

Rodrigo Marques

# A Nação vai à província

*do Romantismo ao  
Modernismo  
no Ceará*



Imprensa  
Universitária  
UFC



**A Nação vai à província**  
do Romantismo ao  
Modernismo no Ceará

Presidente da República  
**Michel Miguel Elias Temer Lulia**

Ministro da Educação  
**Rossieli Soares da Silva**

### **Universidade Federal do Ceará - UFC**

Reitor  
**Prof. Henry de Holanda Campos**

Vice-Reitor  
**Prof. Custódio Luís Silva de Almeida**

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação  
**Prof. Antônio Gomes de Souza Filho**

Pró-Reitor de Planejamento e Administração  
**Prof. Almir Bittencourt da Silva**

### **Imprensa Universitária**

Diretor  
**Joaquim Melo de Albuquerque**

Conselho Editorial  
Presidente  
**Prof. Antônio Cláudio Lima Guimarães**

Conselheiros  
**Prof.<sup>a</sup> Angela Maria R. Mota Gutiérrez**  
**Prof. Ítalo Gurgel**  
**Prof. José Edmar da Silva Ribeiro**

# A Nação vai à província do Romantismo ao Modernismo no Ceará

Rodrigo Marques



Fortaleza  
2018

**A Nação vai à província: do Romantismo ao Modernismo no Ceará**

Copyright © 2018 by Rodrigo Marques

Todos os direitos reservados

**IMPRESSO NO BRASIL / PRINTED IN BRAZIL**

Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará (UFC)  
Av. da Universidade, 2932, fundos - Benfica - Fortaleza - Ceará

**Coordenação editorial**

**Ivanaldo Maciel da Silva**

Revisão de texto

**Antídio Oliveira**

Normalização bibliográfica

**Marilzete Melo Nascimento**

Projeto visual

**Sandro Vasconcellos**

Diagramação

**Sandro Vasconcellos**

Capa

**Heron Cruz**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Bibliotecária Marilzete Melo Nascimento CRB 3/1135

- 
- M357n     Marques, Rodrigo de Albuquerque.  
            A nação vai à província [livro eletrônico] : do Romantismo ao Modernismo no Ceará / Rodrigo de Albuquerque Marques. - Fortaleza: Imprensa Universitária, 2018.  
            958 kb ; PDF - (Coleção de Humanidades - UFC)
- ISBN: 978-85-7485-324-6
1. Literatura brasileira. 2. Literatura cearense. 3. Padaria espiritual.  
I. Título.

---

CDD B869

Às minhas professoras do Primário:  
Marli, Mariusa e Marliete,  
do Colégio Gurylândia,  
e no nome delas saúdo os meus alunos e  
alunas da Faculdade de Educação, Ciências  
e Letras do Sertão Central.



# Sumário

INTRODUÇÃO 9

ENTRE O SERTÃO E O SALÃO: O POETA JUVENAL GALENO 17

A formação do poeta 22

A preguiça e o trabalho 42

Entre o sertão e o salão 52

OS VAQUEIROS POR JOSÉ DE ALENCAR E ARARIPE JÚNIOR 62

Alencar e o Sr. Filipe do Pici 74

Duas cartas de Araripe Júnior 79

O vaqueiro em tempo de seca e revoluções 85

A CIDADE E A SECA: OS ROMANCES DA ESTIAGEM DE 1877 100

Um cromo da cidade de Fortaleza 106

*A fome e Luzia Homem*: dois romances de estruturas parecidas 119

A cidade de *A normalista*: uma cidade sitiada 132

FUTURISMO, PILHÉRIA E UM CANTO NOVO DA RAÇA 147

A crítica antes de tudo 155

O futurismo de Arthunio Valles 164

Um canto novo da raça 175

CONCLUSÃO 185

BIBLIOGRAFIA 191

O AUTOR 207





# Introdução

**E**ste livro nasceu das minhas experiências como leitor, estudante e professor de literatura cearense. Desde 1999, tenho me interessado pelas atividades literárias do Ceará, e de lá para cá desenvolvi algumas pesquisas que culminaram com a tese de doutorado *A Nação vai à província: do Romantismo ao Modernismo no Ceará (1856 a 1930)*, defendida em 2015 na Universidade Federal do Ceará.

O ensaio adota um ponto de vista teórico diferente da bibliografia corrente sobre o tema, ao descrever a *formação* da literatura brasileira sob um ponto de vista deslocado das províncias hegemônicas do país, revelando interpretações novas tanto para a historiografia literária local e nacional, quanto para a fortuna crítica de alguns textos e autores que integram a *tradição* de nossa literatura.<sup>1</sup>

O período recortado vai de 1856 a 1930, abrangendo textos românticos, realistas, naturalistas e modernistas. O lapso temporal em estudo situa-se nas duas últimas etapas da formação da literatura brasileira:

Poderíamos talvez esquematizá-lo, distinguindo na literatura brasileira três etapas: 1. a era das *manifestações literárias*, que vai do século XVI ao meio do século XVIII; 2. a era da *configuração do sistema literário*, do meio do século XVIII à segunda metade do século XIX; 3. a era do

---

<sup>1</sup> Utilizamos, ao longo de todo o trabalho, as categorias *formação* e *sistema literário* segundo a propositura de Antonio Candido: “Entendo aqui por *sistema* a articulação dos elementos que constituem a atividade literária regular: *obras* produzidas por *autores* formando um conjunto virtual, e veículos que permitem o seu relacionamento, definindo uma “vida literária”; *públicos*, restritos ou amplos, capazes de ler ou ouvir as obras, permitindo com isso que elas circulem e atuem; *tradição*, que é o reconhecimento de obras e autores precedentes, funcionando como exemplo ou justificativa daquilo que se quer fazer, mesmo que seja para rejeitar” (CANDIDO, 2010a, p. 16).

*sistema literário consolidado*, da segunda metade do século XIX aos nossos dias (CANDIDO, 2010a, p. 16).

O livro principia nos últimos anos do período de *configuração do sistema literário*, quando estudamos o poeta Juvenal Galeno, e se desenvolve (no segundo, terceiro e quarto capítulos) na era em que o *sistema literário* já estava configurado. Não entra aqui a etapa das *manifestações literárias*, uma vez que, neste período, as relações entre as províncias eram muito escassas. A perspectiva é sempre a de tomar a cultura brasileira e a sua literatura escrita como uma realidade nacional e não subdividida em partes autônomas, do tipo literatura cearense, literatura piauiense, literatura paulista etc.

Nesse sentido, novamente Antonio Candido, em “A literatura na evolução de uma comunidade”, traz algumas reflexões valiosas sobre o tema. O ensaio está no livro *Literatura e Sociedade* (1965) e trata, sob um ponto de vista sociológico, das atividades literárias da cidade de São Paulo do século XVIII até o século XX. De início, Antonio Candido discute a existência ou não de literaturas locais: gaúcha, paulista, pernambucana etc. Considera que, de fato, há apenas “literatura brasileira manifestando-se de modo diferente nos diferentes Estados” (CANDIDO, 2010b, p. 147). Com essa formulação, sem dividir o país, preserva o sintagma *literatura brasileira* frente às peculiaridades de cada região, evitando as contradições que frequentemente surgem nas nomenclaturas gentílicas. Permite-se assim tratar a produção literária de determinado ponto do Brasil sem circunscrevê-la aos limites provincianos ou diluí-la num nacionalismo ontológico, e a observar suas múltiplas manifestações quando em contato com o específico de ordem social e histórico (e não apenas geográfico) da localidade.

Como se sabe, os centros urbanos do Brasil não se desenvolveram equanimemente, a urbanização brasileira se deu segundo os descompassos de uma modernização irregular. As cidades que se modernizaram por primeiro naturalmente apresentaram mais cedo os elementos do sistema literário. Já as regiões distantes dos núcleos hegemônicos desenvolveram atividades literárias posteriormente, quando já havia um público, um grupo de escritores e obras consolidados nos centros maiores. Se esse desnível for encarado como uma

fragmentação do *sistema literário* nacional, formando *subsistemas*, estar-se-ia isolando o local do nacional, prejudicando a análise de suas relações. Porém, se o foco permanecer na dialética entre o centro (Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais) e as periferias (demais Estados), o ganho tende a ser maior, pois assim se apreende como as desigualdades entraram na formação literária do país, com o mérito de descrever, no âmbito interno da nação, as contradições entre o *localismo* e o *cosmopolitismo*.

Na verdade, não só no plano das macrorregiões ocorrem tensões hegemônicas da variedade que descreveremos aqui, mas em todos os espaços onde tal estado de coisas tenha se estabelecido: entre a capital e as cidades menores; entre o litoral e o interior; entre a zona rural e a urbana; entre áreas administrativas de uma mesma região e assim por diante. A literatura, a seu modo, participa desse discurso performativo e se abre para diversas nuances – bairrismos, ressentimentos, estigmas, estereótipos, exotismos, folclorismos, provincianismos, regionalismos, nativismos – com estratégias que vão desde manifestos artísticos a soluções formais.

Dito isto, o texto que o leitor terá a oportunidade de ler se esmera em buscar as especificidades históricas que configuraram o período analisado. Daí incluímos no texto fontes mais amplas do que apenas os livros de ficção e de crítica literária. São cartas, jornais, relatos de viagem, canções populares, ABCs, modinhas, depoimentos, mapas, dados estatísticos, crônicas, uma gama de material capaz de oferecer ao leitor um quadro mais vivo da cultura no Ceará de 1856 a 1930. Este ponto é de fundamental importância, pois, sem o detalhamento exaustivo das circunstâncias locais, ficaria fragilizada a análise de como o sistema literário nacional se comportou na região.

Daí decorre que, por vezes, predominarão o estilo e a argumentação de uma pesquisa histórica, mas, logo em seguida, a atenção se volta para a leitura crítica dos romances ou dos poemas sem deixar de considerar a historicidade de suas formas, que está intrinsecamente vinculada ao cenário descrito, de modo que há um movimento implícito que move todo o conjunto entre história e literatura.

As fontes literárias e não literárias, bem como o material extraído dos cancionários populares, receberam um tratamento crítico uniforme ou, pelo menos, evitamos hierarquizar-las segundo a tra-

dição dos estudos literários ou historiográficos. Seja num poema da cultura letrada, seja num poema popular, as categorias críticas de análise caminharam no sentido de descrever a complexidade do momento histórico e as tensões ideológicas que restaram incrustadas nas formas estéticas. Fontes aparentemente distintas se mostraram, com esse procedimento, complementares para dimensionar o campo literário e os interesses em jogo na configuração dos projetos nacionais do Romantismo, do Naturalismo e do Modernismo.

A metodologia chega a resultados mais aguçados quando propõe leituras comparadas de produções de origem popular, em alguns casos, anônima, com produções autorais, da esfera letrada. Ao nos determos com igual empenho crítico em ambas, podemos perceber claramente que elas procuraram responder, muitas vezes, às mesmas situações objetivas de uma particularidade, seja a seca, o trabalho escravo, o comportamento feminino ou a modernização da cidade de Fortaleza; todavia com especificidades significativas e relevantes para a compreensão das relações sociais, literárias e culturais numa sociedade de classes. O movimento do livro transita assim no limiar da *tradição literária*, impulsionado pela análise de seus textos representativos e de textos populares sobre temas iguais, a fim de apreender a realidade em suas relações e conflitos. Disto resulta que o termo “cultura popular”, tão problemático na teoria social pela sua generalização, aparecerá neste trabalho como uma “arena de elementos conflitivos”, “que somente sob uma pressão imperiosa – por exemplo, o nacionalismo, a consciência de classe ou a ortodoxia religiosa predominante – assume a forma de um sistema” (THOMPSON, 1998, p. 17). A “cultura popular” quando utilizada aqui, parafraseando Thompson, vem colocada firmemente dentro do seu contexto histórico específico, evitando com isso as generalizações comuns ao termo, no mesmo passo que ela nos ajuda a dimensionar o sistema literário dentro da totalidade cultural do país.

A primeira e a segunda parte do livro, sobretudo, circunscrevem-se a um momento em que as atividades literárias da província do Ceará se movimentavam preponderantemente entre o campo e a cidade, numa zona de influências mútuas. O ideário liberal da Constituinte de 1823 e os movimentos republicanos de 1817

e de 1824 ecoavam tanto na produção dos poetas anônimos dos pequenos povoados do sertão, quanto no trabalho dos escritores mais viajados, filiados a partidos políticos ou apartidários, que escreviam nos jornais e se encontravam nas sessões secretas da Maçonaria.

A tônica dos debates desse período (1856-1872) se concentra na compilação de cancionários populares ou no trato da matéria popular. Esses temas interessaram tanto aos românticos, quanto aos realistas, que dependiam dos “intelectuais do interior” (estudantes, juizes, párocos, políticos, jornalistas e curiosos) para anotar *in loco* os versos cantados nos rincões do Ceará que viriam a compor parte da “memória nacional” arquitetada pelos intelectuais dos grandes centros urbanos. Ou seja, uma especificidade local que casava perfeitamente com os projetos nacionalistas do Romantismo e do Realismo. O trabalho procura evidenciar justamente momentos como esse, em que o local e o nacional se unem indissociavelmente num mesmo propósito, dando a medida brasileira para os movimentos literários do século XIX e início do XX.

No primeiro capítulo, descrevemos as atividades do poeta Juvenal Galeno por volta de 1856 a 1865. A poesia de Juvenal Galeno se fez especialmente a partir dos pressupostos do Romantismo e de suas concepções sobre as “canções populares”. A formação cultural do poeta dependeu, tanto quanto sair da sua província para conhecer o movimentado meio literário fluminense, das cantigas, das festas, da música e das danças dos trabalhadores livres e dos escravos do sítio de seus pais. Desde o início das atividades literárias no Ceará, estava reservado ao “povo” um espaço definido segundo um ponto de vista de uma classe social. No caso de Juvenal Galeno, o “povo” ou, em última análise, “os pobres”, aparece, na maior parte dos poemas, idealizado, envolto em uma aura de pureza. Já nessa primeira produção literária, começa a transparecer uma tentativa de regularizar ou guiar as atividades dos homens e das mulheres livres da província, com base em preceitos liberais e ideais progressistas que acabaram adentrando na temática e nas formas dos poemas. Em contraponto à poesia de Galeno, analisamos um poema popular, o “ABC do lavrador”, recolhido em 1876 para os *Cantos populares do Brasil* (1888), de Sílvio Romero, no qual uma visão não oficial se projeta sobre as condições sociais do lavrador.

Na sequência, discutimos a série de cartas que José de Alencar escreveu a seu amigo Joaquim Serra, posteriormente publicadas no jornal *O Globo* em 1874. As cartas ficaram conhecidas com o título geral de “O nosso Cancioneiro” e tratam das canções de gesta que Alencar coletou quando esteve no Ceará em 1873 com a ajuda de uma rede de intelectuais da província, entre eles, Capistrano de Abreu.

Essa última viagem que o romancista fez à sua terra natal nos serviu de roteiro para acompanharmos a formação da *Academia Francesa do Ceará*, responsável por dinamizar, com a Maçonaria e com uma imprensa cada vez mais atuante, a vida literária e filosófica da província. Os desdobramentos da pesquisa de Alencar foram importantes para que Araripe Júnior desenvolvesse uma reflexão mais crítica sobre a poesia popular e sobre as condições de vida do sertanejo, principalmente do vaqueiro. A crítica de Araripe Júnior nos levou a observar as suas contribuições ao cancioneiro de Sílvio Romero e a analisar um significativo ABC que conta a vida do vaqueiro. Com as análises dos poemas “ABC do vaqueiro em tempo de seca” e o “ABC do lavrador”, chegamos a traçar uma possível linha mais crítica da poesia popular que remonta ao tempo do Nordeste insurgente.

A segunda metade do livro, terceiro e quarto capítulos, recorta os anos de 1892 a 1930. A proximidade que verificamos, nos capítulos anteriores, entre os intelectuais da província e o homem do campo não terá a mesma força nesse período. Os escritores agora se fixavam mais na cidade de Fortaleza, que, aos poucos, foi-se tornando o centro hegemônico de toda a província. As associações literárias e o incremento cada vez maior da imprensa local fizeram nascer um público de literatura mais qualificado, embora ainda restrito ao corpo das próprias associações. A cidade também ganhava alguns melhoramentos como energia elétrica, transporte público, cafés e cinemas, propiciando uma vida noturna mais agitada e abrindo novos espaços de sociabilidade masculina. O número de poetas e romancistas aumentou bastante nos primeiros anos da República, bem como a troca de correspondências entre os escritores cearenses e escritores de outras regiões do país. Criou-se, no círculo letrado local, um hábito de atualização constante das novidades que vinham do Sudeste brasileiro.

A província, todavia, ainda era predominantemente agrária e conservadora, de tal forma que os problemas do campo sempre estiveram presentes nas faturas literárias, sobretudo quando as dificuldades do campo se tornavam visíveis na cidade, como a grande seca de 1877.

Os dois últimos capítulos tentam descrever as contradições da modernidade e do progresso numa sociedade baseada no latifúndio, no autoritarismo e na violência. Os problemas específicos da região ganhavam agora o tratamento do Naturalismo cientificista e da política higienista e, em momento posterior, das poéticas mais conservadoras do Modernismo.

No terceiro capítulo, estudamos os romances do ciclo da seca: *A fome*, de Rodolfo Teófilo; *A normalista*, de Adolfo Caminha; e *Luzia Homem*, de Domingos Olímpio. A face urbana da seca e a origem social das personagens são responsáveis pela organização estrutural dessas narrativas, seguindo as peculiaridades históricas que consolidaram a cidade de Fortaleza como referência no socorro das vítimas da estiagem. Também, nesse capítulo, dedicamos algumas páginas à poesia de circunstância que floresceu nos pasquins da época, principalmente pelo modo poético denominado “cromos”, poesia de sabor realista que procurava flagrar um instante do cotidiano. Da mesma forma, passamos em revista a *Padaria Espiritual*, importante movimento intelectual e artístico que ajudou a consolidar uma relativa autonomia ao campo literário da província e vinculou a boêmia da cidade aos afazeres dos poetas e artistas.

A última seção do livro recorta o primeiro tempo modernista no Ceará. Inicialmente, o Modernismo no estado não foi levado muito a sério ou levado a sério demais e teve um forte opositor na figura de Antônio Sales, que, sob o heterônimo de Arthunio Valles, em 1923, escreveu uma série de poemas satíricos contra as ideias futuristas. Analisamos a última das “Estâncias Futuristas” de Arthunio Valles, poema que descortina as tensões advindas entre o atraso crônico do estado e os ideais de progresso e tecnologia surgidos no início do século XX. Antes, porém, destacamos uma modinha de 1902 do poeta e músico Ramos Cotoco, intitulada “Modernismo”, já evidenciando certo desconforto da sociedade com as novidades do novo século.



Depois de Antônio Sales, o Modernismo se estabeleceu no estado dentro das suas tendências mais conservadoras ou espiritualistas, respectivamente, o ufanismo de Ronald de Carvalho e o penumbrismo de Ribeiro Couto. Por fim, investigamos a vinda de Guilherme de Almeida ao Ceará em 1925 e o lançamento do livro *O canto novo da raça* (1927), terminando, por enquanto, a nossa trajetória de pesquisa.

Esperamos que ao final o leitor possa caminhar na intrincada formação da nossa literatura em uma região periférica, observando como elementos aparentemente desconexos, como as festas da apanha do café, o dia a dia das feiras, o ócio de José de Alencar, a irreverência do “padeiro mor” Moacir Jurema e as modinhas do pintor Ramos Cotoco, de algum modo, colaboraram para impulsionar, em uma província distante da Corte, os projetos nacionalistas do Romantismo, do Naturalismo e do Modernismo.

Gostaria, antes de adentrarmos no ensaio propriamente dito, de agradecer à Universidade Estadual do Ceará (UECE) e à Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP). Também gostaria de agradecer a pessoas que me ajudaram nesta difícil tarefa de estudar e escrever: a Rosângela Souza Bernardo, Irenísia Torres de Oliveira, amiga e orientadora deste trabalho, Adelaide Gonçalves, Gilmar de Carvalho, Humberto Hermenegildo, Martine Kunz, Iumna Maria Simon, Douglas, Saulo, Carlos Augusto, Vladimir, Marcelo Gonçalves, meus pais, meus irmãos, Dudu e Lalá, Dona Cléa e Seu Raimundo, Roberto Pontes, Dimas Macedo, Soares Feitosa, Sânzio de Azevedo, Geraldo Jesuíno, Cid Ottoni e a todos os funcionários das Bibliotecas Públicas e Acervos que me receberam nesta viagem.

# Entre o sertão e o salão: o poeta Juvenal Galeno

**J**uvenal Galeno da Costa e Silva nasceu em 1836, no Centro da capital cearense, mas passou a infância e parte da vida adulta no cafezal do Sítio Boa Vista, em Pacatuba, a alguns quilômetros do litoral. Ficou conhecido em sua terra como o “patriarca da musa popular e regionalista”, “o primeiro poeta do Ceará”, o “pioneiro no estudo do folclore entre nós”; e ganhou de Sílvio Romero as pechas de maçador, mediano, enjoativo, insuportável, incompleto e desajeitado.

Até então, nenhum nome no Ceará se dedicara exclusivamente ao fazer literário ou se associara a outros homens em benefício das letras.<sup>2</sup> A poesia de Juvenal Galeno impregnou-se dos problemas da região, desenvolveu temas, aproveitou costumes e elementos da cultura tradicional dos vaqueiros e dos agricultores; solidarizou-se com os fugitivos do alistamento militar a pulso e com o eleitor explorado, ao mesmo tempo em que demarcava ideologicamente as culturas letrada e oral dentro do modelo romântico em voga.

---

<sup>2</sup> Antes de Juvenal, encontramos no Ceará um grupo de poetas em torno do Paço do Governo. O grupo promovia tertúlias no palácio, à época sob o comando de Manuel Inácio de Sampaio. Políticos, comerciantes, militares de baixa patente, bacharéis e clérigos eram os homens que, em louvor à administração e à pessoa do governador, promoviam saraus em clima oficial na Fortaleza de 1813 e 1814. O surgimento de uma plêiade como os *Oiteiros* em torno do poder político a fim de celebrar os feitos da administração e o caráter do seu chefe não foi uma exclusividade do Ceará, pelo contrário, grupos como esses foram muito comuns nas cidades brasileiras ainda sem um amadurecimento intelectual (CANDIDO, 2010b, p. 148-149). Os *Oiteiros* configuram o que Antonio Candido (2010b) chama de *manifestações literárias*. Antônio Sales, em “História da Literatura Cearense”, observa que as condições do Ceará, até meados do século XIX, não ajudavam e, mesmo com o aparecimento dos primeiros jornais, a “vida literária propriamente dita” continuava sem definição na província (SALES, 2011, p. 95).

O pai, José Antônio da Costa e Silva, e os tios, João da Costa e Silva e Domingos da Costa e Silva, o Domingão, glutão do Engenho Rio Formoso, colaboraram com a Confederação do Equador no Ceará em 1824. O seu tio João atuou ao lado dos “patriotas” e chegou a ser preso e ameaçado de morte, e uma das irmãs de Juvenal Galeno batizou-se com o nome de Liberalina em homenagem ao movimento separatista de 1824. Toda a família morava perto e influenciava as vilas de Guaiúba, Água Verde, Acarape, Pavuna, Itapó e Itacima. Domingão, por exemplo, era bastante popular, sua fama virou motivo de uma quadrinha:

Pacatuba do Medeiro  
Guaiúba do Domingão  
Pacatuba pra café  
Guaiúba pra algodão.

Juvenal Galeno cresceu ouvindo as histórias dos revoltosos do início do século XIX e, ao que tudo indica, ouviu de bocas entusiasmadas as ideias correntes à época da Constituinte de 1823. Essas conversas caseiras significaram muito para o futuro bardo, pois sua pena seguiria no encalço das ideias patrióticas e dos jargões do vocabulário político-filosófico da geração de seu pai. O poeta pode ser considerado um herdeiro daqueles homens de espírito público da primeira metade do século XIX, afeitos à divulgação do saber por meio de discursos, poemas, preleções, conferências, cartas, panfletos, artigos e ensaios jornalísticos, agrupados às vezes em sociedades secretas ou semisecretas como a Maçonaria.

No seu livro mais conhecido, *Lendas e canções populares* (1865), Juvenal Galeno intitulou três poemas com nomes daquela geração: “Antonio Carlos”, “José Bonifácio” e “Evaristo da Veiga”, sem falar do poema “Tristão de Alencar”, um dos líderes cearenses da Revolução de 1817 e da Confederação do Equador, e da referência a “Frei Caneca, o patriota”, no poema “Antonio Carlos”.

Muitos dos temas de *Lendas e canções populares* foram preocupações das insurgências nordestinas que motivaram, no âmbito partidário local, embates entre “patriotas” e “corcundas”. O resultado disso são quadras e sextilhas de conteúdo político, poemas por vezes noticiosos, laudatórios ou circunstanciais como “O votante”;

“A instrução”; “O filho do patriota”; “O velho jangadeiro”, “As formas de governo”, “Às urnas”, “O voluntário do norte” e outros.

Juvenal Galeno constantemente cedia ao pensador e ao mentor da sociedade sua mão de poeta, realizando na prática um dos preceitos mais caros à Ilustração: a literatura como meio recreativo de divulgar a ciência e a técnica (as Artes). Galeno concebeu livros inteiros dentro desse espírito progressista e patriótico, como as *Canções da Escola* (1871), adotado pelo Conselho de Instrução Pública do Ceará para uso das aulas primárias, o que lhe garantiu mais um daqueles títulos pomposos que colecionou ao longo da vida: “Poeta da Juventude!”. Machado de Assis aproximou-o do nacionalista francês Béranger, autor de canções de teor político na França pós-Revolução. Coube-lhe então mais um cognome: *Béranger brasileiro*. E, se Silvo Romero teceu algum elogio a Galeno, deveu-se justamente a essa posição laboriosa, liberal e propositiva de sua poesia: “O conhecimento prático dos costumes populares, o amor às classes proletárias, o liberalismo, o amor ao progresso, a *sympathia* profunda por tudo quanto é nacional, são qualidades iniludíveis n’este *sympathico auctor nortista*” (ROMERO, 1888b, p. 1166). Essa herança repercutiu também na sua atuação profissional e na sua vida pública, quando, por exemplo, ingressou no Partido Liberal, sendo eleito em 1858 suplente de deputado pela Comarca de Icó.

O ambiente do sítio paterno era mesmo propício ao debate e aos estudos. Seu pai efetivamente acreditava na instrução como meio de desenvolvimento pessoal e familiar. O velho não poupava esforços para ver o filho aprender os manejos mais modernos do cultivo do café, carro chefe do Sítio Boa Vista, menina dos olhos de Dona Maria do Carmo Teófilo e Silva ou simplesmente Marica Teófilo que apresentava, de tempos em tempos, ao imperador Pedro II, em caprichosos saquinhos, os grãos da rubiácea produzidos na Serra da Aratanha.

O próprio patriarca tinha lá suas leituras e sabia um pouco de latim. “O Sr. José da Costa é pessoa que aplica todo seu cuidado à cultura de suas terras, que compensam seu trabalho com belas colheitas; o tempo que lhe sobra consome-o em leitura, e quando aparecem pessoas de fora, encontram conversação agradável e variável” (PORTO ALEGRE, 2006, p. 236). José Antônio cultivava leituras úteis para o espírito e para o lar, como o livro *A família*, de Aimé Martin.

A sede de conhecimento do clã serrano revelaria ainda dois intelectuais de peso: Capistrano de Abreu, primo de Juvenal Galeno por parte de pai, e Rodolfo Teófilo, pelo lado da mãe. Afora essa inclinação familiar, a hospitalidade dos moradores e a fartura do sítio propiciavam o clima da boa conversação, abrigando visitantes ilustres e ilustrados.

Marica Teófilo costumava agradecer seus hóspedes dando-lhes uma toalha como prenda e se preocupava com eles desde a subida íngreme que levava à Casa Grande até a despedida, dias ou horas depois, no sopé da serra.<sup>3</sup> Foi assim que, por mais de uma vez, o Sítio Boa Vista serviu de rancho aos doutos da Comissão Científica que vieram ao Ceará pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em 1858, e também para o casal Agassiz em sua passagem pelas terras de Iracema. Essas duas visitas estão documentadas no *Diário de viagem de Francisco Freire Alemão* (2011), n'Os manuscritos do botânico Freire Alemão (1964) e no livro *Viagem ao Brasil* (1938), de Luiz Agassiz e Elizabeth Cary Agassiz. Juvenal Galeno teve a sorte de conviver, em sua própria casa, com pessoas de outras partes do país e de outros continentes, circunstância inusitada para a maioria dos rapazes de sua idade e mesmo para a maioria dos que habitavam o Siará Grande.

O botânico Freire Alemão descreveu com detalhes a sala principal da casa paterna de Juvenal Galeno:

---

<sup>3</sup> Freire Alemão relata que o “arroz de leite” mandado por Dona Maria Teófila o tirara de um aperto quando descera da serra para Monguba: “Chegando a casa, e não achando ceia, comemos do excelente arroz de leite que nos mandou hoje D. Maria Teófila. O presente foi um grande prato de arroz de leite, uma compoteira de doce, uma porção de linguças feitas em casa, laranjas-de-umbigo, – famosas em tamanho mas não muito doces por estarem *verdosas*, e limas, tudo enfeitado com papel picado, e boa porção de flores. Sobre o prato de arroz se via um folhado em desenho e no meio a palavra “amizade”, duas vezes em letra redonda, feito com canela em pó. Esta gente do Ceará é ainda muito obsequiadeira e não se cansam de fazer presentes, e D. Maria Teófila excede tudo” (ALEMÃO, 2011, p. 510). Outro relato, desta vez de Elizabeth Agassiz, reforça os modos afetuosos de Dona Marica Teófilo: “Voltamos para Pacatuba ontem, depois do meio dia. A descida da serra se fez muito mais rapidamente e com muito menos fadiga do que a subida. Teríamos gostado de ceder aos convites dos nossos hospedeiros, prolongando a nossa estada entre eles e desfrutando por mais tempo de sua boa hospitalidade. Mas tínhamos o tempo contado, e reecemos perder o navio. As amáveis atenções de Dona Maria prolongaram-se além de sua casa, pois, apenas havíamos tomado posse de nossa habitação abandonada, em Pacatuba, e um excelente jantar — galinhas, carne de vaca, legumes, etc. chegou-nos trazido na cabeça de dois negros” (AGASSIZ; AGASSIZ, 1938, p. 547).

O Senhor Costa, e sua senhora, a Senhora Dona Maria Teófila nos tem sempre recebido da maneira a mais franca e a mais obsequiosa, instando sempre para que vamos passar o tempo que quisermos em sua casa; e de mais somos sempre presenteados com doces, queijos, beijos, frutas, etc., etc., enquanto temos estado em Pacatuba. [...] Entre estas duas partes há duas salas mui decentes, teto forrado, janelas envidraçadas; e tudo pintado. Na primeira está um bonito piano, sofá, e cadeiras de palhinha, cadeiras de balanço, muito usadas aqui, mesmo em palácio, bofetes com mangas e jarras; castiçais de cristais no fundo de uma alcova, com armada de cortinados, colchas, etc., rodapés rendados, etc. É bem asseada. Aqui estava atualmente seu filho, o Senhor Juvenal Galeno da Costa, moço que tem alguma educação, e que é meio poeta – estuda no Rio de Janeiro (ALEMÃO, 1964, p. 258-259).

A mobília e o piano da sala denotavam o “bom gosto” dos donos da casa e indicavam a posição social do casal. O piano conferia “uma sonora conotação de nobreza, poder, cultura e bom nascimento” (TINHORÃO, 1990, p. 103). Até um pouco mais da segunda metade do século XIX: “[...] possuir um piano, no Brasil, constituía privilégio de algumas famílias de Pernambuco, da Bahia, do Rio de Janeiro e de Minas Gerais (pois até 1850 o piano só chegava a outras províncias excepcionalmente)” (TINHORÃO, 1990, p. 102). O requinte dos móveis, a decoração sólida, o capricho dos senhores da casa, as conferências familiares infundiam sobre o único filho varão dos Costa e Silva a sobriedade e o peso do patriarcalismo.

A riqueza da casa principal do sítio Boa Vista contrastava, por outro lado, com a precariedade das habitações dos trabalhadores, também descritas em minúcia por Freire Alemão:

A habitação do povo, logo em redor da Capital, e por tôda a parte, que aqui tenho visto, é a coisa mais miserável, que se pode imaginar. Há, conforme o seu tamanho, um certo número de forquilhas toscas, sôbre que se atravessavam uns varais também toscos, em caibro e em ripa do mesmo mato, e cobrem com palha de palmeiras as paredes, que são as quatro exteriores, das quais nem sempre são completas, e uma interior que divide a palhoça em duas partes – a alcôva e a sala, que também é cozinha. Essas paredes são também tecidas de palhas de palmeiras – raras vêzes são totalmente paus apicados e barrados. Em alguns casos tudo serve para paredes; ao pé do matadouro, na cidade, são os chifres do gado; ao pé dos engenhos é o bagaço da cana, com que formam paredes, e até telhado (ALEMÃO, 1964, p. 201).

“O pioneiro do folclore entre nós”, mesmo sem títulos nobiliárquicos ou uma riqueza realmente considerável, não poderia esconder sua origem. Todavia, sua formação cultural caminhou aliando o requinte da casa de seus pais com o universo das famílias pobres que trabalhavam no Sítio Boa Vista, de tal forma que a cultura de Juvenal Galeno se esteava, quase que na mesma proporção, no universo letrado de sua casa e nas vivências da comunidade rural que o viu nascer.

## **A formação do poeta**

Desde criança, destinaram Galeno a ocupar o lugar do pai. A família investiu para que ele se tornasse uma espécie de engenheiro agrícola e com tal conhecimento conseguisse alavancar ainda mais os lucros dos cafezais. Iniciou seus estudos primários em Pacatuba, bastando para isto descer e subir a serra. Lá, aprendeu o ABC, provavelmente com o mestre-escola Professor Raimundo Vitor de Sousa Costa: “O mestre-escola de maior reputação, em exercício desde os primórdios do vilarejo e responsável pela alfabetização de muitos infantes” (AMORA, 1972, p. 105), e também um pouco de latim com o Padre Nogueira Braveza. Quando quis prosseguir os estudos em Aracati, aproveitando o ensejo de acompanhar o seu tio Marco Teófilo, que, por dois contos de réis mensais, assumia a medicina do lugar, Juvenal Galeno, aos 14 anos, já sabia ler e escrever. E, no Aracati, às margens do rio Jaguaribe, Juvenal Galeno fez amizade com um charuteiro que, à tardinha, dava-lhe lições. Não se sabe ao certo o que o enrolador de fumos ensinava ao sobrinho do farmacêutico, mas aquele trabalhador, futuramente, tornar-se-ia Dom Manuel de Medeiros, Bispo de Pernambuco. Provavelmente, o charuteiro se preparava para cursar o Seminário de Olinda e se aproveitava da presença de Galeno para fixar o conteúdo.

Não demorou muito para o rapazinho do Sítio Boa Vista ocupar uma vaga no Curso de Humanidades do Liceu Cearense. E, de 1851 a 1855, frequentou com assiduidade as aulas de retórica do Padre Luís Vieira, que anotou, ao lado do nome de Galeno, no mapa dos estudantes, uma observação que deixaria Dona Marica orgulhosa: “He assíduo e aplicado” (BÓIA, 1986, p. 12). No último ano do

Liceu, Juvenal escreve uma carta ao seu cunhado José Antonio da Justa, que morava na Corte, solicitando-lhe informações sobre o ingresso e o currículo da escola de Belas Artes. A carta dá detalhes do que ele aprendera no Liceu, quais matérias já havia superado e em quais se enganchara:

Eu vou bem nos meos estudos, aplicando-me para fazer progressos; no fim do ano p.p. prestei exame de Geografia, e sahi plenamente aprovado; tão bem fui abilitado pelo mesmo lente para prestar exame de filosofia, mas como eu me não achava abilitado, por isso não quis prestar exame, então nesse ano matriculei-me na Geometria e na filosofia para recordar, no fim do anno pretendo prestar exame de Filosofia e Francez (GALENO, 2010c, p. 28).

Apesar de não se sentir seguro em Filosofia, não seriam as agruras filosóficas que retardariam os projetos de torná-lo um doutor, “porque o homem formado representa mais na sociedade, do que, o que não hé” (GALENO, 2010c, p. 29). O problema estava em juntar o enxoval necessário para seguir viagem de estudos: “meo Pai queria que eu fosse no princípio do corr<sup>e</sup>. anno, mas como eu não estava prompto de roupa, isto é camisas etc. por isso elle resolveo que eu estudasse mais esse anno aqui, e no fim partir para ahi” (GALENO, 2010c, p. 29).

O que mais importava para José Antônio da Costa e Silva era que seu filho viajasse pelo interior do Rio de Janeiro e conhecesse as grandes fazendas de café do Vale do Paraíba, mesmo porque não havia no Brasil uma “escola de agricultores”. Na falta desta, Galeno esquivava-se. Interessado pela Academia de Belas Artes, pedia ao primo que dissesse “alguma cousa sobre essa academia, isto é, do que se aprende nella, dos preparatórios que exige, etc” (GALENO, 2010c, p. 29). Esse interesse de soslaio denotava o pendor artístico de um rapaz que, aos treze anos, ou seja, apenas com o latim do Padre Braveza e com a cartilha do mestre-escola da Pacatuba, fizera circular o jornalzinho *Sempre Viva*, o primeiro do Ceará puramente literário, destinado ao “belo sexo”. No Liceu, em 1853, com o colega Joaquim Catunda imprimira o *Mocidade Cearense*. Enfim, o único filho homem de Dona Marica se inclinava para a poesia e não para a agricultura.



Findo o período do Liceu, o pai de Juvenal Galeno finalmente completou o enxoval do filho e, em 1855, mandava-o empertigado para a Corte. Por capricho do destino, José Antônio da Costa e Silva conseguira, de um amigo de Pernambuco, uma carta recomendando o filho à casa do livreiro Paula Brito. Ora, Paula Brito e sua livraria, epicentro do Romantismo brasileiro, congregavam os maiores intelectuais da capital fluminense, o que permitiu ao jovem recém-chegado do Ceará conhecer escritores como Gonçalves Dias, Laurindo Ribeiro, Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis; artistas como Manuel de Araújo Porto Alegre e atores como João Caetano dos Santos; ministros de governo, como José Maria da Silva Paranhos (pai do barão do Rio Branco) e Eusébio de Queiroz, além de jornalistas da estirpe de Saldanha Marinho, Firmino Rodrigues da Silva e Quintino Bocaiúva, além de entrar em contato ordinário com as artes gráficas e os meandros da distribuição livresca. Nessa época, funcionava, nos fundos da casa do livreiro, a “associação cultural e social” denominada “Petalógica” que “reunia todo o movimento romântico de 1840-1860” (HALLEWELL, 2005, p. 80).

Juvenal Galeno passou apenas um ano na casa de Paula Brito, mas essa convivência decidiu de vez sua vocação. Esquecera por completo o motivo inicial de sua ida ao Rio e nem sequer sentiu o cheiro dos cafezais. Publicou poemas na *Marmota fluminense*, fez amizades, leu bastante, tanto autores estrangeiros, quanto os nacionais que circulavam à vontade, em papel ou em carne e osso, nos corredores da livraria:

Juvenal Galeno cursou humanidades no Lyceu desta capital e seguiu depois para a antiga Corte afim [sic] de prosseguir os seus estudos. Ali chegando o nosso poeta, entregou-se sem demora às letras, negligenciando as suas obrigações de estudante e burlando as intenções paternas. O seu volume de estréia [sic] foi – *Preludios Poeticos* (1856. Typ. Americana de José Soares do Pinho, um volume in 8° 152 pags., A impressão deste volume foi paga com 100\$ que o pai de Juvenal lhe remetteu para fazer uma excursão a Cantagallo e ahi estudar a cultura do café. desenganado [sic] como estava de que o filho prosseguisse os seus estudos (A REDAÇÃO DO JORNAL O PÃO, 1895, p. 2).

O dinheiro que seu pai enviara para uma viagem às fazendas de Cantagalo foi convertido numa publicação, a primeira, os *Prelúdios*

*poéticos* (1856). Pelas epígrafes dos *Prelúdios*, percebe-se que Juvenal Galeno dedicou-se a folhear, em sua estadia fluminense, os livros de Gonçalves Dias, Alexandre Herculano, Serpa Pimentel, Victor Hugo, Joseph Délorme, Musset, Lamartine, Álvares de Azevedo, Gonçalves de Magalhães, Palmerim, Camões e Bocage. Juvenal Galeno formou-se na literatura corrente e sob a influência dos escritores brasileiros que frequentavam a casa de Paula Brito e de escritores lusos e franceses. Sem essa ida ao Rio de Janeiro, seria muito difícil para o filho de Dona Marica participar de um círculo maior de cultura.

Predominam no livrinho de estreia os temas mais comuns da escola de Byron: o amor adolescente, a saudade da infância, a religião, o *spleen*, a divinização feminina, a família, a virgindade, a celebração da natureza, a lua. Enfim, nada escapara aos “primeiros ensaios de um jovem que se entrega nas horas vagas ao culto das musas” (GALENO, 2010b, p. 25); musas que lhe sussurraram decassílabos, redondilhos, eneassílabos e hendecassílabos arrumados em forma de canção ou balada. Também sobraram poemas telúricos, cujas chamadas predominantemente se armavam num cenário de despedida, afim ao tópico do *locus amoenus*, como fala o próprio autor nas “Duas Palavras” que prefaciam o livro:

Diversas sensações presidirão ao nascimento de meus Prelúdios; alguns foram escritos na pitoresca serra da Aratanha, cercado de minha família, e dos amigos da infância; outros escrevi-os longe de meus lares, longe das pessoas que mais amo, nessas horas de tristezas, em que sente-se os olhos orvalhados com os prantos da saudade!... (GALENO, 2010b, p. 25).

E, quando não vêm atrelados a um saudosismo renitente, o Ceará e os cearenses se prestam a exemplo moral ao restante da nação:

As Cearenses

Têm tantos encantos, têm tantas meiguices,  
Candura e primor,  
Gentis Cearenses se gozam formosas  
Da idade o frescor.

São lindas florinhas,  
São ledas, mimosas,

Têm faces coradas  
Iguais duas rosas;  
Os dentes – marfim,  
Os lábios – carmim!

[...]  
(GALENO, 2010b, p. 41)

A canção do jangadeiro

Rema, rema, jangadeiro,  
Vai tua esposa abraçar,  
Ver os tão tristes filhinhos,  
Que já choram de esperar!  
Rema, rema, jangadeiro,  
Pobrezinho aventureiro!

Já é noite, e os teus filhos  
Jazem na praia a esperar;  
Coitadinhos a esperar;  
Coitadinhos, têm os olhos  
Nas águas sem os mudar!  
Rema, rema, jangadeiro,  
Pobrezinho aventureiro!

É tão precário o sustento,  
Que colheste lá no mar!  
Mas assim da tenra prole  
Vais a fome saciar...  
Rema, rema, jangadeiro,  
Pobrezinho aventureiro!

[...]  
(GALENO, 2010b, p. 116)

Para Sânzio de Azevedo, esses dois poemas, com a “Cantiga do violeiro (poesia popular)”, já anunciavam o Juvenal Galeno de *Lendas e canções populares*, e neles se fazia palpitar “a alma do povo cearense” (AZEVEDO, 1982, p. 228). Mas não só nos poemas o Ceará comparecia como referência geográfica e sentimental, também nos paratextos vinha constantemente mencionado, como pudemos ler nas “Duas Palavras” da abertura do livro e como está no frontispício da capa: “Juvenal Galeno – Natural do Ceará”.

O aposto, “Natural do Ceará”, dava o quê da diferença, despertando a curiosidade dos leitores sulistas, ávidos em descobrir algo

de uma província do Norte. Quando finalmente retornou ao Ceará em 1857, os dizeres perderam o sentido. Na bagagem, Galeno não esquecera os exemplares de seus pais, devolvendo-lhes assim o obsequio da mesada.

*Prelúdios poéticos* é tomado como o marco inaugural “do viver literário” cearense, “livro sem contestação pertencente ao acervo das letras cearenses, no qual o venerando bardo enfeixou as suas poesias esparsas, inclusivamente as publicadas na *Marmota fluminense*” (BARREIRA, 1948, p. 68). Porém, outro acontecimento rivaliza em importância com a estreia de Juvenal Galeno: a vinda de Gonçalves Dias ao Ceará com a mencionada Comissão Científica em 1858, dois anos após os *Prelúdios poéticos*.

