

## **O FILHO DO PESCADOR: UM ROMANCE FOLHETIM AO TOM DO SÉCULO XIX**

Thiago Lamonier Souza GOMES

Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES

Lamonier0912@yahoo.com.br

**Resumo:** A chamada literatura brasileira consegue ratificar-se a partir do século XIX com o estilo estabelecido como Romantismo, o qual foi difundido por meio de um sistema muito popular para aquela época, isto é, os jornais conhecidos como folhetim. Assim sendo, o que se pretende com este trabalho é evidenciar a contribuição que o Romance *O filho do pescador*, publicado no periódico *A Marmota* na segunda metade do século XIX, teve para a construção de uma identidade nacional para o povo brasileiro, de modo a compreender que é a literatura a responsável por ajudar a formação do Brasil e não o Brasil que forma a literatura. O objeto desta investigação é construído por um autor do seu tempo, um escritor muitas vezes relegado pela crítica nacional. Assim sendo, o texto de Antônio Teixeira e Sousa traz marcas de um estilo característico daquele momento social e político no qual estava inserido, que atendeu, sobretudo, aos interesses do público de leitores. A metodologia utilizada foi de cunho teórico-analítico apresentando uma abordagem de análise cultural e de crítica literária.

**Palavras-chave:** Folhetim; identidade nacional; romantismo e crítica literária.

O Romance no Brasil começa a ser concebido como gênero ainda no século XIX, sendo que sua divulgação, na maioria das vezes, era feita em partes fragmentadas nos periódicos (conhecidos como folhetins) e revistas da época. Os escritores desse período, como Teixeira e Sousa e Manoel de Macedo, lançaram os primeiros traços desse gênero literário que seria melhorado no decorrer daquele século por autores como José de Alencar e Gonçalves Dias. Referindo-se a esses autores Antonio Candido afirma que se destacaram “no medíocre panorama da primeira fase romântica pelas qualidades superiores de inspiração e consciência artística” (CANDIDO, 2007, p.401), isto é, embora o crítico considere que nessa primeira etapa do Romantismo não tenha sido muito positiva, Alencar e Dias estão em um lugar de destaque considerando os outros autores do período. Candido destaca ainda que é “ao modo de Cláudio Manoel” que eles fornecem aos sucessores “o molde, o padrão que se

referem como inspiração e exemplo” (CANDIDO, 2007, p.401), de modo que se tornaram modelos para os escritores contemporâneos a eles.

Os escritores que publicavam para os folhetins contribuíram, portanto, para a constituição do gênero Romance no Brasil, eles são muitas vezes, os representantes que propagarão as ideias de uma nova classe nascente: a burguesia. Fábio Lucas esclarece sobre as discussões que permearam aquele período, pois para ele,

a vigência do romantismo, nas suas diferentes facetas, cobre quase todo o século XIX. O estilo literário é contemporâneo dos grandes debates e dos numerosos movimentos políticos que caracterizam a instalação da burguesia no poder. (LUCAS, Fábio, 1989, p.29)

É nessa perspectiva que esses ideais burgueses, dentre outros, colaboram para a construção de uma concepção de país para o povo da nação, trabalham com elementos nacionais que possibilitam o reconhecimento do leitor a partir do objeto literário. Desse modo, a poética de Sousa é um trabalho cujo estilo está em construção, daí Massaud Moisés considerar que ele escrevia parecido ao folhetim francês, garante que “no espelho de sua enxundiosa ficção se refletem não só os coetâneos igualmente votados às intrigas de suspense e terror, mas também a sociedade que lhes consumia produtos alienantes” (MOISÉS, 1984, p.67). Porém, há que se levar em consideração que as referências iniciais utilizadas por Teixeira e Sousa são realmente oriundas dos textos em francês, pois foram as matrizes que os autores dispunham naquele momento, mas que a partir dessas buscar-se-ia uma identidade literária nacional que fosse coerente com a independência política pela qual o país acabara de passar em 1822. Sobre isso, Antonio Candido faz suas considerações acerca da concepção literária no Brasil, afirmando que no imaginário artístico tem-se

a vontade consciente de definir no Brasil uma literatura independente, exprimindo a seu modo os temas, problemas e sentimentos da jovem nação [...] o romantismo é um processo de tomada de consciência nacional, constituindo um aspecto do movimento de independência (CÂNDIDO, 2007, p.312).

