao percurso da personagem Laura, podemos dizer que ela havia sido “vítima” de quase todos os atos masculinos considerados causadores das mazelas femininas. Afinal, a protagonista criminosa não recebera uma educação adequada, fora seduzida por um amante pérfido que, além de abandoná-la, levou seu filho e, depois de casada com Augusto, foi influenciada pelas seduções da corte.

As questões contempladas permitem notar que, tanto na produção ficcional quanto na jornalística, Teixeira e Sousa mostrou-se empenhado em discutir a situação da mulher na sociedade brasileira de seu tempo. Averso às arbitrariedades e injúrias a que o “belo sexo” estava sujeito, ele advogou em favor do respeito aos sentimentos femininos, sugerindo que era preciso que a sociedade fosse menos conivente com as injustiças cometidas contra as mulheres.

O fato de o autor ter abordado, de forma tão enfática, um assunto delicado para sua época e ter defendido uma postura relativamente inovadora não foi um empecilho para que seus romances fossem apreciados pelo público. Nesse sentido, não seria impróprio pensar que os elementos que compuseram a discussão sobre a mulher fizeram parte das lições moralizantes veiculadas por esse prosador no intuito de sugerir modificações sociais que tornariam mais bela a “cor local” de sua pátria.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas, SP: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil (ALB); São Paulo: Fapesp, 2003. 382 p.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1981. 582 p.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. 383 p.

DEL PRIORI, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2010. 678 p.

DUTRA E MELLO, Antonio Francisco. “A Moreninha”. *Minerva Brasiliense*, Rio de Janeiro, 01 out. 1844.

LEITÃO, F. T. Literatura Pátria – Romances Brasileiros. *A Marmota*, Rio de Janeiro, 7 maio 1861.

PINHEIRO, Cônego Fernandes. *Curso de Literatura Nacional*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1978. 521 p.

SILVA, Hebe Cristina da. *Prelúdio do romance brasileiro: Teixeira e Sousa e as primeiras narrativas ficcionais*. Tese. 269 f. (Doutorado em Teoria e História Literária. Área de Concentração: Historiografia Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. *Gonzaga ou A Conjuração de Tiradentes*. Rio de Janeiro: Tipografia de Teixeira e C., 1848. 247 p.

_____. A mulher. *Marmota Fluminense*, Rio de Janeiro, 29 jun. 1852a.

_____. A mulher – juventude. *Marmota Fluminense*, Rio de Janeiro, 13 jul. 1852b.

_____. A mulher – juventude. *Marmota Fluminense*, Rio de Janeiro, 16 jul. 1852c.

_____. A mulher – casamento e viuvez. *Marmota Fluminense*, Rio de Janeiro, 23 jul. 1852d.

_____. O coração da mulher – fase do amor. *Marmota Fluminense*, Rio de Janeiro, 18 out. 1853a.

_____. O coração da mulher – fase do amor. *Marmota Fluminense*, Rio de Janeiro, 21 out. 1853b.

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

_____. *As fatalidades de dois jovens*. Rio de Janeiro: R. J. Santos, 1895. 424 p.

_____. *Tardes de um pintor ou intrigas de um jesuíta*. São Paulo: Três, 1974. 394 p.

_____. *O Filho do Pescador*. São Paulo: Melhoramentos, 1977. 153 p.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Introdução à Historiografia da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007. 166 p.

VASCONCELOS, Sandra. *A Formação do Romance Inglês: ensaios teóricos*. 452 f. Tese (Livre-Docência) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

WOLF, Ferdinand. Introdução do Romance na Literatura Brasileira. In: _____. *O Brasil Literário: história da literatura brasileira*. Tradução, prefácio e notas de Jamil Almansur Hadad. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955. 511 p.