Entre os inúmeros fatos curiosos da permanência de Gonçalves Dias nas terras de José de Alencar, como a histórica montaria a camelo de Fortaleza a Baturité, há o episódio em que aconselha Juvenal Galeno a persistir na poesia de inspiração popular, presumivelmente por ver ali o melhor do jovem poeta e também o melhor do que ele poderia oferecer às letras. Tristão de Ataíde considera esse fato o estopim das atividades literárias no Ceará.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Dolor Barreira (1948), na sua *História da Literatura Cearense*, polemiza um pouco sobre o começo das atividades literárias no Ceará, confrontando as visões de Antônio Sales (que acredita ser o marco zero das letras cearenses a publicação de *Prelúdios poéticos*), a de Cruz Filho (que defende que as atividades literárias no Ceará começaram apenas em 1872) e a de Tristão de Ataíde, que assim se expressou: “Começou, pode-se dizer (a actividade literária no Ceará), com a chegada de Gonçalves Dias a Fortaleza em 1859”. E acrescenta: “Três anos antes, regressava do Rio de Janeiro Juvenal Galeno, um poeta muito moço e desconhecido, que na Corte publicara, como todo bom estreante, um livrinho de versos *Prelúdios poéticos*. O estreante procurou naturalmente o grande cantor das selvas e dos índios. E este aconselhou vivamente ao poeta imberbe que se deixasse de versos académicos e que procurasse no povo e na terra a matéria dos seus versos. E Juvenal Galeno obedeceu ao patriarca do indianismo e converteu-se ele mesmo no patriarca da musa popular e regionalista” (ATAÍDE apud BARREIRA, 1948, p. 68-69). Para Dolor Barreira, no entanto, as práticas literárias na província começaram com os *Oiteiros* em 1813. Como dissemos, consideramos os *Oiteiros* uma *manifestação literária*. Para a nossa perspectiva teórica, que toma a literatura como uma atividade coletiva, a definição de um marco zero não nos parece muito útil. Contudo, se inserirmos a publicação de *Prelúdios poéticos* num arco maior de acontecimentos: a chegada da Comissão Científica, a publicação de *Lendas e canções populares* (1865) e a recepção da poesia de Galeno em diversos jornais do país, podemos visualizar um trânsito bem peculiar entre autores, obras e públicos de regiões distintas do país justamente no período de *configuração do sistema literário nacional*.

Juvenal Galeno acompanhou de perto as atividades da Comissão. Galeno era *persona grata* dentro da comitiva: no sítio Boa Vista, em caminhadas, em travessias, em jantares e recepções, fosse em Pacatuba ou Fortaleza, o bardo estava lá. Tanto que serviu de modelo ao daguerreótipo de um dos medalhões, legando-nos uma foto do poeta quando jovem. E a Comissão, ela mesma, tinha interesse em poesia e em coligir “curiosidades literárias”, como relata José de Alencar:

Foi em 1860. Andava no Ceará a comissão científica, aborto de uma ideia fecundíssima, que o aparato agourentou. Se em vez de uma caravana, fizessem viajar por cada província um ou dois homens de talento e estudo, como os havia na comissão, teríamos colhido vantagens cêntuplas. Um dos comissários fez no Ceará boa colheita de curiosidades literárias, de que depois de seu falecimento, sensível para o país, eu tentei, mas debalde, obter uma cópia. Talvez já estejam perdidas ou soterradas no pó (ALENCAR, 1994, p. 40).

Se a pesquisa pela poesia popular era uma tendência de Juvenal Galeno, o conselho do maior bardo indianista e as atividades da “Comissão das Borboletas” calaram fundo em Galeno, que se comprometeu, a partir de então, a desenvolver um projeto literário que passava necessariamente pela “musa popular”.

Até aqui, acompanhamos o ambiente familiar do sítio Boa Vista e as formações convencional e autodidata de Juvenal Galeno, anotando as circunstâncias inusitadas e as coincidências que lhe permitiram adquirir um conhecimento livresco e uma visão de mundo mais ampla se comparada à de muitos jovens daquela província do Império. De fato, as visitas, as boas amizades, o prestígio da família, a leitura, a música, o passado revolucionário dos tios e do pai, os estudos em Aracati e Fortaleza, as conversas com o charuteiro erudito, a viagem ao Rio e o encontro com Gonçalves Dais contribuíram para que Juvenal Galeno se tornasse um escritor pioneiro no Ceará. Outros fatores também se somaram a esse conjunto e se afinaram ao projeto do autor, pois não só visitas estrangeiras animavam o Sítio Boa Vista. A própria região da Pacatuba era bastante movimentada, servia de balneário para muitas famílias abastadas da capital cearense. O lugarejo mantinha um fluxo de pessoas considerável para a

época, a ponto de mandarem vir da Europa um ônibus a tração animal para servir de transporte a veranistas e comerciantes:

A villa de Pacatuba florescia ao sopé da serra da Aratanha, cidade em decadencia hoje, alimentada por um commercio bem regular. Conheci muito a sua prosperidade. Abatiam-se diariamente quatro e cinco rezes, sendo que aos domingos oito e mais. A politicagem era feroz e extremada! Havia homens de valor como Henrique Justa (*primus inter pares*). Chrysanto Pinheiro, Antonio Cabral, José da Justa, Luiz Carneiro, Estevam de Almeida, Manoel Bento e outros. Hoje Pacatuba é uma terra morta, sem agricultura e sem homens. Em seus dias de prosperidade alguns comerciantes de Fortaleza, que tinham família e interesses naquela villa, se lembraram de facilitar as relações com um modo facil de transporte. Para este fim mandaram vir da Europa um omnibus. Chegou o vehiculo. Sua lotação era de 12 pessoas (TEÓFILO, 2006, p. 44-45).

As memórias de Rodolfo Teófilo remontam a 1868, época em que trabalhava como *caixeiro vassoura* no comércio de Fortaleza. Com parentes em Pacatuba e tendo vivido parte da infância e adolescência lá, o romancista conhecia bem a serra da Aratanha. Suas memórias recortam bem a história local; lembram moradores como Henrique Justa, dito um dos que mais contribuíram para o desenvolvimento do lugar; mencionam a quantidade de reses abatidas e projetam o movimento comercial em dias normais e em dias de feira. Rodolfo ainda fala de uns amores que suspiravam por ele na serra: “Eu estava radiante, não pelo melhoramento, mas porque eu tinha uns amores em Pacatuba e muito agradável seria a minha vaidade de adolescente e anonymo” (TEÓFILO, 2006, p. 45-46).

As reminiscências do autor de *A fome* somam-se às do primo Juvenal Galeno. Em *Cenas populares* (1871), Galeno dedica uma das histórias à feira da Pacatuba. No conto “Dia de feira”, narra os hábitos dominicais das famílias pacatubenses: da igreja ao mercado, de um batizado à venda dos alqueires de milho, arroz e algodão. No caminho, podia-se ouvir a voz de um violeiro:

Vou me embora, vou me embora,  
Senhores, não canto mais!  
Vou armar a minha rêde  
Entre suspiros e ais...

O comércio aglutinava interesses do litoral, dos sítios e das fazendas. A feira de domingo reunia pequenos e grandes proprietários, vaqueiros, escravos, pescadores, comerciantes de Fortaleza e da região, cantadores e artistas diversos. Ouviam-se modalidades poéticas típicas de ofício como o pregão de feira e o aboio, além de quadrinhas, desafios e de conversas em voz alta sobre política e notícias da Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção:

Noutra época, de apogeu, nos domingos, que eram dias de feira, da manhãzinha às três horas da tarde, a casa do mercado se enchia para vender milho, arroz, algodão, farinha, louça de cozinha, rapaduras, fumo, carne fresca e salgada, arroz doce, broas, bolos, garapa e aluá, produtos da vila e da vizinhança, além de outros das serras, das praias e até da metrópole do Ceará. Havia também animação nas trinta lojas de fazendas, onde se vendiam chitas, mandapulão, algodãozinho, lenços de chita, água de colônia, agulhas, rosários, facas, chapéus de feltro para homens (AMORA, 1972, p. 39).

Na feira, tinha-se uma noção da geografia do estado e do que se produzia de acordo com o clima e as possibilidades de cada região. Os ofícios, o modo de comer e vestir, os usos, os costumes, as mezinhas e o linguajar adocicado estavam reunidos num mesmo domingo. Os pregões eram ouvidos em meio às barracas de tapioca, de grude, de pé de moleque, de goma, de farinha, de camarão e caranguejo, de murici, de mangaba e de bate-puçá:

Garapa de ananás  
Quem fez foi Caifás  
e quem vende é Satanás.  
Chega chega freguesia  
qu' é de noite e é de dia  
mata o sapo e deixa a jia  
e o dinheiro na bacia!  
(AMORA, 1972, p. 95)

Com tantas atividades, a região da Pacatuba, com seus pássaros, córregos e cachoeiras, convidava a passatempos dominigueiros. Parlendas, cantigas de roda, poemas mnemônicos, quadrinhas jocosas davam a graça e as regras desses folguedos tradicionais. Freire Alemão, novamente, noticia que participou no Sítio Boa Vista,

outra vez em companhia de Juvenal Galeno e de Gonçalves Dias, de passatempos e brincadeiras no salão nobre da casa:

Fomos almoçar às onze horas e o jantar acaba a noite e com chuva, que prometia ser abundante, pela braveza do caminho e instâncias dos donos da casa. Passou-se a noite na sala, fazendo-se jogos de prenda, de que já me lembrava apenas, e um dos moços, sobrinho de D. Sabina, cantou algumas modinhas. É preciso dizer que nos jogos de prenda só não entrou o Sr. Costa; tudo o mais, velhos e moços, foi da súcia: houve abraços em profusão (ALEMÃO, 2011, p. 270-271).

Tais jogos de prenda conservavam – como dissemos – um repertório próprio de poemas e de cantigas, versos que treinavam o ouvido e a memória dos jogadores e dos que ficavam de fora, por ali, ao redor, sem querer entrar, encabulados... Freire Alemão ainda relata que um dos sobrinhos de Dona Sabina cantou umas *modinhas*, possivelmente acompanhado do piano da sala que ficava coberto por um paninho de *croché*.

Juvenal Galeno, com o decorrer do tempo, tornar-se-ia conhecido pelo gênero *canção*, modo poético afeito à música. E as canções mais espontâneas, as mais singelas, as mais descompromissadas, foram as que lhe renderam maior sucesso. Muitos sabiam de cor o “Cajueiro pequenino”, “O escravo” ou ainda “A jangada” com sua estrofe antológica: “Minha jangada de vela / Que vento queres levar? / Tu queres vento de terra, / Ou queres vento do mar? / Minha jangada de vela / Que vento queres levar?”:

Seu nome e suas obras irradiaram para todo o Brasil, e no Ceará, especialmente, sua popularidade foi enorme, jamais igualada pela de qualquer outro poeta nacional. A música foi, até alguns anos atrás, companheira da poesia; o povo gostava de ligá-las para melhor compreender e sentir a obra dos nossos vates. E nenhum poeta foi mais musicado do que Juvenal Galeno. Muitas gerações de crianças cearenses foram acalentadas com poesia delle, cantadas pelas suas mães ou amas (SALES, 1928, p. 2).

Estruturadas em redondilho maior, com esquema de rimas bem definido e com um estribilho ao fim de cada estância, as canções de Juvenal Galeno serviram de letra a compositores populares e eruditos. Não é de se estranhar, pois, a proximidade da poesia de Galeno com a modinha, gênero do cancionista nacional, que flo-



resceu ainda no século XVIII. A modinha, segundo José Ramos Tinhorão (TINHORÃO, 1990), foi cultivada por diferentes camadas sociais. Sílvio Romero, por exemplo, pôde encontrar, nas províncias do Norte, canções de Domingos Caldas Barbosa:

O poeta teve a consagração da popularidade. Não fallo d'essa que adquiriu em Lisboa, assistindo a festas e improvisando à viola. Refiro-me a uma popularidade mais vasta e mais justa. Quase todas as cantigas de Lerenó correm na bocca do povo, nas classes plebeias, truncadas ou ampliadas. Tenho d'esse facto uma prova directa. Quando em algumas províncias do norte colligi grande cópia de canções populares, repetidas vezes recolhi cantigas de Caldas Barbosa como anonymas, repetidas por analphabetos (ROMERO, 1883, p. 25-26).

A poesia de Galeno tomaria o sentido inverso: das cantigas anônimas, oriundas daquele universo descrito, de festejos e de feiras, retirava modelos e sugestões para um pequeno público leitor.<sup>5</sup> O Romantismo brasileiro, no seu afã de democratizar a literatura em um país praticamente analfabeto, tentou fomentar essas relações de mão dupla. Abelardo Montenegro delineia uma geração inteira de poetas cearenses, contemporâneos a Galeno, afeitos ao universo das *modinhas*, o que sugere, de certo modo, uma boêmia literária em formação:

---

<sup>5</sup> Ao que parece, esse público foi “cooptado” por Juvenal Galeno desde a escola. No jornal *A Constituição*, de 20 de agosto de 1865, lê-se um caso curioso de quando Juvenal Galeno era Instrutor Literário. Um professor, o senhor Vicente José da Costa, dizendo-se perseguido por Juvenal Galeno e por um pai de aluno, José Ramos, amigo do poeta, protesta nas páginas do jornal contra o ato que o demitiu. Alega o professor que Juvenal Galeno, para vingar o filho do amigo, que levara uns “bolos” por não avançar na escrita, tirou-o do cargo de professor das primeiras letras do povoado de Arronches. O poeta foi muito duro na avaliação da escolinha de José Ramos: os meninos não sabiam a tabuada, a caligrafia era péssima, não lembravam direito a lição do dia anterior etc. Mas Vicente José da Costa negou tudo e apresentou o motivo de sua demissão: “despeito e empenho de vingar o seu parente José Ramos, inalquistado commigo por causa de um filho que castigado com um bolo por não ter dado a escrita, disse ao pai que o foi por não ter eu admittido que lêsse umas poesias do mesmo inspector litterario” (COSTA, 1865, p. 3). Se verdadeiros ou não, os motivos do professor levantam a lebre de que Juvenal Galeno poderia ter-se aproveitado do cargo para promover os próprios poemas, como já dissemos, pelo menos um dos seus livros, *Canções da Escola* (1871), fora adotado pelo Conselho de Instrução Pública do Ceará para uso das aulas primárias. Afinal de contas, era preciso formar um público leitor.

De 1850 a 1870, florescia uma geração literária romântica, quase totalmente constituída de poetas consagrados então, pela música das modinhas. Juvenal Galeno, Antonio Bezerra, Xavier de Castro, Francisco de Paula Barroso e vários outros vêem seus versos errar de boca em boca. Era a fase romântica da poesia, cujo caráter popular perdeu, quando a escola parnasiana a aristocratizou, tornando-a somente ao alcance das classes letradas (MONTENEGRO, 1953, p. 5).

O próprio poeta costumava frequentar bailes da sociedade, jantares e banquetes oferecidos a autoridades e a figuras ilustres. Para estar presente a um dos banquetes dados a Gonçalves Dias, Juvenal Galeno, então Alferes da Guarda Nacional, atendeu aos insistentes pedidos do poeta de *Os Timbiras*, e faltou à revista do batalhão. A falta militar rendeu prisão de seis dias, ordenada pelo comandante João Antonio Machado, que, por isto, foi alvo dum poema satírico: “A machadada”, publicado em 1860. Juvenal Galeno também ergueu “brindes” em louvor aos “medalhões” do seu tempo e tornou-se benemérito das principais associações literárias cearenses do século XIX.<sup>6</sup>

As festas de Padroeiro e da Semana Santa, os autos de Natal, o pastoril, os enterros de “anjinhos” e a colheita do café eram também eventos sociais que fizeram parte da vida do poeta e da comunidade serrana:

As famílias se concentravam nos lares, mas neles não se isolavam, fugindo às regras de sociabilidade, pois os seus membros costumavam visitar parentes, vizinhos e amigos. Reuniões animadas se realizavam, às vezes. As festas da Igreja eram bem frequentadas, as de Nossa Senhora, da Semana Santa e do Natal, quando os templos se enchiam de fiéis, vindos dos mais longínquos povoados (AMORA, 1972, p. 102).

---

<sup>6</sup> O jornal *A Constituição*, da década de 1870, guarda diversos relatos de bailes sociais em Fortaleza. Não é incomum encontrar o nome de Juvenal Galeno na lista de convidados. N’A *Constituição* de 16 de janeiro de 1872, Juvenal Galeno ergueu um brinde à moralidade e tolerância do Barão de Itaquare e de sua excelentíssima família. Eduardo Campos também comenta acerca dos bailes: “Não raro proceder às danças bem servido banquete, como ocorreria na reunião social em homenagem ao comendador Lucena, noticiado a 4 de junho de 1872 pela *Constituição*, em que ‘vários brindes (leiam-se discursos) foram erguidos ao som de duas bandas de músicas’. ‘Além de 12 *brindes*, até de Juvenal Galeno, ainda se fizeram outros que o reporter [sic] não pôde perceber’” (CAMPOS, 1985, p. 33). Quanto às Associações Literárias da qual fez parte, destacamos o Centro Literário, a Padaria Espiritual e a Academia Cearense de Letras e, além de Cavalheiro da Ordem de Cristo, Galeno foi eleito Príncipe dos Poetas Cearenses Vivos.

As praças, os alpendres, os adros das igrejas, as ruas, os quintais, as sombras de algum cajueiro ou mangueira, enfim, os espaços públicos encenavam um vasto campo de experiências e de linguagens populares: dança, teatro, música, poesia, conversações, benditos, “pelos sinais” e cânticos religiosos. As comemorações da Igreja, em especial, reuniam um número bom de pessoas nos arruados de Pacatuba e proximidades. Um dos momentos aguardados com fervor, segundo a crônica do vilarejo de Guaiúba, era a entoação por vozes femininas da canção dolente “Com minha mãe estarei”:

Em uma rochosa lapa  
Jesus foi nascido  
Para o remédio  
Neste mundo perdido.  
  
Jesus bendito  
Os teus louvores  
Cantar não sabem  
Os pecadores.

“Benditos” eram sussurrados até que os murmúrios se tornassem um só, numa cantilena típica das beatas: “bendito louvado seja o Senhor Santíssimo Sacramento e a puríssima Conceição da Virgem Maria, Senhora nossa concebida sem mácula do pecado original, amém” – e por aí vai, louvando o restante da Santíssima Trindade. As “orações de cura” constituíam outra modalidade dessa poesia religiosa sertaneja. Muitos devotos se socorriam, na hora do aperto, de “rezadeiras” e de “benzedeiros”, com superstições e ditos balsâmicos para cada doença, como esta oração para curar luxações, quebra-dura e veias cortadas:

– Carne trilhada,  
Nervo torcido,  
Ossos e veias,  
E cordoveias,  
Tudo isso eu côso  
Com o louvor  
De São Frutuoso!  
(BARROSO, 1921, p. 527)

A morte de “criança de colo”, os “anjinhos”, abundantes devido ao alto índice de mortalidade infantil, também motivava um

festejo sagrado e profano, como conta o próprio Juvenal Galeno em nota ao seu poema “O anjinho”:

É costume entre o povo festejar a morte da criança. Logo depois do enterro, faz-se uma função e nesta, ao som da viola, entoa-se a desafio louvores ao anjinho e aos pais deste, enquanto dança-se a bom dançar e perto estoura a roqueira ou bacamarte. Dizem que feliz é quem morre em tenra idade, porque livra-se do futuro sofrimento e talvez da perdição eterna, e que o anjo vai ao céu advogar a causa de seus pais (GALENO, 2010a, p. 543).

Durante o enterro do pequeno e em outras ocasiões, dançava-se *baião*, *choradinho*, *fadinho*, *samba* e *baiana*, “esta uma dança entre rapazes, em tôdas havendo música, cantorias e baile e, quase sempre, bebidas” (AMORA, 1972, p. 95). Para a *função* ser completa, garantia-se a presença de cantadores, responsáveis pelas louvações ao “anjinho” e aos pais do menino morto, antecedendo ao estouro da rouqueira e do bacamarte. Bebidas ajudavam a alegrar a despedida.

A colheita do café era outro evento que atraía um sem número de pessoas. Os preparativos começavam cedo. Às cinco horas da manhã, ouvia-se o búzio ecoar pela serra: “A nevoa como um imenso lençol envolvia tudo. Uma brisa preguiçosa a osculava de leve e fazia mais sensível a temperatura baixa da montanha. No pateo da vivenda o feitor distribuía cestos à gente da apanha” (TEÓFILO, 1887, p. 5).

O café chegara a Aratanha em 1824, trazido pelas mãos do tio Domingão, da Serra de Baturité. Logo, a Aratanha superaria a serra vizinha e, em 1845, já produzia o suficiente para exportar 21.235 kg de grãos. “Homens, mulheres, meninos ainda somnolentos affrontavam a humidade vestidos de roupas leves”, iam, em cortejo, pelas ladeiras, “aos sons harmoniosos da canção popular [...] pé firme e sempre a copla, a lenda a suavizar-lhes as fadigas da ascensão” (TEÓFILO, 1887, p. 5); trabalhavam até tarde. Promovia-se a festa da “apanha do café” porque trabalho não faltava. O fazendeiro, matreiramente, arcava com a festança em sistema de mutirão.<sup>7</sup> A colheita

---

<sup>7</sup> Maria Sílvia de Carvalho elucida a forma como o regime de mutirão se organiza e os seus fins: “O mutirão consiste em uma forma cooperativa de trabalho e, como se sabe, é convocado quando se trata da realização de benfeitorias de interesse coletivo (caminhos, capelas etc.), ou quando tarefas têm de ser realizadas com requisitos de celeridade que ultrapassam os limites do trabalho

da safra era aguardada com ansiedade, e, de todas as atividades populares, essa talvez tenha sido a que mais marcou a memória afetiva do poeta, conforme nota apensada ao poema “Na eira”:

A colheita do café no Ceará é feita pelo braço livre; os escravos, que ainda infelizmente possui esta província, apenas chegam para o serviço doméstico. Grande número de famílias dos lugares circunvizinhos afluí às montanhas para a colheita, e nesta emprega-se, fazendo-a por empreitada, isto é, recebendo pelos alqueires colhidos, etc. reina então completa liberdade; homens, mulheres, crianças, todos trabalham satisfeitos, cantando gracejando, rindo; e à noite – que animadas funções! O fazendeiro, no empenho de aumentar o número de seus operários, é o primeiro a provocá-los à alegria, a promover a festa. Que vantagens – quanta poesia no trabalho livre! Comparai-o com o do escravo: naquele, o lavrador vê-se cercado de amigos e manifestações de vivo prazer, enquanto neste, somente vê inimigos, ódio, dor, lágrima e abjeção! (GALENO, 2010a, p. 544).

A nota explicativa não tem muita correlação com a matéria do poema. As regras do trabalho livre empregadas na apanha são ressaltadas na nota, confirmando os princípios liberais que moviam o autor e que o fizeram um dos escritores mais engajados na manumissão dos escravos cearenses, afora os “poetas oficiais” do movimento abolicionista do Ceará (Antonio Bezerra, Justiniano de Serpa e Antônio Martins), todos associando o fim da escravidão a um dever cívico e patriótico.

O avô de Juvenal Galeno, Albano da Costa dos Anjos, chegou à serra da Aratanha com quarenta escravos, aos poucos, ele haveria de se tornar dono de praticamente toda a serra. Ao falecer em 1822, a propriedade foi herdada pela viúva Dona Josefa e seus filhos, entre eles, o pai de Juvenal. Vimos, na nota de rodapé 7, que escravos do sítio Boa Vista desceram com o almoço para servir o casal Agassiz logo que estes saíram da serra para prosseguir viagem. Muitas das manifestações festivas dos negros vinculavam-se ao trabalho, fosse negociando, com os

---

doméstico (plantio, colheita, derrubadas, construção de casa etc.). Trata-se, assim, de suplementar a mão-de-obra e diminuir o tempo de trabalho necessário para a realização de determinado serviço, onerando de modo mínimo e equitativo cada um de seus usufrutuários. O que se procura, portanto, é um aumento da produtividade do trabalho mediante sua transformação em força coletiva” (FRANCO, 1997, p. 31).

senhores, recursos para alguma festa, fosse encenando ou cantando o próprio labor nas comemorações (MARQUES, 2009).

Ao narrar mais um evento em que participou como membro da “Comissão Defloradora”, dessa vez na casa do Sr. Crisanto Pinheiro, Freire Alemão descreve uma “roda de pretos” com seus instrumentos de percussão, seus cantos, saltos e danças. Estavam presentes no samba, além do cientista, Juvenal Galeno com a mãe e uma irmã, e outras pessoas importantes, como o subdelegado de polícia, Dr. Vitoriano e o antigo guarda marinho, Antero da Costa Albano, cada qual acompanhado de parentes:

[...] o Justa me convidou para ir assistir a um *samba* de negros na casa do Senhor Crisanto, cunhado do senhor Antero. Prontamente acedi, cuidando ir assistir a uma dança de negros em alguma palhoça ou senzala; mas fui surpreendido quando chegando a casa do Crisanto, logo fora achar muita gente da principal da Pacatuba sentados em cadeiras fora da porta como aqui se costuma. [...] No quintal achamos uma grande roda de negros e negras, calculo em mais de 100, escravos dessas famílias, e das mais de Pacatuba. Os instrumentos eram tambores, e caquinhos com que atormentavam os ouvidos, e ainda mais com cantos, algazarras e vivas. As senhoras chegavam muitas vezes para a roda, assim como os homens e assistiam com prazer as danças lúbricas das pretas, e os saltos grotescos dos negros, que também fizeram jôgo de pau, etc. (ALEMÃO, 1964, p. 229).

Festas de negros eram corriqueiras na Fortaleza da segunda metade do século XIX, mas o samba aludido por Freire Alemão se passou em Pacatuba em 1859. A forma como descreveu acusa certo afastamento e desconforto com as “algazarras”, os tambores e os caquinhos de “doer os ouvidos”, as “danças lúbricas” e os “saltos grotescos” dos mais de cem escravos acostumados aos ritmos do congo, do samba, do maracatu, do bumba meu boi e de outros divertimentos. Dona Maria Teófilo, ainda segundo Freire Alemão, era incansável e ficou alumiando, durante muito tempo, a cena com uma vela, apontando e nomeando os negros de sua propriedade. Por causa do interesse da anfitriã, Freire Alemão teve que ficar até meia-noite, indo e vindo do quintal à sala de jantar, que ostentava uma mesa carregada de “pratos, de papas (canjica), de arroz de leite, aletria, vários bolos e muitos outros doces secos e de calda, vinhos, cerveja, etc.” (ALEMÃO, 1964, p. 229).

A presença de escravos negros e de sua cultura compõem parte desse complexo e contraditório quebra-cabeça que foi a formação do poeta em estudo. E, apesar de a colheita do café ser feita por mãos livres, infelizmente, não era bem uma “festa do trabalho”, nem a subida aos cafezais era tão lírica. Um apanhador ganhava muito pouco: a sua diária variava entre 12 e 14 vinténs; também se pagava pelo que colhiam: cinco tostões e alimentação por cada alqueire de café, ou 1000 réis sem alimentação. “O ex-subdelegado afirmou que nunca dá mais de 12 vinténs; mas que como lhes dá comida abundante, nunca lhes faltam trabalhadores; e na apanha do café reúne 30 e mais” (ALEMÃO, 1964, p. 245). A carne bovina custava 200 réis a libra; a farinha, 800 réis a quarta; o açúcar grosso, 240, ou seja, o trabalho inteiro dava para comprar uma medida de açúcar. O custo de vida exigia bem mais do que os vinténs esporádicos da colheita. O que mais atraía os trabalhadores era mesmo a comida. Famintos, os moradores próximos acudiam aos sítios para saciar a fome. No caminho de volta, saqueavam os roçados alheios: “Canas, bananas, milho, carás etc., etc., tudo se furta; principalmente aqui por perto da povoação. No tempo da apanha dos cafés os trabalhadores não deixam nada, devastam tudo - frutas, raízes, tudo” (ALEMÃO, 1964, p. 245).

Segundo Maria Sylvia de Carvalho, no decorrer do mutirão: “a tensão e as forças de ruptura estão, de modo constitutivo, articuladas ao desempenho regular das atividades. O recurso à violência aparece institucionalizado, como padrão de comportamento” (FRANCO, 1997, p. 39). Nesse sentido, a quadrinha registrada por Leonardo Mota, “reveladora das cenas *idílicas* de quando ocorre a colheita dos cafezais” (MOTA, 2002, p. 66) na Serra de Baturité, pode sugerir, ao contrário de um cenário primaveril, cenas de estupro:

Quem tivé sua fia virge  
Não mande apanhá café:  
Se fô menina – vem moça,  
Se fô moça – vem muié...

As “vantagens” da mão de obra livre aplicada na colheita dos cafeeiros iam além do aumento da produtividade a baixo custo e atingiam certas liberalidades entre patrão e empregados.

O poema “Na eira” parece-nos tratar disto. O poema, apesar da nota explicativa que acompanha o texto, não compara o trabalho livre ao trabalho escravo, trata de assunto diverso, mas correlacionado ao descrever os liames entre trabalho, propriedade e poder. O poema sugere um jogo de sedução entre o senhor e uma das apanhadoras de café a partir da prestação e contraprestação do serviço:

– Formosa serrana  
De rosto fagueiro,  
Por que tu me queres  
Lá junto ao terreiro?...

– Eu quero que vejas  
Medir meu café,  
– Vai, mede sozinha,  
Me diz quanto é.

– Ai, não tenho medo  
De brigas até...  
Senhor, venha logo  
Medir meu café.

– Acaso algum dia  
De ti duvidei?...  
– Receio os enganos,  
Não posso... não sei...

– És muito teimosa!  
– Teimoso quem é?  
Senhor, venha logo  
Medir meu café.

– Pois bem, não precisa  
Que ralhes comigo,  
Eu vou ao terreiro  
Serrana, contigo.

– Ai, pesa o meu cesto,  
Me ajude, senhor...  
– Que dizes serrana?...  
– Eu peço um favor...

– Chegamos, agora,  
Formosa, inocente...  
– Enchi a medida,  
Em seu rol assente.

– Oh! Falta inda muito,  
Assim me enganais...  
– Senhor, o que é isto?  
Ali tem demais!...

– Serrana, o que dizes,  
É falso, não vejo;  
Se queres que assente,  
Completa co’um beijo.

– Não posso, pois nunca  
Tiveste-me amor...  
– Ingrata, não fujas!  
– Me largue, senhor!

– Não cores, serrana,  
Co’a cor do café,  
– Teus braços m’apertem...  
São laços d’ímbé.

– Tu és minha aurora,  
Tu és meu feitiço...  
– Ficar não querias?  
Entenda eu lá isso!

– Cruel, não duvides...  
Escuta... tem fé...  
– Adeus, que vem gente  
Medir o café...

(GALENO, 2010a, p. 183-185)



O poema se aproxima das éclogas ou dos idílios dialogados, apesar de o tipo estrófico escolhido, a quadra, não ser tão adequado para o diálogo. A medição do café funciona como pretexto ao jogo de sedução encenado por dois personagens de posições sociais opostas: o senhor, proprietário da safra, e a formosa Serrana que alugou sua força de trabalho. O cenário escolhido é a eira, num lugar próximo à balança na qual se dava a prestação de contas. Os dois dialogam sem cerimônias, numa conversa frouxa, cheia de segundas intenções, que não leva a tensão alguma e que se resolve com a chegada de outros trabalhadores que também se aproximam para medir o café: “- Adeus, que vem gente / Medir o café...”. O diálogo não chega a ser gracioso, e a sugestão de uma *bailia*, às vezes, engancha no redondilho menor e no *enjambement* empregado em algumas estrofes. Mas a permissibilidade entre patrão e empregada diz algo da forma como se organizava e se disciplinava a apanha dos grãos dos cafezais. O diálogo só foi possível porque se deu em determinadas condições laborais. Se se tratasse de mão de obra escrava, possivelmente a evolução dramática seria outra, resvalando para a violência e para a evocação do direito à propriedade. Já no trabalho livre da apanha do café, as obrigações recíprocas do senhor e da empregada surgem para acalorar o desejo mútuo, e até mesmo uma possível quebra de confiança entre as partes funciona como pimenta para a brincadeira amorosa (estrofes 8, 9 e 10):

Entre essas pessoas não estão em jogo antigas e inquebrantáveis obrigações recíprocas, cuja transgressão equivaleria a violar um preceito sagrado e cuja observância conduziria ao reconhecimento de vínculos sucessivamente transmitidos às gerações como um legado que deve ser mantido e respeitado (FRANCO, 1997, p. 32-33).

A própria organização da colheita dependia “da cooperação entre pessoas assim frouxamente ligadas”, não havia uma fiscalização rígida de trabalho, e a disciplina ficava a cargo “de ajustamentos pessoais, espontâneos, suscitados pela dinâmica das situações imediatas em que um grupo determinado se reúne” (FRANCO, 1997, p. 33).

Assim como no sistema de mutirão, a formação do nosso poeta, que viemos acompanhando até aqui, advém de uma situação

histórica bem brasileira. As relações entre o filho do senhor da terra e os seus agregados e escravos, embora guardassem alguma semelhança com a situação dos intelectuais europeus do início do século XIX, interessados na literatura e na cultura em geral dos camponeses, diferiam destes em alguns aspectos.<sup>8</sup> Ao falar do Romantismo inglês, E. P. Thompson argumenta que, quanto maior fosse a distância da cultura letrada ou refinada em relação à cultura da gente do povo, mais “ilusões” tendiam a florescer. Entre elas, a do mito do “camponês virtuoso” (THOMPSON, 2002). Isto, de fato, surge em alguns poemas quando Galeno concede uma pureza e uma virtuosidade moral, religiosa e ética ao lavrador, ao jangadeiro, ao vaqueiro e às mulheres sertanejas. Entretanto, não podemos dizer, no caso do cearense, que aquela distância fosse tão absoluta. Galeno conhecia suficientemente os agregados de sua família para não idealizá-los sempre que conveniente à ordem e ao bom gosto. Daí encontrarmos na sua obra, simultaneamente, um culto e uma idealização do povo ao lado de uma tentativa de guiar esse mesmo povo segundo os interesses de classe, numa “relação de proteção paterna e divina, o sentimento ‘autossuficiente’ de uma indiscutida superioridade, [...] uma relação como entre adulto e criança na velha pedagogia [...]” – como diria Gramsci ao falar da atitude tradicional dos intelectuais italianos (GRAMSCI, 1978, p. 79).

Esse primeiro período que estudamos se configura, portanto, como um momento em que o homem de letras e os hábitos e os costumes da população rural mais pobre eram mais próximos. À medida que a cidade de Fortaleza foi ganhando importância hegemônica na região e os escritores foram se integrando mais e mais às atividades literárias do restante do país, a distância entre a esfera letrada e a esfera da cultura oral tendeu a aumentar, apesar de que aquela aproximação não significasse posições ideológicas comuns.

---

<sup>8</sup> “Para alguns intelectuais, principalmente no início do século XIX, em contraposição, havia um culto ao povo, no sentido de que os intelectuais se identificavam com ele e tentavam imitá-lo. Como disse o escritor polonês Adam Czarnovicki, em 1818, ‘temos de ir até os camponeses, visitá-los em suas cabanas cobertas de palha, participar de suas festas, trabalhos e divertimentos. Na fumaça que paira sobre suas cabeças, ainda ecoam os antigos ritos, ainda se ouvem as velhas canções’” (BURKE, 2010, p. 33).

Finda a longa descrição que fizemos da formação do poeta Juvenal Galeno, passemos agora a analisar mais de perto um poema do livro *Lendas e canções populares*, dimensionando-o a partir de uma comparação com a poesia popular do mesmo período.

## A preguiça e o trabalho

O momento pelo qual passava o Ceará marcou definitivamente *Lendas e canções populares*. As eleições viciadas e inócuas, o recrutamento forçado, o trabalho livre e a escravidão são apresentados quase que poema a poema e findam fortemente articulados no conjunto. As questões locais se mostravam urgentes e constituíam as principais motivações da produção literária da província.

No calor do momento, vários textos embandeiraram a principal dor de cabeça dos grandes proprietários, em voltas com a nova forma de recrutamento militar, “a laço”, como se dizia, com consequências danosas tanto para as famílias pobres – que viam seus filhos partirem para a guerra contra Rosas na Argentina ou errarem mundo afora – quanto para o sistema de favores e apadrinhamentos que sustentava o poder político, que sofria, com o novo processo de alistamento militar, um desarranjo na base eleitoral e na força de trabalho das fazendas.

A disseminação na imprensa de que o trabalho dignificava e de que com ele o homem livre garantiria o sustento dos seus preenchia o pensamento da época, como fundamentadamente demonstrou Xislei Araújo Ramos na dissertação *Por trás de toda fuga nem sempre há um crime: o recrutamento a laço e os limites da ordem no Ceará (1850-1875)* (2003):

O grande temor dos homens mais abastados da região não consistia, somente, na falta de braços laboriosos para o eito, mas, sobretudo, na diminuição dos seus “currais eleitorais”, e no aumento do banditismo social gerado pela carestia dos alimentos e pela arbitrariedade do recrutamento forçado da população masculina. Era preciso, portanto, disseminar na população pobre e livre a benevolência dos patrões e das autoridades sobre os indivíduos que fossem trabalhadores “dignos, leais e honestos”, inculcando, assim, na população a ideia de que eles teriam, além da necessária proteção dos homens influentes da região, a possibilidade de ascender socialmente. Para isso acontecer, de

acordo com o novo discurso das autoridades locais, era preciso, somente, ser dedicado ao trabalho e ao patrão e obedecer às leis implementadas pelo governo (RAMOS, 2003, p. 39).

Sob a retórica da modernidade e da civilidade, vários discursos, incluindo o literário, apregoavam a necessidade de se normatizar os trabalhadores livres a fim de evitar o banditismo e a va-diagem, fazendo com que o “povo” se ocupasse diuturnamente na terra. *Lendas e canções populares* também participou desse debate, contribuindo, da sua forma, para reforçar a visão hegemônica. No prólogo, o autor descreve uma poética e afirma que quis doutrinar e guiar o povo brasileiro “por entre as facções que retalham o Império, - pugnando pela liberdade e reabilitação moral da pátria” (GALENO, 1978, p. 31). E essa postura, muitas vezes confundida com uma defesa aos mais pobres pela salvaguarda dos direitos fundamentais, rendeu a Galeno a aura de paladino. Sua simpatia pelos mais humildes e o louvor a uma vida mais simples aproximaram sua poesia das posições políticas mais avançadas do período.<sup>9</sup> A situação, porém, não é assim tão fácil de ser esquematizada, e ela começa a se mostrar contraditória à medida que entrelaçamos os poemas com as noções de nacionalidade do Romantismo e suas repercussões na formação do Estado brasileiro, e também com os descaminhos que as *ideias novas* encontraram na sociedade escravocrata e paternalista do Império português. Como podemos ler no poema “O trabalho”:

I  
Eia, acorda, deixa, a rede,  
Perto o sol clareia o mar,  
Já desperto o passarinho  
Pôs-se terno a gorjear;

---

<sup>9</sup> Michel Löwy e Robert Sayre em *Romantismo e política* (1993) propõe uma tipologia para classificar os românticos denominados por eles de “anticapitalistas”, justamente por se apoiarem num passado pré-capitalista ainda não maculado pela reificação das relações humanas. No nosso entender, Juvenal Galeno estaria melhor entre os “românticos liberais”: “Definiremos a perspectiva do romantismo liberal como aquela que, mesmo fazendo a crítica do mundo moderno burguês regido pelo poder do dinheiro, não tira consequências radicais dessa crítica, contentando-se em fazer votos de reformas quaisquer e não de mudanças mais fundamentais. Esses românticos fazem pois as pazes, ao menos em certa medida, com o *status quo*, e recuam diante da perspectiva de subversões sociais” (LÖWY; SAYRE, 1993, p. 58).

Tudo agora, após a prece,  
Começa no seu lidar:  
    Eis o tempo do trabalho,  
    Perto o sol clareia o mar.

II

Raia o dia... As avezinhas  
Procuram-se alimentar;  
Entre as flores voa a abelha,  
Doce mel a fabricar,  
E a formiga enche o celeiro,  
Sem descanso a caminhar:  
    Raia o dia... As criaturas  
    Procuram-se alimentar.

III

Raia o dia... Toma a enxada,  
Corre à roça o lavrador,  
Tira o leite, pensa o gado  
No sertão o criador,  
Enquanto sobre a jangada  
Sulca a vaga o pescador:  
    Raia o dia... Já nos campos  
    Corre à roça o lavrador.

IV

Na cidade os artesanatos  
Despertam no seu labor,  
Rompe a orquestra do trabalho,  
Que vida nesse rumor...  
Na oficina do ferreiro,  
Do carpina, ou serrador!  
    Eia, acorda! O povo agora  
    Desperta no seu labor.

V

Eia, às lidas! que trabalho  
É a f'licidade do lar,  
Nele a prole reunida  
Todo o dia a trabalhar  
É feliz, é virtuosa,  
Não cessa de prosperar!  
    Eia, às lidas... Que o trabalho  
    É a f'licidade do lar.

VI

Ai daquele que o despreza...  
Que pesar, que abjeção!...  
Sua esposa, seu filhinho,  
A chorar pedindo pão,  
E entretanto o miserável  
Por seus crimes na prisão!  
    Ai daquele que o despreza...  
    Que pesar, que abjeção!

VII

Eia, às lidas... Que o trabalho  
Dá saúde, dá vigor;  
Ele é fonte da virtude,  
Dos sorrisos, do amor;  
Que no ócio nasce o vício,  
Neste a infâmia, o crime, a dor!  
    Eia, às lidas... Que o trabalho  
    Dá saúde, dá vigor.

VIII

Eia, às lidas... Que o trabalho  
Nos caleje sempre a mão!  
Ele assim é sobre a terra  
O mais honroso padrão;  
Prova a nossa independência  
E brios de cidadão:  
    Eia, às lidas... Que o trabalho  
    Nos caleje sempre a mão!

IX

Eia, às lidas! Deixa a rede,  
Perto o sol clareia o mar,  
Já desperto o passarinho  
Pôs-se terno a gorjear;  
Tudo agora, após a prece,  
Começa no seu lidar:  
    Ao trabalho! Rompe a aurora...  
    Perto o sol clareia o mar.  
    (GALENO, 2010a, p. 196-198)

A princípio, o poema insere-se na tradição ibérica ao utilizar o *redondilho maior* em sextilhas acrescidas de dois versos com função

de estribilho ou de arremate (6 + 2). “O trabalho”, mesmo sem uma trova que lhe sirva de motivo, aproxima-se de um modelo poético bastante praticado no Maneirismo português e que constitui a base de uma vertente do cancionero popular nordestino: os poemas de *mote glosado* ou que *volteiam* sobre um mesmo assunto, “cuja estrutura se caracteriza por um constante retorno do elemento final da estrofe (a *cauda* ou *volta*) ao argumento da composição (o *mote*)” (SPINA, 2003, p. 39). De modo que cada estrofe traz em si um raciocínio poético concluído, que apenas vai sendo replicado com as variações próprias do tema. No entanto, com um pouco mais de observação, o poema parece também seguir outra forma, erudita, de origem medieval, mas bem comum no classicismo francês: o *triolet* ou, como se chama em Portugal, *trioleto*. O *triolet* é um poema de oito versos, “octossílabos ou heptassílabos, sendo que o primeiro verso se repete três vezes (como 1º, como 4º e como 7º), e o segundo, duas (como 2º e como 8º)” (AZEVEDO, 1997, p. 210). “O trabalho” não satisfaz a todos os requisitos do *triolet*, mas, sem dúvida, o modo estava na mira do poeta ao realizar o poema em questão. Além de estar vazado em heptassílabos e possuir oito carmes por estrofe, repete o 1º e o 2º versos no final, o que é específico do *triolet*, ao que pese não os duplicar no meio da estância.

Ao final, temos uma forma híbrida, pretensamente popular, pretensamente erudita, desenvolvida por um processo cultural do Romantismo que Antonio Candido chama de *invenção*: “Podemos falar em *invenção* quando o escritor parte do patrimônio europeu para criar variantes originais” (CANDIDO, 2002b, p. 99). Essa e outras formas híbridas que aparecem no volume se evidenciam ainda mais quando o poeta versa temas alheios aos motes tradicionais da matriz popular, implicando seu fazer artístico em um engajamento cívico: a valorização do trabalho e da família, a defesa do voto livre, a universalização do ensino, a assistência aos desvalidos, a necessidade de uma Constituição forte, o combate à escravidão, a desconfiança no clero etc.; retomando, como dissemos no início deste capítulo, o espírito da geração de José Bonifácio.

A própria metodologia de Galeno é responsável pelo arranjo: sem partir de um exemplo concreto, uma trova, uma quadrinha, um verso qualquer extraído do cancionero popular, aproveitou genera-

lizações formais familiares à sensibilidade local, de origem ibérica e francesa, para dar a impressão de que estava devolvendo versos “populares” numa medida mais certa.