Afrânio Coutinho corrobora Antonio Candido ao confirmar que foi nessa época que “deveu o país a sua independência literária, conquistando uma liberdade de pensamento sem precedentes, além de acelerar a evolução do processo literário” (COUTINHO, 1986, p.14).

É nesse cenário que se insere Teixeira e Sousa, um autor nascido em Cabo Frio, em 28 de março de 1812, filho de pai português e mãe negra. De origem humilde, interrompeu os estudos de latim para dedicar-se à profissão de carpinteiro. Segundo Candido, um escritor literalmente esquecido pelo público sendo que dos seus seis romances metade ficou na primeira edição, precedida em alguns casos pela publicação periódica em folhetim, e nenhum foi além da segunda (CÂNDIDO, 2007, p.444). Entretanto, de acordo com a professora e pesquisadora Hebe Cristina da Silva há indícios de que o romance *O Filho de Pescador* fora bem aceito pelos leitores da época na qual fora produzido. Tal fato é comprovado pelos anúncios publicados nestes periódicos nos dias 14 de junho e 1º de novembro de 1859:

#### **O Filho do Pescador**

Todo o publico conhece tão bem como nós, o \_ Filho do Pescador \_ um dos primeiros romances sahidos da fecunda imaginação do Snr. Teixeira e Sousa (hoje escrivão do Juizo Commercial: romance tão procurado como desejado. Pois bem, o vasio que existia entre nós pela falta de exemplares d'essa engenhosa producção, nós vamos agora preencher fazendo uma nova edição da que foi impressa em nossa typografia. Começaremos portanto a dar aos assignantes da *Marmota*, no próximo numero o mesmo folhetim que o periodico *Brasil* deu aos seus, em um dos mais bellos peíodos de sua não curta existência. Correcto que pela mesma Penna que o escreveu, é de esperar que o \_ Filho do Pescador \_ seja tão feliz em 1859 como foi em 1842 e 1843.(*A Marmota*. Rio de Janeiro: Typografia de Paula Brito, 14 de junho de 1859)

#### **O Filho do Pescador.**

Publicou-se a 4.<sup>a</sup> edição deste tão lindo e procurado romance do Snr. Teixeira e Sousa. Um lindo volume de 248 paginas. Preço 2\$000. (*A Marmota*. Rio de Janeiro: Typografia de Paula Brito, 1º de novembro de 1859).

Como os trechos supracitados são anúncios de um jornal percebe-se que, ainda que haja interesses publicitários de propaganda do livro a fim de divulgá-lo de maneira positiva junto aos leitores, identifica-se que o mesmo tivera êxito em publicação nas suas edições. Assim, a obra de Sousa não fora, de todo, rechaçada pelo público como afirmou Candido, uma vez que

só em edição *O Filho do Pescador* tivera quatro. Comprova-se então que houve boa aceitação dos leitores, mesmo que seja na aquisição dos exemplares.

Com efeito, é na análise de *O filho do pescador* que se pretende evidenciar as características de um estilo folhetinesco próprio do século XIX. São elas: as reviravoltas constantes, as chamadas peripécias; a digressão como maneira de intervir de maneira direta dentro da narrativa e a crise psicológica. Mas, sobretudo o tom pedagógico-didático a partir da conclusão moral. Além disso, outros norteadores peculiares do período romântico serão relevantes, tais como culto da natureza, ilogismo, senso do mistério e exagero.

A primeira característica, própria do Romantismo, é apresentada por Sousa já na introdução do livro. O culto da natureza é claramente identificado, afirmando assim a importância de sua valorização, pois, como afirma Coutinho esse culto é supervalorizado pelo romântico, pois “é um lugar de refúgio, puro, não contaminado pela sociedade, é a fonte de inspiração, lugar de cura física e espiritual” (COUTINHO, 1986, p.9). Desse modo, esse ambiente é um pretexto para a busca da espiritualidade de tentar encontrar-se através do belo, do natural, mas principalmente desse lugar ainda purificado. Essa busca remete a um dos ideais dos românticos no que se refere à construção de uma natureza como objeto de representação da identidade nacional. É o ensejo para que o leitor se identifique nesse lugar comum, próprio desse país que ainda estava em construção. A descrição da manhã de um dia de primavera evidencia tais aspectos:

[...] era o orvalho da madrugada que, sustido sobre a relva da campina, a tornava argentada, de uma maneira elegantemente encantadora [...] a branda rota do prado sacudindo as úmidas asas com amoroso arrulhar, gemia enamorada junto dos implumes filhinhos [...] esse quadro sedutor de uma natureza tão bela, quanto profícua. (Sousa, 1997, p.4)

Logo, a exposição dessa natureza bela, proveitosa, que geme junto aos filhos é apresentada de modo personificado e induz o leitor para uma aproximação a esse lugar onde ele possa identificar-se como cidadão brasileiro e sentir-se acolhido por essa imagem representativa. A respeito da descrição acima Flora Sussekind, em *O Brasil não é longe daqui* garante que a exposição dessa natureza é elaborada com “cenas de rigor absolutamente descontextualizado” (SUSSEKIND, 1990, p.30), por conta de haver uma descrição exacerbada e inútil ao andamento do texto. Entretanto, ela valoriza o fato de o autor abordar e caracterizar o cenário

da fauna e flora nacionais. Não obstante ao pensamento de Flora o que se percebe é que essas descrições funcionam como um cenário estático, bucólico, extremamente organizado, trabalhado como se fosse uma moldura que ampara a construção da estória. Assim sendo, a natureza criada por Teixeira e Sousa é expressiva e funciona como um plano de fundo para que as ações ocorram. É nesse aspecto que o autor busca a valorização da “cor local”, isto é, a validação das características desse cenário inerente ao país, trazendo aspectos da natureza que fazem com que haja de fato um reconhecimento do país como nação em construção, através da identificação do leitor nesse espaço comum.<sup>1</sup> O que não se pode perder de vista é que referidos aspectos da cor local e valorização da natureza são inerentes a um estilo literário ainda prematuro no Brasil. Logo, essa construção passa por um labor artístico que busca constantemente um fazer literário que contribua para a criação de uma nacionalidade por meio de uma literatura que ao longo dos anos irá amadurecer, transformar e evoluir para estilos mais profundos e complexos. Como afirma Coutinho os autores do terceiro grupo (1850/1860), Alencar, Macedo, Bernardo Guimarães e Franklin Távora, são representantes dessa consolidação da ficção (COUTINHO, 1986, p.14).

É nessa abordagem da cor local, através da natureza como objeto, que o autor utiliza para produzir associações dessas imagens com as representações da mulher. Isso dá-se em um clima pitoresco, utilizando elementos que exprimem essa relação num lugar em que a figura feminina é tida como misteriosa e emblemática. Pode-se comprovar essa assimilação a partir do excerto:

seus louros cabelos enquanto, uns se notavam preguiçosamente presos por um pequeno pente, outros caídos sobre seus alvos ombros, embalados sobre as asas da branda aragem da manhã, vinham, ora enternecidamente, beijou suas faces de rosa, ora voluptuosas oscular seus lindos lábios de rubis [...] seus grandes olhos azuis onde parecia que um belo céu se refletia com encantadora seriedade (SOUSA, 1997, p.5).

Assim sendo, as constâncias na utilização das figuras de linguagem produzem maior expressividade ao texto, dando-lhe elementos que proporcionam lirismo nas descrições narrativas. Na personificação, há atribuição de características humanas a seres da natureza como o sol, que beija a face dessa mulher imaginada. Também há essa relação quando se

---

<sup>1</sup> Entende-se por espaço comum como um ambiente de construção do texto pelo autor, e, por conseguinte a recepção do leitor em um único lugar comum aos dois.

refere aos cabelos como sendo preguiçosos, sugerindo letargia e tranquilidade. A antítese é um artifício na construção do texto cuja função se dá através de elementos opostos, os quais podem ser compreendidos como uma maneira de o “homem romântico”<sup>2</sup> buscar a(s) verdade(s) almejada(s) para o seu autoconhecimento. Assim exemplifica-se: “era o humor sonolento da derradeira hora do despertar, e as negras roupas com que então se vestia formava uma bela e verdadeira antítese de tanta brancura, e tão variadas graças com a sombria e única cor do luto” (SOUSA, 1997, p.5). Na passagem, a oposição através do luto é contraposta à brancura da personagem como um ser limpo claro e suave, desprovido da sombra negra caracterizada pelas vestimentas do luto.