E, se dividirmos o poema em seções de duas estrofes, veremos que as variações temáticas se dão nesse compasso, o que permite muito bem formarmos quatro “trovinhas” a partir dos estribilhos, como se eles fossem o mote responsável pela execução das oitavas:

I-II (versos 7, 8, 15, 16)

Eis o tempo do trabalho,  
Perto o sol clareia o mar.  
Raia o dia... As criaturas  
Procuram-se alimentar.

III-IV (versos 23, 24, 31, 32)

Raia o dia... Já nos campos  
Corre à roça o lavrador.  
Eia, acorda! O povo agora  
Desperta no seu labor.

V-VI (versos 39, 40, 47, 48)

Eia, às lidas... Que o trabalho  
É a f'licidade do lar.  
Ai daquele que o despreza...  
Que pesar, que objeção!

VII-VIII (versos 55, 56, 63, 64)

Eia, às lidas... Que o trabalho  
Dá saúde, dá vigor.  
Eia, às lidas... Que o trabalho  
Nos caleje sempre a mão!

Com essa simplificação, fica fácil perceber o modo como o poema se organiza. A primeira seção trata da “jornada de trabalho”, que deve começar cedo do dia. Essa rotina se estende a todos os videntes, que mal despertam e já se obrigam a lutar pela sobrevivência. A presença da natureza, tão cara aos românticos, assume aqui força de lei endereçada aos homens, sobretudo, àqueles que tardam nas redes: “Eia, acorda, deixa a rede” (verso 1). Desde o início, o enun-



ciador, em terceira pessoa, mantém-se distante da cena, dirigindo-se a um personagem preguiçoso. Os versos se endereçam, particularmente, aos pequenos agricultores que não plantam em seus próprios roçados, preferindo a coleta ou os tempos da apanha do café. Em conversa com Freire Alemão, Galeno reclamava da má vontade de alguns deles, senão de todos, para cultivar a terra: “Os habitantes daqui, como no geral, plantam muito pouco, e vivem mais do que ganham alugando-se; é principalmente para a apanha do café que êles se prestam” (ALEMÃO, 1964, p. 246). Em outro trecho de seus manuscritos, o já tão citado cientista desdobra a descrição do destinatário hipotético do poema:

A gente livre aqui, que constitui o povo é tôda mestiça, mamelucos, cabras, etc. trabalham pouco para si fazendo pequenas roças, gostam mais de se alugar, porque assim estão certos de passar melhor e comer carne diàriamente (o bacalhau hoje está sendo grande alimento pela carestia da carne), usam pouco de verduras, o jerumum, a banana, o inhame, pouca batata, é um bom sustento – mas plantam pouco (ALEMÃO, 1964, p. 200).

A interjeição “Eia” serve tanto para despertar a “gente livre” quanto para reprimir. Juvenal Galeno aproveita hábitos arraigados nas famílias nordestinas e toques de sabedoria popular, como provérbios que dizem “Deus ajuda quem cedo madruga”; “A preguiça é a mãe de todos os vícios” ou ainda “A preguiça é a chave da pobreza”. Hábitos e pensamentos que, somados a um aboio deslocado e à estrutura poética já descrita, estimam aproximar o poema do contexto da poesia popular e do povo mestiço.

A seção seguinte (estrofes III-IV) se ocupa daqueles que orgulham a pátria e que, assim como os pássaros matutinos, já estão na lida diurna. O poeta insiste em acordar o *vadio* que se estira na rede enquanto outros homens, tão pobres quanto, já enfrentam o dia: “Eia, acorda! O povo agora / desperta no seu labor”. São trabalhadores do campo, do litoral e da cidade: agricultores, vaqueiros, pescadores, artesãos, ferreiros, carpinas e serradores. O malandro só se integrará à coletividade quando acordar para o “labor”, por enquanto, mantém-se à margem.

A terceira seção proposta (estrofes V-VI) relaciona o trabalho à felicidade do lar – como se uma coisa dependesse necessariamente

da outra - e aí daqueles que o desprezam: “Que pesar, que objeção!”. Muito mais própria aos textos argumentativos ou ao debate de ideias do que ao texto literário, a escolha da palavra “objeção” contribui para o caráter pedagógico e dissertativo do poema. O sentido denotativo sobrepõe-se, e a exclamativa ganha uma clara *função fática* a fim de convencer pela culpa e pelo medo os pais de família que não trabalham. Por fim, a última seção fecha o quadro de argumentos, relacionando, dessa vez, trabalho ao bem-estar físico, à saúde, ao vigor e logo engata referências à *independência* e à *cidadania* (versos 60, 61 e 62). A essa altura, o dorminhoco parece já desperto, convencido, e de mãos dadas com o poeta que, subitamente, identifica-se com todos: “Eia, às lidas que o trabalho / **Nos** caleje sempre a mão!” (grifo nosso). Depois da tarefa feita, o poeta se sente à vontade em aparecer lado a lado com os trabalhadores, como se estivessem juntos numa passeata cívica.

Os subgrupos temáticos do poema ficam assim: 1) Trabalho como condição natural; 2) Trabalho como aceitação individual na coletividade; 3) Trabalho como felicidade familiar; 4) Trabalho como bem-estar físico e 5) Trabalho como equilíbrio social; eis o índice e o somatório gradativo das virtudes propiciadas pelo trabalho segundo nossa leitura do poema em consonância também com o que se discursava na época:

Nos finais dos anos 50, ouve-se o clamor dos fazendeiros que exigem das autoridades medidas tendentes a obrigar os homens pobres livres a trabalhar em suas terras. Em 1860, a pedido, o Arcebispo da Bahia, Marquês de Santa Cruz, emite uma pastoral onde afirma que a ociosidade era um dos maiores pecados e concita, dessa forma, os pobres a procurar trabalho. Na década de 70, acentuando-se o problema, os delegados de Polícia são alertados para efetivar a aplicação do § 2.º, do artigo 12, do Código de Processo Criminal e do artigo 111, do Regulamento de 31 de janeiro de 1842. O Chefe de Polícia da Província de Sergipe seria bem claro ao afirmar que “devido à falta de braços para a lavoura, não se podia permitir a vadiagem”. [...]. Reeditava-se, no Brasil do século XIX, a versão cabocla das famosas *poor-laws* inglesas do século XVI (MONTEIRO, 1981, p. 20).

O curioso é que, se formos ao repertório popular, o tema da preguiça e do trabalho comparece de maneira bem diferente. O trabalho nem sempre é visto com bons olhos, mas como castigo de

Deus, e o ócio aparece associado ao bem-estar, à criatividade e ao Paraíso. Algumas quadrinhas populares ou de poetas que se valeram do substrato popular, corroboram com a imagem penosa que o trabalho figura na poesia sertaneja:

Minha gente, venha ver  
A vidinha do préá:  
Deitado na macaxeira,  
Comendo sem trabalhar...

Menina, diga a seu pai  
Que eu sou bom trabalhador:  
Com chuva eu não vou na roça,  
Com sol também lá não vou...

Me deitei na minha rede,  
Dormi um sono ligeiro:  
Me deitei no mês de agosto,  
Me alevantei em janeiro...  
(MOTA, 2002a, p. 38, 41-42)

O povo em São Saruê  
tudo tem felicidade  
não há contrariedade  
não precisa trabalhar  
e tem dinheiro a [sic] vontade.

...

Tudo lá é bom e fácil  
não precisa se comprar  
não há fome nem doença  
o povo vive a gozar  
tem tudo e não falta nada  
sem precisar trabalhar.

...

Lá quando nasce menino  
não dar [sic] trabalho a criar  
já é falando e já sabe  
ler, escrever e contar  
salta, corre, canta e faz  
tudo quanto se mandar.  
(SANTOS, 2006)

Há uma preguiça com asas,  
outra com chifres e rabo.  
Há uma preguiça de Deus  
e outra preguiça do Diabo.  
(SUASSUNA, 2003, p. 20)

Eu alcancei o tempinho  
Da fartura e da preguiça,  
Que se amarrava cachorro  
Com corrente de lingüiça.

Me dizem que eu não trabaio,  
Que eu não sustento o meu brio...  
Assim mêrmo preguiçoso  
Sustento muié e fio!  
No ano que eu não trabaio,  
Planto dez quarta de mio,  
Quando acaba ainda hai quem diga  
Que o nego véio é vadio,  
Mas eu sou é trem de ferro:  
Só corro atrás dos meus trio...

Eu sou decidido,  
Sou moleque chorão,  
Sou cabra bom na perna  
E toco violão,  
Canto modinha  
Em qualqué lugá  
O que não me agrada  
É trabaiaá  
(MOTA, 2002, p. 63, 65)

O poema de Juvenal Galeno aqui analisado contrasta com os trechos acima, o que nos permite concluir que sua poesia participou dos problemas e da organização social e cultural de seu tempo, contribuindo para a constituição gradual de uma tradição “no interesse do domínio de uma classe específica” (WILLIAMS, 1979, p. 119). A construção de uma tradição, ou de um passado que continuava no “povo”, envolveu processos seletivos que vão desde um ajuste do verso até uma concepção complexa de nação e do papel dos intelectuais na formação do país. A verdade é que o “povo” era heterogêneo demais para caber em reduções conceituais ou artísticas, sua presença no fundo incomodava e provocava fissuras no discurso oficial, como veremos no tópico a seguir.

## Entre o sertão e o salão

A apanha do café e o trabalho livre nas lavouras do Ceará não eram atividades que pudessem ser consideradas “imemorais” ou recuadas aos primórdios da colonização cearense, a ponto de embasar “lendas e canções populares”, pelo contrário, eram atividades bem recentes: o café na Serra da Aratanha, como dissemos, foi trazido pelo tio de Juvenal Galeno ainda no século XIX; e o trabalho escravo viveu no Ceará até 1884. O esforço do cearense em estabelecer ou inventar uma tradição não se diferenciava dos trabalhos de outros poetas românticos, cujo caso mais emblemático é o de James Macpherson, o “descobridor” do bardo gaélico Ossian.

Guiado pelo pensamento de Herder, Galeno procurou matéria no povo. Mas quem era o “povo”? Em última instância, como já deixamos entrever aqui, o povo eram os pobres, sobretudo os que viviam na zona rural, os *incultos*, os sem nome, os tantos que o poeta via nos arredores de Pacatuba, nas feiras, nas festas da igreja, no alpendre da casa, na apanha do café, nas feiras, nos leilões, nas praças: o agricultor, o pescador, o vaqueiro, o soldado, a dona de casa, o retirante, o cantador, o pedinte etc. No prólogo da primeira edição de *Lendas e canções populares*, o poeta inicialmente diz não o conhecer: “procurei primeiro que tudo conhecer o povo e com ele identificar-me” (GALENO, 2010a, p. 61) – ora, a “ida ao povo” denuncia uma posição distanciada, para, *a posteriori*, concretizar-se numa “volta”, quando o vate devolve, a esse mesmo povo, “versos populares”:

Acompanhei-o passo a passo no seu viver, e então, nos campos e povoados, no sertão, na praia e na montanha, ouvi e decorei seus cantos, suas queixas, suas lendas e profecias, – aprendi seus usos, costumes e superstições, falei-lhe em nome da Pátria e guardei dentro de mim os sentimentos de sua alma, – com ele sorri e chorei, – e depois escrevi o que ele sentia, o que cantava, o que me dizia, o que me inspirava (GALENO, 2010a, p. 61).

Não é outra a lição de Herder: “A canção do povo não tem que vir da ralé e ser cantada para ela; povo não significa a ralé nas ruas, que nunca canta ou cria canções mas grita e mutila as verdadeiras canções populares” (HERDER apud ORTIZ, 1992, p. 26). A separação

entre o poeta e o povo corresponde, num plano maior, a outra divisão: “pátria/povo” ou “nação/povo” – “falei-lhe em nome da Pátria”. Peter Burke informa que, na Europa, “Em 1800, artesãos e camponeses tinham uma consciência mais regional do que nacional” (BURKE, 2010, p. 37). Essa consciência regional mais viva do que o sentimento de pertença a uma Nação também se verificou por aqui. Para os nascidos nos rincões cearenses, os adventícios e os nacionais, por muitas vezes, confundiam-se. A nacionalidade se configurava bem diferente do que pensavam os homens da capital do Império ou mesmo os de Fortaleza e Aracati. No sertão, o Ceará era “este nosso Brasil”, e os outros, os de Pernambuco, Maranhão ou Rio de Janeiro, eram europeus:

É notável como o povo do Ceará entende a sua nacionalidade: para eles o Brasil é o Ceará, os mais provincianos são estrangeiros. Ontem o irmão do Franklin, conversando com Manoel, disse: “Vieram os senhores a este nosso Brasil”. O sujeito que nos hospedou à margem do Pirangi, conversando conosco nos confundiu com a gente da Europa, dizendo: “Os senhores lá fazem isto com grande facilidade etc. etc.”, referindo[-se] aos artefatos europeus” (ALEMÃO, 2011, p. 61).

Leonardo Mota refere-se a um “causo” parecido. Quando uma leva de retirantes da seca chegou a Porangaba, hoje um bairro de Fortaleza, um deles se dirigiu à chácara do Dr. Odorico de Moraes. Depois de se servir do almoço, o retirante agradeceu e quis saber do Dr. Moraes se o Ceará ainda estava longe (MOTA, 2002, p. 218). Freire Alemão ainda comenta o sentimento dos cearenses mais cultos em relação à Corte. Segundo ele, os poucos do Ceará com alguma cultura eram invejosos e prevenidos contra o Rio de Janeiro, atribuindo as desgraças da província à exclusividade de atenção do governo aos fluminenses (ALEMÃO, 2011, p. 62). “Mesmo a respeito do Brasil eles tem idéia tão exagerada de sua província que se persuadem ser o Ceará superior a tôdas em tudo; e enfim para eles Brasil é Ceará” (ALEMÃO, 1964, p. 316).

Quem fala pela Pátria ou quem está interessado em formar uma Nação, portanto, não é propriamente o “povo”, mas homens ilustrados como José Bonifácio, Antonio Carlos, Evaristo da Veiga, Tristão de Alencar ou os poetas: “a poesia vem do povo e para o povo

deve ser devolvida” - como diria Érico Veríssimo no álbum de visitas da Casa de Juvenal Galeno quando por lá passou em 1951 (VERÍSSIMO apud GALENO, 2010a, p. 583). Ao devolver ao povo versos que, em tese, já foram “populares”, Galeno eivava os poemas de uma contradição difícil de ser resolvida no campo artístico.

Os versos de *Lendas e canções populares*, às vezes, apresentavam-se bem ajustados para o padrão romântico, outras vezes, marcados por uma oralidade que lhes alterava a acentuação; o vocabulário era rebuscado, mas acusava registros do léxico sertanejo ou mesmo o contrário: sertanejo com toques eruditos; a forma era a canção, mas o modelo não era seguido tão à risca; enfim, posições ideológicas e formas literárias díspares tentavam se encontrar num arranjo poético maculado por essas tensões, como vimos ao estudar o poema “O trabalho”.

Machado de Assis foi um dos primeiros a perceber o aspecto internamente conflituoso da poesia do cearense. Um ano após a publicação do livro, escreveu, na sua coluna, “Semana Literária” do *Diário do Rio de Janeiro*, nº 79, um comentário crítico que avaliava três livros, entre eles o do cearense, as canções de Juvenal Galeno (do Ceará), afirmando que “as canções populares do Sr. Juvenal Galeno são um ensaio feliz em muitos pontos” e “algumas têm visto a luz em diversas folhas do Brasil”. No entanto, advertia: “A Canção é um gênero especial; para alcançar uma conveniente superioridade torna-se preciso ao Sr. Juvenal Galeno estudar mais profundamente a língua, e a versificação e os modelos: o seu talento é um filho da natureza; cumpre à arte desenvolvê-lo e educá-lo” (ASSIS, 1866, p. 2). Machado apontou a irregularidade da produção do cearense quando tomada numa perspectiva poética mais estrita, de conformidade com os modelos estabelecidos pela tradição no que concerne à versificação, ao gênero e à língua. Também Machado de Assis acentuou, na mesma apreciação, um ponto bastante oportuno: “e se muitas das suas canções primam pela ingenuidade e verdade de expressão, outras há que, postas na boca dum tipo imaginado, exprimem apenas os sentimentos do autor” (ASSIS, 1866, p. 2). Machado de Assis se ressentia da falta de *verossimilhança* de algumas canções que correspondiam aos sentimentos e às expressões do autor e não aos sentimentos e modos das figuras representadas, ou seja, o aproveita-

mento formal de temas e glosas do repertório popular não fora suficiente. Para legitimar suas investidas, o poeta precisaria se decidir por um estilo apurado com conteúdo correspondente ou por organizar de vez um cancioneiro popular fidedigno.

As críticas levantadas inicialmente por Machado se repetiriam com mais frequência, notadamente por Sílvio Romero, à medida que as ideias românticas se esvaziavam e o cientificismo positivista tomava assento. O centro da divergência estava nos critérios afiançados por românticos e realistas para manusear a poesia popular. Os métodos mais ortodoxos da nova escola não viam com bons olhos as composições de Galeno. Sílvio Romero, nesse tocante, é impiedoso com Juvenal Galeno ao comparar o nosso vate com outros poetas do Norte cujos procedimentos se assemelhavam:

Quando não é uma nem outra coisa, quando é um gênero híbrido, que nem é popular, nem culto, qual a produz o massador e mediano Juvenal Galeno, essa poesia é a mais enjoativa triaga que imaginar-se possa. Um poeta d'esta ultima espécie nem tem o mérito do tropeiro, do matuto, do tabaréu, do caypira, do sertanejo que descanta suas trovas, nem tem o merecimento de um Bittencourt Sampaio, de um Joaquim Serra, de um Gentil Homem, e d'outros assim (ROMERO, 1888b, p. 1083-1084).<sup>10</sup>

Para Sílvio Romero, tal atitude o descredenciava por completo de qualquer estudo de poesia popular e, diferente do autor de *Lucíola*, que merecera ainda um capítulo inteiro nos *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, uma notinha apenas, de fim de página, dava conta das razões pelas quais não iria cuidar ali dos escritos do Sr. Juvenal Galeno:

---

<sup>10</sup> Ainda sobre Juvenal Galeno, Sílvio Romero dispara: "O poeta deve fazer como o músico de talento, o qual, quando se apodera de um motivo popular, o transforma e transfigura, imprimindo-lhe o cunho da arte. Gentil assim procedia, guiado por seu fino gosto e seguro senso. É o que nem sempre faz Juvenal Galeno em suas paródias e imitações da poesia popular" (ROMERO, 1888b, p. 1121). "O meio termo aqui é insupportavel; a imitação, a parodia do inimitavel, do imparodiavel, como acontece com muitas das composições de Juvenal Galeno, é sem grande préstimo, sem serio valor" (ROMERO, 1888b, p. 1134-1135). "Já disse anteriormente que o poeatar de Galeno é quase todo n'um genero falso, ou, pelo menos, incompleto e desageitado; porque nem é a idealisação artistica do viver popular, nem é a colheita directa de seu cancioneiro" (ROMERO, 1888b, p. 1168).



Aproveito este logar para dar conta de um facto: – algumas pessoas me hão questionado porque não tenho incluído nesta analyse os escriptos do Sr. Juvenal Galeno e o Romanceiro Popular do Sr. Dr. José Maria Vaz Pinto Coelho. Quanto aos primeiros, é óbvio que não passam de composições litterarias feitas sobre costumes populares, e quanto ao ultimo, não é mais que um apanhado de poesias também litterarias publicadas nos jornaes, e nada tem de *popular* além do nome que lhe deu o autor. Eis por que não são incluídos neste trabalho (ROMERO, 1888a, p. 116).

Do ponto de vista do crítico sergipano, Juvenal Galeno era um autor de composições literárias próprias que não poderiam figurar em um autêntico cancionero. Sílvio Romero alerta, aos leitores que tentam encontrar nos livros de Juvenal Galeno um lídimo repertório popular, a presença senão de poesias autorais calcadas em parte no universo poético de origem ibérica decantado no Nordeste brasileiro.

O procedimento adotado por Galeno estava de acordo com os códigos românticos, e, embora não fosse uma fiel editora de canções populares, sua poesia trafegava pelos campos da cultura oral e da cultura letrada, movimento semelhante à própria formação do poeta. A zona fronteira entre oralidade e cultura escrita, como sabemos, faz parte de todo esse universo que traduz o que chamamos de poesia popular. Há na antologia *Cantos populares do Brasil (vol. I)*, organizada por Sílvio Romero, um poema que ilustra bastante essas zonas de interseção: o “ABC do lavrador”. Sem autoria conhecida, o poema coincidentemente vem anotado do Ceará. O livro de Sílvio Romero foi publicado em 1883, mas, na “Advertência” que abre o primeiro volume, escrita em 1882, o autor afirma que os poemas populares já estavam reunidos há seis anos, ou seja, por volta de 1876, próximo, portanto, às *Lendas e canções populares* de Galeno. Sílvio Romero contou com a colaboração de várias pessoas para reunir o material do seu livro, entre elas, a ajuda de Araripe Júnior foi fundamental. O sobrinho de José de Alencar tinha interesse na poesia oral cearense e, como veremos no capítulo seguinte, encontrou na região do Cariri um rico veio de poetas populares. O ABC em questão, ao que tudo indica, provém dessa região, e o seu provável autor possivelmente acumulava as funções de agricultor e cantador.

Não estava ainda em voga a produção escrita de folhetos, mas a cantoria já era uma realidade, e, a par dos improvisos, cada cantador conservava um repertório próprio de canções já prontas:

Encerrava-se o desafio, mas não a festa. Cabia ao vencedor o direito de cantar suas composições poéticas – glosas feitas a partir de um mote, descrições da natureza, **ABC's** (grifo nosso), sátiras, comentários de acontecimentos sociais, louvações, marcos narrativos. Saber alguns romances decorados era obrigação de todo cantador pois o público os exigia. Esse repertório de poemas poderia ser também apresentado caso houvesse apenas um cantador, o que inviabilizava, evidentemente, a realização de um desafio (ABREU, 1999, p. 79).

O “ABC do lavrador”, ao que tudo indica, provém de um repertório para fim de festa. A composição em si reúne traços da oralidade e da escrita, o que reforça a ideia de que o referido ABC integrava a mala de algum cantador: “Os primeiros poetas costumavam anotar suas composições em tiras de papel ou em cadernos, como forma de registro de seus poemas, sem intenção de editá-los” (ABREU, 1999, p. 92).<sup>11</sup> Feita essas considerações quanto à autoria, vamos finalmente conhecer o “ABC do lavrador”:

Agora quero tratar,  
Segundo tenho patente,  
A vida de lavrador  
No passado e no presente.

Bem queria ter sciencia,  
Dizer por linhas direitas,  
Para agora explicar  
Uma idéa bem perfeita.

---

<sup>11</sup> A evangelização católica também pôs inúmeros sertanejos em contato com os estudos de gramática e de retórica: “O Sr. Gustavo Barroso diz ter visto uma gramática portuguesa toda em versos. Meu pai sabia inúmeros versos religiosos, tirados do catecismo explicando os deveres do cristão, pecados mortais e veniais, os “novíssimos do Homem”. Afirmava-se que eram correntes no sertão e teriam sido feitos, ou distribuídos, pelas Santas Missões dos frades capuchinhos. As aulas paroquiais, apenas alfabetização e rudimentos de Língua Materna e a “artinha de Pereira” para o latim, são responsáveis pelas tinturas de classicismo que os cursos modernos desterram. Lembro-me de ter ouvido na Fazenda Carnaubal um cantador declamar as regras da retórica, citando Cícero e Tertuliano. Era papagaio recitando ladainha mas estava certa a indicação e os nomes eram justos” (CASCUDO, 2005, p. 83).

Cuidados tenho de noite,  
De madrugada levanto,  
De manhã vou para a roça,  
A correr todos os cantos.

Domingos e dias santos  
Todos vão esparecer  
Eu me acho tão moido,  
Que não me posso mexer.

Estando d'esta sorte  
Não é possível calçar,  
Os pés inchados de espinhos,  
E de todo o dia andar.

Feliz de quem não tem  
Esta vida laboriosa  
Não vive tão fatigado,  
Como eu me acho agora.

Grande tristeza padece  
Todo aquelle lavrador,  
Quando perde o legume todo  
Porque o inverno escasseou.

He possível aturar  
Até a idade de cincoenta,  
Quando se chega aos quarenta,  
Já parece ter oitenta.

Lavradores briosos  
Consideram no futuro,  
Não tomam dinheiro sem ver  
Os seus legumes seguros.

Muitos não tem recursos,  
Não sabem o que hão de fazer,  
Não temem a percentage,  
Querem achar quem dê.

Não queira ser lavrador  
Quem tiver outra profissão  
É a vida mais amarga  
Deus deixou aos filhos de Adão.

Pois quando se colhe  
Os legumes de um anno,  
Ainda se não acaba,  
Nova roça começando.

Quase sempre os lavradores  
De canna, café, cacau,  
Tem feitores de campo  
Para não passar tão mal.

Razão elles tem  
Para ter contentamento,  
Quem trabalha no campo  
É quem padece o tormento.

Souberam as camaras crear  
Ministros p'ra proteger,  
N'esta terra não tem um banco  
A ella possa favorecer.

Terra pobre como esta  
Ninguem póde dar impulso,  
Sem banco, sem protecção,  
Fora de todo o recurso!

Vive sempre isolado  
Mettido nas espessuras  
Com a memoria no passado,  
O futuro sem venturas.

Xoram todos a sua sorte,  
Faz pena ver os lamentos,  
De pedir dinheiro a rebato,  
Por não acharem por centos.

Zombem, façam cassuada  
Da vida do lavrador,  
Considerem no futuro,  
A sorte a Parca cortou.

O *til* por ser do fim,  
Sempre dá uma esperança,  
Na consolação dos affectos,  
Até chegar a bonança.

A comparação desse poema com “O trabalho” de Juvenal Galeno é inevitável. Diferente do romântico cearense, o poeta anônimo adotou a *quadra*, o tipo estrófico mais usado pelos poetas populares nordestinos do século XIX. Ela se presta a desenvolver sucintamente um pensamento, além de facilitar a rima e a memorização. Em “ABC do lavrador”, a primeira palavra de cada trovinha inicia-se

segundo o alfabeto, obedecendo às exigências do gênero, tal e qual já sabiam Santo Agostinho, no “Psalmus abecedarius”, e Luís de Camões no seu ABC em tercetos. A diferença entre os dois poemas não reside na forma, em ambos, híbrida. A diferença está muito mais no ponto de vista da voz lírica: no poema coletado por Sílvio Romero, a voz ouvida é a de um lavrador de “patente”, que anseia participar do mundo letrado: “Bem queria ter sciencia / Dizer por linhas direitas” – *senal de modéstia* típico da literatura oral; enquanto que, no poema de Juvenal Galeno, a voz lírica permanece num tom impessoal e distante, aconselhando o que é melhor para o trabalhador.

Também convém notar que os dois poemas, logo de início, fazem menção aos horários de trabalho. No de Galeno, há uma orquestração de toda a Natureza, uma ordem harmoniosa em favor da labuta, enquanto que, no segundo, vigora um desequilíbrio: dormindo de madrugada e acordando com o galo, o lavrador corre de um lado para o outro, a ponto de não poder aproveitar as distrações dos domingos e dias santos. Se, em Juvenal Galeno, o trabalho garantia o acesso à cidadania, o trabalho excessivo do segundo texto exclui o lavrador do convívio social e lhe rouba a saúde: “He possível aturar / Até a idade de cincoenta, / Quando se chega aos quarenta, / Já parece ter oitenta...” O trabalho nem mesmo pode assegurar os proventos da família. De natureza instável, sujeito às intempéries do clima e da exploração do mercado, a agricultura não tem garantia alguma de lucro. A ausência do poder público também é acentuada. A falta de recursos para o beneficiamento da terra, descrita nas estrofes finais, denuncia a estratificação social na qual o lavrador está na base, isolado e esquecido. Se havia alguma organização social de trabalhadores rurais na província, não encontramos notícia, mas a crítica aos ministros, aos bancos e ao governo indica que o autor do ABC discutia, em termos práticos, saídas para os problemas enfrentados no campo.

O “ABC do lavrador”, por fim, conclui que a vida do camponês é a mais amarga do que “Deus deixou aos filhos de Adão”. De modo que a nota “popular” do ABC “não é o fato artístico, nem a origem histórica, mas seu modo de conceber o mundo e a vida, em contraste com a sociedade oficial” (GRAMSCI, 1978, p. 190). Pelo critério gramsciano, o “ABC do lavrador” figura como um poema genuína-

mente popular, não importando a origem do seu autor, nem a combinação de elementos da linguagem letrada e oral; enquanto que o poema de Galeno, composto para o povo, mas não pelo povo, distancia-se do popular por justamente resguardar a visão oficial.

A poesia de Juvenal Galeno permaneceria por todo o século XIX e início do XX, iniciando uma tradição regionalista que tomaria outro rumo nos romances realistas e naturalistas, mas sem perder de vista a consecução das ideias progressistas. A segunda metade do século dezenove aprofundaria o conhecimento do território cearense, e as secas evidenciariam as contradições entre litoral e sertão, entre o Norte e o Sul do país.

O filho de Dona Marica se mudou definitivamente para a capital cearense em 1886, deixando para trás os cafezais do Sítio Boa Vista. Assumiu o cargo de bibliotecário público, de 1889 a 1908. Recebeu ainda a visita de um cantador iniciante: Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré, em sua casa. Faleceu em 7 de março de 1931, já sem enxergar, aos 95 anos.

# Os vaqueiros por José de Alencar e Araripe Júnior

**P**or alguns anos ainda, a cultura popular permaneceria no centro das atividades literárias do Ceará. Uma nova geração de intelectuais, somada ao desenvolvimento gradual da cidade de Fortaleza, daria um novo acento à matéria, conduzindo as questões sobre poesia popular e seu registro à arena principal da conflituosa transição do Romantismo ao Realismo. Nesse novo cenário, a presença de um velho e ilustre conterrâneo, o romancista José de Alencar, foi estratégica para articular os atores dessa fase final do processo de configuração do sistema literário no território cearense.

Vindo do Rio de Janeiro, José de Alencar chegou ao mar de Fortaleza em 26 de junho de 1873 a bordo do vapor nacional *Guará*. Seria a última viagem “aos ares amenos de sua pátria” (O CEARENSE, 1873, p. 2). O romancista desembarcava doente, com problemas no fígado e no pulmão. A viagem? Uma recomendação médica para que o clima seco de sua terra natal o recuperasse. Há treze anos não punha os pés no Ceará, quando viera para disputar o cargo de deputado. Depois desses treze anos e dos treze dias da viagem, a recepção dos conterrâneos foi aquém do que ele imaginava: às quinze horas de uma tarde de junho, poucos lhe deram as boas-vindas.

Quem desembarcava em Fortaleza naquele tempo não encontrava cais, era necessário chegar à areia pelas mãos e pelos barcos dos jangadeiros, que aproveitavam a ocasião, em pleno mar, para vender víveres: “Os jangadeiros solicitavam passageiros para terra, vendiam passaros [sic], graúnas, corrupeções, macacos, sauins, vendiam cocos, rapaduras, bolos de milho, tudo ostentando uma fatura incrível na terra da seca e da desolação” (ARANHA, 1931, p. 138). Alencar, assim como Graça Aranha em 1881, tomou uma

dessas frágeis jangadas para chegar à praia e seguir viagem até o sítio que o aguardava.

Enfim, a cidade não mudara sua rotina para receber o mais ilustre dos seus filhos. Ninguém saiu da conversa de beira de calçada para ver passar o autor de *Iracema*, permaneceram lá, refrescando-se com o vento. Fortaleza conservava hábitos interioranos, com costumes rurais e urbanos se misturando a cada esquina: “Geralmente o local que dentro da área urbana não está ocupado por casas ou suas dependências, o é por plantação de árvores frutíferas, hortas ou jardins” (POMPEU, 1896, p. 9). Animais eram criados soltos nas ruas ou amarrados nas árvores, banhados nas fontes públicas, abatidos em plena praça. Ao recordar a Fortaleza de 1881, Graça Aranha descreve: “As calçadas cheias de famílias sentadas a tomar o fresco da tarde, o tom plebeu, democrático, da cidade, [...], o sol ardente, as areias brancas, os coqueiros, os cômoros” (ARANHA, 1931, p. 140) – dava-se a impressão, ainda segundo Graça Aranha, “de ter aportado na costa marroquina, sem a arte mulçumana, terra pobre, deserta, de beduínos e ciganos” (ARANHA, 1931, p. 140). Muitas ruas ainda não possuíam calçamento, bastava se afastar um pouco do núcleo central da cidade para encontrar casebres incrustados no meio dos areais, nas dunas, contrastando com o estilo dos casarões do Centro e desafiando o traçado em xadrez projetado para a cidade pelo engenheiro Silva Paulet em 1818. De acordo com o romancista d’*O Guarani*, durante os meses em que esteve na província, perambulou bastante: “Depois disso confesso que não lhe escrevi mais porque no Ceará andei como vagabundo de um lugar para outro, buscando saúde” – escreveu em carta ao irmão Leonel (ALENCAR apud FILHO, 2008, p. 350).

Apesar do tom provinciano de Fortaleza, ele pôde observar os pequenos avanços que já alcançara a cidade, como as ruas iluminadas a gás, a cargo da “Ceará Gaz Company Limited”; as fachadas do Hotel de França e do Hotel Vitória, os únicos de Fortaleza; as ruas do comércio com lojas de fazenda, de ferragens, de calçado; a livraria do português Joaquim José de Oliveira e a do Sr. João Luiz Rangel; os colégios Ateneu Cearense e o da Imaculada Conceição. Havia por ali o Passeio Público e a Biblioteca Pública, que, em 1870, possuía 5.543 volumes, sendo 1.152 de literatura. Fortaleza também já ostentava uma posição de destaque frente ao território cearense,



servindo como referência de socorro para as secas, como a de 1844/45. Outros melhoramentos urbanos como as obras de calçamento, de abastecimento de água e da construção da Estrada de Ferro de Baturité, também devem ter entusiasmado um pouco o espírito do deputado cearense. Aliás, além dos compromissos com a saúde, uma das obrigações do político foi inaugurar um importante trecho da Estrada de Ferro de Baturité, a que ligava a capital à povoação de Arronches.

Conta Raimundo de Menezes, em *José de Alencar: literato e político* (1977), que a inauguração da nova linha da locomotiva *Fortaleza* atraiu uma grande massa popular, com direito a duas bandas de música e a uma merenda logo após a cerimônia religiosa. Alencar foi um dos oradores e um dos acionistas da empresa. O seu discurso mencionou as benfeitorias realizadas na capital da província: “Não se esqueceram também os cearenses de dotar a sua Capital com melhoramentos que pareciam impossíveis há vinte anos, e que a tornaram uma das mais belas e aprazíveis cidades do Brasil” (ALENCAR apud MENEZES, 1977, p. 328). O discurso fez previsões auspiciosas para o Ceará e sua gente, destacando a superação da seca e da fome pelo progresso:

Nestes campos, senhores, onde há dois séculos ressoava o búzio do Camarão, o herói legendário de nossa terra, já repercutiu o sibilo da locomotiva que é o hino a civilização em marcha para o deserto. Não esmoreçam, senhores, diante das dificuldades que surgem à vossa corajosa iniciativa. Lembrai-vos que a divisa do cearense tem sido e deve ser perseverança. Em poucos anos tereis suprimido a distância, como suprimiste a seca e a fome; e dia virá, não mui remoto, em que a família cearense se congregate para celebrar a grande festa da indústria nas magníficas planícies da Ibiapaba, a mais fértil região do mundo, a nossa terra de promessa. Conceda-me a Providência, senhores, que ainda uma vez restituído à minha terra natal, eu me associe como hoje ao vosso júbilo patriótico, levantando um brinde: Ao futuro brilhante do Ceará! Ao seu progresso moral e material! (ALENCAR apud MENEZES, 1977, p. 328).

O discurso foi “espetacularmente aplaudido”, mas, sem dúvida, alguns trechos não passavam de retórica e não condiziam totalmente com o dia a dia dos cearenses. O autor de *O Sertanejo* já dava por certo, por exemplo, o fim das grandes estiagens, pois, segundo

acreditava, “os açudes, que hoje cobrem toda a área da província” regularizaram os invernos (ALENCAR apud MENEZES, 1977, p. 328). A construção dos lagos artificiais deveu-se à inspiração do velho Senador Alencar, seu pai, um cearense, cujo nome escusava dizer, e que, certa vez, lembrou “que assim como outros povos faziam celeiros para o verão, devia o Ceará fazer provisão de água para a seca” (ALENCAR apud MENEZES, 1977, p. 328). José de Alencar, de certo modo, mediu suas palavras pelo bom momento de chuvas regulares pelo qual passava o Ceará, que, desde 1845, não sabia o que era falta d’água: “Os 32 anos de regularidade climática - o que significava pensar em abastança e, principalmente, estabilidade social - faziam pensar que “o que se passou no anno de 1845 era um quadro lugubre apagado pelo atrito de seis lustros” (NEVES, 2000, p. 26). Mas, transcorridos apenas quatro anos, a terrível seca de 1877 levaria por água abaixo os prognósticos de Alencar, e, de lá para cá, as consequências da falta de chuva ainda não foram solucionadas.

Em seguida, o deputado prosseguiu o seu discurso tocando em outros pontos de interesse da sociedade. No transcorrer da cantilena, Alencar afirmava que o “mercado de carne africana” jamais “manchou estas plagas”:

No quarto século decorrido depois das calamidades da última grande seca de 1825, quanto não fez este povo laborioso. Faltavam braços, pois nunca, senhores, o mercado de carne africana manchou estas plagas. Os cearenses criaram o trabalho livre em uma época em que não se ousava sequer murmurar a palavra – emancipação. Pelo trabalho livre obteve o Ceará o que de balde tentaram países mui mais adiantados; obteve a pequena lavoura, que forma sob uma base democrática a importante classe agrícola, o mais sólido fundamento da sociedade (ALENCAR apud MENEZES, 1977, p. 327).

No capítulo anterior, já aludimos à presença de mão de obra escrava no território cearense, todavia, alguns dados estatísticos ajudam a visualizar a situação além do cafezal da família de Juvenal Galeno. Em 1819, por exemplo, o Ceará possuía proporcionalmente um maior número de escravos se comparado ao Rio de Janeiro, a Pernambuco e a Minas Gerais. Enquanto a Corte totalizava 23,4% de população cativa, Pernambuco, 26,3%, e Minas, 26,9%, o Ceará somava 27,6% de escravos (RAMOS, 1943, p. 323). Porém, essa popu-

lação decresceu, e, um ano antes do discurso de Alencar, os cativos representavam apenas 4,4% do total dos cearenses (PINHEIRO, 1989/90, p. 204). Uma redução considerável e aparentemente incompatível com o aumento gradual da produção agrícola verificado a partir de 1850. Isto se deveu à exploração da mão de obra farta e barata dos homens livres do Ceará e também ao comércio interprovincial de cativos, intensificado após a proibição do tráfico negreiro (PINHEIRO, 1989/90, p. 205). É preciso dizer que a maioria desses homens livres era pobre, negra, parda ou cabocla, e que também havia pretos livres e homens pardos escravos. Vinham de outras províncias para trabalhar nas fazendas de criação de gado ora como vaqueiros, que ganhavam no sistema de quarta, ora como agregados de família. Na época do “ouro branco”, as lavouras de algodão do Ceará contaram com a presença tanto de cativos quanto de homens livres (FUNES, 2007).

O jornal *O Cearense*, de 4 de dezembro de 1857, já indicava, com certo ressentimento provinciano, que a solução mais viável para a indústria agrícola no Ceará era realmente utilizar a mão de obra local, uma vez que os benefícios do governo para a introdução de colonos europeus só chegavam às regiões centrais do país.<sup>12</sup>

O discurso de José de Alencar, embora modernizante, seria suplantado pelo discurso cientificista da geração seguinte que pretendia, também com uma promessa progressista, colocar o Ceará “nos trilhos”. Nesse processo, a elite cultural letrada (bacharéis, engenheiros, profissionais liberais, médicos etc.) contribuiu bastante para a execução de tais propósitos.

E exatamente nesse ano de 1873, Fortaleza viu surgir um grupo literário e filosófico que agregava intelectuais formados sob a influência direta do pensamento materialista/positivista, a saber, a *Academia Francesa do Ceará*, que, aliada à Maçonaria, daria um tom sério e compromissado aos grêmios seguintes até o desbunde da *Padaria Espiritual* em 1892.

---

<sup>12</sup> “Para nós não chegou [sic] esses benefícios; é inútil pensarmos nelles. Contemos somente com nossas forças e dupliquemo-las com a industria. Nós não temos escravatura, ou pouco tivemos” (O CEARENSE, 1857).

Araripe Júnior, Capistrano de Abreu, Xilderico de Faria, Tomás Pompeu, e João Lopes eram bem jovens quando se reuniam na casa de Rocha Lima ou na casa de Tomás Pompeu para debater os princípios filosóficos do Positivismo. Os encontros desses jovens, alguns deles com passagem pela Escola de Recife, baseavam-se na leitura coletiva de Comte, Darwin, Spencer, Littré, Taine, Stuart Mill e outros:

Cada um de nós lia e tomava notas de uma obra de Comte, Darwin, Spencer ou Littré, os autores mais autorizados da época, e reunidos expúnhamos o resultado dessa leitura, submettendo-a á critica ou analyse dos demais (POMPEU, 1929, p. 51).

A *Questão Religiosa*, travada no Ceará nas páginas dos jornais *Fraternidade* e *Tribuna Católica*, servia de combustível ao grupo. A impetuosa polêmica entre Maçonaria e Clero forçava os meninos da *Academia Francesa* a estarem continuamente estudando:

A controvérsia religiosa, que se travava entre o clero e a maçonaria, incitara a imprensa brasileira, apaixonando os animos e atrahindo a mocidade pela seducção das ideias livres. Aqui, no Ceará, apoiados por espíritos amadurecidos, pleiteamos também em prol dos princípios liberaes, nas columnas da *Fraternidade*, com ardentia propria dos verdes annos, e uma dedicação que nos obrigava a estudos sérios e continuados (POMPEU, 1929, p. 51).

Essa geração, de fato, foi muito importante para a elevação do debate intelectual local. Agora, não eram somente o esforço e a atuação de poucos indivíduos, como ocorrera nos tempos de Juvenal Galeno, que teve de se ausentar, como vimos, de sua terra, para dialogar com outros escritores. O Ceará reunia, dessa vez, mais condições em favor de uma vida literária dinâmica, embora, é preciso dizer, o termo “literário” fosse entendido aqui em seu caráter amplo, envolvendo não só obras ficcionais como, sobretudo, textos filosóficos e científicos. A Maçonaria, nesse sentido, contribuiu muito, pois ela representava um dos poucos espaços masculinos de socialização, além de propagar o ideário iluminista mais progressista. Quase o grupo todo era maçom: Tomás Pompeu, Xilderico de Farias, João Lopes e Araripe Júnior. O espírito associativo, doravante, passou a ser regra entre os literatos cearenses, que precisavam criar

e recriar, a todo instante, ambientes de leitura, publicações, centros de discussão, debates públicos, conferências, redes de correspondência, récitas, saraus e tudo o mais que exigem as atividades literárias, uma vez que a maior parte da população não sabia assinar o próprio nome. Para termos uma ideia, em 1872, 88,46% da população cearense era analfabeta (ABREU, 2009). Diante desse quadro, João Lopes e outros membros da *Academia Francesa* fundaram uma *Escola Popular*, “escola noturna destinada aos pobres e operários”, como diria Capistrano de Abreu no prefácio à obra de Rocha Lima (ABREU, 1968, p. 77).

Eles formaram um bloco tão atento às correntes científicas da época, com um corpo tão qualificado de intelectuais e, ao mesmo tempo, tão produtivo, que José Veríssimo os julgou anteriores ao *modernismo* de Recife e mesmo independente dele.<sup>13</sup> De fato, o Ceará, como iria acontecer no Simbolismo e no Modernismo, acompanhou de perto as linhas mais atuais da *intelligentsia* nacional:

Numa terra em que geralmente as correntes de renovação chegam com atraso considerável, é digno de nota o fato de a Academia Francesa do Ceará agitar a bandeira do Positivismo e da crítica tainiana, chamada crítica genética, precisamente quando essas idéias começavam a penetrar no País (AZEVEDO, 1971, p. 34).

Evidentemente, essa geração não surgira de um dia para o outro. Um dos principais fatores do seu desenvolvimento antecede à ida dos estudantes à Faculdade de Recife e data de reuniões por volta de 1870, também na casa de Rocha Lima, numa agremiação juvenil chamada *Fênix Estudantil*, ou, principalmente, um pouco antes, em 1863, com a fundação do educandário *Ateneu Cearense* pelo professor João de Araújo Costa Mendes. Com esse novo colégio, nos moldes do *Colégio Abílio*, da Bahia, onde Rui Barbosa fizera as primeiras letras, os pais cearenses não precisavam se sacrificar tanto

---

<sup>13</sup> “No Ceará, donde era e onde residia Araripe Júnior, formara-se por aquele tempo um grupo literário composto dele, de Capistrano de Abreu, do malogrado Rocha Lima, de Domingos Olímpio, de Tomás Pompeu e doutros nomes menos conhecidos, grupo ledor de Spencer, Buckle, Taine e Comte e entusiasta das suas novas idéias. Esse grupo ficou estranho à influência da Escada e precedeu de dez anos a do Recife” (VERÍSSIMO, 1916, p. 334).

para preparar seus filhos às Academias de Ensino Superior, que ficavam todas em São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia ou Pernambuco (TEÓFILO, 1922). Se quisessem, seus filhos poderiam realizar os preparatórios em Fortaleza. *O Ateneu* agregava os ensinos primário e secundário, e um de seus objetivos era “firmar a juventude em sólidas bases de instrução literária, a fim de poder, a seu tempo, aplicar-se com proveito aos estudos maiores nas Academias e Seminários do império” (GIRÃO, 1955, p. 52). Ensinava-se Catecismo, Gramática, Francês, Inglês, Geografia, História, Geometria, Filosofia e Retórica, além de música, dança e ginástica:

Além de Capistrano, cursaram o Ateneu Cearense Domingos Olímpio, Rodolfo Teófilo, Raimundo Antônio de Rocha Lima, Paula Nei, Xilderico de Faria, Guilherme Studart, João Lopes Ferreira Filho, Frederico Borges, Tomás Pompeu, Padre João Augusto da Frota, Antônio Cruz Saldanha e outros. Nunca, decerto, um estabelecimento de ensino no Ceará grupou, na mesma época, uma tão admirável constelação de valores. Na literatura, na historiografia, na ciência, na política, todos aqueles viriam ocupar um lugar de acentuado destaque (CÂMARA, 1969, p. 26).

Com exceção de Araripe Júnior, os demais da *Academia Francesa* estudaram no *Ateneu Cearense*, na turma de 1865. Uma vez por semana, os alunos iam ao morro do Croatá exercitar o corpo, dar cangapés, arriscar saltos mortais, menos Capistrano de Abreu, que preferia ficar encostado, de braços na areia quente, lendo e relendo algum livro, absorto até que o chamassem de volta ao colégio com o resto da turma. Lá fizeram amizade e dividiram as primeiras leituras. Futuramente, o colégio ainda formaria Clóvis Beviláqua, Farias Brito, Frota Pessoa e Otto de Alencar.

O *Ateneu Cearense* foi a semente da *Academia Francesa*, cujo marco primeiro, de acordo com a historiografia local, resume-se ao surgimento do jornal *Fraternidade*. A primeira circulação desse periódico data de 4 de novembro de 1873. Ora, José de Alencar chega a Fortaleza em 26 de julho e volta ao Rio em 26 de novembro daquele ano, ou seja, ele estava no Ceará quando o jornal nasceu, acompanhou um pouco a *Querela Religiosa* e travou contato, no mínimo, com dois membros da *Academia Francesa*: Capistrano de Abreu e Araripe Júnior.

A presença do romancista na capital cearense, justamente nesse período, não pode ser subestimada. Pela primeira vez, Alencar contribuía diretamente para o desenvolvimento das atividades literárias locais. Bem diferente fora a viagem anterior, a de 1860, viagem a trabalho, para tentar vaga de deputado. Em 1860, a sua preocupação voltava-se às questões políticas, pois não queria conquistar revés semelhante ao da eleição pretérita. A província, por outro lado, a não ser pelos esforços de Juvenal Galeno, cultivava uma vida literária muito acanhada e, por mais que o polígrafo andasse pelas ruas da capital, não topava com nada instigante. Mas, mesmo não sendo o “vagabundo” de 1873, em 1860, perambulava bastante, revendo os campos da infância, de Herodes a Pilatos, como disse em carta a Tomás Pompeu: “Tenho andado de Herodes para Pilatos desde a noite em que estivemos juntos; andei pelo Alagadiço Novo, Mucuripe, Monguba e Maranguape” (ALENCAR, 1860). Porém, nada encontrou ali em que pudesse contribuir como homem de letras.

No entanto, em 1873, a situação era outra. Sua última visita à terra natal não visava a propósitos estritamente políticos ou práticos; sobrava tempo para vadiagens, conversas com amigos e admiradores. A província também apresentava um ambiente cultural um pouco mais animado. Além disso, Alencar já era um escritor lido e reconhecido por mais gente da terrinha. Os leitores de Fortaleza podiam encontrar seus livros na Livraria Oliveira, exemplares de *Diva*, *Iracema*, *Cinco minutos*, *Guarani*, *As minas de prata*, *Lucíola*, as peças *Verso e reverso* e *Asas de um anjo*, além das *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*. Esses livros, num total de 24 exemplares, estavam nas prateleiras, em parte, consignados pelo próprio autor ao livreiro cearense.<sup>14</sup>

Quem quisesse já podia iniciar-se nas leituras de Alencar e, pela variedade de preços e títulos, por uma ninharia, levaria para casa algum título. E, se o mesmo leitor quisesse entender toda a polêmica com Gonçalves de Magalhães, estava lá a *Confederação dos*

---

<sup>14</sup> “O próprio romancista Alencar, bastante editado pela Garnier, era responsável por algumas consignações. Em 1870, o escritor era o representante da consignação de umas das suas obras: um exemplar do Rio de Janeiro – Verso e reverso, por \$700 réis, e cinco Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos, por \$800 réis” (SILVA, 2011, p. 86).

*Tamoyos* por 4\$200 réis. Isto demonstra que Alencar mantinha contato com os agentes literários de Fortaleza, no caso, o livreiro Joaquim José de Oliveira. Um ano antes de sua derradeira viagem, em mais uma demonstração da atenção à vida literária de sua pátria, envia uma carta a Juvenal Galeno dando conta das suas impressões de *Cenas populares* e *Liras*, dois livrinhos do poeta da Aratanha:

Meu prezado colega. Recebi e cordialmente lhe agradeço os seus dois mimos literários, as **Cenas** [populares] e a **Lira** [Cearense]. O primeiro já o devorei; e confesso-lhe que há muito tempo não leio páginas que me causassem tão íntimo prazer. Parecia-me que estava no Ceará, na formosa praia do Mucuripe, entre as palhoças de pescadores, à sombra dos cajuais, onde tantas vêzes fui em ranchos de famílias a improvisadas pescarias. Outras vêzes me supunha nas **Pedrinhas**, quando ela era fazenda de criação e íamos lá assistir à ferra do gado; tinha eu então uns sete anos. Creia-me. Livro tão original ainda não se escreveu entre nós; e o Ceará deve lisonjear-se de ter quem lhe dê na literatura pátria um lugar que não tem outras províncias mais ricas e adiantadas em progresso material. Continui [sic] pois a coligir as nossas tradições e a ilustrar o nome cearense. Com estima e verdadeiro apreço, De V. Sa. Adm<sup>o</sup>. E patr<sup>o</sup>. Afet<sup>o</sup>. e obr<sup>o</sup> José de Alencar Em 31 de março de 1872 (ALENCAR, 1872, n. p.).

Na casa de seus pais, no Rio de Janeiro, a visita de cearenses também era muito comum, sobretudo de estudantes, recebidos com hospitalidade diferenciada. Zózimo Barroso, nascido no Aracati em 1839, quando estudante de engenharia da Escola Central do Rio de Janeiro, conheceu Alencar na casa de Dona Ana, mãe do romancista. “Eu tive a fortuna de falar a José de Alencar n’uma ocasião em que fui levar-lhe os cumprimentos de meu pai por sua eleição de deputado pelo Ceará [...]. Fui recebido por sua mãe D. Anna de Alencar” (BARROSO, 1918, p. 356). Ao lembrar o fato, comenta que o sobrado do largo do Rocio costumava receber quase todos os estudantes cearenses que se achavam no Rio de Janeiro: “Ao dizer-lhe eu que era Cearense, Ella exclamou admirada: Como o senhor é Cearense e nunca veio à nossa casa” (BARROSO, 1918, p. 356).

Por tudo isto, apesar de não ter sido ovacionado quando desembarcou no Mucuripe, sua vinda, em 1873, gerou alguma expectativa e motivou boatos na cidade. Diziam à boca miúda que o filho do Senador Alencar chegava para assumir a presidência da província e que não andava muito bem do juízo:



Por aqui, rezava a carta, espalharam o boato de que o José de Alencar viria como Presidente, metendo por esta maneira dois proveitos em um saco. Grande povo besta. Asseguraram que o homem com o *último discurso* fizera as pazes e que por isso lhe concediam que viesse curar-se em sua província natal sem despesas. Cá! cá! cá! O que é certo é que *presidente* ou simples *guarda da Constituição* todos o esperam, sendo de lamentar que se diga que ele está sofrendo de um princípio de alienação mental. Os cabras não dormem. Combinando a bomba do Jornal com o *discurso das lágrimas* (dizem eles) a conclusão é lógica. Este nosso parente!... (ARARIPE JÚNIOR apud VIANA FILHO, 2008, p. 344).

O trecho acima é de uma carta de Araripe Júnior a Dona Argentina, sua mãe. O filho escrevia de Maranguape, onde era juiz, dando notícias dos boatos que o “grande povo besta” do Ceará contava sobre “este nosso parente”. A carta é datada de 8 de junho de 1873, ou seja, um mês antes do desembarque de Alencar. Havia, portanto, cerimônia em torno da visita de Alencar: “todos o esperavam”, como disse na carta Araripe Júnior. Quando finalmente pôs os pés em solo cearense, paulatinamente, sua figura foi sendo requisitada por amigos e admiradores. Compareceu, como dissemos atrás, à inauguração da Estrada de Ferro de Baturité, ladeado por autoridades, como os comendadores José Lourenço e Cunha Freire, e o coronel José Nunes; noutra feita, em 25 de outubro, segurou uma das alças do caixão do general Antônio de Sampaio, o General Sampaio, embalsamado desde 1866, depois de alvejado em plena Guerra do Paraguai na batalha do Tuiuti; na cerimônia fúnebre, no cemitério São João Batista, estiveram presentes o senador Tomás Pompeu de Souza Brasil, os presidentes da Assembleia e da Câmara Municipal e outros representantes do governo; visitou ainda a praia do Mucuripe, praia que considerava muito bonita; recusou uma prova de admiração, permutando um jantar do qual se cotizaram alguns amigos por uma missa na Catedral em intenção à sua própria saúde (com o dinheiro do jantar, uma escrava foi alforriada no fim da liturgia); viajou também a Maranguape e hospedou-se por três dias na casa do velho amigo Joaquim Sombra, político de muito prestígio na localidade, aquele mesmo que, no início de sua juventude, o incentivara a escrever romances.<sup>15</sup> Em Maranguape, na casa do amigo, ao que pa-

---

<sup>15</sup> Lembra Alencar um pouco da amizade com Joaquim Sombra na sua pequena autobiografia

rece, talvez pelo clima serrano e familiar, sentiu-se mais à vontade, recebeu visitas, foi à igreja, palestrou e passeou de charrete:

É visitado por pessoas do lugar sem distinção nem cor política. O vigário da freguesia celebra missa em sua intenção, a que assistem familiares e amigos. À noite, até 10 horas, a melhor sociedade de Maranguapé faz companhia ao escritor em palestras na casa do coronel Sombra. O conselheiro costuma sair à tarde a passeio de carro. Visita os engenhos de cana e algodão movidos a vapor. Em uma das manhãs vai à serra, ao sítio de café do adiantado agricultor João Correia (MENEZES, 1967, p. 326).

Capistrano de Abreu, nessa época, morava em Maranguapé, no sítio de seus pais, em Curumijuba. Aproveitando a ocasião e aconselhado pelo seu genitor, foi ao encontro de José de Alencar: “A impressão, que teve o consagrado homem de letras e político, foi a que se póde ter de um caboclo matuto. Começaram a conversar e, no fim de alguns minutos, Alencar com grande admiração, viu que ali não estava um simples sertanejo, mas um erudito!” (TEÓFILO, 1922, p. 501). Esse primeiro contato entre os dois marcou para sempre a vida de Capistrano, o ex-aluno do Ateneu Cearense, pois recebeu do conterrâneo ilustre uma carta de recomendação, iniciando uma amizade e uma admiração mútua que perduraria até a morte do romancista. Capistrano de Abreu auxiliou José de Alencar nas pesquisas que este empreendeu nos arredores de Fortaleza e que resultaram numa série de cartas a Joaquim Serra. As cartas, publicadas no jornal *O Globo* em 1874 e depois enfileiradas nas obras completas da editora Aguilar sob o título *O nosso cancioneiro* (1960), versavam sobre a poesia popular do Ceará e sobre o jeito de falar do sertanejo. Na segunda carta, Alencar relembra os auxílios que lhe prestou o jovem Capistrano: “Nas minhas pesquisas fui auxiliado por um jovem patricio meu, o Sr. João Capistrano de Abreu, notável por seu talento” (ALENCAR, 1994, p. 33).

Por certo, outros membros da *Academia Francesa* estiveram com Alencar. O pai de Tomás Pompeu, por exemplo, sempre lhe fazia

---

*Como e por que sou romancista* (1863): “Não acabei o romance do meu amigo Sombra; mas em compensação de não tel-o feito heróe de um poema, coube-me, vinte sete annos depois, a fortuna mais prosaica de nomeal-o coronel, posto que elle dignamente occupa e no qual presta relevantes serviços á causa publica” (ALENCAR, 1893, p. 25).

companhia, e muito provavelmente seu filho o estava acompanhando nos eventos públicos. Sabe-se ainda que Araripe Júnior cruzou com Alencar durante esse período: “Lá o vi várias vezes, sempre com aquele olhar cintilante de vidente, mas não lhe encontrei o entusiasmo das coisas pátrias” (COUTINHO, 1958, p. 235).

Os dois maiores escritores românticos do país, portanto, estiveram no Ceará e contribuíram para momentos importantes do cenário intelectual da província: Gonçalves Dias com Juvenal Galeno e Alencar com o pessoal da *Academia Francesa*. As ideias de Alencar em *O nosso cancionero* findaram por abrir um debate sobre a poesia popular, principalmente com Araripe Júnior, acirrando a oposição ao Romantismo na província. Isto é o que analisaremos no tópico seguinte.

## Alencar e o Sr. Filipe do Pici

Afora as outras atividades, enquanto esteve na província, José de Alencar tentou por vários meios registrar no papel versões de duas gestas de animais: o “Boi Espácio” e “O Rabicho da Geralda”, cantigas da tradição oral, ou melhor, *rimances* cantados, ouvidos por ele ainda criança nos arrabaldes de Messejana, no sítio Alagadiço Novo. Agora, homem feito, buscava, nos moradores antigos de outro lugarejo, as histórias dos bois que tanto o encantaram na infância.

Tudo começou quando um octogenário, o Sr. Filipe José Ferreira, mais conhecido como Filipe do Pici, em uma tarde quente, na hora da sesta, entoou o início da melodia do “Boi Espácio”. No meio da toada, a memória do ancião deixou vir à tona a copla que principia a gesta:

Vinde cá, meu boi Espácio,  
Meu boi preto caraúna;  
Por seres das pontas liso  
Sempre vos deitei a unha.

Foi tudo. O velho Filipe, em seguida, como quem não quer nada, engatou uma outra loa, extensa, com direito a prólogo e conclusão, mas a versalhada não agradou a Alencar tanto quanto os mirrados versinhos anteriores. Mesmo com paciência de Jó, não houve

meios de “O Boi Espaço” ir além da quadra. De qualquer jeito, o Conselheiro Imperial estava encantado diante daquele homem que sabia histórias antigas do Ceará muito mais do que os figurões que o acompanhavam à missa. Filipe do Pici era natural do Crato, cidade da região do Cariri, região rica, desde o século XVIII, de festas religiosas e manifestações culturais. Casado com uma índia, Filipe morava em Arronches, nome antigo que se dava aos arredores de Porangaba, a meio caminho de quem vinha de Barro Vermelho para Messejana, antiga trilha de tangedores de gado:

Este velho é um livro curioso. Aprendi mais com ele, do que numa biblioteca, onde não encontraria as antigualhas que me contou. Mas a sua memória já se obscurecia com a sombra de quase um século que perpassou por ela. Era preciso esperar com paciência os momentos em que desnublava-se, e algumas vezes rastrear-lhe no espírito o fio de uma idéia para desenvolver as outras que se lhe encadeavam (ALENCAR, 1994, p. 34).

Nesse encontro, estão presentes as marcas típicas de uma entrevista entre um intelectual curioso pelas tradições populares e uma pessoa capaz de transmitir algum saber. O encontro ocorreu por acaso, “fruto da distração nas longas e quentes sextas de Arrouches [sic]” (ALENCAR, 1994, p. 36), em um momento de ócio, numa viagem sem muitos compromissos. A Alencar, não interessava como, quando, onde e com quem Filipe aprendera aqueles versos, o velho era um homem do povo, um “arquivo”, um “livro curioso” da nossa memória, e estava ali, frente a frente com ele. A idade avançada garantia-lhe legitimidade, e até a falta de memória reforçava a verdade de suas palavras. Cada verso, cada melodia, cada gesto eram ecos de um tempo longínquo que precisava ser preenchido. O romancista instigava a memória de Filipe do Pici com certa insistência, a rastrear-lhe a ponta das canções que o idoso desenrolava com sofrêguidão. Se insistia para que o velho lembrasse o restante do “Boi Espaço” era porque acreditava tratar-se de um exemplar poético de raiz, mais próximo dos primórdios de nossa colonização: “Na primitiva poesia popular do Ceará, predomina o gênero pastoril como era razão entre populações principalmente dadas à indústria da criação, e derramadas por ubérrimas campinas coalhadas de toda a espécie de gado” (ALENCAR, 1994, p. 20).

A relevância dada ao gênero pastoril se justificava ainda pela especificidade dos costumes dos vaqueiros do Norte, dos seus aboios, dos seus trajes, da sua fala e da sua poesia, principalmente se contrastada com os criadores europeus. Os vaqueiros também constituíam trabalhadores incrustados no interior, isolados da civilização, por isso suas atividades se ajustavam perfeitamente à idealização romântica. A motivação por uma distinção de nacionalidade subjazia na escolha desse gênero: “Não podia, pois, as nossas rudes bucólicas cearenses se impregnarem da mesma doçura e amenidade das que outrora cantaram Teócrito e Virgílio, e que ainda hoje se reproduzem nos colmos dos pagueiros do Velho Mundo” (ALENCAR, 1994, p. 24).

Essas palavras lembram as do prefácio do livro *Sonhos d’ouiro* (1872), que afirmam que um povo “que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, não podia falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pêra, o damasco e a nêspera” (ALENCAR, 1965, p. 498). Havia todo um ideário romântico para explicar o trabalho investigativo empregado naquele registro de poemas populares. E, nesse arcabouço conceitual, os hábitos dos habitantes e a própria terra dos cearenses se inclinavam para o épico, para a força e para a luta: “A razão da singularidade provém de não revestirem as canções cearenses a forma de idílio. Não se inspiram no sentimento lírico, têm cunho épico. São expansões, ou episódios da eterna heróida (sic) do homem em luta com a natureza” (ALENCAR, 1994, p. 20).

Alencar, no fim das contas, vincula o meio físico do Ceará a uma forma poética específica, mais apta a representar as duras circunstâncias de quem nele vive e capaz de dar ao território cearense um conjunto de lendas sobre os primórdios da colonização brasileira. O épico estaria para o campo das tradições populares, pelo menos as do ciclo pastoril, como o romance estaria para o Romantismo, tanto por formar um passado heroico comum à nação quanto por favorecer a representação de suas peculiaridades.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> “Para os Grimm a epopéia é a forma mais primitiva, bem acabada, da matéria poética: ‘Nela se exprimem as crenças, as aspirações, os pensamentos da coletividade; a história de um povo, nela se desenvolve como um fluxo regular e sereno. A epopéia é propriamente a poesia popular, porque ela é a poesia de todo um povo’” (ORTIZ, 1992, p. 24).

Os versinhos de “O Boi Espácio” e a conversa com o Sr. Filipe encorajaram o nosso romancista a ir à caça de outro animal famoso: “O Rabicho da Geralda”. Para tanto, concorreu com a ajuda de muitos amigos e parentes espalhados na província: “Já eu possuía três versões, colhidas por amigos em vários pontos da província, quando um parente, o Dr. Barros, que é atualmente juiz de direito do Salgueiro, me fez o favor de enviar a lição por ele obtida no Ouricuri” (ALENCAR, 1994, p. 36). Passados uns meses, encontrando-se já em sua casa no Rio de Janeiro, esquecido dos animais de fama, bate à porta “um jovem patricio” que fora seu companheiro de viagem ao Ceará, agora, estudante na Corte, e que lhe dá uma quinta versão do poema “O Rabicho da Geralda”. Esse patricio, do sertão de Inhamuns, é outro personagem que contribuiu com os propósitos de Alencar. Como se vê, o autor de *O Guarani* moveu um contingente considerável de pessoas em torno de sua pesquisa, engajando um bom número de cearenses na empreitada. Além da rede de informantes, Alencar elegeu Capistrano de Abreu como seu auxiliar, passando, evidentemente, algumas tarefas para o rapaz de Maranguape. Suas fontes então se estenderam além de Arronches e além de figuras providas estritamente do “povo”. Tal procedimento estava em perfeita consonância com as atividades do gênero empreendidas pelos primeiros folcloristas. Afinal, a quem perguntar sobre versos populares? “Evidentemente aos velhos habitantes, vistos como os guardiões da memória, mas também ao padre, ao advogado, ao fazendeiro, ao doutor, isto é, às pessoas educadas que estão em contato com as camadas inferiores” (ORTIZ, 1992, p. 42-43).

Em *O nosso cancioneiro*, há também uma extensa reflexão sobre a Língua Portuguesa falada no Brasil. Novamente, as conclusões filológicas de Alencar esteiam-se no impulso nacionalista romântico, a riscar mais uma fronteira entre Brasil e Portugal. O poema “O Rabicho da Geralda” funciona como amostra das nossas peculiaridades linguísticas: “Haverá no cancioneiro português, tão rico aliás, cousa que se pareça com o poemeto do *Rabicho da Geralda*, não somente no assunto, como na maneira de o tratar e expor? Eu não conheço” (ALENCAR, 1994, p. 55). A partir dele, analisa algumas alterações da Língua Portuguesa em solo brasileiro, a começar pelo título do poema “que o sertanejo pronunciaria

*Rabicho da Geralda* como está escrito; e o alentejano teimaria em ler *Ravicho da Giralda*” (ALENCAR, 1994, p. 55). A maneira de falar do sertanejo é valorizada e ganha destaque como índice da nacionalidade: “Se um de nossos sertanejos, transportado de repente a Portugal, cantasse a sua lenda cearense no terreiro de alguma das abegarias do Alentejo, estou convencido que os granjeiros de lá não o entenderiam. Nem ele tampouco aos seus parceiros de ofício” (ALENCAR, 1994, p. 55).

Com a sua análise de “O Rabicho da Geralda”, Alencar foi o primeiro a comentar a poesia sertaneja em terras cearenses. Juvenal Galeno, como procuramos demonstrar no capítulo anterior, pesquisava com o fito de compor cantigas autorais. Aliás, *O nosso cancioneiro* é um dos primeiros trabalhos sobre poesia popular no Brasil, antecedido apenas pelas anotações de Celso de Magalhães.<sup>17</sup>

Por esse tempo, ou mais precisamente, na segunda metade da década de 1860, o Ceará ganhava as suas primeiras obras de história, como a cronologia contida no *Ensaio estatístico* (1864) de Senador Pompeu; o livro de Tristão de Alencar Araripe, *História da província do Ceará: desde os tempos primitivos até 1850* (1867) e o volume de Pedro Théberge, *Esboço histórico sobre a Província do Ceará* (1869); além das crônicas de João Brígido sobre o Cariri (RAMOS, 2012).

Da mesma maneira que a crônica histórica e a ficção romanesca, a edição de um cancioneiro popular integrava o procedimento de construção de um passado, de um tempo histórico comum para cearenses e brasileiros, num movimento centrípeto: das províncias mais periféricas para os grandes centros urbanos. Nesse tocante, vale destacar as palavras de Teófilo Braga a respeito do livro *Sobre a*

---

<sup>17</sup> Sílvio Romero credita a antecessores seus o início das investigações sobre poesia popular no Brasil. Depois de Celso de Magalhães, *O nosso cancioneiro* aparece como segunda referência na lista apresentada por Sílvio Romero: “O pouco que possuímos sobre o assumpto vem a ser: a) *A Poesia Brasileira*, artigos publicados por Celso de Magalhães no *Trabalho*, do Recife; b) *O nosso cancioneiro*, artigos de José de Alencar aparecidos no *Globo*, do Rio de Janeiro; c) algumas paginas da memória *Região e Raças Selvagens do Brazil* por Couto de Magalhães, e mais tarde alguns capitulos do *Selvagem* pelo mesmo; d) algumas indicações no *Lyrismo Brasileiro*, por José Antonio de Freitas; e) algumas referencias no *Parnazo Portuguez Moderno* de Th. Braga; f) alguns pequenos escriptos de Araripe Júnior; g) alguns artigos de Carlos de Koseritz na *Gazeta de Porto-Alegre* (ROMERO, 1888a, p. 41-42). Considera ainda outros autores, mas que julga não terem tratado do tema com devido cuidado: Varnhagen; J. F. Moutinho; J. A. Ferreira da Costa e Franklin Távora.

*poesia popular no Brasil*, de Sílvio Romero, transcritas igualmente por Renato Ortiz:

Vimos como na França e na Inglaterra, o folclore se articula como uma ciência mediana, à sombra das disciplinas legítimas. Ele se dirige aos letrados do interior, e cresce distante dos grandes centros urbanos. Teófilo Braga, quando considera o desenvolvimento do folclore no Brasil, não deixa de captar esta peculiaridade. Ele observa que “a vitalidade da tradição poética despertou o interesse dos críticos longe da capital, no Maranhão, onde o malogrado Celso de Magalhães começou a sua colheita de romances, em Sergipe, terra natal de Sílvio Romero, que continuou em Pernambuco as suas pesquisas durante o curso acadêmico, e no Rio Grande do Sul, onde Carlos Kosertiz coligiu os cantos líricos” (ORTIZ, 1992, p. 68).

Essa peculiaridade do folclore no Brasil mostra que o projeto nacional passava pelos rincões das províncias mais afastadas, verdadeiros “repositórios da memória” e que só ganhava materialidade no trabalho dos “letrados do interior”, como vimos na rede articulada por Alencar para conseguir as versões de “O rabicho da Geralda”. As atividades desses intelectuais provincianos, em última instância, representam os esforços mais concretos para a edição dos cancionários populares. As reflexões de Alencar sobre os poemas do ciclo do gado e sua articulação com os intelectuais de diversas regiões do Ceará, assim como os romances *Iracema* e *O sertanejo*, preencheram partes significativas de uma identidade histórico-cultural brasileira, ao mesmo tempo em que entrelaçavam a história da província à história geral do país.

A semente lançada por *O nosso cancionário* não tardaria a frutificar, como também não tardariam as críticas dos realistas às suas ideias.

## Duas cartas de Araripe Júnior

Sílvio Romero, tanto nos *Cantos populares do Brasil* (1883), quanto nos *Estudos sobre a poesia popular do Brasil* (1888), criticaria veementemente o método empreendido por José de Alencar em *O nosso cancionário*. Romero implicaria com as “habilidades restauradoras” do romancista e com suas intervenções no texto de “O Rabicho



da Geralda”, dizendo faltar preparo ao “célebre polígrafo”. Acusá-lo-ia de “cismas românticas” e de desconhecimento científico para tratar dessas matérias. Citaria, para corroborar sua tese, dois professores italianos, Comparetti e d’Ancona, que recomendam aos coletores da poesia popular um cuidado comparativo e filológico que garantisse uma versão mais pura da poesia popular.<sup>18</sup> O discípulo de Tobias Barreto lançava, no fundo, sua reprovação ao Romantismo e à forma idealizada e subjetiva de se lidar com as canções providas do “povo”: “A romantica não compreendeu bem a poesia popular. Investindo o povo de attributos singulares e extranaturaes, elevando-o à altura de um mytho informe e fluctuante, falseou a critica de suas concepções” (ROMERO, 1888a, p. 17).

O espírito antirromântico também agitava a *Academia Francesa do Ceará*, apesar de suas atividades serem mais de cunho “científico” do que literário. Rocha Lima, segundo depoimento de Tomás Pompeu, ainda arriscava uns versos à Musset: “Não consentia, porém, em publicar-os, e para evitar a indiscrição dos amigos, destruía os originaes” (POMPEU, 1929, p. 52); no mais, todos se dedicavam à especulação filológica e não tinham nenhuma simpatia pela poética de Victor Hugo:

Nossa vaidade de cientistas, em flôr, exagerada pela polêmica religiosa e philosophica, desdenhava a sentimentalidade um tanto feminil, que amolenta as faculdades affectivas com o poeta dulçuroso e languido, senão o amor trivial e romantico que opulenta de visões

---

<sup>18</sup> Alencar compara a apuração e a depuração das cantigas populares à restauração de antigos painéis: “Na apuração das cantigas populares, penso eu que se deve proceder de modo idêntico à restauração dos antigos painéis. Onde o texto está completo é somente espoá-las e raspar alguma crosta que porventura lhe embote a cor ou desfigure o desenho. Se aparecem soluções de continuidade provenientes de escaras de tinta que se despegou da tela é preciso suprir a lacuna, mas com a condição de restabelecer o traço primitivo” (ALENCAR, 1994, p. 39). Realmente, Alencar alterava os versos, atenuando de cima para baixo o abismo entre “cultura erudita” e “popular”, mas Sílvio Romero não ficava muito atrás. Apesar de ter contribuído para um estabelecimento mais rigoroso de contos, lendas e canções populares de um mesmo ciclo temático, reunindo e comparando variações de diversas localidades do território brasileiro, não deixou também de meter a mão em algumas composições. É o que salienta Antonio Candido em *O método crítico de Sílvio Romero*: “Embora tenha exprimido certa vez a necessidade do coletor não alterar o material, porque do contrário não estaria fazendo obra científica, ele próprio confessa, noutro escrito, ter embelezado algumas quadras mais toscas, e se compararmos a 1ª edição da *História da literatura* com a 2ª, poderemos constatar um exemplo interessante deste tipo de retoque. Não obstante, ainda hoje as suas coletâneas e descrições são elementos valiosos para estudo” (CANDIDO, 2006, p. 98).

sensuaes a alma dos menestreis a procura de casamento. Pretendíamos sopitar as inclinações da idade e iniciar a reacção contra o romantismo que exhalava os ultimos suspiros com Lamartine e V. Hugo (POMPEU, 1929, p. 51-52).

O discurso da *Academia Francesa*, no entanto, não impediu que algumas pautas do Romantismo ganhassem nova roupagem, entre elas, a edição de um cancioneiro popular, nem fez diminuir a admiração dos “acadêmicos franceses do Ceará” pelo romancista José de Alencar. Pelo contrário, nunca uma geração prestou tantas homenagens ao autor de *Iracema*: Rocha Lima dedicou-se ao estudo de *Senhora*, escrevendo uma crítica elogiosa e extensa, dentro das categorias do cientificismo de Taine; Araripe Júnior escreveu *José de Alencar* (1882), perfil literário que até hoje é referência bibliográfica, além de outros textos sobre o tio famoso; Capistrano de Abreu conservou a gratidão e a admiração pelo Conselheiro; atribui-se a ele o necrológio do romancista publicado em dezembro de 1877 na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, necrológio que fez Machado de Assis desistir de publicar a sua homenagem; Capistrano, em 1880, no texto “História Pátria”, defendeu Alencar das críticas de Sílvio Romero e terminou por profetizar que um dia “todos reconhecerão que José de Alencar é o primeiro vulto da literatura nacional” (ABREU, 1938, p. 178).

A *Academia Francesa* também mostrou interesse no debate sobre os cantos populares. Barão de Studart menciona que Xilderico de Farias, um dos membros mais atuantes da agremiação, deixou inédito um trabalho sobre o “folclore cearense”, infelizmente perdido (STUDART, 1980, p. 220). Capistrano de Abreu, em conferência na *Escola Popular*, conseguiu unir, num comentário bastante vago, a obra *O Gaúcho* e o sentimento de opressão que ele julgava estar presente nos cantos populares do Brasil, como se Alencar arrebatasse, naquele romance, a alma da poesia popular diante da natureza exuberante que subjuga o brasileiro (ABREU, 1931, p. 66-69). Mas, sem dúvida, foi Araripe Júnior quem mais contribuiu para uma edição de poemas do ciclo pastoril. Diz Sílvio Romero: “Este genero poetico primeiramente estudado por José de Alencar, tem sido mais largamente investigado por Araripe Júnior” (ROMERO, 1883, p. 23) - referindo-se exatamente aos poemas do ciclo do gado encontrados no Ceará.

Araripe Júnior assessorou bastante Sílvio Romero quando este juntava material para os seus *Cantos populares do Brasil*, enviando os seguintes poemas, todos do Ceará: “O Boi Surubim”; “ABC do Boi Prata”; “ABC do vaqueiro em tempo de seca”; “O Filgueiras” e “Conversa política entre um Corcunda e um Patriota”.

Antes disso, ainda na década de 1860, os comentários de Araripe Júnior ao livro *Contos da roça*, de Emílio Saluar, e às *Lendas e canções populares*, de Juvenal Galeno, bem como seus *Contos brasileiros*, publicados sob o pseudônimo de Oscar Jagoanharo, no *Correio Pernambucano*, de 1868, tiravam dele a condição de neófito quando Alencar veio tratar de poesia popular em 1874.<sup>19</sup> As reflexões de José de Alencar sobre a poesia pastoril o instigaram a escrever duas cartas públicas no periódico *Constituição*, de Fortaleza, depois republicadas em *O Globo*, de 26 de março e de 11 de abril de 1875, no Rio de Janeiro: “Tomo a liberdade de dirigir-me a V. Ex.<sup>a</sup> no intuito de discutir uma questão para a qual chamam agora a minha atenção algumas idéias emitidas por V. Ex.<sup>a</sup> nas epístolas sobre o nosso cancionero [...]” (COUTINHO, 1958, p. 93).

Não resta dúvida de que as pesquisas de Alencar na província natal mexeram na percepção de Araripe Júnior, o que fica evidente na 2<sup>a</sup> carta que o crítico escreveu para o jornal *Constituição*, na qual revisa a crítica que havia feito a Juvenal Galeno três anos antes. Num mesmo episódio, portanto, estavam envolvidos um poeta do Ceará, Juvenal Galeno, um crítico literário que publica matéria sobre esse poeta em jornais da província e da Corte, e uma figura literária de renome, José de Alencar, todos irradiando a discussão dentro e fora da província.

Na 1<sup>a</sup> carta, Araripe apenas retoma o que havia escrito sobre Juvenal Galeno, transcrevendo passagens nas quais comentava o poema “O Bargado”. Esse poema, Galeno escrevera tendo como base as lendas de animais fabulosos tais como o “Pintadinho”, o “Boi Surubim” e “O Rabicho da Geralda”. Daí Araripe Júnior ter-se lem-

---

<sup>19</sup> No *Correio Pernambucano*, de 28 de setembro de 1868, trata do livro *Contos da roça*, de Augusto Emílio Saluar, comparando-o a Juvenal Galeno, cita trechos do prólogo de *Lendas e canções populares*; no jornal *Constituição*, de Fortaleza, nos dias 29 de setembro; 6, 19 de outubro e 8 de novembro de 1872, série de artigos sobre a poesia de Juvenal Galeno.

brado dos seus escritos sobre Juvenal Galeno quando leu *O nosso cancionero* num período de férias em Maranguape, após ter chupado um caju e dado um mergulho no riacho Pirapora:

Sob tais influências e disposições me achava quando me foi permitido ler a primeira carta do autor do *Guarani* sobre o cancionero nacional. Há pouco havia refrigerado o corpo nas dulcíssimas águas do Pirapora, não menos poético que o famoso Carioca, e revigorava-me então com o saboroso néctar extraído do caju. [...] Devorei aquelas linhas eloquentes com a mesma sofreguidão com que sempre me acostumei a ler os escritos do ilustre escritor, em cujos livros, posso assim dizer, senti os primeiros estremecimentos literários. À proporção que ia percorrendo essas belezas, foram-se me despertando algumas idéias esquecidas, as quais em pouco se agruparam em torno do pensamento capital da carta, por tal modo, que me não permitiram mais continuar (COUTINHO, 1958, p. 94-95).

Essas “ideias esquecidas” se referiam às divagações em torno da gesta de animal criada por Juvenal Galeno. “O Boi Bargado”, assim como “O Rabicho da Geralda”, conta a história de um boi desgarrado que provoca imensos obstáculos a quantos seguem seu rastro para trazê-lo de volta. Os mais destemidos vaqueiros da região e até mesmo de outras partes tentam atalhar o fujão. O que se sobressai, nessas histórias, é a figura do animal, a sua inteligência, a sua força, a sua resistência, deixando para trás o mais astuto vaqueiro. A grandiosidade do feito (os animais eram perseguidos por anos a fio) dava o tom épico à narrativa, que Araripe Júnior compara a narrativas indianas e árabes, revividas do Norte ao Sul do país: “Do mesmo modo que dos pampas do sul nasceu o gaúcho, dos campos do norte nasceu o campeador - o vaqueiro. [...] O touro bravo apareceu-lhe como a forma mais palpitante, pela qual essa esplêndida natureza tropical lhe oferecia a luta” (COUTINHO, 1958, p. 97). O problema, como bem observou Câmara Cascudo, é que a glória do vaqueiro sempre perdia a fama para a do animal:

Curiosamente nenhum vaqueiro mereceu ainda, como nenhum caçador feliz, as honras consagradoras de um A.B.C. ou dum romance. São citados com louvor e suas façanhas descritas fielmente. Mas a honra da personagem principal compete à vítima. Esta, boi, onça, vaca ou touro, vem numa auréola de gabos, evocada a infância, as primeiras aventuras, os sucessos iniciais, os primeiros inimigos, as guerrilhas, a

perseguição tenaz e a morte cruel. O cantador, mais das vezes anônimo, encarna o animal e por ele fala criticando os vencedores, apontando-lhes as falhas, as indecisões, as derrotas inconfessadas. Nenhum animal vitorioso possui no sertão sua “gesta”. Os vencidos é que têm o supremo direito ao louvor (CASCUDO, 2005, p. 16).

Na 2ª carta, Araripe Júnior inverte o jogo da argumentação e passa a olhar não mais para os feitos do animal fantástico que se desgarrou do rebanho, mas sim para a vida dos vaqueiros, e a vida dos vaqueiros no seu tempo presente. Com essa mudança de perspectiva, Araripe traz à tona algo que vinha sendo recalcado desde Juvenal Galeno, a saber, as condições reais do povo sertanejo, as dificuldades de subsistência e a sua inserção na nação. O crítico coloca o sertanejo para dentro da História, retirando-o de um mundo idealizado. Ao mesmo tempo, destitui a emoção épica dos tais cantos de gesta: “Com pesar o digo: - a emoção épica que tanto devera exaltar a mente dos primeiros criadores, que resultaram do cruzamento da raça indígena com os portugueses, de todo desapareceu” (COUTINHO, 1958, p. 100). Araripe passa então a encarar as dificuldades do vaqueiro, metonímia de “sertanejo”, e não vê nenhum motivo, em 1875, de exaltação, de fibra, de glória, nenhuma corrida imemorial que deva ser gravada num épico. Um atônito Araripe Júnior, ao final do texto, não consegue avaliar qual modo poético aceitaria melhor as lamúrias de um povo que vive numa situação de exploração perene:

Dêste século, quando já o sertanejo ou o vaqueiro não era mais o produto daquela indômita aspiração para o desconhecido, para o ameaçador, [...], quando o Brasil não era mais esse país encantado e misterioso, [...] quando, finalmente, essa raça semi-aborígene, com a gradual transformação das causas, achava-se escravizada pelos patronos ricos e fazendeiros notáveis que avassalavam as terras que o rei concedera-lhes em patrimônio, que talavam os campos por [onde] antes os centauros impavidamente atiravam-se tão livres como o selvagem das priscas eras; deste século, repito, desde que o sertanejo colocou-se na terrível contingência de servir ou ser esmagado, que poesia podia então brotar? Que sentimento heróico encontrar-se-ia em indivíduos que, abocanhados em suas nobres aspirações, vivendo como escravos, oprimidos, eram obrigados a percorrer os campos atrás da rês fugitiva, não como o homem que luta pelo sentimento da própria vida, mas por uma obrigação e como um tributo? (COUTINHO, 1958, p. 101).

Araripe delimita dois tempos: um tempo mítico e um tempo histórico. No início da colonização, tempo mítico, a épica encontrava uma razão de ser, porque tudo estava por se descobrir. Havia, segundo ele, o “encantado”, o “misterioso”, o “selvagem”, figurações que poderiam compor um canto heroico que unisse o homem, os animais e a natureza. Aos primeiros que se embrenharam no sertão, livres e confiantes, a eles pertenciam os cantos épicos, porque seus perfis correspondiam ao tempo das epopeias. Há, decerto, uma idealização semelhante à dos românticos ao considerar esse tempo harmônico. Porém, talvez influenciado pelo pensamento de Rousseau, com o estabelecimento da propriedade privada, a harmonia é interrompida, alterando o modo de relação entre as pessoas, passando a vigorar a exploração do sertanejo pelos “fazendeiros notáveis”, proprietários da terra. A partir daí, o “selvagem de priscas eras” dá lugar ao decadente da civilização, ao “bárbaro”. Qualquer canto de emoção épica, surgido posteriormente, revelar-se-á anacrônico: “Julgo que Juvenal Galeno, escrevendo o Bargado, transportou-se, sem o querer, a outras eras, e instintivamente buscou uma emoção que de forma alguma se encontra nas rapsódias ou canções populares que o povo hoje repete pelos sertões [...]” (COUTINHO, 1958, p. 100).

A 2ª carta de Araripe Júnior a José de Alencar mina justamente o caráter mitológico que o autor de *Iracema* propusera a “O Rabicho da Geralda”. Araripe descortina a situação nada heroica dos vaqueiros, ao mesmo tempo em que condena o “tempo mítico” para os primórdios da colonização cearense, numa apreciação crítica que altera o ponto de vista, não apenas do Romantismo para o Realismo, mas de uma classe social para outra, ou pelo menos, enxergava que, em lugar do “tempo heroico” das gestas apreciadas por Alencar e pelos românticos como Galeno, prevalecia, na verdade, o “tempo da opressão”.

## O vaqueiro em tempo de seca e revoluções

Araripe Júnior entregou a Sílvio Romero, ali por volta de 1876, pouco tempo depois de publicar as cartas a Alencar, um poema anônimo chamado “ABC do vaqueiro em tempo de seca”, à guisa de contribuição aos *Cantos populares do Brasil*. Tanto esse ABC quanto o

“ABC do lavrador”, comentado anteriormente, apresentam estilo e temática semelhantes. “Disso resultava uma imensa tristeza: dessa tristeza provinha um estado de angustiosa *opressão* de espírito e dessa *opressão* (grifos nosso) o verdadeiro característico da poesia que domina a generalidade das classes laboriosas que ocupam nossos sertões” (COUTINHO, 1958, p. 101). O vaqueiro e o lavrador eram os trabalhadores mais típicos do interior do Ceará, integravam o complexo algodoeiro-pecuário responsável por quase toda a atividade econômica da província. Nos referidos ABCs, encontramos as marcas da *opressão* que caracteriza, segundo Araripe, a poesia das classes trabalhadoras.

O “ABC do vaqueiro em tempo de seca”, de fato, em nada glorifica a vida do vaqueiro, nem narra um feito de coragem, assemelha-se muito mais a um libelo:

ABC do Vaqueiro em tempo de sêcca  
(Colligido por Araripe Júnior, no Ceará)

Agora triste começo  
A manifestar o meu fado,  
Os meus grandes aveixames,  
A vida de um desgraçado.

Bem queira nunca ser,  
Vaqueiro n’este sertão,  
Para fim de não me ver  
Em tamanha confusão.

Com cuidado levo o dia  
E a noite a maginar,  
De manhã tirar o leite,  
Ir ao campo campear.

Domingos e dias santos  
Sempre tenho que fazer,  
Ou bezeros com bicheira,  
Ou cavallos p’ra ir vêr.

Em quanto Deus não dá chuva  
Logó tudo desanima,  
Sómente mode o trabalho  
Das malvadas das cacimbas.

Façam a todo o vaqueiro  
Viver aqui sobre si,  
Que entrando n'esta vida  
Diga: – Já me arrependi!

Grande é a tyrannia  
De um dono de fazenda,  
Que de pobre de um vaqueiro  
Não tem compaixão nem pena.

Homem que tiver vergonha  
Vaqueiro não queira ser,  
Que as fazendas de agora  
Não dão bem para comer.