A relação da personagem Laura com o caçador, o qual se descobrirá mais adiante que será seu filho, ocorre de modo antitético. Tratando-o sempre como a um anjo, o narrador o descreve como um mancebo de coração puro e que está envolvido por um sentimento amoroso ainda confuso para si, pois ele não sabe que tipo de amor sente por Laura. Em contrapartida, ela é a oposição dessa beleza cândida, pois é disfarçada em anjo, uma vez que se comporta como uma criminosa. Em parceria do amante, ela planeja a morte do marido e posteriormente a do próprio amante. Desse modo, esse comportamento criminoso opõe-se a um mancebo ingênuo, honesto, que se demonstra envolvido pela disfarçada mulher angelical.

O que se percebe nessas representações é que muitas vezes através do símile em oposição à metáfora, o narrador conduz o leitor no entendimento da narrativa de modo claro, evidente e veloz, não dando margem para que as inferências possam ser feitas através das comparações metaforizadas, ou seja, nas entrelinhas. É um narrador que não sugere, mas impõe. Ele não faz uso de sutilezas, mas sim padroniza a manipulação das ações. Compreende-se que essa noção de manipulação da recepção do texto, é mais uma característica marcadamente folhetinesca. Não caracterizando, entretanto, o texto com um perfil pejorativo ou de menor qualidade uma vez que fora produzido em um contexto que oportunizava tal construção. É nessa perspectiva que Alfredo Bosi considera o romance romântico de Sousa destinado a um público mais vasto de homens, mulheres e semiletrados.

---

<sup>2</sup> Quando se trata neste ensaio a respeito do homem romântico faz-se referência ao que Afrânio Coutinho (1986, p.7) chama de “estado de alma romântico”, ao atribuir características inerentes ao temperamento romântico como uma constante universal, opondo-se a uma atitude clássica. Enquanto o *árcade/clássico* é primado pela razão, o romântico é entusiasta, emocional, apaixonado; é relativista, buscando satisfação na natureza. Procura idealizar a realidade e não reproduzi-la. Aqui, esse homem é compreendido como um autor que transporta para seus personagens essas características próprias do século XIX, não que isso seja padronizado ao “homem” desse tempo, mas sim que se identifique algumas dessas características aglutinadas nele. Não se pretende reduzir o “espírito romântico” a uma fórmula senão propor algumas características a ele inerentes.

Esse grande público não poderia condizer, de acordo o crítico, com uma “linguagem finamente elaborada” (BOSI, p.112). No entanto, não se pode deixar de considerar que a referida particularidade faz parte de um estilo literário ainda em processo de formação no Brasil do século XIX. O gênero, romance ou novela,<sup>3</sup> está sendo constituído pelos autores de folhetim desse período como Macedo, Alencar e Bernardo Guimarães.<sup>4</sup> Massaud Moisés deixa claro que Sousa não evoluiu, permanecendo até o fim preso às matrizes folhetinescas, mas que sua contribuição para a literatura nacional “lançava à terra o húmus que nutriria a melhor prosa de ficção romântica.” (MOISÉS, 1984. p.67). Logo, depreende-se que esse terreno fértil (compreendendo húmus como adubo) deixado por Teixeira e Sousa é o princípio para uma prosa romântica consistente como fizera José de Alencar, Bernardo Guimarães, Manoel Antônio de Almeida, dentre outros. Referidos autores são mencionados por Antônio Cândido em *O triunfo do romance*, “fase na qual se refinam e aprofundam os elementos novelísticos propostos na fase anterior a 1860” (CÂNDIDO, 2007, p.527).