I no tempo que nós estamos  
Ninguém tem opinião;  
Para um dono de fazenda  
Todo vaqueiro é ladrão.

Labora um pobre vaqueiro  
Em tormentos tão compridos,  
Quando é no remate de contas  
Sempre é mal correspondido.

Mandam como a seu negro,  
Uns tantos já se matando;  
Ainda bem não tem chegado,  
Já seus donos estão ralhando.

Não posso com esta lida,  
Me causa grande desgosto,  
Só por ver como vai  
O suor d'este meu rosto.

O bom Deus de piedade  
A mim me queira livrar,  
Em quanto vida tiver  
E bens alheios tratar.

Para o mez de Sam João  
Vou vêr o que estou ganhando,  
Quero pagar o que devo,  
Inda lhe fico restando.

Querendo ter alguma cousa,  
Não há de vestir camisa,  
Visto isto que eu digo  
O mesmo tempo me avisa.



Ralham contra os vaqueiros,  
Nada se faz a seu gosto;  
Si acaso morre um bezerro,  
Na serra se toma outro.

Saibam todos os vaqueiros  
Tratados bem de seus amos,  
Si elles não tem consciencia,  
Logo nós todos furtamos.

Tudo isto que se vê  
Inda não disse a metade,  
Por causa do leite da vacca  
Se quebra muita amizade.

Vou dar fim ao A, B, C,  
Eu não quero mais fallar,  
Si fosse eu a dizer tudo  
São capazes de me matar.

Xorem e chorarão  
Com grande pena e pezar,  
Sómente mode um mumbica  
Que dão para se matar.

Zelo, zeloso,  
Todos sabem zelar,  
Que de um pobre vaqueiro  
Sempre tem que fallar.

Muito dos comentários que fizemos ao “ABC do lavrador” são comuns ao “ABC do vaqueiro em tempo de seca”: o léxico de uma cultura letrada em meio a expressões da oralidade; a forma poética erudita ajustada em quadra; a voz lírica assumindo um ponto de vista não oficial; os sinais de modéstia; a descrição da rotina de um trabalhador etc. Todavia, gostaríamos de destacar algumas estrofes que apresentam as tais marcas de *opressão*, seguindo, pois, a deixa de Araripe Júnior.

O signo da *opressão* é marcado pelo exercício cruel de um poder, capaz de silenciar alguém ou um grupo de pessoas. Ameaças constantes à honra e à própria integridade física do vaqueiro estão insistentemente relatadas nas estrofes, de modo que a *violência* e a *interdição* ao discurso do trabalhador, temas do poema, promovem escolhas de composição que exprimem cautela, como o uso da figura

de linguagem “preterição”. Por essa figura de retórica, que consiste em negar que se está falando aquilo que acaba de ser dito, o poeta tenta proteger-se fingindo uma recusa da sua própria responsabilidade: “Tudo isto que se vê / Inda não disse a metade / [...] // Vou dar fim ao A, B, C, / Eu não quero mais fallar, / Si fosse eu a dizer tudo / São capazes de me matar”. Ao delatar as injustiças, o poeta corre o risco de sofrer represálias. A voz lírica se vê ameaçada dentro e fora do poema: “Grande é a tyrannia / De um dono de fazenda”. É necessário, portanto, medir as palavras e, ao mesmo tempo, dizê-las logo de uma vez. O poema move-se com certa agonia, atirando para todo lado lamentos, alertas e denúncias, a configurar, como dissemos, a propositura de um *libelo*.

Dito isto, podemos separar o poema em três blocos de estrofes segundo suas funções: 1) De lamento; 2) De denúncia de um crime; 3) De tomada de consciência. Essas estrofes estão espalhadas ao longo do texto e, às vezes, numa mesma quadra estão combinadas entre si. O primeiro bloco que reunimos lamenta a vida dura, o excesso de trabalho que torna desgraçada a vida de quem pena nos campos de criação:

#### Quadras de lamento

Agora triste começo  
A manifestar o meu fado,  
Os meus grandes aveixames,  
A vida de um desgraçado.

Com cuidado levo o dia  
E a noite a maginar,  
De manhã tirar o leite,  
Ir ao campo campear.

Domingos e dias santos  
Sempre tenho que fazer,  
Ou bezerras com bicheira,  
Ou cavallos p’ra ir vêr.

Em quanto Deus não dá chuva  
Logo tudo desanima,  
Sómente mode o trabalho  
Das malvadas das cacimbas.

Não posso com esta lida,  
Me causa grande desgosto,  
Só por ver como vai  
O suor d'este meu rosto.

O bom Deus de piedade  
A mim me queira livrar,  
Em quanto vida tiver  
E bens alheios tratar.

Esse primeiro movimento que propomos assemelha-se bastante aos lamentos do “ABC do lavrador”: as mesmas lamúrias por não ter um tempo livre, a mesma sobrecarga de trabalho. O excesso de atividades controla a vida social do vaqueiro de dia e de noite, nos dias santos e feriados: campear, ferrar, amansar o gado, tanger as boiadas, tirar o leite, curar as bicheiras, cavar cacimbas. A pecuária extensiva é caracterizada por requerer pouca mão de obra e por exigir uma extensa faixa de terra, daí tantas ocupações para tão poucos trabalhadores. Sabe-se que uma das estratégias de *opressão* está associada à disciplina e ao controle de atividades diárias, sufocando o oprimido pela rigidez dos horários e pelo acúmulo de tarefas (FOUCAULT, 2013, p. 137-164). “Fado”, “aveixames”, “desgraça”, “cuidado”, “desgosto”, “desânimo” são as palavras escolhidas pelo poeta para qualificar o seu dia de trabalho. O vaqueiro pede a Deus que lhe afaste esses cuidados, e principalmente o de cuidar de bens alheios, lamenta ainda os dias de seca, quando precisa sofregamente cavar cacimbas.

Embora alguns vaqueiros fossem escravos, “é inegável a crescente presença de homens livres – brancos, mulatos, mestiços, índios e pretos forros – entre os vaqueiros e auxiliares nos currais” (PORTO ALEGRE, 1989/90, p. 4). Então, a queixa final: “O bom Deus de piedade / A mim me queira livrar, / Em quanto vida tiver / E bens alheios tratar” só poderia ser feita por um homem livre que aventasse sair da condição de empregado. Ora, um dos atrativos da atividade do vaqueiro era justamente a possibilidade de possuir, no futuro, uma fazenda própria por meio da partilha: a cada quatro garrotes nascidos aos seus cuidados, um era do vaqueiro.

Comparada com as formas de parceria que se instalaram e se generalizaram na agricultura, no século XIX, que tinham como contrapartida a

cessão da terra pelo proprietário e, no geral, o pagamento de 50% da produção agrícola como renda da terra, a relação na pecuária ganha uma enorme positividade (BARBOSA, 2007, p. 74).

O ABC, no entanto, desilude os vaqueiros, pois parece muito remota a possibilidade de se conquistar um rebanho próprio. No fundo, a grande reclamação é não ter garantia alguma da partilha, pois, mesmo quando o vaqueiro age com meticulosa lisura, é acusado de ladrão, inviabilizando a sua progressão social e maculando a sua honra. Em um crime de calúnia consiste a denúncia principal do “libelo”:

A calúnia

I no tempo que nós estamos  
Ninguém tem opinião;  
Para um dono de fazenda  
Todo vaqueiro é ladrão.

Labora um pobre vaqueiro  
Em tormentos tão compridos,  
Quando é no remate de contas  
Sempre é mal correspondido.

Para o mez de Sam João  
Vou vêr o que estou ganhando,  
Quero pagar o que devo,  
Inda lhe fico restando.

Querendo ter alguma cousa,  
Não há de vestir camisa,  
Visto isto que eu digo  
O mesmo tempo me avisa.  
Ralham contra os vaqueiros,  
Nada se faz a seu gosto;  
Si acaso morre um bezerro,  
Na serra se toma outro.

Saibam todos os vaqueiros  
Tratados bem de seus amos,  
Si elles não tem consciencia,  
Logo nós todos furtamos.

Zelo, zeloso,  
Todos sabem zelar,  
Que de um pobre vaqueiro  
Sempre tem que fallar.

A primeira quadra delata o cerceamento de defesa do vaqueiro: “I no tempo que nós estamos / Ninguém tem opinião” - estamos diante de outro exemplo de “preterição”. O poder do dono da fazenda se alargava além das cercas que delimitavam a propriedade e abrangia uma extensa área, a “última palavra” era sempre a do potentado local. Os Feitosas e os Montes, por exemplo, açambarcavam o sertão dos Inhamus e, constantemente, promoviam batalhas em torno do controle político e econômico da região. Os laços de parentesco, que não eram apenas consanguíneos, o latifúndio e a violência foram os elementos que sustentaram os clãs sertanejos, com autoridade jurisdicional e de polícia, sem medir a crueldade para manter o domínio sob uma região:

Violência e família se complementavam num cenário marcado pela fragilidade da presença do Estado e por um acentuado quadro de miséria; onde elementos culturais, como honra e propriedade, forjavam álibis que faziam da família um lócus aglutinador de demandas violentas. Assim, as famílias se efetivavam como verdadeiros grupos armados (VIEIRA JÚNIOR, 2005, p. 15).

Razões não faltavam para o vaqueiro temer ser vingado: vítimas de violência se acumulavam no sertão, assassinatos e torturas eram constantes nas fazendas do agreste e do semiárido nordestino. O Estado não havia chegado a esses rincões com toda a aparelhagem burocrática e institucional, os mandos e desmandos dos “coronéis” operavam no vácuo.

Na prestação de contas, ao vaqueiro, só restava aceitar a partilha feita pelo patrão, não havia nem como, nem a quem reclamar. Se tentasse reaver seus direitos, ainda assim saía como larápio, passando de vítima a agressor. O poema vai deixando transparecer, nas entrelinhas, como o sertanejo era visto pelo dono da fazenda: “Todo vaqueiro é ladrão”; “Ralham contra os vaqueiros”; “Nada se faz a seu gosto”; “Logo nós todos furtamos”; “Que de um pobre vaqueiro / Sempre tem que fallar”. Esse olhar de desconfiança e intransigência desmente a ideia de que os vaqueiros mantinham relativa liberdade e gozavam de um prestígio maior: “Querendo ter alguma cousa, / Não há de vestir camisa”. A esse propósito, convém transcrever uma passagem bastante contraditória do “Roteiro do Maranhão a Goiaz

pela Capitania do Piauí” publicado na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* em 1897:

Em cada huma fazenda destas, não se ocupão mais de dez ou doze escravos, e na falta delles os mulatos, mestiços e pretos forros, raça de que abundão os Sertões da Bahia, Pernambuco e Siará, principalmente pelas vizinhanças do Rio de S. Francisco. Esta gente perversa, ociosa e inutil pela aversão que tem ao trabalho da Agricultura, he muito differente empregada nas ditas fazendas de gados. Tem a este exercício huma tal inclinação, que procura com empenhos ser nelle occupada, constituindo toda a sua maior felicidade em merecer algum dia o nome de vaqueiro. Vaqueiro, creador, ou homem de fazenda, são títulos honorificos entre elles, e sinonimos, com que se distinguem aquelles a cujo cargo está a administração e economia das fazendas (ROTEIRO do Maranhão a Goiaz, 1897, p. 88).

Como pessoas “perversas”, “ociosas” e “inúteis” podiam-se tornar “nobres” apenas trocando a camisa de algodão cru pelo gibão? A descrição acima deixa transparecer que a agricultura era pior do que a pecuária e que os homens livres, mulatos, mestiços e pretos forro viam, na lida dos currais, uma saída mais honrosa e digna para manter a vida:

O uso inalteravel nos Sertões de fazer o vaqueiro sua a quarta parte dos gados que cria, sem poder entrar nesta partilha antes de cinco annos, não só faz que os dittos vaqueiros se interessem como senhores, no bom trato das fazendas; mas faz tambem que com os gados que lucrão, passem a estabelecer novas fazendas, e que hum morador do Maranhão, Pará, e Piauí, possa mandar estabelecer fazendas em lugares remotos; [...] (ROTEIRO do Maranhão a Goiaz, 1897, p. 89).

Os fatos denunciados no ABC do vaqueiro, no entanto, corroem justamente essa garantia, além de sujar a nobreza do vaqueiro: “Todo vaqueiro é ladrão”. A denúncia recai naquilo que poderia promover uma mobilidade social, alguma redenção financeira a um desses mestiços, gente daquela raça de “perversos” e “ociosos”. “O ABC do vaqueiro em tempo de seca” desmonta a ilusão ideológica que movia o sonho de se conquistar uma fazenda com o suor do rosto. Diga-se de nota que a atividade do vaqueiro foi reconhecida como profissão pelo Estado recentemente, em 2013.

Todavia, interessa-nos bastante o “olhar” do dono da fazenda entrevistado na leitura do poema, pois toda essa adjetivação desfavorável à honra e à dignidade do pobre, presente nos relatos de viagem, nos documentos oficiais, nos relatórios de província, nas peças processuais, reaparecerão nos romances do ciclo da seca no Ceará, cujos autores buscaram aí e na retórica cientificista o material para criminalizar, por vezes, os agricultores atingidos pela estiagem.

Novamente, assim como no “ABC do lavrador”, o ponto de vista se contrapõe à visão oficial. Esses ABCs são populares tanto por não trazerem a visão oficial, quanto por se destinar a um público leitor formado pelas camadas sociais menos prestigiadas. Os vocativos, implícitos e explícitos, são marcações importantes que apontam para os possíveis destinatários do ABC, no caso, os vaqueiros:

#### Alerta

Bem queira nunca ser,  
Vaqueiro n’este sertão,  
Para fim de não me ver  
Em tamanha confusão.

Façam a todo o vaqueiro  
Viver aqui sobre si,  
Que entrando n’esta vida  
Diga: - Já me arrependi!

Grande é a tyrannia  
De um dono de fazenda,  
Que de pobre de um vaqueiro  
Não tem compaixão nem pena.

Homem que tiver vergonha  
Vaqueiro não queira ser,  
Que as fazendas de agora  
Não dão bem para comer.

Tudo isto que se vê  
Inda não disse a metade,  
Por causa do leite da vacca  
Se quebra muita amizade.

Vou dar fim ao A, B, C,  
Eu não quero mais fallar,  
Si fosse eu a dizer tudo  
São capazes de me matar.

Xorem e chorarão  
Com grande pena e pesar,  
Sómente mode um mumbica  
Que dão para se matar.

Essas quadras, também revestidas de lamúria e desabafo, funcionam como alerta para os vaqueiros da ativa e para os futuros encourados. A “preterição” não consegue esconder nada, pois o poeta fala quem são os tiranos; quem são os explorados; como o trabalho se divide socialmente; como funciona a partilha do gado; como o poder repressivo está a serviço de quem detém os modos de produção etc. Essas ideias somadas às críticas feitas no “ABC do lavrador”, principalmente aquelas que denunciam o Estado como antagonista do trabalhador do campo, sugerem que os autores desses ABCs estavam, de alguma forma, envolvidos em lutas populares.

A questão está em conhecer melhor o tempo, o autor e o provável público desses poemas populares. Nesse sentido, mostram-se muito reveladoras as notas do segundo volume dos *Cantos populares do Brasil*. Ao comentar o “Rabicho da Geralda”, Sílvio Romero apensa um fragmento de Araripe Júnior, que talvez seja parte de alguma correspondência entre os dois, revelando ao público, em geral, o possível autor do poema: “O auctor do *Rabicho da Giralda*, foi um certo Geraldo, homem assás conhecido na ribeira do Jaguaribe pelo seu espírito satyrico e galhofeiro, e que viveu pouco mais ou menos pelo tempo da revolução de 1824” (ROMERO, 1883a, p. 212).

Ora, como sabemos, esses poemas não têm autoria certa, são construções coletivas sedimentadas pelo tempo, boca a boca, porém o comentário de Araripe Júnior finda por traçar um perfil de um desses poetas anônimos que viveram no sertão do século XIX. Trata-se de um certo Geraldo, artista popular satírico dos tempos revolucionários de 1824, homem bastante conhecido na ribeira do Jaguaribe, terra avoenga de Araripe Júnior. O avô de Araripe Júnior foi Tristão Gonçalves de Alencar Araripe, o malfadado presidente da República do Equador no Ceará, filho de Dona Bárbara de Alencar, outra personagem das revoluções liberais do início do século XIX, mais precisamente da Revolução de 1817. Uma família inteira de revoltosos.



A ribeira do Jaguaribe, na região do Cariri, foi palco de lutas políticas marcantes para a história do Norte do país, por isso, nada mais natural, para o crítico cearense, do que recolher a poesia popular das civilizações ribeirinhas do único rio perene da província, o Jaguaribe, tingido, em 31 de outubro de 1824, pelo sangue do seu avô paterno, alvejado pelas forças imperiais nas proximidades de Santa Rosa. Também é mais verossímil acreditar que os poemas recolhidos por Araripe Júnior e entregues a Sílvio Romero em 1876 datem, na verdade, da primeira época das revoluções ou dos anos subsequentes a elas. A própria memória e a influência da família Alencar no Cariri poderiam ter facilitado a pesquisa etnográfica de Araripe Júnior.

A hipótese de que os poemas provêm do sul do Ceará e que remontam à primeira metade do século XIX ganha força quando nos deparamos com outras duas contribuições de Araripe Júnior para o cancionero organizado por Sílvio Romero: os poemas “O Filgueiras” e “Conversa política entre um Corcunda e um Patriota”, que apresentam temáticas diretamente vinculadas aos separatistas de 1824 ou à memória destes. Filgueiras era José Pereira Filgueiras, chefe do comando das armas do governo revolucionário, aliado dos Alencar, era também muito estimado pelo povo, como lembra o Padre José Martiniano de Alencar.<sup>20</sup> Essa estima fez com que um poeta exaltasse a bravura e a honra de Pereira Filgueiras. No outro poema, “Conversa política entre um corcunda e um patriota”, encontramos um diálogo entre dois grupos políticos opositores: os *corcundas*, também chamados de *marinheiros*, monarquistas; e os *patriotas*, republicanos. Os *patriotas* tinham o apoio da família Alencar. O poeta assume a visão republicana defendida pela família ilustre, fazendo com que o *corcunda*, ao final da conversa, recue de suas posições e refaça as ideias preconcebidas que tinha dos *patriotas*, vistos como ateus (judeus e maçons), jacobinos (pelo jeito de falar, pelas ideias liberais), anarquistas (por não obedecerem ao Rei e à Constituição outorgada,

---

<sup>20</sup> O pai de José de Alencar assim descreve Pereira Filgueiras, uma pessoa “[...] a quem todos os partidos obedecem e a cujo respeito e medo os divergentes curvão-se: e como este xefe está de todo decidido a favor da boa causa, toda a província o está tão bem: agora de que acabei de certificar-me da grande ascendência que tem nos povos” (ALENCAR apud ARAÚJO, 1995, p. 149).

e revoltosos (por promoverem rebeliões): “Fuja dos patriotas, / Que são nossos inimigos; / Já estão-se acabando / As malditas rebeliões, / Ficando só no Brazil / A fé pura de christãos”. Devagarzinho, contudo, o *patriota* vai convencendo o monarquista, “amante do cativo”, a não reconhecer a autoridade de Dom João, e o faz utilizando passagens bíblicas: “Quando Deus formou o mundo / Qual foi o rei que deixou? / Não deixou um só Adão, / De todos progenitor?”. No fim, converte mais um para a causa que professa: “Constante patriota serei;/ Podem contar commigo: / Defender a nossa patria / E morra o nosso inimigo!”. Sobre esse poema, Sílvio Romero transcreve mais uma opinião de Araripe Júnior, dando conta da simpatia que as “classes oprimidas” nutriam pelos líderes da Confederação do Equador: “Nos tempos de convulsões políticas, a musa popular não foi insensível aos acontecimentos. As classes oprimidas tiveram ocasião de derramar a sua bÍlis contra os corcundas e marinheiros, e fazer a apotheose dos vultos mais sympathicos, cuja força admiravam”. (ROMERO, 1883a, p. 213).

Ao que tudo indica, o vocabulário liberal das Revoluções de 1817 e 1824, presente nos primeiros jornais a circular no Ceará, enraizou-se na poesia do sertão, ou pelo menos em parte dela, da mesma forma que serviu, como vimos anteriormente, a poetas como Juvenal Galeno. Havia um veio poético de inspiração popular, tanto impresso, quanto oral, que difundia ideias como cidadania, liberdade, nacionalismo, pátria, vinculado direta ou indiretamente às disputas partidárias da região.<sup>21</sup>

Não é difícil encontrar, em jornais da época, outros exemplos de poemas empenhados na causa liberal. Os jornais *O Clarim da*

---

<sup>21</sup> A circulação de impressos no interior do Ceará, na primeira metade do século XIX, não foi insignificante. Esses jornais difundiram ideias ilustradas a territórios distantes do litoral cearense: “Ao mesmo tempo, a presença deste vocabulário liberal e a circulação de periódicos pelo sertão do Ceará nos dão indícios para questionar a interpretação que define o interior como antagônica ao litoral. Pelo menos no caso da Província do Ceará, existia uma circulação de ideias, conceitos, propostas políticas e relatos de acontecimentos distantes. Os debates em torno do projeto centralizador da Corte, as propostas federalistas da província vizinha, as acusações de despotismo referidas à Corte enchiam as páginas dos jornais por toda a Província e seguramente traduziam o interesse coletivo pela vida política seja na Província ou na Corte” (ARAÚJO; MELO, 2013, p. 222).

*Liberdade* (16/02/1833), da Vila de Aracati, e *7 de Setembro* (1848), ambos da província do Ceará, dão-nos amostras disso:

Cantaste denotado  
No meu clarim cantarei  
Ou a pátria federada  
Ou a vida perderei.

A planta da Liberdade  
Não pode morrer no Norte,  
Quanto mais sangue mais viça,  
Quanto mais seca mais forte.

Esse engajamento da poesia em causas políticas se prolongou da primeira metade do século XIX até o surgimento do *Clube Literário* (1886) e da *Padaria Espiritual* (1892), quando as atividades literárias adquiriram relativa autonomia. Até o advento dessas agremiações, a literatura na província não se diferenciava, substancialmente, das atividades da imprensa e do debate público em torno de questões que evocavam, a princípio, a memória dos revoltosos, e depois os temas de interesse da Maçonaria e dos republicanos, como a Querela Religiosa e a manumissão dos escravos. Também a poesia estava mais difusa no território cearense e mais entrelaçada com a poesia popular.

Ao lado desse universo, a “musa popular” soprava também versos mais ferinos, responsáveis por outra vertente poética, mais próxima dos trabalhadores rurais e, portanto, no sentido gramsciano, mais popular. Na verdade, na própria Confederação do Equador, existiu uma participação popular organizada, que se somou ao movimento e serviu de braço armado para os líderes da revolução (CARVALHO, 2006). A radicalidade desses grupos, porém, fez com que os grandes proprietários de terra retirassem o apoio ao movimento separatista, conduzindo o levante republicano a um desfecho mais sumário:

A insurreição arrastou a participação das “brigadas populares” – constituídas de parcela da população livre: mulatos, pretos libertos e militares de baixa patente – organizadas e atuando desde 1821. O radicalismo exacerbado dessas “brigadas”, aliado à proibição do tráfico, instaurando o medo, a violência e a insegurança contribuiu [sic] decisivamente para que a Confederação perdesse importante ponto de apoio: dos latifundiários (ARAÚJO, 1995, p. 148).

Nossos ABCs parecem mesmo provir de homens livres e de escravos, de uma parcela mais pobre da população, desvinculada da lide e da imprensa partidária e mais desprovida da retórica e dos jargões que enfeitavam os discursos dos monarquistas e republicanos de então. Essa vertente, voltada à realidade do homem do campo e questionadora das suas condições de vida, diferente da anterior, possui menos registros impressos, e está, de certa forma, ligada a levantes populares do Norte e Nordeste do país, numa longa tradição de resistência como a Cabanagem, a Sabinada, Canudos, Caldeirão e levantes menores, do Império até à Primeira República.

Os ABCs representam, nesse veio poético que estamos a delinear, um gênero de destaque, adaptado aos propósitos militantes e didáticos de uma poesia insurreta. Além do “ABC do lavrador” e do “ABC do vaqueiro”, listamos o “ABC do Divino”, que, em seus versos, menciona a revolta do Haiti. O poema estava encartado na Bíblia apreendida do negro Agostinho José Pereira em 1846, quando este foi preso acusado de comandar um grupo de homens e mulheres negros que pretensamente lutavam por uma insurreição escrava em Pernambuco (CARVALHO, 2004). Euclides da Cunha, na sua *Caderneta de campo*, também anotou dois ABCs, um sem título e o “ABC da incredulidade”, ambos contendo a história e as ideias da população de Canudos (CUNHA, 2009).

Os dois poemas de que tratamos até aqui, “O ABC do lavrador” e o “ABC do vaqueiro em tempo de seca” contidos nos *Cantos populares do Brasil*, de Sílvio Romero, juntamente à crítica de Araripe Júnior ao *Nosso cancionero*, descortinam a possibilidade de uma *tradição* literária que, obviamente, não conseguiu fixar-se. No prosseguimento do século XIX, a grande seca de 1877 intensificaria toda a contradição do progresso da província, trazendo para a capital, em levadas cada vez maiores, homens, mulheres e crianças do sertão. Os pobres agora se faziam presentes nos *boulevards* da capital alencarina, nas calçadas dos casarões do centro, no delicado Passeio Público, nas praças, aos montes e chegando mais, incomodando, com olhar faminto e corpos alquebrados, as famílias de posse do Ceará. O mesmo povo tão idealizado por Juvenal Galeno e por Alencar era agora a ralé, a canalha, a turba, a multidão cheia de vícios, atrapalhando o fluxo das carroças ou a passagem dos bondes.

# A cidade e a seca: os romances da estiagem de 1877

Vimos, no capítulo anterior, que a *Academia Francesa* iniciou uma cultura de associações literárias no Ceará. A partir daí, o número de agremiações de letras só cresceu. Leonardo Mota enumera, de 1870 a 1900, nada menos do que 37 delas, entre gabinetes de leitura, institutos, clubes e sociedades, não só em Fortaleza, mas em cidades do interior (MOTA, 1994, p. 27-29).

Uma maior sociabilidade dos escritores se deu, primeiramente, da necessidade de unir esforços para elevar o nível cultural das cidades e, com isso, veicular, na arena da escrita, as ideias que dominavam a política partidária da época. Até a *Padaria Espiritual*, as agremiações cultivaram propósitos edificantes e a atividade literária não estava totalmente diferenciada da política. Mesmo antes, com Juvenal Galeno, que atuava praticamente sozinho, a poesia impregnava-se de um programa iluminista que resultava, muitas vezes, como vimos, em poemas de caráter didático. A mesma afirmação pode ser feita em relação à *Academia Francesa*, que promovia conferências públicas e mantinha acesa no jornal *Fraternidade* a “Querela Religiosa”.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> A situação intelectual do Ceará, de 1873 até a República, assemelhava-se à da primeira metade do século XIX nas províncias mais desenvolvidas do Brasil: “É o momento em que viceja a maçonaria, não apenas multiplicando lojas propriamente ditas, a partir de 1800, como inspirando a formação de grupos interessados na difusão do saber e no culto da liberdade. Nesse tempo, tais associações desempenharam não apenas funções hoje atribuídas aos agrupamentos partidários, mas algumas das que se atribuem ao jornalismo, às sociedades profissionais, à Universidade. Assim foi que congregaram e poliram os patriotas, serviram de público às produções intelectuais, contribuíram para laicizar as atividades do espírito, formularam os problemas do país, tentando analisá-los à luz das referências teóricas da Ilustração” (CANDIDO, 1997a, p. 221).

Os debates da Maçonaria resvalavam tanto para a imprensa, quanto para a vida literária: “Isso porque as lojas maçônicas vão ocupar um espaço de socialização e de promoção do debate político e ideológico fundamental, e quase exclusivo, na sociabilidade de uma elite culta cearense no período do Império” (ABREU, 2009, p. 27). O enlace dos homens de letras com a Maçonaria e com os setores mais progressistas da sociedade – defensores da República, do trabalho assalariado, do voto livre e da federalização – chegou ao ápice na campanha abolicionista, que redundou na manumissão dos escravos no Ceará quatro anos antes da Lei Áurea.<sup>23</sup> A *Sociedade Cearense Libertadora*, por exemplo, contou com sua plêiade, formada por Antonio Bezerra, Justiniano de Serpa e Antônio Martins, autores, em 1883, do livro *Três Liras*. Da mesma forma, o jornal daquela sociedade, *O Libertador*, responsabilizou-se pela publicação de inúmeros poemas e pela estreia literária de poetas como Antônio Sales.

Imprensa, política e literatura alinhavavam seus discursos a sedimentar, na escrita, ações visando ao “progresso civilizacional” do Ceará, tudo sob a ótica dos bacharéis de Fortaleza:

A literatura e o jornalismo, portanto, foram instrumentos capazes de gerar distinção, prezando o lugar e o papel do letrado como principal elaborador e difusor da civilização, do progresso, da “verdadeira” história política que se processou através das letras e prensas, disseminador do fazer da Academia Francesa (1873-1875) por exemplo, que para reforçar o materialismo cientificista, consolidou a abolição da escravidão da província cearense em 1884 (FERNANDES, 2006, p. 32).

A poesia foi, nesses tempos, o expediente literário mais praticado pelos grêmios literários, contagiando também pessoas que estavam fora desses círculos. Estudantes, professores, funcionários públicos, caixeiros, tipógrafos e boêmios, aproveitando a demanda crescente da imprensa local, arriscavam versos pelos mais variados

---

<sup>23</sup> O maior número dos alforriamentos no Ceará se deu mediante indenização dos senhores de escravos: “Essas formas de alforriamento, que foi em maior número nos últimos quatro anos de escravidão no Ceará, se por um lado garantiu ao escravo a condição de livre, o que para ele foi bastante significativo, por outro lado dava ao senhor a garantia de não perder a sua “peça”. E ela não fugiria, porque se o fizesse a liberdade seria revogada e caso se tornasse indisciplinado, idem. Assim, dá-se a liberdade; mas mantêm-se o controle e o sentido de propriedade sobre o indivíduo” (FUNES, 2007, p. 130-131).

motivos: para engatar um namoro, para falar mal de alguém, para criticar o governo, para reclamar da carestia etc. Os inúmeros pasquins, surgidos nos anos próximos à Proclamação da República, acolhiam essa “poesia menor”, escrita pela arraia-miúda e atenta à “Musa Gaiata” que tanto se cultuou no Ceará, a ponto de se cunhar o termo “Ceará Moleque”.<sup>24</sup>

A poesia era uma verdadeira febre em Fortaleza, todo mundo rimava algo com alguma coisa, não faltava material para os “órgãos de pilhéria”. Em 1876, o jornal *Mocidade* noticiava que nem mesmo no Maranhão, “onde dizem se planta versos entre arroz, há tão grande copia de poetas!”; “Se passearmos por essas bodegas, veremos que até os caixeiros d’esses pios estabelecimentos rimam sabão com toucinho, com a mesma facilidade que alguns empregados públicos rimam ordenado com gratificação” (MOCIDADE, 1876). A poesia participava, a seu modo, com muita intensidade, do dia a dia da urbe e também dos debates mais sérios da contemporaneidade.

Em várias passagens de *A normalista* (1893), romance de Adolfo Caminha, que finda por traçar o melhor retrato da época, aparece a tal “versomania” que o jornalzinho *Mocidade* alardeara ser epidêmica no Ceará. Numa das bebedeiras de João da Mata, um companheiro seu, de copo, o Perneta, funcionário dos correios, “escrevia versos para o *Judeu Errante*”:

O Perneta, sujeito pretensioso e pernóstico, metido a literato, falando sempre com certo ar dogmático, ventilou uma questão de literatura cearense. Que não tínhamos poeta, disse: o que havia era uma troça de malandros e de pedantes muito bestas, que escrevinhavam para a Província coisas tão ruins que até faziam vergonha aos manes do glo-

---

<sup>24</sup> Antônio Sales enumera os seguintes jornaizinhos cômicos: “Afinal apareceu em 1870 – “O Meirinho”, de que vamos nos ocupar nestas linhas. Depois dele ainda enxamearam os jornais humorísticos – como sejam – “Urtiga”, “Logo-digo”, “Caninana”, “Tejú-Assú”, “Palhaço” (Maranguape), “Tesoura”, “Jornal Patusco”, “Alcoviteiro”, “Mequetrefe”, “Carcará”, “Russega”, “Bichinho”, “Rebeca”, (Sobral), “Tarrafa”, (Baturité), “Diabinho”, “Barbudo”, “Vagabundo”, “Bilontra”, “O Dado”, “Grilo”, “O Moleque”, “Birimbau”, “O Maniva”, “Cavaquinho”, “A Catuaba”, “Pimpão”, “Bacalhau”, “A vaca”, (?) “O Cuscus” (de Sobral), para fazer *pendant* com “O Pão”, (da Padaria Espiritual), “Pomba Seca”, “A Sarna” (!), “O Ceará sem camisa”, “Ceará Nu”, e numerosos outros que constam do Jornalismo Cearense do ilustre Barão de Studart. Foi certamente por causa dessa tendência para a troça, essa irreverência para com as causas sérias da vida que nossa terra mereceu a alcunha de – Ceará Moleque” (SALES, 1995, p. 181-182).

rioso José de Alencar; uma súcia de imitadores que se limitavam a copiar dos jornais da Corte (CAMINHA, 2007, p. 60).

A informalidade com a qual se reuniam os poetas nas bodegas e nos cafés não impediu que, no finalzinho do Império, na esteira da *Academia Francesa*, surgisse uma agremiação com estatuto de órgão oficial. O *Clube literário* (1886-1888), com a *Academia Francesa*, fez parte do movimento de renovação intelectual liderado pela Geração de 1870, geração que ficou conhecida no Ceará como “Mocidade Cearense”. O *Clube Literário* vinculou igualmente suas atividades a um pensamento progressista, dando ênfase à divulgação universal do saber (letras e ciências) ao mesmo tempo em que iniciava uma tentativa de especialização das atividades literárias. Os anos que se estenderam da fundação da *Academia Francesa* até o encerramento do *Clube Literário* correspondem à maturação do sistema literário na região, quando, aos poucos, foi-se definindo um papel mais específico do “artista” na sociedade local, à medida também que a cidade ganhava outros nichos de sociabilidade, que não só a Maçonaria, os partidos e as tipografias:

[...] Os nossos bons patricios convençam-se de que elles não foram feitos somente para comer carne e farinha; isso era edenico demais; é preciso que elles próvem da arvore do bem e do mal. [...] Primeiro que tudo, instrução é prenda que por aqui não ha [...]. No campo da Arte, nem possuímos a magestade dos monumentos architeconicos, nem a vida silenciosa das estatuas, nem o despertar de uma natureza nova e melhor ao Fiat do pintor, nem a transfiguração mysteriosa que nos incute a alta musica. Arte e Sciencia, portanto, não nos conduzirão ao solio de homens civilisados. Resta indagar si as Lettras poderão servir de aias a este povo infante. Comece-se por encarar que, as Lettras, cujos orgams são a tribuna e a imprensa, hoje em dia por tal modo se interessam com a humanidade, que ellas podem dar-se como a melhor synthese da civilisação. [...]. Nada é tão capaz de fomentar o patriotismo e aecender os brios de uma nação, como a Litteratura (PAIVA, 1887, p. 1).

O *Clube* levou adiante a reação antiromântica, aprofundando, em termos mais literários, as lições do cientificismo positivista, embora, nos seus quadros, estivessem escritores românticos como Juvenal Galeno, José Carlos Júnior e Jane Davy (Francisca Clotilde). A nova agremiação procurou timidamente dimensionar, aos literatos,



um papel mais específico e autônomo. Oliveira Paiva, na citação transcrita, já identificava um espaço diferenciado da literatura em relação à ciência e mesmo às “belas artes”. As marcas específicas da literatura, segundo o autor de *Dona Guidinha do Poço*, mereciam ser destacadas, entre elas, a facilidade econômica de sua veiculação: os livros; todavia, dava-se crédito à literatura ainda como instrumento capaz de despertar o sentimento patriótico e sintetizar os ideais de civilização.

Não é à toa que os renovadores de 1870 elegeram como ícone o escritor francês Júlio Verne em oposição à literatura romântica, uma vez que os enredos do autor de *Vinte mil léguas submarinas* condensavam o pendor da literatura para a divulgação de um saber útil: “O nosso maior desejo, seria substituir nas leituras habituaes da mocidade, os livros tão saturados de má licções, que por ahi andam em todas as mãos, pelos do Sr. Julio Verne, onde ella poderia aprender alguma coisa de util e aproveitavel” (FRATERNIDADE, 1874, p. 4). O mesmo vem defendido no romance *A normalista*, quando o narrador, ao descrever a aula de geografia do professor Berredo, “eloquente, claro, explícito, capaz de prender um auditório ilustrado”, prossegue:

E continuou a falar com a loquacidade de um sacerdote a pregar moral, explicando a vida e costumes dos selvagens da Nova Zelândia, citando Júlio Verne, cujas obras recomendava às normalistas como um “precioso tesouro de conhecimentos úteis e agradáveis”. Lessem Júlio Verne nas horas d’ócio; era sempre melhor do que perder tempo com leituras sem proveito, muitas vezes impróprias de uma moça de família... (CAMINHA, 2007, p. 72).

Na sequência, o professor aconselha as normalistas a não se dedicar à leitura desses “romances sentimentais que as moças geralmente gostam de ler, umas historiazinhas fúteis de amores galantes” como *A dama das camélias* e *Lucíola*.<sup>25</sup>

É precisamente com *A Quinzena*, órgão do *Clube literário*, cuja mesa tipográfica servia também ao jornal *O Libertador*, que se ob-

---

<sup>25</sup> No inventário da Libro-Papelaria Gualter, livraria de Fortaleza, do ano de 1891, Júlio Verne aparece como o quarto autor com mais títulos e exemplares: *Aventuras do capitão Hatteras*, *Herabon o cabeçudo Capm Hatteras*, *Os navegadores do século 19º*, *Os filhos do Capm Grant*, *Uma cidade flutuante* e outros. Além de Verne, o leitor podia encontrar livros de Émile Zola, Eça de Queiroz, Aluísio Azevedo (SILVA; 2011, p. 92-93).

serva a passagem definitiva para o Realismo ou, pelo menos, para as ideias iniciais deste. Abel Garcia, por exemplo, exorta, em 1887, a sua companheira de *Clube literário*, a Senhora Francisca Clotilde, a abandonar o traço romântico e a marchar no “verdadeiro caminho”:

Este defeito posso resumir n’isto: a preocupação do absoluto e a inexactidão de observação, productos legítimos do – romantismo que desvirtua vossa organização [sic] de artista e da – crença religiosa – metaphysica que impede-vos de ter clarividencia das coisas. A’ crítica, mas á como é hoje feita em literatura, em arte, etc, serena com fóros de sciencia, como comprehendem-n’á os Taine, os Véron, os Sylvio Roméro, cabe abrir o verdadeiro caminho á marcha de vosso belo espirito (GARCIA, 1887, p. 6).

Artigos sobre o Naturalismo, ensaios científicos, comentários a livros de Eça de Queiroz e de Aluísio Azevedo ajudaram a introduzir a “Nova Escola” no território cearense. Soma-se a isso a preocupação constante das agremiações cearenses em alargar o círculo literário dos escritores locais, colocando-os em contato com a produção de autores de outras províncias e mesmo do estrangeiro.<sup>26</sup>

A *Quinzena* mantinha um correspondente no Rio de Janeiro, um conterrâneo por nome Mário, que enviava notícias dos dramas encenados na Corte e fofocas do meio literário fluminense. Um dos integrantes do grupo catarinense “Ideia Nova”, o poeta e contista Virgílio Várzea, colaborava assiduamente n’A *Quinzena*. Os redatores estavam mesmo por dentro do que ocorria aqui e fora do país, sobretudo em Portugal, em termos de publicação, divulgação, crítica literária, novos escritores e grupos.

A elite intelectual atacava o Romantismo e acompanhava *pari passu* as tendências do fim do Romantismo e começo do Realismo, “num movimento que pode por muitos ser considerado até mesmo um milagre de absorção, em uma ou duas gerações, do conteúdo acumulado por gerações e gerações de alheias terras, mais cedo aquinhoadas

---

<sup>26</sup> “Através d’A *Quinzena*, o *Clube literário* “punha os seus sócios e os interessados nas coisas do espírito em dia com os livros aparecidos na Corte, como no estrangeiro (verbia gratia “A Relíquia”, de Eça de Queirós), e do mesmo passo com as revistas, de cunho literário, publicadas na Corte e nas províncias. Por outras palavras, timbrava em trazer o Ceará pensante a par do movimento beletrístico dentro do país e fora dele” (BARREIRA, 1948, p. 122).

com os requintes da civilização” (COLARES, apud SALES, 1968, p. 13-14). Uma das novidades que chegava do Sul era a poesia descritiva e fotográfica dos “cromos”, invenção do poeta fluminense Bernardino Lopes, que obteve relativo sucesso no Ceará. Os “cromos”, pequenos sonetos de sete sílabas poéticas, retratavam, geralmente, uma cena doméstica ou funcionavam como “instantâneos” do cotidiano.

No Ceará, B. Lopes angariou um bom número de seguidores que abasteceram os periódicos locais com “cromos” de temáticas diversas: Oliveira Paiva, em 1884, n’*O Libertador*, começa uma série de sonetos inspirados em B. Lopes, série batizada de “Sons da Viola”; Moacyr Jurema, nome de guerra de Antônio Sales na *Padaria Espiritual*, escreveu sonetinhos dessa espécie na seção “Malacachetas” do jornal *O Pão*; X. de Castro, modinheiro e poeta, substituiria Sales com a coluna “Chromos”; Fernando Weyne, escritor de pequenas peças teatrais, modinhas e poemas satíricos, também se arriscou na moda de B. Lopes; Bruno Pessoa, em 1886, manteve, no *Libertador*, a coluna “Campestres”; Miguel Palheta, a “Mixtos”, na *Gazeta de Notícias*, em 1888; Myro, a “Americanas”, no jornal *O Cearense*; F. Silvero, da mesma forma, em 1897, lançaria o livro *Cromos*, além de outros poetas anônimos que aderiram aos versos belopistas. Também convém mencionar que *O Libertador*, em 1884, publicou, entre os meses de janeiro e agosto, todos os “cromos” originais do livro homônimo de B. Lopes (ARAÚJO, 2008, p. 62-73). O Ceará entrava na República com um público leitor mais interessado em literatura e com um corpo de intelectuais mais sincronizado com o restante do país.

## Um cromo da cidade de Fortaleza

Em parte, os “cromos” mostram outra face, na transição do Romantismo ao Parnasianismo, da discussão acerca do aproveitamento literário da cultura e dos costumes do povo. Isto foi possível por conta da própria estrutura dos sonetinhos cunhados por Bernardino Lopes.

Assim como os poemas de Juvenal Galeno e o registro alencarino das gestas de animais, o “cromo” também pode ser visto como uma “forma híbrida”, com a diferença de que a “matriz popular” fica emulada num modo clássico, pois, para todos os efeitos, tais poemas

apresentam-se graficamente como sonetos, com a disposição gráfica de dois quartetos e dois tercetos, embora não leve o legado petrarquiano além disto. O decassílabo desaparece, e, no seu lugar, é convocado um verso sinistro à tradição dos sonetos: o redondilho maior com sua melopeia apropriada a cantorias e declamações. O silogismo que, geralmente, prepara o terreno para a chave de ouro no terceto final dá lugar a uma sequência de descrições autônomas, num detalhismo obsessivo, realista ou, como diria Machado, numa “estética do inventário” (ASSIS, 1992), de modo que os quartetos e mesmo as estrofes finais funcionam como se fossem quadrinhas independentes, isto quando não estão a sugerir um singelo movimento narrativo. Com isto, “os cromos” se mostravam ao grande público como sonetos de fácil e rápida leitura, para serem consumidos entre uma vista no jornal e um café. O redondilho e a quebra da lógica, facilitada pela inspiração nas quadrinhas populares, deram sua contribuição para o sucesso desses simpáticos poemas, impressos nos inúmeros jornais que entupiram os centros urbanos da Primeira República.

Seus seguidores foram, até certo ponto, bem fiéis ao ambiente agreste que predominava nos sonetinhos originais. O conjunto dessa produção serve como uma antologia de minicrônicas dos costumes e dos hábitos, do fim do século XIX, das famílias pobres de diversas regiões brasileiras, do campo e da cidade. Os personagens retratados são tipos populares, trabalhadores, donas de casa, agricultores, caçadores, crianças, jovens, idosos, vizinhos, figuras da rua, como o seresteiro, o vendedor de porta em porta, os mendigos e o jornaleiro, ou mesmo animais domésticos. As cenas descritas ora se passam em quintais, terreiros, vielas, becos, calçadas, ora no interior das casas:

## XVII

A criação satisfeita  
Vai-se chegando ao poleiro;  
Volta, suado e trigueiro,  
O lavrador da colheita.

De cesto e traje roceiro,  
Aquele mulher mal feita  
Que o xale aos ombros ajeita,  
Junta o café no terreiro;

E uma menina rosada  
Recolhe a roupa lavada  
De beira d'água... Entra o sol!

Pelo rafeiro seguido  
O campônio aborrecido  
Desce ao riacho, de anzol  
(LOPES, 1945, p. 44)

O fim da faina diária é um *leitmotiv* bem usual dos “cromos”, como nesse que acabamos de transcrever do próprio Bernardino Lopes. O motivo também era muito corriqueiro na poesia romântica de sabor popular, o que corrobora a afirmação de Péricles Eugênio da Silva Ramos, quando diz que os “cromos” belopistas seguem “certa linha campesina de alguns dos nossos românticos, como Bruno Seabra (*Flores e Frutos*, 1862), Ezequiel Freire (*Flores do Campo*, 1874) e outros poetas [...]” (RAMOS, 1997, p. 100). Era natural essa influência romântica, pois os “cromos” surgiram, como afirmamos, num período de transição.

A nota romântica aparece com mais vivacidade no vocabulário empregado, na vida campesina vista como *locus amoenus*, na exortação dos laços familiares, na delicadeza de certas imagens e na própria tentativa de popularizar a literatura por meio de formas mais palatáveis ao gosto do público, acompanhada da descrição exaustiva e do registro da fala das famílias rurais e suburbanas. Os “cromos” também sofreram influência de epígonos do Romantismo, nacionais e portugueses, e dos nossos realistas de primeira mão: Gonçalves Crespo, Luís Delfino, Teófilo Dias, Guilherme de Azevedo e João de Deus.

Na tensão própria do período, os poetas que versaram essa modalidade, apesar de retratar as famílias mais desvalidas, não se identificavam com o “povo”, nem identificavam o “povo” com um projeto nacional específico, como pretendia Juvenal Galeno.<sup>27</sup> Por

---

<sup>27</sup> O período de surgimento dos “cromos” foi realmente um período da tensão Romantismo e Realismo, como observou Machado de Assis em “A Nova Geração”: “Não formam os novos poetas um grupo compacto: há deles ainda fiéis às tradições últimas do Romantismo, – mas de uma fidelidade mitigada, já rebelde, como o Sr. Lúcio de Mendonça, por exemplo, ou como o Sr. Teófilo, em algumas páginas dos *Cantos tropicais*. O Sr. Afonso Celso Júnior, que balbuciou naquela língua as suas primeiras composições, fala agora outro idioma: é já notável a diferença entre os *Devaneios* e as *Telas sonantes*: o próprio título o indica. Outros há que não tiveram essa gradação, ou não coligi documento que positivamente a manifeste. não faltará também, às vezes,

outro lado, não buscavam, a ferro e fogo, apesar de descrevê-los com minúcia, regenerar os usos e costumes dos mais pobres no que tange à criação dos filhos, aos padrões de relacionamento familiar, ao vestuário, aos estilos de linguagem etc.<sup>28</sup> Frente a esse impasse, os “cromos” ora se resolviam em anedota (uma saída *blasé* que, além da graça frívola, elevava a autoestima do leitor de classe média, estigmatizando os modos de vida estranhos a ele), ora se elevavam à mera crônica de costumes, alinhando-se a gêneros efêmeros e populares como a modinha, o teatro de revista ou a um gênero jornalístico muito em voga na época: a fofoca; o que se ajustava, sem grandes dificuldades, à sociedade brasileira dos primeiros anos da República, pois, mesmo a temática rural dos sonetinhos, afinava-se com as cidades brasileiras em crescimento, em sua grande maioria, como no caso de Fortaleza, impregnadas de hábitos rurais e habitadas por gente do interior.

Aliás, os melhores “cromos”, a nosso ver, são os que conseguem divisar num horizonte comum tanto o campo quanto a cidade. Um bom exemplo disto é o “Soneto XXII”, um dos “cromos” do livro *Cacaréus* (1978), do cearense Fernando Weyne:<sup>29</sup>

---

algun raro vestígio de Castro Alves. Tudo isso, como eu já disse, indica um movimento de transição, desigualmente expresso, movimento que vai das estrofes últimas do Sr. Teófilo Dias aos sonetos do Sr. Carvalho Júnior” (ASSIS, 1992, p. 816).

<sup>28</sup> Segundo a professora Maria Helena Souza Patto (PATTO, 1999), na Primeira República, o Estado brasileiro, valendo-se do discurso técnico, promoveu uma série de táticas para impor um padrão de cultura à população. A literatura participou dessa “tarefa civilizatória” acompanhando as diretrizes de um novo projeto nacional: “Mas, no caso brasileiro, a campanha higienista esteve sobretudo a serviço de dois projetos da classe dominante: superar a humilhação frente ao “atraso” do país em relação aos “países civilizados”, pela realização do sonho provinciano de assemelhar-se à Europa, e salvar a nacionalidade pela regeneração do povo” (PATTO, 1999, p. 178-179).

<sup>29</sup> Em nota, Otacílio Colares dá uma pequena notícia biográfica de Fernando Weyne, que, por ser um autor obscuro, reproduzimos aqui: “Os originais de *Cacaréus*, deixados em um caderno, com os versos copiados a mão, são propriedade da escritora Maryse Weyne Cunha, que apresenta a seguinte nota à cópia datilográfica que nos forneceu: “FERNANDO, filho do tenente-coronel Alfredo da Costa Weyne, nasceu em São Fernando, Paraguai, a 3 de setembro, quando esse país em guerra com o Brasil, estava sitiado pelas tropas brasileiras. Sócio fundador do Centro Literário, foi jornalista, comediógrafo, distinguindo-se pela imaginação fértil e espontânea. Sua única obra publicada foi *Miudinhos*, em 1895. Fernando Weyne tornou-se, porém, popular, depois de sua poesia “Loucuras” receber melodia de Roberto Xavier de Castro e vir a denominar-se “A Pequena Cruz do teu Rosário”, modinha bastante apreciada em serenatas. Faleceu em 17

No Parque da Liberdade  
Passeiam moças a rir.  
Vê-se ao longe o bonde vir  
Lá do centro da cidade.

Perto da serenidade  
Dum Templo, vê-se surgir  
A torre branca. A fugir,  
Passa a brisa, em suavidade.

Sentada numa calçada  
Brinca uma troça endiabrada  
De garotos quase nus...

E um cego estende a sacola,  
Cantando: - "Dê-me uma esmola  
Pelas Chagas de Jesus"  
(WEYNE, 1978, p. 32)

O poema segue o estilo e a forma belopista, embora o ambiente descrito seja a rua e não a intimidade de uma família simples. Em versos de sete sílabas, Weyne flagra o movimento ordinário das ruas próximas ao "Parque da Liberdade", atualmente "Cidade das Crianças", parque verde encravado no Centro de Fortaleza. A própria cidade, com seus bondes puxados a burro, tinha um ritmo lento que se adaptava aos "cromos".<sup>30</sup>

Os quartetos compõem o cenário, no qual se imagina um parque, com seus jardins, árvores, alamedas e fontes; ao fundo, uma igreja com uma torre branca, e adiante, em perspectiva, o bonde vindo do centro da cidade. Ou seja, na figuração, predomina uma paisagem bucólica, com direito à capelinha branca e a uma brisa suave, empurrando para trás o elemento mais urbano: o bonde (de

---

de abril de 1906, na antiga Porangaba, em cujo cemitério encontram-se os seus restos mortais" (COLARES, 1977, p. 129-130).

<sup>30</sup> Sobre os bondes de burros, temos esta descrição de Raimundo Menezes: "Constava de 25 bondes. Cada bonde podia conduzir 25 passageiros, distribuídos em cinco bancos. Pequenos, modestos, dirigidos por um boleiro, quase sempre enfiado num fraque, os primitivos bondes pareciam, no formato, uma caixa de fósforos, tendo umas cortinas que escorriam balaústres abaixo, em proteção ao calor do sol e bátegas da chuva. Dois néscios burros, cabisbaixos, usando uns grotescos antolhos de couro, puxavam, valentemente, o veículo, vergastados por cumprido [sic] chicote, e atendendo, humildemente, aos seus nomes característicos, berrados a plenos pulmões" (MENEZES, 2000, p. 60). O bonde elétrico surgiria em 1913 na capital cearense.

tração animal), que surge ao longe vindo do Centro. No meio da cena, moças desacompanhadas passeiam e riem, a indicar uma sociabilidade feminina que se iniciava nos espaços públicos da cidade.

Nos tercetos, o primeiro deles (“Sentada numa calçada / Brinca uma troça endiabrada / De garotos quase nus...”) traz ao proscênio um *topos* típico dos “cromos”. A brincadeira das crianças, no âmbito doméstico, reúne numa mesma cena quase todo o campo semântico desses sonetinhos: singeleza, delicadeza, intimidade do lar, pureza, simplicidade. No soneto de Fernando Weyne, as crianças estão sentadas numa calçada e brincam como se fossem uma “troça endiabrada” para, em seguida, o *enjambement*, provocativo de suspense, “De garotos quase nus...”, confirmar a algazarra dos meninos de rua e não a placidez “dos filhinhos que brincam distraídos” ou o andar entretido do caçula dos “cromos” mais típicos.

As crianças, “troça endiabrada”, não são o clímax do poema, pois há espaço para um estranhamento ainda maior: um cego que estende a sacola e pede esmola pelas Chagas de Cristo. O canto do cego, indiferente a quem passa, pinta um ambiente de alheamento completo. Ao final, o poema de Fernando Weyne não descreve, nem organiza uma unidade, um núcleo, mas sim apresenta uma simultaneidade de ações, o que revela que o desenvolvimento da cidade de Fortaleza já fomentava algum tipo de resposta estética ao estranhamento de quem estava acostumado a viver num povoado menor, pois nenhuma das figuras descritas (as mulheres, as crianças, o mendigo e a própria voz lírica) se encontram ou participam de algo em comum; tudo isso enfeixado num modelo poético que tratava, preponderantemente, da coesão familiar. Weyne troca a casa pelo lento, as brincadeiras domésticas pelo cotidiano das ruas, o pai que trabalha e volta à casa pelo desconhecido que sobrevive na rua à custa da caridade dos passantes, invertendo o movimento natural dos “cromos”, mas sem deixar de atender aos seus elementos.

O poema consegue se movimentar entre o campo e a cidade não apenas porque Fortaleza guardasse ares de uma vila interiorana, mas também porque a cidade mantinha a hegemonia na região e alguns fortalezenses já podiam experimentar os “benefícios” e os “males” da civilização oitocentista. A nova iluminação a gás carbônico, por exemplo, fizera com que os homens ganhassem a noite e os



cafés. A vida noturna se tornara mais dinâmica. As serenatas e as modinhas tomaram conta das ruas: “das cozinhas e dos quintais do casario humilde as modinhas subiam aos ares, através da voz nem sempre afinadas das mulheres e das môças lavando ou engomando roupa [...]” (ALENCAR, 1967, p. 33-34).<sup>31</sup> O teatro também vivia um bom momento, aproveitando o fluxo das companhias teatrais que passavam a caminho do Pará. Era uma fase áurea do teatro no Norte:

Conheci por tradição o Teatro São Luiz. Dele sempre me falava com ufania Papi Júnior. Funcionou nos fins do século passado. Foi a fase rutilante do Teatro em Fortaleza. No palco deste teatro contracenaram os mais célebres artistas brasileiros e portugueses daqueles tempos. Companhias que demandavam o Pará, então o foco de arte no Norte, faziam uma temporada no São Luiz para um público de gosto exigente, representando óperas, operetas, dramalhões e comédias, caprichosamente [...] (COSTA, 1972, p. 21).

“Sinos de Corneville”, “Dama das Camélias”, “Nana”, “Hernani”, o repertório francês e português deleitavam a sociedade cearense, que aproveitava para, nos intervalos, saborear pés de moleque, bolos e doces vendidos em tabuleiros.

Dessas novas experiências, despontaram intelectuais muito mais ligados à boêmia, à imprensa livre e ao teatro do que às associações beneméritas, políticas ou secretas que até então abrigavam os “homens de letras”. A famosa *Padaria Espiritual* surgiria exatamente aí, reunindo o ar boêmio da cidade e os anseios de jovens oriundos das classes médias e baixas, boa parte deles vinda do interior da província para tentar a sorte em Fortaleza. Essa nova geração depositava, nos estudos e nas “atividades do espírito”, a esperança de serem reconhecidos socialmente. O grupo se opôs abertamente à burguesia local: “Burgueses eram todos os componentes da sua própria classe e do grupo de políticos e dirigentes saídos das famílias mais ricas da Província, que se referiam depreciativamente às preocupações literárias dizendo ter ‘mais em que pensar’” (TINHORÃO, 2006, p. 59):

---

<sup>31</sup> “Parece ser de 1880 a 1915 a fase mais fulgente da modinha cearense. Nesses trinta e cinco anos é que surgem as modinhas que maior destaque alcançariam. Principalmente nas duas últimas décadas do século” (ALENCAR, 1967, p. 33).

Uma sociedade literária, como já se haviam fundado tantas, com um caráter formal de academia-mirim, burguesa, retórica e quase burocrática, era coisa pela qual eu sentia uma negação absoluta. – Só se fosse uma coisa nova, original e mesmo um tanto escandalosa, que sacudisse o nosso meio e tivesse uma repercussão lá fora (SALES, 1938, p. 13).

O depoimento de Antônio Sales sobre a origem da *Padaria Espiritual* deixa bem claro o modelo do qual os “artistas” (poetas, músicos, pintores e escultores) desejavam se distanciar. A tática era sacudir o meio local com um pouco de “escândalo” e, com isto, deslocar a “atividade artística” e, por conseguinte, os artistas para um âmbito de relativa autonomia, pelo menos um pouco mais descolado dos partidos políticos, da Maçonaria, do Clero e do Poder Econômico:

Nós, a falar a verdade, divertíamos-nos imensamente com isso e não perdíamos ocasião de armar ao efeito e apavorar o burguês com as maneiras bizarras e dignas muitas vezes da forte mocidade do Quartier Latin (SALES, 2011, p. 85).

A *Padaria Espiritual* elegeu como “bode expiatório” a Maçonaria, grande símbolo da retórica e do formalismo, que sempre esteve ao lado das principais agremiações literárias cearenses. À primeira vista, como identificou Pedro Nava, em *Bau de ossos* (1972), a *Padaria* se deixou influenciar por alguns lemas, jargões e ideais dos maçons:

Se a Padaria Espiritual era irreligiosa, anticlerical, vagamente comtiana – era também meio secreta, meio fraternal, um tanto maçônica. Seus membros uniam-se fortemente num ofício simbólico, o de padeiro, como os maçons se unem ao de pedreiro. Essa espécie de comunidade amalgama fortemente, pois junta em classe única, em ofício ideal único, homens de crença, família, interesses, profissão e níveis diversos. Padeiros... Pedreiros... Os quatorze membros admitidos em 1894 foram chamados de padeiros-livres, o que já é quase pedreiros-livres. As sociedades secretas estavam em moda e no apogeu do seu prestígio (NAVA, 2005, p. 85).

As correspondências que Pedro Nava fez entre a *Padaria Espiritual* e alguns símbolos e termos maçons são bem postas, no entanto, não concordamos tratar-se de uma homenagem, mas sim de uma sátira ao convencionalismo das lojas maçônicas. Ora, já demonstramos que as principais sociedades literárias anteriores, das quais

Antônio Sales procurava-se diferenciar, tanto a *Academia Francesa*, quanto o *Clube literário*, mantiveram fortes ligações com os sócios da Loja Fraternidade, inclusive muitos dos literatos eram maçons e dividiam com eles os mesmos órgãos de imprensa. Na *Padaria*, com exceção talvez, não se sabe ao certo, de Rodolfo Teófilo, ninguém era maçom, o que lhes dava liberdade para parodiar os ritos da Maçonaria, como fizeram na sessão de 5 de outubro de 1894, quando, segundo Leonardo Mota, Benjamim Cajuí (Roberto de Alencar) “fora designado para as funções maçônicas de *Olho da Providência*” (MOTA, 1994, p.119).<sup>32</sup> Na verdade, a Maçonaria perdera parte de sua função e prestígio, pois os novos espaços de socialização masculina (bilhares, clubes, cafés, livrarias etc.) passaram a reunir estudantes, funcionários públicos, jornalistas e profissionais liberais interessados em debater temas políticos, filosóficos e artísticos.

Os “padeiros” queriam, na verdade, mais e mais fomentar um círculo onde eles pudessem ser lidos e reconhecidos. Para tanto, mantiveram uma editora bastante produtiva, além de um jornal próprio e independente;<sup>33</sup> seus membros se reuniam no “Forno”, sede da agremiação à Rua Formosa: “uma sala ampla, cheia de fumaça de cigarros;

---

<sup>32</sup> Em momento anterior de *Bau de ossos*, Pedro Nava faz outras correlações entre a *Padaria Espiritual*, a Maçonaria e também a República: “[...] Comtismo. Maçonaria. É muito tênue o que se encontra como influência do primeiro e tudo talvez nem fosse intencional e tivesse tocado os padeiros como espírito do século. Em todo caso, a divisa da Padaria, aquele ‘Amor e Trabalho’ rivaliza muito com ‘Ordem e Progresso’, ‘Viver para o Próximo’, ‘Saúde e Fraternidade’. É verdade que o último é anterior a Augusto Comte e busca raízes na Revolução Francesa mas, no Brasil, foi saudação introduzida pela república de Quintino, pela República de Benjamim – república maçônica e positivista” (NAVA, 2005, p. 84).

<sup>33</sup> O jornal *O Pão* teve 36 números, abrangendo as duas fases do grêmio: “Duas fases distintas teve esse quinzenário. Os seis primeiros números circularam de julho a novembro de 1892, e são o vivo espelho do espírito de troça que animava os revolucionários letrados da terra dos cabeças-chatas. Conforme o Primeiro-Forneiro haveria de reconhecer anos depois, *O Pão*, a princípio, era ‘menos o veículo literário da Padaria do que uma válvula para a pilhéria petulante que se fazia lá dentro’. Os outros trinta números apareceram, desde o dia de Ano Bom de 1895 até o fim de outubro do ano seguinte” (MOTA, 1994, p. 81). Foi na segunda fase da *Padaria Espiritual* que a editora da agremiação publicou a maioria dos seus títulos, um número até considerável: “Com exceção de *Phantos*, de Lopes Filho, que são de 1893, datam dessa segunda fase todos os outros: *Versos* – Antônio de Castro (1894), *Flocos* – Sabino Batista (1894); *Contos do Ceará* – Eduardo Sabóia (1894), *Cromos* – X. de Castro (1895), *Dolentes* – Lívio Barreto (1897), *Marinhas* – Antônio de Castro (1897), *Maria Rita* – Rodolfo Teófilo (1897), *Perfis sertanejos* – José Carvalho (1897) e *Violação* – Rodolfo Teófilo (1898). Acrescente-se que *O Paraora*, de Rodolfo Teófilo foi editado em 1899, já extinta a agremiação, mas com a indicação: ‘Biblioteca da Padaria Espiritual’” (AZEVEDO, 1983, p. 72).

nas beiradas de uma grande mesa, único móvel existente na sala, sentavam-se os rapazes da *Padaria*, de pernas penduradas, alegres, lendo ora um ora outro os seus xaropes literários” (CASTRO, 1941, p. 7); além de manter correspondentes e admiradores em diversos jornais do país. A vontade de romper os limites estreitos das fronteiras cearenses era tanta que, certa vez, escreveram num balão vermelho o nome do grêmio e o soltaram na Praça para dar conhecimento a Deus e a outros interessados dos feitos da *Padaria Espiritual*.

Os “padeiros”, com seus piqueniques e comemorações regadas à boa música e bebidas, acrescentavam, na verdade, nova tonalidade à boêmia de Fortaleza, bem diferenciada da vida e da poesia que cultivaram outros boêmios daqui: os dândis, excêntricos, ultrarromânticos, “satanistas”, Joaquim de Souza (1855?-1876), “o Byron da canalha”, e Barbosa de Freitas (1860-1883).<sup>34</sup> Os sócios da *Padaria Espiritual* se pareciam mais com a “segunda boemia” parisiense, surgida por volta de 1848:

Nos anos 1850, a posição é ocupada pela segunda boemia, ou pelo menos pela tendência “realista” que aí se delineia e da qual Champfleury faz-se o teórico. Essa poesia “cantante e vinosa” prolonga o círculo do *Corsaire-Satan*. Reúne-se na margem esquerda, na cervejaria Andler (e alguns anos mais tarde na cervejaria dos Martyrs), agrupando, em torno de Coubert e de Champfleury, os poetas populares, pintores como Bonvin e A. Gautier, o crítico Castagnary, o poeta fantasista Fernand Desnoyers, o romancista Hippolyte Babou, o editor Poulet-Malassis e às vezes, apesar de seus desacordos teóricos, Baudelaire. Pelo estilo de

---

<sup>34</sup> Sobre a poesia de Joaquim de Sousa, diz Sânzio de Azevedo: “Joaquim de Sousa chegou a ser cognominado, por seus adversários, de ‘Byron da Canalha’, certamente pelo acento byroniano e satânico de sua poesia. Com efeito, sugere algo de Álvares de Azevedo, menos o poeta do que o prosador da *Noite na taverna*, às vezes com certos arroubos castro-alvescos” (AZEVEDO, 1976, p. 59). Joaquim de Sousa tirou a própria vida aos 21 anos, atirando-se de uma barca na Baía de Guanabara. Quanto a Barbosa de Freitas, boêmio incorrigível, destacamos a sua extraordinária popularidade em Fortaleza, adquirida, sobretudo, pela sua vida dissoluta e por terem musicado alguns de seus versos: “Muitas dessas composições, recitadas entre vapores alcoólicos, salvaram-se do esquecimento porque eram gravadas pelos seus admiradores no próprio mármore das mesas em que bebiam ou no punho, das camisas, de onde depois transladavam para o papel” (RAMOS, 1944, p. 25). “O certo é que o poeta alcançou um êxito extraordinário junto ao povo, tanto que em *A normalista*, focalizando Fortaleza por volta de 1889, Adolfo Caminha, que fazia restrições aos seus versos, faz um personagem declamar o poema ‘Êxtase’ afirmando que Freitas ‘cantava o que sentia em versos magistrais, dignos de V. Hugo’. Trata-se de uma crítica, mas que mostra a popularidade do poeta cearense” (AZEVEDO, 2004, p. 10). Morreu aos 23 anos de idade.

vida bom menino e o espírito de camaradagem, pelo entusiasmo e a paixão das discussões teóricas sobre a política, a arte e a literatura, essa reunião aberta de jovens, escritores, jornalistas, aprendizes de pintor ou estudantes, baseada em encontros cotidianos em um café, favorece uma ambiência de exaltação intelectual em tudo oposta à atmosfera reservada e exclusiva dos salões (BOURDIEU, 1996, p. 91-92).

Antônio Sales, como se sabe, era abertamente francófilo: “[...] considerava a França sua segunda pátria. Sua biblioteca compunha-se em grande parte, de literatura francesa” (BÓIA, 1984, p. 477). Moacir Jurema lia François Coppée, Sully Prudhomme, Victor Hugo, Malarmé, Baudelaire e assinava *Les Nouvelles Littéraires*. Adolfo Caminha, o Félix Guanabara, era leitor de Zola, de Flaubert, de Daudet, dos irmãos Goncourt, de Musset e também de Baudelaire. Os “padeiros” dividiam os livros mais difíceis entre si e, no “Forno”, costumavam ler coletivamente: “À noite, ao acender do gás, lá íamos trincando o cigarro, com uma página inédita no bolso, palestrar ao forno, discutir livremente Antônio Nobre, *Os simples*, Verlaine e Zola” (CAMINHA, 1999, p. 131). Todo aquele espírito de camaradagem, de bom mocismo, de paixão pelo debate que Bourdieu identifica na “segunda boemia” parisiense pode também ser observado aqui, com o *plus* de os “padeiros” endossarem o ideário da Primeira República de superar o “atraso” brasileiro “pela realização do sonho de assemelhar-se à Europa [...]” (PATTO, 1999, p. 179).

A própria cidade de Fortaleza vivia sua miniatura de *Belle Époque*, com alguns casarões, clubes, hotéis, lojas, mercados e praças em estilo eclético, “estilo de arquitetura dominante na Europa desde meados do século XIX e então em voga no Brasil republicano” (PONTE, 2001, p. 39). Essa pequena atmosfera de metrópole fora suficiente para os “padeiros” realizarem suas reuniões à francesa:

Com que entusiasmo, digno do *Quartier Latin*, discutíamos uma nova obra e a individualidade artística dos escritores do Sul! Queixavam-se os vizinhos do berreiro infernal que fazíamos, parava gente à porta da casa (um tremendo *rez-de-chaussée*, que fora armazém de exportação), chamavam-nos doudos, idiotas, vagabundos! Bela época! (CAMINHA, 1999, p. 131).

Bourdieu caracteriza ainda a “segunda boemia” como um “exército de reserva intelectual”, diretamente sujeita às leis de mer-

cado (BOURDIEU, 1996, p. 74). Antônio Sales, com a lucidez que lhe era peculiar, definiu sua classe como “proletários intelectuais” (AZEVEDO, 1983, p. 97). De fato, a *Padaria Espiritual* reuniu quem já ocupava ou quem logo iria ocupar postos de trabalho de destaque, algo impensável a um Barbosa de Freitas ou a outro dândi típico. Do seu quadro, saíram professores, políticos, jornalistas, funcionários da alfândega, promotores, oficiais do Exército e da Marinha, médicos etc. A *Padaria* também atraiu, em menor número, pintores, músicos e pessoas sem nenhuma verve artística, o que também ocorrera com a turma da cervejaria Andler.<sup>35</sup>

Todavia, quando se folheia a fatura artística dos padeiros, percebe-se que eles “[...] foram conservadores e sisudos em seus livros, que, de modo geral, não traduzem a inquietude, o vigor e a novidade dos quais se pretendiam arautos” (CARVALHO, 2006, p. 7). Predomina, na produção literária dos “padeiros”, um ecletismo tão abrangente quanto a arquitetura da época. Romantismo, Realismo, Naturalismo, Simbolismo, Neoclassicismo, enfim, quase todas as tendências dos últimos anos do século XIX tiveram representantes entre os “padeiros”. O próprio Programa de Instalação apontava para esse ecletismo, pois, ao mesmo tempo em que punia o “padeiro” que recitasse ao piano (artigo XXVIII) – numa reprimenda a uma possível recaída romântica –, conservava, nas suas orientações estéticas mais explícitas, premissas caras ao nacionalismo romântico, como a proibição de palavras estranhas à língua de Camões (artigo XIV) e o veto à publicidade de “qualquer peça literária em que se falar de animais ou plantas estranhas à Fauna e à Flora Brasileira, como – cotovia, olmeiro, rouxinol, carvalho, etc.” (artigo XXI). Aliás, José de Alencar não perdera o prestígio entre seus conterrâneos, ao lado de Homero, Shakespeare, Dante, Hugo, Goethe e Camões, era o romancista motivo de se tirar o chapéu assim que o seu nome fosse pronunciado nas “fornadas” (artigo XX).

---

<sup>35</sup> Carlos Vitor (Alcino Bandolim) e Henrique Jorge (Sarazate Mirim) eram os músicos da *Padaria*, Luís Sá (Corregio del Sarto), pintor. Havia ainda Joaquim Vitoriano (Paulo Kandalaskaia). “Não era escritor, nem pintor ou músico: já vimos que ele entrou para o grupo em virtude de sua força física e valentia, sendo uma espécie de guarda-costas dos companheiros. Nascido em lugar e data ignorados, foi ele assassinado em Fortaleza (na Praça do Ferreira), em 16 de fevereiro de 1894. Era empregado da Estrada de Ferro de Baturité” (AZEVEDO, 2011, p. 73).

Havia ainda outro item do Programa de Instalação de igual preocupação romântica, mas que, como vimos no capítulo passado, interessava também à “Geração de 1870”: os “padeiros” se obrigavam, no artigo XXXIV, em “breve prazo”, a organizar um “Cancioneiro popular, genuinamente cearense”: “Só ao cabo de mais de quatro anos de vida, isto é, nas edições 33, 34 e 36 d’*O Pão*, o trabalho teve início, e dele se encarregou *Cariri Braúna* (José Carvalho) segundo me informou o mesmo, quando o conheci em Belém do Pará” (MOTA, 1994, p. 85).

Depõe Leonardo Mota, “irmão de matutices” de Cariri Braúna. A recolha não passou de 35 trovas. Antônio Sales, no “Retrospecto” de 1894, explicita melhor o propósito contido no artigo XXXIV:

Quase que injustificável é a nossa desídia não levando a efeito a bela idéia contida no artigo XXXIV, no qual nos comprometemos a publicar um Cancioneiro Popular Cearense. Todos vós sabeis de cor algumas dessas deliciosas trovas populares, de uma concepção tão original, de uma expressão tão incisiva e de um sentimento tão profundo que nos surpreendem a nós, eruditos fazedores de versos torturados, de estrofes banais, valendo mais pelo rendilhado da forma do que pela espontaneidade e sinceridade do fundo. Reunir em um livro essas flores belas silvestres do lirismo popular cremos que será um dos mais valiosos serviços que poderíamos prestar à nossa terra (SALES, 2011, p. 94).

A lamentação de Antônio Sales demonstra que o desejo de publicar um “Cancioneiro Popular Cearense”, continuava vivo entre os homens de letras da província e significava, da mesma forma que, para Juvenal Galeno e Alencar, um serviço patriótico valioso. Enfim, o caráter popular da *Padaria* não pode ser confundido com a posição ideológica dos “padeiros”. Mas o que mais gostaríamos de destacar da citação acima é a autocrítica que Antônio Sales faz aos “fazedores de versos torturados”. O poeta coloca a si e aos seus companheiros no rol dos “eruditos” e os poetas populares em outra linha, espontâneos e sinceros no conteúdo versado, enquanto que os “eruditos” se torturavam nos “rendilhados” da forma. A poesia, outrora tão engajada, mesmo com suas contradições, em Juvenal Galeno e nos poetas abolicionistas, foi cada vez mais subindo ao Parnaso, deixando para a prosa a tarefa de um projeto de nação. Só com o Modernismo os gêneros literários encontrariam novo arranjo. À narrativa ficcional, sobretudo ao Romance, mais do que à poesia, coube trazer o “povo”,

os pobres, novamente para a literatura, inserindo-os numa visão comum de nação, mas bem diferente da maneira pitoresca, não problemática, dos “cromos”.

A *Padaria Espiritual* cumpriu dois papéis fundamentais para a vida literária local: 1) como grupo, com seus encontros de espírito satírico e boêmio, demarcou um espaço de relativa autonomia para as artes na cidade de Fortaleza e 2) incutiu nos escritores o ânimo de atualização permanente e de profissionalização de suas atividades; em termos práticos, acompanhou o movimento Simbolista *pari passu*, criou um selo editorial e um jornal exclusivamente literários, estabeleceu uma rede de interlocutores em outras províncias e fixou na imprensa seções de crítica.

Os frutos da *Padaria* amadureceriam para valer nas primeiras décadas do século XX, quando o intelectual passou a ser visto ao mesmo tempo como um boêmio, frequentador da boa conversa dos cafés, amante da noite, da música, dos teatros, amigo dos tipos populares mais excêntricos, e um acadêmico, erudito, que escrevia nos jornais, publicava livros e que era bem quisto pelas classes sociais mais abastadas, enfim, uma boêmia vinculada ao academicismo brasileiro típico dos primeiros anos do século XX.

Durante todo o período descrito até aqui, Fortaleza foi se estabelecendo como centro hegemônico da província, para onde a população campesina recorria nos tempos das grandes secas. Essa oposição entre uma ideia de cidade moderna, de cafés, boêmias, teatros e modinhas, *versus* um sertão improdutivo, em crise, fez romper os romances do “ciclo da seca”: *A fome* (1890), de Rodolfo Teófilo (o Marcos Serrano); *A normalista* (1893), de Adolfo Caminha (o Félix Guanabara), e *Luzia Homem* (1903), de Domingos Olímpio. O sistema literário restou consolidado na última década do século XIX, e a matéria local ganhou, nesses romances, faturas que atestam essa consolidação.

### **A fome e Luzia-Homem: dois romances de estruturas parecidas**

Na já citada autobiografia de Graça Aranha, *O meu próprio romance*, o autor de *Canaã* narra a chegada de cearenses fugidos da seca de 1877 às ruas de São Luís: “Um dos espetáculos que mais im-



pressionaram essa sensibilidade, foi o da chegada no Maranhão dos miseros retirantes cearenses, os desgraçados da grande seca de 1877 a 1880” (ARANHA, 1931, p. 127):

Desembarcavam na rampa do Palacio e subiam a ladeira sob as vaias da populaça maranhense: “Ceará moleque! Cabeça chata! Vae-se embóra, volta, porque puzeste Nosso Senhor na jangada e soltaste elle no mar? Bem feito! Castigo de Deus”. Os miseráveis, taciturnos, de olhos vidrados pela fome e pela sêde, não tinham forças siquer para resmungar o odio que os esmagava. Marchavam cabisbaixo, silenciosos, carregados de maldições, allucinados pelas perseguições divinas e humanas. Vinham comidos pela fome que lhes deixava apenas o esqueleto ambulante. Reduzidos á extremidade da carne, a pelle, curtida de sol, se lhes agarrava aos ossos... [...]. Passavam homens barbudos, propheticos, homens pellados de gafeira, sem calças, apenas vestidos de camisa fóra da ceroula, mostrando as retesas canelas finas de tanto andar. [...]. Passavam mulheres tostadas, desgrenhadas, arrastando crianças portadoras de gaiolas de graúnas, muitas carregando nos braços um fardo, que era o filho morto no vapor. Aboletavam-se no palacio do bispo em construção no largo da Sé. Levas e levas de retirantes ali foram socorridas por um governo pobre, imprevidente e impiedoso (ARANHA, 1931, p. 127-128).

Em que pese tratar-se de um livro de memórias, o texto de Graça Aranha reconstrói com fidelidade a chegada de cearenses a São Luís e como eles foram recebidos pela população: xingamentos, vaias, depreciações, impropérios, olhares curiosos, repreensões. O próprio corpo dos que procuravam melhor meio de vida em terras estranhas afrontava: a magreza, as feridas, a nudez, a falta de asseio, as doenças, o cansaço, tudo servia a estandarte da barbárie, num cortejo diário pelas ruas da capital maranhense ou de qualquer outro centro mais provido de recursos.

As vítimas da seca, à medida que os problemas sociais se agravavam, iam-se tornando visíveis nas ruas, transformadas em verdadeiro tabu, constantemente acusadas e percebidas como pessoas perigosas, amaldiçoadas, sem quaisquer condições de sociabilidade.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> “É chamado de ‘tabu’ tudo aquilo – não só pessoas, como também lugares, objetos e estados passageiros – que for portador ou fonte dessa qualidade misteriosa. Também é chamada de tabu a proibição derivada dessa qualidade e, finalmente, segundo seu sentido literal, algo que é ao mesmo tempo sagrado, elevando-se acima do habitual, e também perigoso, impuro e sinistro” (FREUD, 2013, p. 63).

De vítimas a opressoras, a essas pessoas “sem eira nem beira” seria atribuída rapidamente a culpa pelo aumento da violência:

Fortaleza possuía uma população de 21.000 habitantes, que o historiador Raimundo Girão acredita ter crescido em mais de 4.000 habitantes até 1877; ele avalia, com base nos cálculos de Rodolpho Theophilo, que em setembro de 1878 havia 114.000 retirantes, que transformavam Fortaleza na “metrópole da fome, capital dum pavoroso reino”. Outros centros enfrentavam o mesmo problema, como Aracati, cidade de 5.000 habitantes, que “estava comportando mais de 60.000; Mossoró, no Rio Grande do Norte, com apenas 4.000 habitantes, atendeu a mais de 32.000 retirantes. De outro lado, a sensação de que aquela multidão de miseráveis agride a sensibilidade de uma elite urbana civilizada. Os pobres pedem esmolas, perambulam pelas ruas sem ocupação, utilizam as áreas públicas da cidade, como praças e ruas, e trapaceiam para obter maiores ganhos da cidade. Os jornais denunciam “esse espetáculo” da mendicância por ser “deponente contra os nossos costumes, além de ser, a maior parte das vezes, imoral e repugnante” (NEVES, 2000, p. 36).

O êxodo rural e o conseqüente inchaço demográfico nas cidades justificariam ações do poder público no sentido de coibir os frequentes saques e revoltas, de ordenar o perímetro urbano e de estabelecer códigos de posturas para seus habitantes. Entre as principais medidas adotadas pelos administradores, estava empregar os retirantes na construção de obras icônicas do progresso, como estradas, poços d'água, cadeias, escolas e prédios públicos: “Desta forma, a seca que, no início de 1877, parecia ter pego a província de surpresa, tornou-se o principal meio de consolidação dos projetos de transformações urbanas” (VIEIRA, 2002, p. 40), abarrotando os cofres das elites locais com os financiamentos que vinham do Império a pretexto de combater a estiagem (VIEIRA, 2002, p. 40). Domingos Olímpio, em *Luzia-Homem*, descreveria a construção da penitenciária de Sobral, uma construção sem fim que atravessa todo o romance, absorvendo a mão de obra de homens e mulheres que, involuntariamente, erguiam os seus próprios grilhões: “Era um incessante vai e vem de figuras pitorescas, esqueléticas, pacientes, recordando os heróicos povos cativos, erguendo monumentos imortais ao vencedor” (OLÍMPIO, 1998, p. 13).

Os problemas do campo se tornaram visíveis nas cidades.

Diante da situação, os escritores locais não ficaram indiferentes, pois se até o poeta português Guerra Junqueiro, do outro lado do Atlântico, compadeceu-se do infortúnio dos sertanejos, dedicando-lhes o poema “A fome no Ceará”, que dirão os daqui.

Ao pesquisarmos a correspondência pessoal de Antônio Sales, um dos assuntos mais frequentes que vimos foi justamente a seca, como nesse trecho de uma carta de Sabino Batista ao autor de *Aves de arribação*, dando-lhe notícias da nova estiagem que se iniciava:

A proporção que abri chorei, conforme me dizes e noticiam os jornais, aqui aumenta a secca numa proporção assustadora. Os generos de primeira necessidade sobem a preços exorbitantes e a vida tem se tornado tão peserosa e tão difícil que não avalias. A emigração para o Pará, Amazonas e Mato Grosso é extraordinária embarcando mensalmente duas e tres mil pessoas. O Ceará fica despovoado. E o pior é que o Accioly não se move ante tamanha calamidade e a Assembléa que trabalha ha tres mezes, já com duas prorrogações, não tomou ainda a menor medida. Marchamos para um completo aniquilamento, não que ver... (BATISTA, 1898, n. p.).

Nesse período, o trânsito de escritores cearenses para o Norte do país crescera, acompanhando o mesmo fluxo migratório promovido pela seca. O Pará foi uma das províncias que mais absorveu a mão de obra de jornalistas e escritores cearenses, e o nome de Antônio Sales angariava admiradores por lá.<sup>37</sup> Os escritores viviam na pele a trágica situação da província e logo dariam, com o aprofundamento da tradição romanesca no Brasil, narrativas sobre as grandes secas.

Como se sabe, o acúmulo de experiências no campo da ficção propiciou que, a partir de 1872, surgissem narrativas de transição que fechavam o ciclo romântico e abriam caminho para o Naturalismo, como *O Cabeleira*, de Franklin Távora, e os estudos de Taunay: *O encilhamento* e *No declínio*. O regionalismo romântico

---

<sup>37</sup> Em outra carta de Sabino Batista a Antônio Sales, lê-se: “O meio literário paraense é que é um pouco atrasado. Quasi todos os rapazes de letras de mais ou menos merecimento são de outros Estados. Filhos do Pará encontram-se bem poucos que tenham mérito, contudo existem aggremações litterarias, discute-se letras e já se lê alguma coisa. O teu nome é conhecido e muito acatado por lá. Em todos os círculos intelectuais tem grande número de admiradores” (BATISTA, 1899). As trocas de influência entre escritores das províncias do Norte e do Nordeste brasileiro ainda merecem um estudo mais largo, principalmente no período do ciclo da borracha (1879-1912) até o primeiro tempo modernista.

ganhava novos contornos a favor de uma maior fidelidade documental e de uma análise social regionalizada, sobressaindo-se a influência da paisagem na vida humana acompanhada de um entusiasmo cada vez maior pela ciência. Esse regionalismo de cunho social foi-se constituindo uma tradição da literatura brasileira que, “através de Domingos Olímpio, chegaria até nós com os ‘romancistas do Nordeste’” (CANDIDO, 1997b, p. 266).

A estiagem prolongada de 1877 e suas consequências nas cidades concentravam elementos que poderiam vir a compor um romance. E, de fato, não tardou para que a situação do semiárido nordestino servisse de argumento aos romancistas. Em 1878, o fluminense José do Patrocínio publicaria *Os retirantes*, romance ambientado no Ceará em plena seca; no mesmo ano, 1878, em forma de folhetim no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, o piauiense Francisco Gil Castelo Branco publicava a novela *Ataliba, o vaqueiro: episódio da seca do Norte*; em 1884, Rodolfo Teófilo lançaria o estudo *História da Seca no Ceará* e, finalmente, em 1893, *A fome*; Adolfo Caminha, também em 1893, *A normalista*; dez anos depois, Domingos Olímpio fecharia esse primeiro ciclo de “romances da seca” com *Luzia-Homem*.

O romance seria, de fato, a forma literária mais apropriada frente à complexidade da análise, e, naquele momento, na segunda metade do século XIX, a narrativa longa, cada vez mais, inclinava-se para a pesquisa social, com processos experimentais que aglutinavam argumentos estéticos, políticos, sociais e científicos simultaneamente.

Não é possível, pois, pensar um romance como *A fome* sem considerar que os interesses de sua realização e a sua própria organização interna não se apresentavam como um empreendimento apenas literário. O romance guiava-se intrinsecamente por uma argumentação plural, ajustando a narrativa ao programa comum das atividades mentais da época. Assim é que o leitor adquire “informações úteis” que não fazem parte constitutiva da ação e que estão lá com intuito informativo, como a temperatura, o tipo de solo, o clima, a latitude, os nomes de plantas comestíveis ou de raízes e caules que reservam água. O leitor também pode aprender a tirar o veneno da mucunã e entender o processo de cozimento da maniva ou como proceder em caso de mordida de cobra, além de desmistificar superstições e credices populares correntes.

Todas essas informações úteis, como dissemos, margeiam a ação do romance sem integrá-la, suspendendo o fluxo narrativo de vez em quando e testando a paciência do leitor com longas descrições típicas dos compêndios de fisiologia. O enredo de *A fome* permanece, na verdade, do começo ao fim, romântico, convivendo, lado a lado, com um vocabulário mais afeito ao Naturalismo. O arranjo é forçado e estranho e compromete a lógica interna da narrativa, como observou Adolfo Caminha em 1893:

Os amores da filha de Freitas com Edmundo, a presença inesperada, sem a mínima lógica, do Padre Clemente, e muitas outras inverossimilhanças desnaturam a obra, dando-lhe um caráter todo romântico. Como nos dramalhões decadentes, o Sr. Teófilo, no seu livro, faz triunfar a virtude por meio de tramas falsas e falsas situações. No desfecho, então, a verdade é completamente sacrificada, e faz-nos rir o tom profético e impreciso com que o romancista pretende comover e moralizar. [...] Por que não escreve o autor da *Fome* tratados de fisiologia e de ciências naturais? Se a sua vocação é a ciência pura, valia mais a pena enriquecer a bibliografia nacional com obras de ciência (CAMINHA, 1999, p. 115, 117).

Adolfo Caminha ainda diz que, se um assunto como as secas do Ceará caísse nas mãos de um José de Alencar ou de um Aluísio Azevedo, ganharia muito mais estilo, arte e verdade. Prossegue na sua argumentação, elegendo os romances de Zola como exemplo de composição literária:

[...] verdadeiros documentos humanos, verdadeiros estudos sociais, encerrando muitas vezes problemas complicadíssimos de fisiologia e sociologia. Entretanto, Zola não perde tempo com largas e maçantes preleções científicas [...]. Escrever um romance não é somente acumular fatos inverossímeis e sem lógica. Foi-se o tempo do romance íntimo, escrito ao acaso, todo de imaginação (CAMINHA, 1999, p. 117).