O mistério e a dúvida serão os norteadores dentro da ficção de Sousa os quais sempre culminam nas reviravoltas. A respeito desse senso do mistério, Coutinho afirma que “o espírito romântico é atraído pelo mistério da existência” (COUTINHO, 1986, p.9). É nesse sentido que esse tom misterioso e sempre carregado de dúvidas estará presente na trama, como maneira de simbolizar esse enigma da existência que tanto atormenta o homem romântico. Essa característica é um elemento recorrente na obra dos autores oitocentistas, portanto, um revelador que suscita questionamentos prescindíveis à compreensão do eu-romântico, ou seja, é o motivador para que esse “Ser” possa buscar respostas para os questionamentos que ainda não conseguiu responder. O mistério é um pretexto para que ocorra a peripécia, uma vez que a reviravolta trará mais dinamismo à narração. A respeito dessa atração que o mistério impõe sobre o espírito romântico, Afrânio Coutinho afirma que,

o espírito romântico é atraído pelo mistério da existência, que lhe aparece envolvida de sobrenatural e terror [...] o romântico encara o mundo com espanto permanente, pois tudo – a beleza, a melancolia, a própria vida - lhe aparece sempre novo, e sempre despertando reações em cada qual, independente de convenções e tradições (COUTINHO, 2005, p.9).

---

<sup>3</sup> Alguns críticos como Massaud Moisés considera o livro como novela e outros como Alfredo Bosi o caracteriza como romance.

<sup>4</sup> A mensuração desses autores é feita por Bosi ao afirmar que Sousa possui uma sublitteratura se comparada à obra daqueles (BOSI, p.111).

Assim sendo, o incêndio na casa do personagem Augusto é construído fazendo-se uso permanente desse artifício, isto é, o mistério. Ocorre de modo a envolver o leitor em um cenário desconhecido, pois as descrições do acidente são feitas de modo gradual, detalhando o que acontecia em cada espaço da casa no momento em que o fogo consumia toda a moradia. No capítulo seis esse tom misterioso persiste na descrição da morte de um mancebo o qual sugere que seja o personagem principal. As ações são caracterizadas nas descrições do féretro e no sofrimento do amigo que contempla o morto no silêncio da noite pela derradeira vez: “Quem será ele? Algum ladrão porventura ...” (SOUSA, 1997, p.43). Não se sabe quem é o defunto, e essa dúvida perdurará até o próximo capítulo. Essa característica de induzir um suspense ao final de cada período que só será desvelado no capítulo seguinte é própria do romance folhetim e funciona como uma estratégia dos autores para prender o leitor no texto, instigando e motivando-o a ler a continuação da estória nos capítulos posteriores.

Voltando à relação misteriosa presente no enredo, percebe-se que essa continua a partir da descrição de que tipo de amor o caçador tinha por Laura, ocorrendo o envolvimento dos dois. O referido questionamento sobre que tipo de amor o menino sentia por ela só será respondido ao final da trama, quando se descobre, segundo o próprio mancebo que aquele amor ao contrário do que se pensava, era um sentimento fraternal de filho para mãe e não amor de homem para mulher. No entanto, essa confirmação não diminui a sugestão incestuosa que permeia a relação de ambos desde meados do romance.

O que se pode perceber na estrutura desse folhetim é que os capítulos são interdependentes, sendo necessário a interlocução de todos eles para conseguir compreender o entrelaçamento dos temas propostos pelo autor. No capítulo cinco, o incêndio já havia acabado e é narrado a partir das cinzas da tragédia. O narrador desse modo, porta-se como um burlador, participa da estória e engana (manipula) o leitor a todo tempo. Ele conhece todos os personagens, todo o texto e as ações necessárias para ludibriar o receptor da mensagem. Como somente no capítulo dezessete muitas das ações serão desvendadas, o narrador oportuniza, com efeito, que o leitor reconsidere muitas ações previamente apresentadas. O personagem doutor é uma peça-chave nessa etapa. Ele é a pessoa quem desvendará e ajudará a concluir muitas ações previamente expostas. Desse modo, é o revelador que está na figura do pai, impedindo que o incesto ocorra, orientando e conduzindo de fato para que a moralização se concretize, dando a isso a ideia de civilização, lograda através da pedagogia moralizante da classe burguesa. Assim, o escritor utiliza da digressão para esclarecer as situações, como uma estória paralela na qual o personagem ajuda a desvendar alguns fatos.

## REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NA OBRA

A personagem feminina Laura é construída de modo muito instigante. Ao descrevê-la o narrador sugere uma mulher mais realista, desprovida de sentimentalismos exacerbados. Embora fisicamente idealizada, seus comportamentos e atitudes contradizem esse perfil estético de mulher. Ela é “mal educada, caprichosa, além de atrevida” (SOUSA, 1997, p.36). Uma mulher interesseira e perspicaz em suas ações, não se demonstra carinhosa e afável, pelo contrário, é grosseira e ignora muitas vezes o carinho do marido. O narrador não sugere ao leitor que ela seja mal educada, ele dá a descrição e ao descrevê-la não deixa que as ações se concretizem por elas mesmas, de modo que essa característica representa um perfil dos textos do século XIX em que ao leitor não era possibilitado fazer alusões, inferências e correlações, pois, o texto devia ser claro e objetivo permitindo um maior conforto para o público do folhetim. Assim, o pensamento da personagem é elaborado pelo viés da voz de um homem (que seja o autor-narrador, o esposo ou o filho) o qual nesse contexto exerce o papel de um representante duma sociedade patriarcal e de tendência conservadora, que pretende criar uma mulher ideal. Compreende-se, porém, que esses padrões não são estáticos, mas característicos de uma origem e posição sócio-econômica da elite da época, que pretende, naturalmente, criar um parâmetro social de referência familiar que atendesse aos seus interesses. Para Eni de Mesquita

a família patriarcal do século XIX era a base de um sistema amplo e, por suas características quanto à composição e relacionamento entre seus membros, estimulava a dependência na autoridade paterna. O chefe do clã cuidava dos negócios e tinha por princípio, preservar a honra da família exercendo sua autoridade sobre a mulher, filhos e demais dependentes (SAMARA. Eni, 1989, p.15).

Essa mulher (padronizada) do século XIX não tem voz ativa já que é orientada pelos modelos do patriarcado, daí suas ações, no texto, serem evidenciadas a partir da voz de um indivíduo masculino. Eni de Mesquita ratifica tal comportamento ao afirmar que “o homem tem a função de provedor e protetor que garante a dominação masculina em um tipo de sociedade onde o poder de decisão estava em suas mãos” (SAMARA, 1989, p.108). Na cena em que há a segregação dos homens com as mulheres na recepção do casamento de Laura e Augusto, há no texto uma evidente separação de assuntos entre homens e mulheres nas respectivas salas em que eles se reúnem (SOUSA, 1997, p.23). Quanto aos assuntos dos

homens o narrador os explicita detalhadamente por meio do discurso direto, em contrapartida sobre o que as mulheres falam omite-se. O autor endossa, por conseguinte, essas regras sociais de separação entre os sexos. Cada qual no seu lugar, sendo que a mulher na maioria das vezes era oprimida em relação ao homem.

A verdadeira face de Laura somente será conhecida no capítulo oito. Essa mulher mostra-se despudorada e não se preocupa com as convenções. Ainda jovem, foge para viver com seu amante. Sua frieza é afirmada na voz do narrador que esclarece ao leitor: “é em verdade o sangue frio com que esta mulher terrível acabava de proferir a última parte de seu discurso, era para horrorizar a quem estivesse senhor dos segredos de sua alma ...” (SOUSA, 1997, p.54). O narrador faz essa reflexão tratando-a como um ser perigoso que provoca horror a quem pudesse saber dos seus segredos. Esses adjetivos que expressão uma mulher desprovida de boas qualidades são desfeitos nos capítulos 13,14 e 15, pois ela é apresentada ao leitor com relativa candura, ignoram-se as características anteriores e o narrador a (re)constrói de maneira doce, singela e apaixonada pelo anjo caçador. Na passagem a seguir pode-se perceber a afirmação da pureza do amor de Laura pelo mancebo, o qual era tão grande que ela daria sua vida se preciso fosse para proteger o amado: “... ela tremia, pois, pelo seu belo caçador, porque o ama, e o ama tão estremecidamente, que dar não duvidaria pela vida dele a sua vida, se morto ele estivesse, e por esse tão caro preço resgatar pudesse uma vida, que era a alma de sua vida” (SOUSA, 1997, p.103). Com efeito, comprova-se a ambiguidade na construção dessa personagem, ora antitética e ora paradoxal. Pois, num primeiro momento é representada através de seus crimes e posteriormente ao contrário de matar, daria sua vida em nome de um amor. Pode-se dizer que há uma Laura e duas personagens, ou seja, uma mulher criminosa, mas ao mesmo tempo pura e singela em nome de um amor. Há nessa construção um momento em que ela é traçada de forma tão má que às vezes soa inverossímil, pois são demasiadamente exacerbadas suas atitudes criminosas. A isso Coutinho chama de “Exagero” (COUTINHO, 1986, p.9), como sendo um traço do homem romântico.