Em resposta, Rodolfo Teófilo escreveu:

A minha envergadura é pequena para alar-me às cumeadas onde estão Alencar, Aluísio e Junqueiro, e sei que, descrevendo a seca, eles dariam páginas de melhor estilo, de mais arte; porém, de mais verdade, a minha consciência diz que não! Talvez mesmo os arroubos do gênio os fizessem sacrificar a verdade das cenas às belezas da arte. Alencar cairia

no lirismo; Aluísio, como certos coleópteros, deixaria sua pena embeber-se nas podridões do corpo e na gangrena moral que corrompiam a população flagelada; e Guerra Junqueiro escreveria um poema tão trágico que tocaria ao maravilhoso (TEÓFILO apud MOTA, 1994, p. 151).

Na resposta, Rodolfo Teófilo ressalta que o seu romance poderia pecar em estilo e arte, mas não podia ser mais verdadeiro, porque não caíra em lirismos (como faria Alencar), nem deixara embeber-se pelo grotesco (como faria Aluísio), nem se estendera ao maravilhoso e trágico (como faria Junqueiro). Ao afirmar isso, por outro lado, está concluindo que o equilíbrio desses elementos - lirismo, grotesco e trágico - na medida certa, garantiu, ao seu romance, a "verdade das cenas". Mas a verdade reivindicada por Adolfo Caminha era de outra natureza. Caminha falava de uma junção orgânica entre arte e verdade, sentimento e ciência, "a coisa como ela é, como ela foi observada, como foi sentida e conforme a verdade científica", tudo de forma integrada, como em Zola: "O romance é um dos gêneros mais difíceis em literatura. Modernamente, o romancista precisa de ser um observador perspicaz, um artista consciencioso e um homem ilustrado" (CAMINHA, 1999, p. 117). Para Adolfo Caminha, Rodolfo Teófilo não logrou êxito artístico nem científico, pois os dois estilos estão justapostos na narrativa de *A fome*, quando deveriam estar integrados. O caráter moralizante de *A fome*, como observou ainda Adolfo Caminha, contaminou a verossimilhança do romance e minou internamente a pretensa neutralidade do narrador, fazendo com que a obra perdesse sua força e o vocabulário científico e erudito servisse a propósitos externos à narrativa.

Então, qual o arranjo feito por Rodolfo Teófilo para justapor um enredo romântico e a "verdade científica"? Em outros termos, quais as funções da dicção romântica e da naturalista no romance? O mesmo pode ser perguntado a *Luzia Homem*, que, além do enredo romântico e da eventual presença naturalista, vem pincelado por traços impressionistas que diluem uma experiência narrativa que, no momento de sua publicação, 1903, estava chegando ao fim.

*A fome* narra a trajetória de Manuel de Freitas, que, antes de 1877, era um homem de posses e de tradição, proprietário de terras, de gado e de escravos, com influência eleitoral, ocupara cargos pú-

blicos: Coronel da Guarda Nacional e Presidente da Câmara no município onde residia.<sup>38</sup> Ele empreende uma verdadeira peripécia do seu sítio até a cidade de Fortaleza. Com uma força moral e física sem precedente, defende sua esposa e filha de toda a decadência que explode nas “franjas” do romance. Manuel chega inclusive a enfrentar uma onça com um chapéu de couro, façanha maior do que a de Arnaldo, herói romântico do romance *O sertanejo*. E, embora a seca houvesse igualado a família de Freitas aos agregados, trabalhadores e escravos que outrora serviram em suas terras, os patrões, validos pela “boa origem”, não perdiam jamais a civilidade.

A origem de proprietária fez com que a família de Freitas obtivesse atenção das autoridades por mais que isto incomodasse os brios do patriarca. O comissário de socorros públicos, Simeão de Arruda, por exemplo, apaixonado por Carolina, aloja toda a família em uma casa nova num dos arrabaldes de Fortaleza. Em conversa com Quitéria, uma velha que mais tarde lhe prestaria serviços de alcoviteira, Simeão justificaria o zelo pela família de Carolina por se tratar de gente importante:

- Muito boa tarde, minha senhora.
- Nosso Senhor lhe dê as mesmas, meu capitão; V. S<sup>a</sup> por aqui?!
- E de agora em diante terá de me ver muitas vezes em sua rua. Estou construindo ali uma casinha para uma família de retirante. Pobre gente, está arranchada numa ruim palhoça,
- Credo! que vêm fazer esses cafutes no meio da gente limpa?
- Não, senhora; é uma família importante que tem educação e foi rica.
- Logo vi, e se assim não fosse, que ficassem à sombra dos cajueiros (TEÓFILO, 2002, p. 177).

---

<sup>38</sup> “Manuel de Freitas é o seu nome. Descendente de uma das mais antigas e importantes famílias do alto sertão, herdará do pai modesta fortuna e influência eleitoral na localidade. Sua educação havia sido completa para o tempo e estado do interior da província. Sabia as primeiras letras e pouco de latim, língua esta com que os sertanejos ricos costumavam prender os filhos. O vigário da freguesia, que fora seu mestre, tinha orgulho do discípulo, que em três anos traduzia bem o Cornélio. Emancipado ainda em vida de seu pai, fez-se criador como todos os seus ascendentes. Era estreito o círculo em que vivia: não procurara conhecer um meio mais culto, como a capital da província, embora para isso tivesse convites instantes dos chefes políticos, convites que precediam sempre os pleitos eleitorais. Era geralmente estimado e considerado por seus conterrâneos. A moderação como chefe de partido na época em que as lutas políticas eram decididas pelo bacamarte, o havia tornado credor do respeito dos próprios adversários. Casara aos trinta anos com D. Josefa Maciel, senhora pobre, porém, bela e de família respeitável” (TEÓFILO, 2002, p. 17).

A velha Quitéria dá a entender que o tratamento diferenciado às famílias de “bom nascimento” era uma constante nos socorros públicos da seca, mas, a quem nunca teve onde cair morto, antes e depois da estiagem de 1877, estavam reservadas as sombras das árvores... Esse tratamento diferenciado findou por entrar na composição final do enredo, do narrador e das personagens do romance de Rodolfo Teófilo.

Estratégia semelhante foi utilizada por Domingos Olímpio. Ao redor de Luzia-Homem, protagonista do romance homônimo, reúnem-se tipos de fortaleza moral, “bons de coração”, mesmo que, num ou noutro momento da vida, como é o caso de Teresinha, tenham cometido atos contrários à moral. O curioso é que, quando investigamos a origem familiar das personagens “positivas”, depa-ramo-nos novamente com ex-proprietários de terra, com exceção da própria Luzia, filha de vaqueiro, profissão que, como vimos no capítulo passado, inspirava prestígio:



Personagem	Função na narrativa	Origem familiar
Alexandre	Par amoroso de Luzia	“- Ora, eu sei que ele gosta de você, mas não tem coragem de se declarar. Olhe, minha camarada, procurando com uma vela acesa, não encontrará homem de bem igual a ele. É pessoa de consideração e procedente de boa família. Dizem que deixou moradas de casa e uma fazenda nos Crateús; mas essa desgraça da seca acabou com tudo e o obrigou a andar trabalhando para arranjar um bocado para comer...” (OLÍMPIO, 1998, p. 25).
Luzia Maria da Conceição	Protagonista	“- Eu me chamo Luzia Maria da Conceição. Sou filha do Ipu. Meu pai, que Deus haja, era vaqueiro das Ipueiras do Major Pedro Ribeiro...” (OLÍMPIO, 1998, p. 41).
Teresinha	Amiga de Luzia-Homem, filha de um ex-fazendeiro de nome Marcos	“Marcos, depois de inútil resistência, viu-se nessa triste situação. De esperança em mudança de tempo, vira os gados morrerem nos campos devastados; consumira, com parcimônia cautelosa, as provisões acumuladas, os surrões de farinha de mandioca, os paióis de milho, arroz em casca e feijão; as matlotagens em salmoura ou empilhadas se esgotaram por encanto, porque não tivera coragem de recusar esmola aos famintos que passavam pela sua fazenda” (OLÍMPIO, 1998, p. 130).  “- É pena, sá Luzia, porque ela teve bons princípios e foi bem afamalhada. Mas, caiu-lhe em cima a desgraça” (OLÍMPIO, 1998, p. 146).
Raulino	Protetor de Luzia-Homem; eterna dívida por ela o ter salvado de um ataque de um boi brabo.	“Eu também tive a mesma sorte. Meus avós eram gente de consideração, bem arranjada; e, como vê, poderia comer em pratos de ouro, se não... Para que lembrar tristezas que não pagam dívidas? Tive currais cheios de vacas de leite; apanhava meus oitenta bezerros por ano; possuía bons cavalos de sela, eu demônio, em figura de mulher, levou tudo. Hoje, ando a trabalhar para não morrer de fome, com vergonha de me dar a conhecer à parentalha que tenho aqui mesmo em Sobral” (OLÍMPIO, 1998, p. 146).

Na outra ponta do romance, o soldado Crapiúna, homem de duras feições, mal-afamado e perverso, antagonista principal de *Luzia-Homem*, não tem a ascendência revelada. O que se sabe dele é que antes “de ser recrutado por audácias sensuais, e envergar a farda, fora guarda-costas de um famigerado fazendeiro da Barbalha, onde executara proezas cruéis, de pasmar, em verdes anos, pois mal lhe despontava, então o buço” (OLÍMPIO, 1998, p. 18-19).

No segundo plano das duas narrativas, os agricultores retirantes ficam, no conjunto, sem rosto, sem passado e sem uma consciência da própria situação, enquanto que os ex-proprietários de terras, pessoas de “boa índole”, ganham a simpatia do leitor. Tudo aquilo que era fundamental para entender a situação dos retirantes, “o seu trabalho, o seu lugar dentro da sociedade moderna, os movimentos políticos, sociais e morais que vicejam nele e que visam ao futuro” (AUERBACH, 2013, p. 448) passaram ao largo de *A fome* e de *Luzia Homem*.

A questão de ordem interna e as exigências do pensamento determinista (na maioria das vezes muito mais política do que científica) impuseram a Rodolfo Teófilo e Domingos Olímpio uma narrativa com heróis e heroínas saídos da seca, ao mesmo tempo que, segundo o modelo da época, abriam espaço para criminalizar uma outra parcela das vítimas da estiagem.

A nossa tradição ficcional romântica, nesse sentido, pode ter oferecido exemplos para Rodolfo Teófilo e Domingos Olímpio, e Alencar novamente pode ter sido o ponto de partida que os inspirou. Roberto Schwarz, em *Ao vencedor as batatas*, divide o romance alencarino *Senhora* em dois níveis distintos: o primeiro plano da composição “é determinado pela adoção acrítica do modelo europeu” (SCHWARZ, 2012, p. 70), enquanto o pequeno plano secundário “introduzido como cor local, e não como elemento ativo, de estrutura – uma franja, mas sem a qual o livro não se passa no Brasil – desloca o perfil e o peso do andamento de primeiro plano” (SCHWARZ, 2012, p. 7). Em contraste e adotando o mesmo procedimento crítico, podemos demarcar dois planos de composição em *A fome* e em *Luzia Homem*, separados não para atender ao vetor nacionalista, mas para dividi-los segundo o estilo de cada um: no primeiro, romântico; no plano secundário, naturalista. Diferente de *Senhora*, o segundo plano não desloca o perfil e o andamento do principal, romântico e morali-

zante, pelo contrário, opõe-se para ressaltar o seu oposto, pois tudo se conforma a uma mesma visão do narrador que vai apenas alterando os registros da narrativa de acordo com a origem social dos personagens: romântico para os bem-nascidos; naturalista, para a “ralé”. O segundo plano é a inversão do primeiro, um mundo invertido: o que vale para um não vale para o outro, o que, no primeiro plano, é positivo, no segundo, é negativo; enquanto, no primeiro plano, a dor e o sofrimento são sinais de grandeza e rendição, no segundo, são castigo e justiça; se, no primeiro plano, há cenas amorosas, no segundo, há perversão e estupro; se, no primeiro plano, o amor filial é regra, no segundo, os pais matam seus bebês etc.

Ao isolar um núcleo romântico e um naturalista, Domingos Olímpio e Rodolfo Teófilo não só desequilibram a fatura final no plano estilístico, mas operam com duas escalas de valores opostas, uma vez que recaí sobre o núcleo central, formado de famílias de posses que perderam seus bens na seca, uma visão humanista; enquanto os demais recebem a frieza, o distanciamento e a condenação da ciência da época. O flagelo da seca não atingia a dignidade e os valores morais e religiosos dos proprietários desafortunados; em contrapartida, todos os outros personagens fora desse centro, pobres de nascença, eram corruptos e degenerados, regidos pelas forças do Meio:

O romance *A fome* reforça esta visão dos pobres como criaturas à beira de um ataque de perversão, possuidoras de valores morais e éticos bastante frágeis e sempre propensas às formas pouco confessáveis a ganhar a vida. Mesmo entre os desafortunados da seca, contudo, o autor faz distinção entre os pobres e os homens de posição. O coronel Manuel de Freitas, por exemplo, era um proprietário de terras que perdeu tudo com a estiagem, mas que, mesmo vivendo na cidade inteiramente às custas de um corrupto comissário de socorros, não concordava em receber dinheiro da verba “Socorros Públicos”, aceitando a ajuda como uma oferta pessoal. Aceitaria um emprego para ganhar um salário, embora concordasse que o “transporte de pedras” fosse “uma medida vexatória e extravagante”, indigna de sua posição. Mantinha sua dignidade. O mesmo não acontecia com os outros retirantes, que mendigavam, carregavam pedras e procuravam por todos os meios ganhar sem trabalhar (NEVES, 2000, p. 36-37).

Em *A fome* e em *Luzia-Homem*, além da atração pelo grotesco, havia definitivamente um programa deliberado para diminuir a dig-

nidade das personagens pobres e cercear seus direitos, em consonância com todo o discurso institucionalizado de marginalização das massas da recente República:

Nos documentos oficiais, na imprensa, nos relatórios e pareceres dos especialistas vai-se constituindo um vasto rol de termos infamantes para designar os pobres: degenerados, anormais, selvagens, ignorantes, incivilizados, feios, desordeiros, rudes, grevistas, incapazes, preguiçosos, boêmios, anarquistas, brutos, irresponsáveis, desregrados, perniciosos, bêbados, farristas, decaídos, nocivos, arruaceiros, desocupados, marginais, deletérios, animais, simiescos, médios, sujeitos, libertinos, trapaceiros, parasitas, vadios, viciados, ladrões, criminosos (PATTO, 1999, p. 184).

O rol de adjetivos depreciativos dos documentos oficiais foi em parte transplantado para os romances do primeiro ciclo das secas, que incorporaram os registros dos relatórios, dos ofícios, da imprensa opinativa, dos pareceres, todos articulados com o vocabulário científico e político do período:

Esse espetáculo de todos os dias, na sua monotonia sinistra, não a impressionava mais, porque se habituara à vizinhança da miséria nas formas mais lúgubres e vis. [...] Vira mães desnaturadas ocultarem em crateras de formigueiros, o fruto de amores criminosos, ou traficarem com filhas impúberes; pais desalmados, incestuosos e delinquentes dos mais torpes crimes, como se o concurso de todas as dores e de todas as baixezas, condensando-se em enorme e fantástico suplício, os houvera transformado em monstros hediondos, realçando-se em lances trágicos de ferocidade inconsciente (OLÍMPIO, 1998, p. 124).

As frequentes desobediências à ordem, os atritos dos retirantes contra os comissários do governo, as passeatas – como a de 7 de dezembro de 1877, que levou mais de 500 pessoas à frente do Palácio do Governo –, as revoltas populares, os saques, as organizações de trabalhadores, o dia a dia das famílias nordestinas que migraram do campo para a cidade não encontraram um intérprete como o Zola de *Germinal*, mas narradores que aderiram ao discurso higienista e autoritário das autoridades locais. Contudo, Adolfo Caminha, o mesmo das críticas duras a Rodolfo Teófilo, abordou, num romance, a face urbana da seca, responsável de forma direta pela configuração espacial e social da cidade de Fortaleza, alcançando temas

mais profundos e incrustados na própria vida dos fortalezenses, obtendo, a nosso ver, resultados estéticos mais satisfatórios.

## **A cidade de *A normalista*: uma cidade sitiada**

O romance de Adolfo Caminha, publicado em 1893, não é posto pela crítica e historiografia literária como um romance do ciclo da seca. De fato, a narrativa se passa no final da década de 1880, quase dez anos após a terrível estiagem, e as descrições e os comentários sobre a calamidade de 1877 aparecem espaçadas no romance. A seca em si e seus efeitos mais imediatos não constituem o cerne da narrativa, que se centra nas relações de poder que vitimizaram a estudante Maria do Carmo. Os tipos de Adolfo Caminha estão totalmente imersos num ambiente urbano, com ocupações e afazeres genuinamente citadinos. Estes e outros fatores, como os de ordem biográfica, fizeram com que *A normalista* não fosse compreendido como um romance sobre a seca.<sup>39</sup>

No entanto, basta investigar um pouco mais as peculiaridades do espaço da narrativa, aprofundando a caracterização regionalista do romance, bem como a origem das relações sociais que movem a trama para enfileirarmos *A normalista*, junto com *Os retirantes*, *A fome* e *Luzia-Homem*, no ciclo de romances da grande seca de 1877.

Ora, o primeiro livro do romancista Adolfo Caminha se movimenta à época do processo decisivo da urbanização de Fortaleza, afetada pelo contingente assombroso de camponeses que se espalharam por todo o perímetro urbano, ocupando as ruas centrais, os subúrbios e alterando a própria dinâmica da cidade. O projeto oficial, que vinha em curso desde o início da segunda metade do século

---

<sup>39</sup> Parte da fortuna crítica considera *A normalista* um “livro vingador”, pois estaria o autor a revidar a sociedade cearense, que o recriminou por ter-se apaixonado por uma mulher mais jovem, Dona Isabel Jataí de Paula Barros, casada com o alferes Fausto Augusto de Paula Barros: “Já vários críticos disseram tratar-se de um livro de vingança contra as consequências do escândalo em que o ficcionista estivera envolvido. Parece que um dos primeiros a dizer isso claramente foi o seu amigo Frota Pessoa: ‘O Ceará burguês e o Ceará moleque estão retratados nessas páginas perduráveis com uma angústia e uma naturalidade que não são de nenhum escritor deste momento. Foi talvez agressivo, mas na sua situação deviam ser desculpados esse ardor e essa represália contra a sociedade que o perseguiu e não lhe quis perdoar’” (AZEVEDO, 1999, p. 80).

XIX, dividia a cidade entre perímetro central e *arrabaldes*, divisão que foi formalizada, a partir de 1875, na “Planta da Cidade de Fortaleza e Subúrbios” traçada pelo engenheiro Adolfo Herbster. O romance de Adolfo Caminha trafega nessa cidade dividida pela prancheta de Herbster e por um arsenal administrativo que envolvia códigos de postura, casas de detenção, vigilâncias sanitárias, repressão policial e políticas de saúde. Nesse cenário, a seca de 1877 veio “cristalizar a ideia de que eram os “subúrbios” os principais espaços de acúmulo de dejetos e vícios nocivos à sociedade” (VIEIRA, 2002, p. 20):

A seca de 1877/79 apresenta-se como ponto máximo dessa separação, pois no momento de maior concentração de retirantes em Fortaleza – março de 1878 –, 13 “arraiaes” foram construídos pelos poderes públicos provinciais para “acomodar” cerca de 70.000 “hóspedes”. Ressalte-se que tais acomodações foram construídas, preferencialmente, em áreas que marginavam o perímetro central da cidade, ou seja, os subúrbios (VIEIRA, 2002, p. 21).

Dáí não se estranhar que os romances da seca surgidos no Ceará tenham como cenário preponderante não o campo, mas a cidade. Era na cidade que a seca virava um problema para os escritores, políticos e comerciantes: “A vida urbana passa a ser o cenário privilegiado do drama da seca” (NEVES, 2000, p. 25). A maior parte da narrativa de *A fome* se passa em Fortaleza, com exceção da primeira parte, que descreve o êxodo da família de Manuel de Freitas até lá; em *Luzia-Homem*, a trama se desenrola na principal cidade da região norte, Sobral e suas cercanias; em *A normalista*, toda a história transcorre na capital alencarina. Em certo sentido, os romances que trataram da seca no Ceará são romances urbanos.<sup>40</sup> Outros elementos narrativos, como a linguagem e a composição das personagens, acompanham igualmente o contexto específico da capital cearense do século XIX, cuja população, em sua maioria, advinha do sertão:

A maior parte da população de Fortaleza era composta por pessoas que estavam profundamente ligadas ao meio rural: agricultores, retirantes, pequenos proprietários de terra falidos ou expulsos pelas

---

<sup>40</sup> O curioso é que o principal romance regionalista do período que se passa na zona rural, *Dona Guidinha do Poço*, retrata o sertão nas quadras chuvosas.

grandes secas, além de ex-escravos, que viviam da mendicância e da venda de uns poucos artigos artesanais e doces, ou mesmo escravos desamparados, que perambulavam pelas ruas da cidade executando pequenos serviços (SILVA, 2006, p. 206).

O diferencial de *A normalista*, a nosso ver, decorre exatamente daí: das peculiaridades do processo histórico que fez de Fortaleza a cidade hegemônica do Ceará, processo estritamente vinculado à situação da população campesina que teve que se arranjar na capital, após a seca de 1877, debaixo de um pesado discurso civilizatório. O pitoresco rebarbativo dos outros romances da seca cede lugar a um espaço ficcional urbano profundamente afetado pela circunstância climática de toda a província, observada por Adolfo Caminha no seu aspecto social, econômico, político e moral. O materialismo oitocentista permite ao narrador descrever com alguma precisão as relações sociais que se formaram da tensão campo e cidade, embora essa mesma base filosófica acabe por esquematizar a realidade mimetizada.

Assim é que a protagonista, Maria do Carmo, chega à Rua do Trilho. Seu pai, Bernadino Mendonça, foi um dos últimos proprietários a deixar a cidade de Campo Alegre. Bernadino enfrenta, semelhante à família Freitas do romance de Rodolfo Teófilo, inúmeras dificuldades para chegar à capital cearense. Passados dois dias da chegada, sua esposa, mãe de Maria do Carmo, Dona Eulália, morre de um ataque cardíaco: “Lembrou-se então do ‘compadre João da Mata’, padrinho de Maria. Muito bem: iria ao compadre” (CAMINHA, 2007, p. 29). João da Mata, amanuense que morava numa casinha na Rua do Trilho, recebe então Bernadino Mendonça e a afilhada.

Está desenhado, a partir daí, o conflito principal do romance: o amanuense passa a cultivar um desejo animalesco e compulsivo pela moça, com direito a cenas de ciúme e a sedução barata, o seu grande trunfo é a situação fragilizada de Maria do Carmo: jovem, mulher, retirante da seca e órfã de pai e mãe – João da Mata não tarda a “despachar” o pai da afilhada para os seringais do Pará, de onde não se terão mais notícias do “compadre”. Maria do Carmo passa então a viver de favor na casa do padrinho e de sua mulher Dona Terezinha, dependendo deles para comer, dormir e vestir. “Muitas vezes – ah! –, quase sempre, vinham-lhe ímpetos de reagir com toda a força do seu pudor revoltado, mas ao mesmo tempo lembrava-se

que era só no mundo, porque já não tinha pai nem mãe, e podia ser muito desgraçada depois...” (CAMINHA, 2007, p. 109).

João da Mata era um homem experiente. Certa feita, escapara de ser preso, acusado de “defloração” de uma menor, na época em que exercia o cargo de comissário de socorros da seca: “É verdade que em 77, na seca, tinha desfrutado muita ‘bichinha’ famosa. Nesse tempo ele era comissário de socorros... Mas nenhuma daquelas retirantes chegava aos pés da afilhada. Chegava o quê!” (CAMINHA, 2007, p. 108).

Por diversas vezes no romance, a condição de retirante de Maria do Carmo é indicada como a causa de seus males. Ela realmente era uma filha de retirante, mas a sua beleza, educação e inteligência pareciam contradizer o seu passado. Esse contraste atraía as atenções para ela. Maria do Carmo via-se muito admirada pelas colegas da Escola Normal e, principalmente, por homens de classes sociais as mais diversas, como o estudante de direito Zuza, filho do Coronel Souza Nunes, residente num palacete na Rua Formosa, bem no Centro da cidade:

A fama da normalista encheu depressa toda a capital. Não se compreendia como uma simples retirante saída há pouco das Irmãs de Caridade fosse tão bem feita de corpo, tão desvolta e insinuante. As outras normalistas tinham-lhe inveja e faziam pirraças. Nas reuniões do Club Iracema era ela a preferida dos rapazes, todos a procuravam (CAMINHA, 2007, p. 23).

O espanto de todos consistia exatamente na inversão de sentidos que Maria do Carmo representava, afinal, uma retirante era uma pessoa com qualidades e não só defeitos. Essa posição também inverte a lógica dos romances que analisamos atrás, atribuindo valores positivos a um personagem sem origem nobre. No entanto, o espanto da sociedade não alterava em nada a condição de Maria do Carmo, pelo contrário reafirmava o tabu. As pretensões de Zuza em desposar a moça esbarravam constantemente em seu passado miserável. Por algumas vezes, o pai do futuro bacharel aconselhava: “- Mas é uma pobretona, filho. Aquilo é para a gente namorar, encher de beijos e - pernas p’ra que te quero!” (CAMINHA, 2007, p. 1).

Sorte melhor teria sua vizinha e amiga de Escola Normal, Campelinho, Lídia Campelo, que, apesar da fama de namoradeira



(que lhe rendeu um vexame no dia do seu casamento) e de ser filha de Dona Amanda, viúva de honra duvidosa, nunca fora retirante e se casaria sem muitos atropelos com o guarda-livros Loureiro, “ótimo rapaz, excelente empregado, natural de bom gênio, tolerante em extremo e senhor de seu nariz” (CAMINHA, 2007, p. 89). Embora mais prendada que Campelinho, Maria do Carmo via seu noivado com Zuza cada vez mais difícil. É certo que o guarda-livros Loureiro não ostentava a mesma posição de Zuza. O noivo de Lídia era um profissional liberal de origem pobre, que estava ascendendo socialmente pelo esforço do seu próprio trabalho como contador na Carvalho & Cia. Depois de casados, Lídia Campelo e o Sr. Dias Loureiro foram morar numa casa muito bem cuidada num bairro um pouco afastado do Centro, no Benfica, região bucólica bem frequentada pelas famílias fortalezenses.

Não havia mesmo muitas perspectivas para Maria do Carmo. Seu padrinho logo, logo, conseguiria se aproveitar da situação, e o Zuza partiria de vez para Recife a fim de concluir o curso de direito e evitar algum escândalo. Grávida de João da Mata, a normalista ficou ainda mais desamparada e vulnerável, entregue tão somente à boa vontade do padrinho, que tratou de arrumar um sítio longe dos olhares do povo para que Maria pudesse “descansar”.

O sítio distava um quilômetro da cidade, para lá do Outeiro, na Aldeota, onde morava Mestre Cosme e Tia Joaquina, a “velhinha do caju”: “Era aí que viviam, há anos, desde a seca de 77, entre brenhas de camapus e matapasto, à sombra dos cajueiros, felizes, sem filhos. Corria-lhes a vida como um abundante manancial d’águas límpidas em leito de areia” (CAMINHA, 2007, p. 171). O casal de idosos devia gratidão a João da Mata por ele os ter amparado durante a época em que o amanuense fora comissário de socorros da seca.

Nos últimos meses da gestação, Maria do Carmo viveria ali e, pela primeira vez desde que chegara à Fortaleza, gozaria um tempo de paz e fartura, perto de pessoas com o mesmo passado que o dela, retomando o significado do nome de sua cidade natal: Campo Alegre. O desfecho da narrativa, no melhor estilo naturalista, descreve como, num acidente infeliz, a parteira derruba o filho recém-nascido de Maria do Carmo no chão. Nas páginas finais, o narrador retoma os fuxicos e as fofocas que costumavam sair na imprensa

local, misturados com a notícia da Proclamação da República, colocando o caso da normalista da Rua do Trilho, agora noiva do Alferes Coutinho, no esquecimento.

Traçados os pontos capitais do enredo, convém agora mapear o itinerário das personagens, a geografia interna do romance, que tem como referência a divisão sócio-urbana da cidade de Fortaleza, a começar pela Rua do Trilho, atual Avenida Tristão Gonçalves, onde residia a protagonista do romance.

A Rua do Trilho margeava o perímetro central da cidade, mas não tão longe do Centro. Colada com a linha férrea, as locomotivas encobriam as casas com uma fuligem espessa. Da rua, avistava-se a estação da linha de Baturité. O Trilho era palco de encontro entre pessoas de classes sociais diferentes, como nas reuniões, à noite, na casa do amanuense, para se jogar o *víspera*. É importante ressaltar que as condições materiais dos moradores do Trilho eram de gente pobre, mas não de miseráveis, o suficiente para entendê-los parte de uma pequena classe média: homens e mulheres que acumularam um modesto patrimônio por meio de jogos de azar, relações políticas, biscates, cargos públicos sem muita expressão, transações comerciais pequenas – como a venda de rendas de bilro que Dona Terezinha mantinha com comerciantes do Pará – etc.<sup>41</sup>

O modo de ganhar a vida dos moradores da Rua do Trilho era, no final das contas, mediado pelo expediente do *favor*, nos termos que Roberto Schwarz descreveu em “As ideias fora do lugar”: “E assim como o profissional dependia do favor para o exercício de sua profissão, o pequeno proprietário depende dele para a segurança de sua propriedade e o funcionário para o seu posto” (SCHWARZ, 2012, p. 16). O caso mais típico é o de João da Mata, que conseguira certo patrimônio por meio de favores e conchavos.

---

<sup>41</sup> Listamos a seguir os tipos de trabalhadores que aparecem no romance: amanuense; guarda-livros; juiz municipal; professor; comissário de socorro da seca; mestre escola; delegado de polícia; vigário; rábula; advogado; político; comerciante; jangadeiro; trabalhadores aduaneiros; guardas da alfândega; oficiais de descarga; marinheiros da Capitania; criada; cargueiro d'água potável; vendedores ambulantes de caju; atores e atrizes; músicos; funcionários do correio; carteiros; bodegueiro; gatos pingados (pessoas contratadas para ajudar nos ofícios fúnebres); caixeiros, caixeirinhos e garçons.

Também de origem rural, João da Mata fora mestre-escola no sertão, saindo de lá porque achara que, na capital, poderia “fazer mais figura” do que simplesmente ser o terror da gramática dos meninos de uma vila interiorana. Em Fortaleza, fora comissário de socorros da seca e depois se envolveu com política, o que lhe rendeu o emprego de amanuense:

Depois da seca entregou-se de corpo e alma à política, à intriguinha partidária, à rabulice, à cabala eleitoral, à chicana. Toda a vez que se anunciava um pleito, punha em jogo as mil e uma sutilezas que só o seu espírito sagaz podia conceber. Ninguém como ele sabia copiar uma chapa em letra firme e apumada. Aquilo a pena cantava no papel que nem o lápis de um taquígrafo. [...] Agora, porém, andava meio retraído, dava o seu voto, calado, e passe muito bem! A política só lhe trouxera desenganos e inimigos. Não estava mais para servir de degrau a figurão algum. Que se fomentassem! É boa! Trabalhara que nem besta de carga para no fim de contas ganhar o quê? Um pingue lugar de amanuense? Um miserável emprego que se anda oferecendo aí a qualquer vagabundo? Decididamente não o pilhavam mais para a canga... Estava experimentado, meus senhores, experimentadíssimo (CAMINHA, 2007, p. 17-18).

João da Mata também não vacilava em cobrar a quem lhe devia algum obséquio, pois o favor é mesmo um crédito imprescritível. Os laços que trançara no seu tempo de comissário de socorros ainda lhe serviam aqui e acolá para obter pequenas vantagens. Aliás, a seca foi sua grande oportunidade de negócios:

Contou então que na seca tinha ganho muito dinheiro à custa dos cofres públicos; que fora comissário de socorros, e que os presidentes do Ceará eram uns urubus que vinham beber o sangue ao emigrante cearense. Tinha assistido a muita ladroeira na seca de 77” (CAMINHA, 2007, p. 62).

O romance, ao concentrar seu foco na trajetória de João da Mata, desmonta os mecanismos mais sórdidos de uma sociedade que se liga em cadeia, desde o presidente até o funcionário mais baixo, para lucrar em cima da miséria do “emigrante cearense”. A Rua do Trilho, portanto, é o *locus* da narrativa onde as transações mais obscuras e vis entre as classes sociais ocorriam, e, por metonímia, aos seus frequentadores, estendia-se a mesma qualidade abjeta dessas transações. Naquela rua mal iluminada e “silenciosa como um sub-

terrâneo”, na “faixa média” da sociedade, todos se comprometiam, tornavam-se cúmplices do arranjo que mantinha o *status quo*:

Tratava-se, portanto, de uma combinação instável, que facilmente degenerava em hostilidade e crítica as mais acerbias. Para manter-se precisa de cumplicidade permanente, cumplicidade que a prática do favor tende a garantir. No momento da prestação e da contraprestação – particularmente no instante-chave do reconhecimento recíproco – a nenhuma das partes interessa denunciar a outra, tendo embora a todo instante os elementos necessários para fazê-lo (SCHWARZ, 2012, p. 20).

A mesquinhez das personagens vai-se tornando insuportável à medida que o romance avança. A cidade inteira é corrupta. Mesmo a imprensa e os homens pretensamente mais esclarecidos da província contribuíam para esse estado de coisas ao se ocupar com pautas insignificantes, recalcando em notícias de namoros e mexericos a decadência ética e moral da cidade. Muito do *tom irritado* do narrador de *A normalista* se deve a essa crítica aos homens de letras que pregavam na imprensa cearense *moralidades*. Novamente, Maria do Carmo serviria de bode expiatório ao virar manchete do jornalzinho *Matraca*:

A normalista do Trilho,  
ex-irmã de caridade,  
está caída pelo filho  
dum titular da cidade.

O rapazola é galante  
e usa flor na botoeira:  
D. Juan feito estudante  
a namorar uma freira...

Eis por que, caros leitores,  
eu digo como o Bahia:  
– Falem baixo, minhas flores,  
Senão... a chibata chia!...  
(CAMINHA, 2007, p. 42)

Esse filho “dum titular da cidade”, mencionado na diatribe, com flor na botoeira, era o estudante Zuza, e ele é o responsável por nos levar à próxima parada: o casarão da família Souza Nunes, na Rua Formosa, atual Barão do Rio Branco, à época, área nobre da cidade:

O futuro bacharel em leis ou simplesmente o Zuza, como era conhecido em Fortaleza o filho do coronel Souza Nunes, passava uma vida regalada, usufruindo largamente a fortuna do pai avaliada em cerca de cem contos de réis. O coronel franqueava a burra ao filho com uma generosidade verdadeiramente paternal. [...] O Zuza, dizia ele, não era mais do que uma vergôntea digna desse belo tronco genealógico dos legítimos Souza Nunes, tão nobres quanto respeitados no Ceará (CAMINHA, 2007, p. 49).

Os cem contos de réis do seu pai, a casa assobradada com frontaria de azulejos, o “sangue azul” cearense, as viagens em companhia do presidente da província e a “educação principesca” que seu pai gostava de alardear davam a Zuza os predicados de um partido perfeito para as moças românticas da cidade. Maria do Carmo suspirava por ele e imaginava-se ao lado do rapaz numa “casinha muito bem mobiliada”, ela de robe de chambre lendo o último romance da moda, ele, gordo, na escrivania, fazendo versos. No romance, a descrição do estilo de vida da “burguesia aristocrática” vem sempre acompanhada de referências ao Romantismo e à literatura romântica propriamente dita. Escrever versos era estar na moda tanto quanto andar a cavalo e assinar a *Gazeta Jurídica*. O tom *irritado* do narrador se aguça ao tratar desses assuntos, denunciando uma posição antiburguesa e antirromântica compatível com a estética do livro e com todo o clima da cidade que descrevemos ao falar da *Padaria Espiritual*.

Na verdade, Zuza era um péssimo estudante e dava preocupações ao velho Coronel Souza Nunes, além disso, era mau poeta. Gostava de Maria do Carmo pela beleza da moça e por acreditar que uma menina pobre é muito mais honesta do que as mulheres modernas, todas com uma “tendência fatal” ao adultério. Seus amigos o alertavam que as moças daquele tempo, fossem ricas ou pobres, liam Zola, estudavam anatomia humana e tomavam cerveja nos cafés: “Então as tais normalistas, benza-as Deus, são verdadeiras doutoras de borla e capelo em negócios de namoros” (CAMINHA, 2007, p. 81). Seu pai também não queria que ele se misturasse com pessoas de “laia ruim”, “cada qual com seu igual” – doutrinava. O coronel fazia gosto em ver o filho na companhia do presidente do Ceará e não com os tipos da Rua do Trilho:

Era um orgulho para o coronel ver o filho passar a cavalo, com o presidente, alvo do olhar bisbilhoteiro do mulherio elegante, em trajes de montaria, roupa de flanela, botas, chapéu mole desabado. O Zuza dava-se muito com o presidente que também pertencia a uma alta linhagem de fidalgos de São Paulo e fora educado na Europa: um rapagão alegre, amante de cavalos de raça, ilustrado e amigo de mulheres (CAMINHA, 2007, p. 49).

Os arroubos aristocráticos do filho agradavam muito mais ao patriarca do que as façanhas do Zuza boêmio que flanava pra lá e pra cá, copioso em agradecer as mocinhas da Escola Normal sem se preocupar com o mulherio elegante dos casarios do Centro. A pretensa alta linhagem da família cavava um fosso entre a Rua Formosa e o resto da cidade, transposto apenas pela frivolidade jovial do herdeiro em férias, amigo da noite e da ralé das ruas. A distância se tornou um recurso eficiente usado pelo Coronel Souza Nunes para barrar os ímpetos românticos do filho. Foi assim que apoiou, com entusiasmo fora do habitual, a viagem anunciada pelo estudante aos balneários de Baturité ao lado do Sr. Presidente da Província, o que viria bem a calhar para esfriar os disse-me-disse abertos pela *Matraca*. Mais adiante, quando viu que o “Namoro do Trilho” perdurava mais do que devia, tratou de mandar o filho logo de uma vez para prestar os exames finais do curso jurídico em Recife: “- Tenha santa paciência, vossemecê embarca ou diz por que não embarca. Fala-se em toda a cidade nos seus namoros com a rapariga e eu não quero, não consinto em semelhante escândalo” (CAMINHA, 2007, p. 151). Depois de resistir sofregamente, o rapaz, de caráter frouxo, sem muitas delongas, acostuma-se com a ideia do pai e, no dia do embarque, já estava ansioso para deixar o “Ceará Moleque”. A cena de Zuza se afastando da costa cearense, a bordo do vapor das duas horas, simboliza, na nossa leitura, a distância aparente que separava, por conveniências sociais, as famílias do Centro dos moradores da periferia:

– Sim, senhor, pensou o Zuza, bonito aspecto para se ver de longe, barra afora... Dentro em pouco o vapor começou a tombar desesperadamente. Fortaleza já não era mais do que uma pintura microscópica, diluindo-se muito ao longe na tinta alvacentas do horizonte... (CAMINHA, 2007, p. 157).

O período de férias que Zuza passara ali servira a ele, em escala reduzida, de educação sentimental à Frederic Moreau do romance de Flaubert. As pequenas ilusões que Zuza nutria sobre o amor, o dinheiro, a sociedade, a política e a arte vão pouco a pouco se desmanchando. É o trânsito entre o casarão paterno e a casa modesta de João da Mata, as bebedeiras com o José Pereira, redator da *Província* e literato provinciano, os sermões de seu pai e as andanças com o presidente que ensinarão ao futuro bacharel a manter a sua posição. Novamente, pela enésima vez, Maria do Carmo servirá de arremate cruel dessa opereta. Prestes a embarcar, Zuza relê as cartas da normalista e as acha tão ridículas quanto os sentimentos que lhe devotara:

E assim, uma a uma, o futuro bacharel releu toda a série de cartas da normalista, enfeixando-as depois, dobradinhas, com um cadarço. Que horror, meu Deus, quanta banalidade! E ela a tomar a coisa a sério! A gente sempre faz asneiras de criança nessa idade!... E guardando o maço de cartas no fundo da maleta: – Magnífico rol de asneiras para fazer rir a rapaziada de Pernambuco (CAMINHA, 2007, p. 155).

A falta de caráter do estudante contrasta com a hombridade do guarda-livros Loureiro. Se Zuza levanta um dos grandes temas do romance realista, a saber, o embate da vida aristocrática *versus* vida burguesa, Dias Loureiro recorta o tema da carreira social. Diferente das outras personagens do livro, o noivo de Lídia Campelo não dá importância às fofocas da imprensa miúda, trabalha bastante, é discreto, metódico, e não se alinha ao jogo de favores que sustentava a sociedade local:

Loureiro era filho do Rio Grande do Norte onde perdera pai e mãe, não tinha no Ceará sequer um parente em cuja casa pudesse passar as noites. Amigos capazes de merecerem toda a sua confiança também não os tinha. Pacato, concentrado e pouco expansivo, dificilmente comunicava-se a quem não o procurasse em primeiro lugar. Sua natureza egoísta aprazia-se com a vida sedentária. – Um esquisitão de força, uma espécie de urso! diziam os seus camaradas de comércio (CAMINHA, 2007, p. 92).

Sua origem potiguar sugere que, por não ter sofrido a influência do meio e da raça cearense, ele se diferenciava para melhor de

seus camaradas de comércio, angariando a confiança dos patrões exclusivamente pela constância do seu trabalho. Quando, por fim, resolveu casar com a vizinha de Maria do Carmo, já havia preparado no Benfica uma “casinha também de porta e janela, mas muito fresca e alegre, nova, ainda cheirando à tinta”, com mobília moderna, sala de visitas, casa de jantar, um piano e uma máquina de costura americanos, encomendados à Casa Confúcio, “tudo asseado e confortável”. Lídia ficou radiante e surpresa com o refinamento do noivo: “Já agora não invejava a sorte de Maria do Carmo: o Loureiro podia competir com o Zuza em bom gosto!” (CAMINHA, 2007, p. 117).

A localização da casa também fora escolhida a dedo por Loureiro. O Benfica, àquele tempo, era uma área verde, distante do Centro, mas com uma linha de bonde regular que parava, bem dizer, à porta da residência do novo casal. A escolha do Benfica, dentro da geografia interna do romance, qualifica ainda mais as virtudes de Loureiro, que, sem dever favores a ninguém, conseguira se instalar tão bem ou melhor quanto os senhores da Rua Formosa. Se a distância da nova casa não correspondia à mesma da qual Zuza avisaria Fortaleza do vapor, era, no entanto, suficiente para separar o casal do restante da cidade: “ - Escolhi este local por ser muito isolado da civilização. Detesto o ruído da cidade... - Tens também a tua veia poética, hein? - Qual veia poética! Isso de versos não é comigo. Tenho até horror à poesia. O que eu quero é o sossego, o bem-estar, o conforto...” (CAMINHA, 2007, p. 143).

O diálogo acima se deu na própria casa do Benfica entre Loureiro e João da Mata quando este, acompanhado de Maria do Carmo, visitou os recém-casados. A conversa recupera um pouco da discussão que levantamos ao analisar o sonetinho de Fernando Weyne, referente às transformações da cidade. A modernização e a cidade aparecem aqui como sinônimos de caos, ruído e mal-estar, com uma política baseada na exploração da seca; por outro lado, o Benfica, “pedacinho do Ceará, sem seca e sem política”, altera os polos e coloca o campo como ideal de bem-estar, conforto e sossego.

A casa dos Loureiros no Benfica se somará a outros espaços verdes do romance, como o sítio onde morava o casal de velhinhos, Dona Joaquina e Mestre Cosme, retirantes da seca de 1877, que por



lá ficaram sobrevivendo do próprio plantio e da venda da coleta do caju, e para onde Maria do Carmo foi levada para ter menino.

Esses dois espaços verdes do romance abrem um oásis, tanto para o guarda-livros Loureiro quanto para Maria do Carmo, em meio à corrupção da cidade. Situam-se os sítios fora do perímetro urbano: o primeiro, no Benfica, resguarda princípios do Liberalismo clássico: o trabalho livre e a meritocracia, personificados no guarda-livros; o segundo, no Outeiro, idealiza os mais pobres, como pessoas não corrompidas pela força do dinheiro. O somatório dos dois locais férteis e úmidos contrapõe-se à seca, identificada não só como fenômeno climático, mas como uma complexa rede de exploração econômica, religiosa e política. Com isto, o autor realiza uma alegoria da sociedade cearense e do planejamento urbano da Fortaleza de Adolfo Herbster tendo a seca como centro gerador da cidade.

A análise do espaço narrativo do romance está, de outra forma, sintetizada na cena do Passeio Público, quando Maria do Carmo vai entregar uma carta a Zuza, que aqui ajudará a recompor em miniatura toda a dinâmica espacial sob a qual está erigido o romance de Adolfo Caminha.