Ao final do romance, no último capítulo, o narrador busca justificar todo o comportamento criminoso de Laura, utilizando a voz do seu filho o qual se torna seu maior defensor. O filho vai esclarecendo, em sua defesa, que homens e mulheres não são julgados da mesma maneira, que há castigos que só são aplicados a mulheres como nos vícios contra a castidade e a fidelidade conjugal: “como é que exigimos nós delas uma constância inabalável, uma virtude de ferro se nós somos os mesmos que as corrompemos e as arrastamos a toda

sorte de crime?” (SOUSA, 1997, p.139). É nesse sentido que, sua mãe deveria ser perdoada, levando em consideração que ela fora uma vítima das circunstâncias. Desse modo, o narrador vai tecendo uma ilusão de que a personagem deve ser também absolvida pelo leitor, uma vez que o próprio filho e o esposo traído a perdoaram. É nessa perspectiva que se percebe a construção de um tom pedagógico presente na trama, pois a partir das sanções aplicadas a Laura ela torna-se um exemplo de que por causa dos comportamentos criminosos e, por conseguinte, um comportamento não pertinente à mulher, receberia sua penalidade. Ela teve que redimir-se de todo mal que fizera com os homens com os quais se relacionou e através da redenção e da clausura no convento receberia a punição pelos crimes articulados. Tais aspectos ratificam a conclusão moral presente em *O Filho de Pescador*, confirmando, pois, a teoria de Cândido (2007) da crise psíquica e conclusão moral, a qual, consoante esse crítico, “é o elemento que faz as vezes de uma análise psicológica, que acomete a personagem a certa altura, fazendo-a sentir seus crimes, medir o seu desespero, capacitar-se da situação em que está” (SOUSA, 1997, p.139). A partir do exposto compreende-se que essa violenta crise moral pela qual passa a personagem, de modo tão inesperado, atende a um caráter didático-pedagógico proposto pela escrita de Teixeira e Sousa.

Logo, a partir do exposto conclui-se que, *O Filho do pescador* é um romance do século XIX, feito por um autor do seu tempo, que traz marcas de um estilo literário característico do momento social e político no qual estava inserido. É um folhetim marcado por características estilísticas daquele período que atendeu, principalmente, aos interesses do público de leitores. Com tudo isso contribuiu para formação do romance no Brasil que, por conseguinte ajudou na construção de uma identidade literária nacional.

## REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. Editora Cultrix, São Paulo, 3º ed, 8º tiragem.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira. Momentos decisivos*. 11º ed. Rio de Janeiro, Ouro Sobre azul, 2007.

COUTINHO. Afrânio. *A literatura no Brasil. Era Romântica. Volume III*. 7º ed. Editora Global. São Paulo, 2004.

\_\_\_\_\_. 3º edição. José Olympio editora. Universidade Federal Fluminense – UFF. Rio de Janeiro/Niterói. 1986.

DEFINA, Gilberto. *Teoria e prática de análise literária*. São Paulo, Pioneira Ed, 1975 pág. 31-36.

LUCAS, Fábio. *Do barroco ao moderno. Vozes da Literatura brasileira*. Editora Ática. São Paulo, 1989.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura brasileira, Romantismo Realismo*. Volume II, São Paulo, Ed. Cultrix, 1984.

ORLANDI, Eni. *A linguagem e seu funcionamento*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, Hebe Cristina da. *Considerações acerca da recepção de O Filho do Pescador*. Disponível em <[www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos](http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos)>. Acesso em 26-07-2012

SOUSA, Antônio Teixeira e. *O filho do pescador*. Atrium Editora. Rio de Janeiro, 1997.

SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui. O narrador, a viagem*. Ed. Schwarcz Ltda. São Paulo, 1990.