O Passeio Público de Fortaleza era o cartão postal da cidade. O logradouro reunia todo o charme da *Belle Époque* pretendido pela elite local. Bem ornamentado e arborizado, com estatuária importada da Europa, ostentava uma visão panorâmica do mar que atraía, às quintas-feiras e aos domingos, uma enxurrada de gente de toda parte, para ouvir música, divertir-se, beber, passear e conversar. O Passeio também tinha uma peculiaridade: os seus três pavimentos em planos diferentes dividiam os frequentadores por classe social:

O Passeio Público era uma ampla praça dividida em três partes iguais. A primeira era a Caio Prado, onde fervilhava a fina sociedade local; a parte do meio era chamada de Carapinin, destinada ao pessoal da classe média e onde a Banda da Polícia Militar executava operetas e valsas vienenses. A terceira era a avenida Padre Mororó, frequentada pela ralé – as mulheres da vida, os rufiões e os operários pobres (AZEVEDO, 2012, p. 65-66).

Quando Maria do Carmo foi ao Passeio Público, numa quinta-feira à noite, ajudada por sua amiga Lídia, primeiramente se postou

na Avenida Caio Prado, o pavimento da fina sociedade local: “A avenida Caio Prado tinha o aspecto fantástico de um terraço oriental onde passeavam princesas e odaliscas sob um céu de prata polida, com suas filas de combustores azuis, encarnados e verdes, com as suas esfinges...” (CAMINHA, 2007, p. 93). A avenida estava bem movimentada, com “duas alas de cadeiras ocupadas por gente de ambos os sexos, na maior parte curiosos”. O estudante demorava-se. Até que, enfim, Zuza apontara na Caio Prado com o amigo José Pereira, jornalista de *A Província*.

Angustiava a Maria do Carmo entregar a carta ao rapaz e provocar algum tipo de escândalo. Lídia sugeriu que fossem à outra avenida, a Carapinin, mais sombria e menos frequentada, lá, Maria, “num aperto de mão franco e amigável”, passaria a carta ao estudante. Enquanto isto, mais pessoas chegavam ao Passeio Público. A avenida Padre Mororó se enchia de gente que não precisava pagar dez tostões por uma entrada, como no teatro e no circo, para espiaecer.

Na Mororó, mais larga que as outras, havia uma promiscuidade franca de raparigas de todas as classes: criadinhos morenas e rechonchudas, com os seus vestidos brancos de ver a Deus, de avental, conduzindo crianças; filhas de famílias pobres em trajes domingueiros, muito alegres na sua encantadora obscuridade; mulheres de vida livre sacudindo os quadris descarnados, com ademanos característicos, perseguidas por uma troça de sujeitos pulhas que se punham a lhes dizer gracinhas insulsas (CAMINHA, 2007, p. 95).

Maria do Carmo e Lídia não desceram à Mororó, permaneceram escondidas na Avenida Carapinin, destinada, como vimos, à classe média, pois ficava a meio caminho dos primeiros pavimentos: “Maria tinha se deixado ficar à distância, sentada num banco de madeira encostado a uma árvore, na meia sombra que havia de um lado da avenida, quieta, imóvel, açaçapada, como uma coisa à toa... Sentia-se cada vez mais tola, mais matuta e insociável” (CAMINHA, 2007, p. 96-97).

E foi lá, nessa “sombria aléia”, bastante semelhante à Rua do Trilho, na faixa média, que Maria do Carmo entregou sua cartinha. A Avenida Carapinin era também denominada pelo “Zé Povinho” como “Avenida dos Charutos” por ser, segundo o narrador do romance, mais frequentada por gente de cor e por “raparigas baratas da rua da Misericórdia”. A cena, como se estivéssemos no teatro, condensa

todo o núcleo dramático, e todos os atores estão no palco: os retirantes (Maria do Carmo), a classe média (Lídia), a imprensa (José Pereira) e os poderosos (Zuza). A tragédia recai sobre Maria do Carmo, que, igual a Mestre Cosme e Dona Joaquina, não tem lugar em nenhum dos pavimentos do Passeio Público, mas é peça essencial nessa arquitetura social. À Maria do Carmo, restou a alcunha de “rapariga barata”, sinédoque de toda a adjetivação criminosa e pejorativa atribuída às vítimas da seca.

A *normalista* é, sem dúvida, a melhor realização romanesca sobre a seca de 1877, pois consegue equilibrar melhor a forma do romance europeu, inclusive tocando nos grandes temas das narrativas do século XIX, com o problema mais pujante da realidade local, de enraizamento social profundo. O autor, apesar dos limites da estética naturalista, realizou, neste livro, um regionalismo sem exotismo e fez um complexo retrato do Ceará e da Fortaleza às vésperas da Proclamação da República. A obra, nesse sentido, representa o amadurecimento das atividades literárias do Ceará, que entrava no século XX como um dos estados do Norte, literariamente, mais bem integrados com o restante do país.

# Futurismo, pilhéria e um Canto novo da raça

O forno da *Padaria Espiritual* esfriou de vez em 1898, mas deixara nos intelectuais fortalezenses o hábito de se discutir literatura em cafés e praças, num convívio diário de escritores, músicos, tipos populares, homens de imprensa, pintores e teatrólogos: “O Ceará, como bem o disse Valentim Magalhães, na sua *A Literatura Brasileira*, publicada em 1896, em Lisbôa, é ‘terra fecunda de talentos, apesar das sêccas’: e os homens de letras são tantos que enxameam os *Cafés...*” (WEYNE, 2006, p. 1). Os novos *points* agora eram o Café do Pedro Eugênio, um pouco mais afastado do Centro, no Benfica, “verdadeira colméia de poetas e artistas” (AZEVEDO, 1992, p. 32); e o Café Riche, que, “de 1913 a 1926, foi [...] a maior porta aberta à literatura cearense” (AZEVEDO, 1992, p. 85).

O Café Riche ficava na Praça do Ferreira, praça que agrupava, nos bancos que ficavam à Av. 7 de Setembro, a Academia Rebarbativa, espécie de grêmio informal dos artistas mais boêmios de Fortaleza. No mesmo período, surge também uma geração de tipógrafos ousados e inventivos que, em torno da Typografia Minerva, puderam dar forma e cor às novas demandas do século. Eram tipógrafos desse tempo, alguns também poetas, Sidney Neto, Eurico Pinto, Joaquim Alves, Gastão Justa, Josué Serra e Joaquim Santos.

Os frequentadores do Riche levaram o Parnasianismo ao seu apogeu e, assim como os padeiros, esmeravam-se nas publicações e no cultivo do saber literário, conservando o espírito de atualização permanente que a *Padaria* procurou acentuar em suas atividades:

Não devemos, pois, falar em Parnasianismo cearense no século XIX, porque essa corrente teve aqui seus impulsos dignos de nota nos pri-

meiros anos do século XX, e seu apogeu pode ser situado, grosso modo, por volta de 1920, com os citados Antônio de Castro e Alf. Castro, Cruz Filho, Antônio Sales (já de volta do Rio), Irineu Filho, Mário Linhares, Júlio Maciel (de notas também simbolistas), Carlos Gondim, Otacílio de Azevedo, Antônio Furtado e outros (AZEVEDO, 2009, p. 14).

O Ceará, nos primeiros anos do século XX, era mesmo um reducto de parnasianos, simbolistas e neoclássicos, tanto que foi berço do ultracamônio José Albano, conhecido pela sua extrema ortodoxia quanto ao vernáculo e à versificação. Também a poesia satírica à Emílio de Menezes encontrou seu veio em escritores como Irineu Filho, que, com seus perfis ligeiros, fez graça e polêmica com o livro *Maricas e Maricões*. José Albano e Irineu Filho também frequentavam o Café Riche. Mas a década de 1920 traria novidades além das diversas expressões típicas do denominado pré-modernismo.

Alguns poetas mais jovens, ansiosos por mudanças, viram numa nova tendência poética, o Penumbriismo, uma possibilidade de exercer o verso. Ainda no ano de lançamento de *O jardim das confidências* (1921), de Ribeiro Couto, o estilo triste e soturno do paulista deixou marcas nos escritores locais, como relata Edigar de Alencar ao rever o Modernismo em Fortaleza:

No Café Riche, onde nos amesendávamos durante os minutos de sobra do almoço, discutíamos e recitávamos Ribeiro Couto. Embora se tratasse de livro muito paulista e muitos de nós não soubéssemos nem o que havia de diferente entre o nosso chuvisco e a garoa tão mencionada nas suas páginas, o fato é que, por uma espécie de fadiga solar, nós, os da terra luminosa de sol candente, encontrávamos na doce penumbra da poesia de Ribeiro Couto suave e repousante aconchego. Estávamos cansados dos parnasianos brilhantes e bem arrumados, dos versos esculturais e lantejoulantes, de poesia eloquente, cheia de estardalhaço, de cores e luzes (ALENCAR, 1984, p. 30-31).

Sânzio de Azevedo anota que, em 1922, já podiam ser encontrados em publicações cearenses poemas à Ribeiro Couto. São eles: “Diante da Santa da Ermidinha Antiga”, de Jáder de Carvalho, e “Velha Casa”, de Edigar de Alencar, ambos em *Os novos do Ceará no Primeiro Centenário da Independência*, coletânea organizada por Aldo Prado; e em outra coletânea, organizada dessa vez por Sales Campos, *A poesia cearense no Centenário*, os poemas “Noturno nº 5” e “Canto do

Peregrino”, ambos de Leão de Vasconcelos. Tanto Leão de Vasconcelos, quanto Edigar de Alencar iniciaram suas atividades em Fortaleza e logo se transferiram para o Rio de Janeiro, de onde passaram a enviar suas contribuições. O movimento entre Fortaleza e capital da República, incentivado anteriormente pela *Padaria Espiritual*, não parou no início do século XX, colocando o Ceará a par da produção neoparnasiana e pós-simbolista que florescia no centro político do país.<sup>42</sup>

Os jovens que acolheram a novidade tristonha e ensombrada do Penumbrismo eram jornalistas, estudantes, comerciários, “estes últimos constituindo uma classe letrada, participante, bem atenta aos movimentos de arte e cultura do Estado” (ALENCAR, 1984, p. 30), “rapazes e mocinhas”. Por outro lado, os parnasianos da terra, Antônio Sales, Sales Campos, Cruz Filho e Antônio Furtado não viam com bons olhos a poesia de *O jardim das confidências*. Cruz Filho chegou a satirizar os poetas penumbristas do Ceará na revista *A jandaia*, em 1923, mascarando-se em Manfredo Rútilo e datando os poemas com deboche: “Fortaleza, pela floração das dalias, 1923” (ALENCAR, 1984, p. 33).

O clima estava mesmo um pouco tenso entre a geração mais nova, simpatizantes do Penumbrismo, e os poetas mais velhos, que logo seriam chamados de “passadistas”. As citadas antologias, de certo modo, nasceram dessa tensão, pois os moços que ficaram de fora da antologia oficial, *A poesia cearense no Centenário*, trataram de confeccionar a sua, *Os novos do Ceará no Primeiro Centenário da Independência do Brasil*, para marcar presença:

Trata-se de uma publicação materialmente pobre, que organizaram e editaram jovens cearenses, portadores de inegável talento, e que não foram convidados a participar, como naturalmente esperavam os que faziam versos, de uma outra coletânea, apontada como oficiosa. *A Poesia cearense no centenário*, talvez, justamente, porque, já à

---

<sup>42</sup> Diz Mário de Andrade na sua revisão do Movimento Modernista: “Houve tempo em que se cuidou de transplantar para o Rio as raízes do movimento, devido às manifestações impressionistas e principalmente post-simbolistas que existiam então na capital da República. Existiam, é inegável, principalmente nos que mais tarde, sempre mais cuidadosos de equilíbrio e espírito construtivo, formaram o grupo da revista ‘Festa’. Em São Paulo, esse ambiente estético só fermentava em Guilherme de Almeida e num Di Cavalcanti pastelista, ‘menestrel de tons velados’ como o apelidei numa dedicatória esdrúxula” (ANDRADE, 2002, p. 257).

época, orientavam-se suas idéias e sentimentos no sentido de caminhos mais largos, ao contrário do espírito ainda eminentemente beletístico que predominava no Ceará das duas primeiras décadas, representado pela grande maioria dos que integraram a citada coletânea (COLARES, 1979, p. 167).

No próprio prefácio, os penumbristas atacavam o espírito acadêmico dos medalhões do Ceará:

Vivem mais de elogios baratos e bajulações vergonhosas do que, propriamente, da pena e do livro. Vestem fraques bem talhados, fundam academias de letras e declamam versos e discursos bombásticos em todos os palcos e salões, quer da capital, quer dos mais ínfimos arrabaldes. São verdadeiros palhaços de feira (COLARES, 1979, p. 168).

Havia uma insatisfação de tom antiacadêmico que, em potencial, poderia significar uma abertura a concepções artísticas mais ousadas. No entanto, a reação dos escritores consolidados foi incrivelmente desproporcional. O antimodernismo chegou ao estado do Ceará primeiro do que o Modernismo, revelando que, embora o ambiente local estivesse a par das tendências poéticas do início do século XX, permanecia, incontestavelmente, conservador. Dos novos da antologia, destacava-se a presença de Jáder de Carvalho, escritor e jornalista bastante ativo que seria um dos principais nomes do Modernismo local.

O meio literário, como tentamos demonstrar ao longo do livro, modernizava-se *pari passu* com a província e mais especificamente com a cidade de Fortaleza: “A energia elétrica finalmente chegou à Cidade em 1914, através da Ceará Light and Power Co., eletrificando os bondes ainda puxados por burros que, entre outros contratemplos, costumavam sujar os calçamentos” (PONTE, 2001, p. 54). Além do bonde elétrico, do alargamento e pavimentação das vias públicas, do aformoseamento dos jardins, dos *boulevards*, do aumento do número de automóveis: “Outra novidade moderna que causou sensação em Fortaleza foi o surgimento do cine-theatro Majestic, em 1917” (PONTE, 2001, p. 54). O cinema alterou os costumes noturnos da população e representou um índice de modernidade significativo para Fortaleza. Depois do Majestic Palace, veio superá-lo o Cine Moderno:

Cinco anos depois uma nova casa de espetáculo o superaria. Inaugurado em 1922, ano da Semana de Arte Moderna em São Paulo,

a requintada obra recebeu o sugestivo nome de Cine Moderno. Arquitetonicamente, o novo cinema apresentava uma fachada que mostrava dois torreões feitos à imitação de pilares de templos egípcios, interligados por uma meia-calota de vitrais sobre a entrada (PONTE, 2001, p. 54).

Também a cidade vivia um bom momento cultural sob o mecenato do governador Justiniano Serpa, que participara do Centro Literário e que era patrono da cadeira 22 da Academia Cearense de Letras. Justiniano de Serpa, poeta de estilo romântico, fomentou, logo que fora eleito presidente do Ceará (1920-1923), as atividades literárias, sendo um dos principais responsáveis pela reestruturação da Academia Cearense:

O governo Serpa estimulava as atividades mentais, inclusive fazendo reviver a velha Academia Cearense, por tantos anos silente. A fundação de grêmios literários; as rodinhas de livraria e as reuniões vesperais da calçada do Café Riche (já nos seus últimos meses); as tertúlias improvisadas do Art-Nouveau fronteiro; as perspectivas das festas e comemorações do primeiro centenário da independência, tudo isso contribuía para o clima de efervescência mental, de agitação intelectual. Havia, na verdade, vibração e até mesmo alegria naquela quadra ridente e buliçosa da capital cearense (ALENCAR, 1984, p. 31).

Essa agitação cultural, somada aos novos símbolos de modernização, promoveu mudanças consideráveis nos hábitos dos fortalezenses. Aos poucos, novas necessidades de consumo e mesmo um novo vocabulário passaram a integrar o cotidiano das famílias. Nesse contexto, o pintor, músico e poeta Raimundo Ramos Filho (1871-1916), vulgo Ramos Cotoco (por ter nascido sem o antebraço direito), resumiu, em muitas das suas modinhas, as transformações advindas com o século.

Reunidas em 1906 num livro chamado *Cantares bohêmios*, suas canções obtiveram sucesso popular à época. Elas representam também a dimensão musical daquele espírito satírico e provinciano do fim do século XIX e início do XX: “[...] pode-se pensar que Cotôco deu forma musical à algazarra dos Padeiros [...]” (CARVALHO, 2006, p. 7). As modinhas funcionavam, à maneira dos “cromos”, só que com muito mais escracho, como crônica do dia a dia dos subúrbios de Fortaleza, e a própria figura do seu criador sintetizava a “aura”



boêmia que emanava dos poetas e artistas típicos do dandismo dos primeiros anos da República.<sup>43</sup>

A palavra “modernismo” intitulava uma das modinhas dos *Cantares bohêmios* e aparecia aí e em outras composições no sentido de progresso ou novidade pernicioso à moral e aos bons costumes. As consequências danosas do “modernismo” recaíam sobretudo na mulher, na religião e na família. Esse significado permaneceria em parte da produção “futurista” cearense.

A segunda seção do livro de Ramos Cotoco, “Bohêmios”, vem recheada de insinuações maldosas quanto ao comportamento feminino daquele tempo. O bonde, a moda, os produtos de beleza, as lojas, o teatro, os passeios, as praças e as novidades ameaçavam, segundo alguns, o equilíbrio familiar. Era assim esse tal de “Modernismo”:

#### Modernismo

Não existe moça feia,  
Todas são puras e bellas,  
A questão é um geitinho  
Que jamais faltou á ellas.

E, além disto, ellas:

Têm nankim,  
Têm zarcão,  
Têm carmim  
E algodão;  
Têm mil prendas,  
Fingimentos,  
Da belleza  
Monumentos.

---

<sup>43</sup> Otacílio de Azevedo, em seu livro *Fortaleza descalça*, descreve Raimundo Ramos Filho: “Ramos Cotoco – como era largamente conhecido, por lhe faltar o braço direito, foi um dos mais populares artistas que o Ceará produziu. Pintor, músico e poeta lírico, mergulhado numa fatiola de estopa – talhada, porém, pela melhor tesoura da Capital, a Alfaiataria Amâncio – e de cuja lapela pendia o topázio de um girassol, sempre ao lado de A. Roiz e José de Paula Barros, teve os melhores dias vividos na mais espiritual boêmia em que pode ingressar um espírito despreocupado e sonhador” (AZEVEDO, 1992, p. 287). Ou ainda, em outra passagem do mesmo livro: “Reclamista único em Fortaleza, mergulhado num surradíssimo jaquetão de casemira azul, calças boca-de-sino (como se usa hoje) e que lhe serviam, ao mesmo tempo, de colete, chapéu chaleira de palhinha, nariz de águia, olhos de amêndoas, largos bigodes onde se escondia metade do queixo, gravata de manta e negras madeixas de cabelo sobre a testa pequena e sonhadora [...]” (AZEVEDO, 1992, p. 288).

Moça de corpo mal feito  
Não existe actualmente  
Graças aos quartos suppostos  
Que dão forma tão decente.

E ellas inda são mais lindas porque:

Têm nankim, etc.

As moças de pernas finas  
Morreram o século passado:  
Hoje todas tem-n'as grossas,  
E o pézinho delicado.

Além disto, ellas:

Têm nankim, etc.

As de olhos feios, petiscos,  
Encontraram salvação:  
Uzam pence-nez escuro,  
Que lhes dá muita expressão.

Mais bonitas são, porque:

Têm nankim, etc.

Não se vê moça banguella,  
Qu'era falta extraordinaria;  
Esse defeito sumiu-se  
Por graças da arte dentaria.  
Para o mais, ellas:

Têm nankim, etc.

Aos domingos, na avenida,  
São lindas de arrebatár:  
Porém na segunda-feira  
Ficam feias de espantar.

Creio é porque ellas em casa tiram:

O nankim,  
O zarcão,  
O carmim,  
O algodão,  
E as mil prendas,

– Fingimentos,  
Da beleza  
Monumentos.

A estrutura da composição é bem simples, embora estejamos a analisar a modinha sem levar em conta a sua dimensão musical, responsável por nuances e acentos que, evidentemente, interferem na interpretação do texto. “Modernismo” apresenta estrutura típica da canção popular, com a utilização de seis quadras em redondilho maior intercaladas com um refrão ou estribilho de oito versos. No refrão, o autor também altera o ritmo, passando de sete para três sílabas poéticas, conferindo à modinha um balanço rítmico apropriado ao gênero. As quadrinhas volteiam sobre o seguinte tema: a facilidade de se obter o padrão de beleza feminino utilizando artifícios da modernidade como “quartos supostos”, dentadura, “pinenez”, cosméticos etc. O refrão complementa o sentido de cada quadra ao listar os produtos da penteadeira, antecedido por um verso de função didascálica que denuncia o embuste. De modo que a feiura é coisa do século passado e as mulheres podem se tornar puras e belas com apenas um “jeitinho”.

Todavia, chegada a segunda-feira, a beleza despenca: “Aos domingos, na avenida, / São lindas de arrebatrar: / Porém na segunda-feira / Ficam feias de espantar”. A transitoriedade do estado de beleza e a intenção deliberada de enganar dizem respeito não só ao caráter das mulheres, mas, por extensão, abarcam, a partir do título, todas as novas conquistas materiais do século XX, transitórias e enganadoras, sem a solidez dos princípios tradicionais. O refrão arremata a crítica aproximando, em uma rima consoante, duas palavras: “fingimentos” e “monumentos”, dando a entender que os monumentos erigidos, naquele início de século, eram, na verdade, fingimentos, que só enganam a quem deseja lograr-se e que, não obstante tratar-se de um monumento, não deixariam uma memória à posteridade.

Como vimos, o receio de que o progresso corrompesse as mulheres já estava no romance de Adolfo Caminha, principalmente nas cenas em que o narrador descrevia e reprovava o comportamento das alunas da Escola Normal. Com a virada do século, essa preocupação não estancou. Em um texto memorialístico, Pedro Augusto Sampaio,

numa conferência na Casa de Juvenal Galeno, depois de dizer que a Fortaleza do início do século XX era uma aldeia, “ou antes, uma cidadezinha provinciana, onde se encontravam certos sinais de civilização que o modernismo, pouco a pouco, foi fazendo desaparecer” (SAMPAIO, 1958, p. 33), atribui, à mulher, a decadência moral da sociedade:

É verdade que a mulher, em grande parte, se não totalmente, é a culpada desse estado de cousas que hoje se observa e que destoa, pasmosamente, do alto grau de progresso a que atingiu Fortaleza. Progresso material, bem entendido, de custosos automóveis, de ricos bangalôs, de clubes que não encontram símile no resto do planeta, de cinemas luxuosos, de nababescos arranha-céus, mas progresso de baixo nível educacional, moral e social e sem o que não se compreende aquilo que tem o nome de civilização. E a mulher é, realmente, culpada de seu destronamento, porque buscou e conseguiu nivelar-se ao homem na luta pela vida, na conquista de cargos e posições até então só permitidas ao bípede do chamado sexo forte (SAMPAIO, 1958, p. 33).

Desejava-se a modernização, eram bem-vindos os automóveis, a energia elétrica, os bangalôs, os cines, conquanto não alterassem as bases da estrutura patriarcal da sociedade, porque aí passavam facilmente de “progresso material” para “atraso civilizacional”. Esse receio chegava também às faturas literárias e ao debate crítico, uma vez que as novidades vindas do Sul do país eram agora “futuristas” e procuravam alinhar seus procedimentos artísticos com as novas práticas da vida. Daí concluirmos que a tônica do primeiro tempo modernista no estado seria a de um “Modernismo de rédeas curtas”, desejado porque o Ceará não poderia perder o bonde da história, mas mediado por uma sociedade de base patriarcal e conservadora.

## **A crítica antes de tudo**

Os caminhos do Modernismo no Nordeste brasileiro ainda precisam ser melhormente palmilhados, apesar de haver bons estudos sistematizando os acontecimentos e as obras de alguns estados nordestinos. Assim os trabalhos de Neroaldo Pontes de Azevedo (AZEVEDO, 1996), Humberto Hermenegildo de Araújo (ARAÚJO, 1995) e Sânzio de Azevedo (AZEVEDO, 1995) dão subsídios para que as pesquisas avancem, respectivamente, em Pernam-

bucu, Rio Grande do Norte e Ceará, com possibilidades de descrever os vínculos entre os núcleos modernistas de São Paulo, Rio de Janeiro e os estados do Nordeste.

No caso cearense, a historiografia costuma apontar o poema “Laus Purissimae”, de Mário da Silveira (1899-1921), como o texto precursor do Modernismo, graças à presença de “versos livres” nesse “poema de inspiração dórica”. Sânzio de Azevedo, com razão, considera-o muito mais um exemplar pré-modernista, composto de versos polimétricos de acentuação irregular.<sup>44</sup> No fundo, nada mais antimodernista do que o referido texto de Mário da Silveira, que reunia, com seus tons academicistas e neoclássicos, aquilo que os mais radicais da Semana de 22 odiavam e combatiam.

É mesmo o livro *O canto novo da raça* (1927), escrito por Sidney Neto, Franklin Nascimento, Mozart Firmeza (Pereira Júnior) e Jáder de Carvalho, que se apresenta como marco inicial da produção modernista no estado, logo seguido de intensa atividade do jornal *O Povo*, liderado pelo jornalista Demócrito Rocha e Jáder de Carvalho, cuja seção “Modernos e Passadistas” reuniu, entre 1928 e 1929, sem causar intriga, a turma parnasiana e decadentista *fin de siècle* com os modernistas que chegavam. Dessa seção do jornal *O Povo*, derivou o suplemento literário *Maracajá*, lá pelos idos de 1929, com ideias retiradas da Antropofagia oswaldiana. Segundo Sânzio de Azevedo, “com a publicação d’*O canto novo da raça* em 1927, o Ceará ficou sendo ‘um dos primeiros Estados a tomar conhecimento da Semana de Arte Moderna de 1922, deflagrada em São Paulo’” (AZEVEDO, 1995, p. 35).

Porém, um antigo agitador das letras cearenses, o padreiro mor Antônio Sales, teve um papel no mínimo curioso para a divulgação do Modernismo nas terras de Alencar. Em junho de 1929, a *Revista de Antropofagia* publicava uma carta dele dando satisfações a Raul Bopp por que não gostaria mais de ser o intermediador entre os “antropófagos” do Sul e os “canibais” do Ceará. O velho fundador da

---

<sup>44</sup> Diz Sânzio de Azevedo: “Tudo isso demonstra que o poeta já começava a libertar-se não somente do metro regular, mas também do poema polimétrico, por muito erroneamente chamado de poema em verso livre. “Laus Purissimae”, com sua profusão de maiúsculas e sua espiritualidade platônica, em seu prenúncio de Modernismo, pende muito mais para o Simbolismo do que para qualquer outra estética” (AZEVEDO, 1996, p. 370).

*Padaria Espiritual* se dizia cansado para acompanhar o *vai e vem* literário entre as duas regiões:

Bopp amigo, tenho recebido e transmitido prontamente aos carnívoros daqui o que lhes mandam por meu intermédio os antropofagistas de S. Paulo. Mas estou muito velho já para ser a fiel antena receptora das ondas revolucionárias que vocês estão irradiando por todos estes Brasis. Seria melhor para uns e outros que vocês se entendessem diretamente com os nossos canibaes [...] (SALES, 1929, p. 12).

Esperava-se ainda que Antônio Sales ciceroneasse os escritores do Sul. O cearense tinha, de fato, conhecimento e experiência para tanto, pois, como já deixamos entrever, desde os tempos da *Padaria Espiritual* se propôs a integrar o Ceará ao restante do país, ampliando e qualificando o público, além de favorecer, com essa atividade, o ajuste da inteligência local com o que vinha acontecendo nos centros mais prósperos do Brasil.<sup>45</sup> Mas isto não significava que o autor de *Aves de arribação* estivesse sempre aberto às últimas novidades literárias. Sua personalidade era um pouco arredia às mudanças estéticas, no máximo oscilava entre o romantismo, o classicismo e o parnasianismo. Ainda à época das fornadas espirituais, torceu por vezes o nariz às aventuras simbolistas.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Para se ter uma ideia do esforço de Antônio Sales em promover o espírito gregário entre os escritores brasileiros, principalmente por meio da fundação e organização de associações literárias em diversas regiões do país, entre aquelas a Academia Brasileira de Letras, basta conhecer um pouco do *Arquivo Antônio Sales* aos cuidados da Fundação Rui Barbosa. O inventário das correspondências é impressionante, somando, só de signatários das cartas pessoais, 248 nomes. O cearense manteve uma atividade quase ininterrupta de trabalho durante cinco décadas: de 1890 a 1940. A maioria dos escritores mais representativos do fim do século XIX e do início do século XX se correspondeu com Antônio Sales: Machado de Assis; Monteiro Lobato; Herman Lima; Raimundo Correia; Francisca Júlia; Visconde de Taunay; Alceu Amoroso Lima; Raquel de Queirós; Graça Aranha; Menotti Del Picchia são alguns deles. Também há cartas de Antônio Sales a escritores de Portugal, Chile, Argentina e Cuba. Esse acervo atesta a importância do escritor cearense para a interação entre os diversos nichos literários do Brasil do *fin du siècle*.

<sup>46</sup> Em um artigo do jornal *O Pão*, de 15 de junho de 1895, Antônio Sales rebateu as críticas que Alves de Farias fez ao seu livro *Trovas do Norte* (1895). Alves de Farias era simbolista e criticou as trovinhas do cearense. Antônio Sales, na sequência, não poupou tinta para revidar e escreveu “Uma agressão”, na qual deixa clara a sua opinião sobre a escola simbolista: “Em que consiste a esthesia litteraria dos *nevrotados* reformadores da arte de escrever no Brasil? Nisto simplesmente: sobre um fundo de lyrismo doentio e incongruente tecer composições de forma arrevesada, de vocabulário exótico e rebuscado, com grandes gastos de maiúsculas e tudo besuntado de um mysticismo piegas e de um fatalismo incoherente” (SALES, 1895, p. 2).

O que talvez não soubesse Raul Bopp é que Antônio Sales, possível “antena receptora” dos antropófagos do Sul e dos canibais do Norte, desde 1923, estava por dentro da movimentação modernista quando, sob o nome de Arthunio Vales, iniciou no *Correio do Ceará* a publicação das “Estâncias futuristas”. Ele havia introduzido a oposição ao Movimento antes mesmo que o Movimento Modernista chegasse ao Ceará. Em abril de 1923, no mesmo período em que Joaquim Inojosa esgrimava na imprensa pernambucana em defesa da Arte Moderna, Sales estampava suas “Estâncias futuristas”, poemas de humor que desferiam golpes contra os “herdeiros de Marinetti” e que findaram por criar uma pequena polêmica na imprensa local sobre as tentativas de renovação estética. Esse heterônimo teve uma carreira meteórica: de junho a agosto daquele ano, Arthunio Vales escreveu dezoito poemas, que pretendia reunir no livro *Mistificações*; alinhavou artigos sobre a vanguarda futurista; respondeu cartas; fez propaganda de si e chacota do seu criador; criou seguidores, polemizou sozinho com um público que nunca havia falado ou dava a mínima para o que vinha a ser “Futurismo”; tudo no estilo costumeiro daquela imprensa humorística que conhecia de cor e salteado.

À parte sua atuação irônica e bem-humorada na *Padaria Espiritual* e no jornalzinho *O Pão*, Sales convivera e trabalhara bastante na imprensa carioca, “escreveu muito em diversos jornais e revistas cariocas, fez amigos e inimigos também, tornou-se respeitado e até convidado a se refestelar numa das poltronas da Casa de Machado de Assis” (BÓIA, 1984, p. 325). A verve satírica do autor fora aperfeiçoada na lide jornalística e nos bastidores da política literária da capital fluminense, quando, por exemplo, Antônio Sales assumira a redação principal de “Pingos e Respingos”, seção humorística do jornal *Correio da Manhã*, ocasião em que criou um bordão repetido amiúde pelas ruas do Rio, atacando o diretor de saúde pública, o Dr. Nuno de Andrade:

Como informa Luís Edmundo, comprava-se o *Correio da Manhã* para se ler a trova do dia, gaiata e maldosa, sempre com o verso final: “Tudo passa, e o Nuno fica”. Decoravam-na e a repetiam o dia inteiro na rua do Ouvidor e nas confeitarias da moda. Até uma polca surgiu com o título “O Nuno fica” (ALENCAR, 1984, p. 22).

Antônio Sales também escrevia com certa constância para a revista *Fon-Fon* e, um ano antes das “Estâncias futuristas”, em 1922, esteve no Rio de Janeiro, onde por certo acompanhou a agitação que soprava de São Paulo e que se alastrava para a capital da República.<sup>47</sup> Nesse período, também estreitou laços com Monteiro Lobato, como se verifica no número de correspondências que trocou com o autor do *Sítio do Pica-pau Amarelo* entre os anos de 1918 a 1924, aliás o título do planejado livro de Arthunio Vales, *Mistificações*, bem pode ter sido inspirado no famoso artigo antimodernista “Paranóia ou mistificação?” de Lobato. Jornalista astuto, o cearense, logo que retornou ao Ceará, trouxe, na ponta da língua, a cantilena antifuturista da imprensa do Sul: “Assim sendo, o nosso Antônio Sales escondido na pele de Arthunio Valles enviou para o *Correio do Ceará* as suas dezoito Estâncias futuristas pois, confessava ele, “o Ceará não podia ficar mudo e quedo diante dessa cruzada de renovação do senso estético” (BÓIA, 1984, p. 333).

Se Joaquim Inojosa saiu de Pernambuco para São Paulo em 1922, ainda no mormaço da Semana de Arte Moderna, e retornou a Recife, disposto a propagar o Modernismo na sua terra natal, Antônio Sales, bem mais velho do que o moço pernambucano, passara o segundo semestre de 1922 no Rio de Janeiro e voltou para Fortaleza a fim de blindar o Ceará da possível chegada da nociva “cruzada de renovação do senso estético”.

Como se pode notar, diferentemente de outros estados nordestinos, o Modernismo não foi levado a sério no Ceará ou, pelo contrário, foi levado tão a sério que mereceu críticas antes de se saber o que realmente ele era. Outro ponto de destaque é que não encontramos nada de importante na imprensa cearense que comprove que a pregação de Inojosa repercutira por aqui como repercutiu na Paraíba e no Rio Grande do Norte, a não ser na cidade de Quixadá. Sim, numa pequena cidade do Sertão Central, longe de Fortaleza, Inojosa man-

---

<sup>47</sup> Conta Mário de Andrade: “O movimento, se alastrando aos poucos, já se tornara uma espécie de escândalo público permanente. Já tínhamos lido nossos versos no Rio de Janeiro; e numa leitura principal, em casa de Ronald de Carvalho, onde também estavam Ribeiro Couto e Renato Almeida, numa atmosfera de simpatia, ‘Paulicéia desvairada’ obteve o consentimento de Manuel Bandeira, que em 1919 ensaiara os seus primeiros versos-livres, no ‘Carnaval’” (ANDRADE, 2002, p. 257).



teve correspondência com o juiz de direito daquela localidade, o Dr. Eusébio de Sousa, segundo relata Neroaldo Pontes:

Algumas cartas, publicadas na própria revista, dão conta da repercussão do periódico. Eusébio de Sousa, sócio efetivo da Associação Brasileira de Imprensa, Juiz de Direito em Quixadá, interior do Ceará, escreve a Inojosa, elogiando Mauricéia e pedindo “alguns exemplares que poderão servir de propaganda nesta terra” (AZEVEDO, 1996, p. 54).

Dois anos depois, no final de 1925, surgia um suplemento no jornal *O Sitiá*, intitulado *Quixadá – Ilustrado: Suplemento de Ciências, Artes, Letras e... Futurismo*; no segundo número, aparecia uma fotografia com uma roda de juristas daquele município e, entre eles, o correspondente de Inojosa, o Dr. Eusébio, trazendo, logo abaixo, um poema: “O Martyr do Gólgota”. Mas o suplemento não tinha nada de Futurismo, veiculava notícias como “O Centenário de Pedro II”; “A origem do jogo do bicho”; “O Padre Nosso” e outras curiosidades. A palavra “Futurismo” entrava como uma palavra mágica, depois das reticências, para vender jornal...

O fato é que Fortaleza, diferente do interior do estado, já tinha um passado de maiores agitações literárias e um bom número de autores em atividade quando Joaquim Inojosa apareceu com a pregação modernista. Os homens de letras do Ceará sabiam, com certo zelo, filtrar o que chegava à terrinha e também quem iria ocupar as páginas dos jornais. A política literária, consolidada, impunha-se na imprensa local, bem como nas associações literárias e nos espaços próprios da intelectualidade. No final do século XIX, em 1897, uma história das letras cearenses começara a ser costurada por Antônio Sales, que fez publicar na *Revista Brasileira*, do Rio de Janeiro, o estudo “História da Literatura Cearense”, que foi ampliado depois em 1939 e que constituiu a base para os futuros compêndios de Dolor Barreira (BARREIRA, 1948), Mário Linhares (LINHARES, 1948) e Sânzio de Azevedo (AZEVEDO, 1976). Sales estabeleceu um critério para identificar quem era e quem não era autor cearense, fez de Juvenal Galeno o iniciador das letras locais, contou a história da *Academia Francesa*, do *Clube literário* e da *Padaria Espiritual*, ressaltou autores como Rodolfo Teófilo, Oliveira Paiva, ele próprio e outros. Era uma

história que servia para canonizar determinados autores e selecionar uma tradição no tempo e no espaço.

Nem Joaquim Inojosa, nem Gilberto Freyre, conquistariam espaço no Ceará. Os caminhos do Modernismo seriam mesmo arquitetados pelos próprios cearenses sem a intermediação decisiva de Pernambuco. E, como havíamos falado antes, o início dessa trajetória partiu de Antônio Sales e seu heterônimo Arthunio Vales, que logo ganhou adeptos. Uma série de poetas “passadistas” aproveitaram o ensejo para alfinetar também a “nova escola”: “A reação ao futurismo partiu de Xavier, pelo *Diário do Ceará*, de Lúcio Várzea, pelo *O Nordeste*, de Manfredo Rutilo pela *Jandaia*. Júlio Maciel não compreendia como se podia fazer vista grossa “a uma escola que profana o vernáculo, infringe os preceitos da métrica, atordoia o bom senso e a moral” (BÓIA, 1984, p. 333). Wilson Bóia lista ainda outros nomes que aproveitaram a pauta aberta por Antônio Sales para opinar e ver-sejar contra o Futurismo:

Aproveitadores da boa maré das Estâncias Futuristas lançavam pelo jornal *A Tribuna*: a) Literatura sem Futuro, onze poemets de autoria de J. Bernardo, pseudônimo de Eurico Pinto, do livro em mente *Ocasos Matutinos*, nos meses de julho e agosto de 1923; b) Distâncias Futuristas, em número de três, assinadas pelo Conde de Messejana, pseudônimo de Terêncio Guedes Filho, todas em dezembro de 1923; c) Iscariotes, no Testamento do Rabelório, em trinta e duas quadras oferecia “Ao poeta Antônio Sales, / relembrando outras conquistas... / Para consolo de seus males / deixo uns versos futuristas...” (BÓIA, 1984, p. 341).

Houve ainda quem, ao defender o Penumbrismo, atacasse de soslaio os acusadores do Futurismo. Edigar de Alencar, na seção “Saco de Gatos” da revista *Jandaia*, do ano de 1923, não poupava piadas a Leonardo Mota, Antônio Sales, Sales Campos, Cruz Filho, Elias Malmann; alvos das verrinas de Zefo Turista... (ALENCAR, 1984).

O jornal *O Nordeste* tentou elevar o debate entrevistando uma série de autores numa seção que se chamava “Inquérito Literário – Entre os modernos e consagrados escritores cearenses”; uma das perguntas correntes do questionário referia-se à nova poesia e às novas “escolas literárias”. Em 29 de agosto de 1923, o poeta Cruz Filho foi o entrevistado. Conhecido por sua erudição, Cruz Filho

não deixou por menos ao responder à pergunta: “Qual o seu pensamento sobre as actuaes escolas literárias: penunbrismo, futurismo, etc.?” (O NORDESTE, 1923, p. 1). Mostrando-se muito atento ao que se passava em arte no Brasil, na América hispânica e na Europa, Cruz Filho traduziu, para o jornal, o Manifesto Futurista de Marinetti, além de apontar os fundamentos da nova proposta:

O Futurismo é uma dellas (escolas literárias). Concepção nietzscheana ou d’annunziana d’arte, fundada pelo poeta italiano F. – T. Marinetti, em 1911, <<para libertar a Italia de sua gangrena de professores, archeologos, cicerones e antiquários>>, conforme os próprios termos do autor, ainda hoje o Futurismo está resistindo ao descaso público. Tenho aqui à mão, e peço permissão para traduzi-lo, o celebre Manifesto da escola, que Marinetti publicou no <<Figaro>>, em 20 de fevereiro daquele ano. São onze paragraphos revolucionarios, que tiveram ruidosa repercussão na imprensa européa e espano-americana (CRUZ FILHO, J. da. 1923, p. 1).

Na sequência, o manifesto vinha impresso. Cruz Filho, mais à frente, cita uma passagem de Ruben Dario que explica, segundo o nica-raguense, a plataforma futurista e sua analogia com a produção do poeta belga Émile Verhaeren. Cruz Filho demonstra também estar informado sobre os principais autores do Penumbriismo: “Quanto ao *Penumbriismo*, ora tão próspero entre nós pelos órgãos de Ronald de Carvalho, Ribeiro Couto, Guilherme de Almeida, Oswaldo Orico e outros [...]” (CRUZ FILHO, J. da. 1923, p. 1). Sem nunca ter trabalhado fora do Ceará e tendo morado por muito tempo no interior do Estado, em Canindé e em Baturité, o poeta provava que as informações, de uma maneira ou de outra, chegavam a qualquer recanto do país.<sup>48</sup> Na mesma

---

<sup>48</sup> Sânzio de Azevedo, biografando um pouco o poeta Cruz Filho, dá-nos estas informações: “Nascido no dia 16 de outubro de 1884, em Canindé, [...], fez os primeiros estudos no Colégio Anacleto de Queirós, em Fortaleza, voltando em seguida a Canindé, onde cursou até à quarta classe primária no Colégio Santo Antônio, dirigido pelos frades capuchinos. [...] Somente aos 34 anos de idade, em 1918, transferiu-se definitivamente para Fortaleza, onde desempenharia as funções de Inspetor Regional do Ensino. Em 1920, sendo Presidente do Estado Justiniano de Serpa, Cruz Filho foi convidado a exercer o cargo de Oficial de Gabinete. [...] Mesmo sem ter feito curso superior, adquiriu sólida cultura humanística, no convívio diário com os livros, numa sede de saber que duraria toda a vida, e que o faria íntimo dos clássicos de várias literaturas. Foi, por isso, um dos mais competentes professores de Português e de Literatura do Liceu do Ceará, ao mesmo tempo que membro dos mais ilustres da Academia Cearense de Letras, desde a reorganização de 1922” (AZEVEDO, 1986, p. 6-7).

entrevista, comenta o romance *Canaã* (1902) e a obra *Estética da vida* (1921), de Graça Aranha, obras influentes no Modernismo brasileiro. A conclusão a que ele chega é a de que o Parnasianismo e o Simbolismo estavam se esgotando em face dos novos acontecimentos:

O que é certo, porém, é que, entre nós, no momento que passa, os nossos poetas parnasianos e symbolistas estão ficando à margem, e os discípulos de Paul de Giraldy vão fornecendo ao publico os acepipes da cozinha penumbriada, sem rimas e sem métrica, como compete aos bons acepipes (CRUZ FILHO, J. da. 1923, p. 1).

Antonio Candido, em “Literatura e Cultura de 1900 a 1945” (CANDIDO, 2010b), observa que o Modernismo, na sua fase heroica, agrupou escritores de orientações diversas: ou mais intimistas (Manuel Bandeira e Guilherme de Almeida); ou mais conservadores (Ronald de Carvalho, Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo) ou mais ousados (Mário e Oswald de Andrade). Segundo ainda Antonio Candido, a Semana de 22 encontrou o cenário literário estabelecido por duas linhas: o idealismo simbolista e o Naturalismo convencional. Na poesia, o idealismo simbolista se dissolveu no Penumbriado, praticado, por exemplo, pelo Bandeira de *Cinza das horas* e pelo já citado Ribeiro Couto de *O jardim das confidências*; já o Naturalismo se dissolveu no diletantismo acadêmico. Essas vertentes vinham avolumando-se desde os tempos da Primeira Grande Guerra Mundial e faziam parte de uma renovação literária que, no final das contas, apenas alterou o tom da tradição simbolista e parnasiana sem representar uma mudança efetiva no estado de coisas. Candido identifica aquelas tendências como decisivas, mais à frente, para a criação das modernas ideologias de direita (CANDIDO, 2010b).

Quando as “Estâncias futuristas” surgiram, a cena local não estava alheia às diversas vertentes modernistas e, a partir de 1923, pela pena ferina de Antônio Sales, tomava par, sem muito atraso, das ideias iniciais do Futurismo. O primeiro tempo modernista chegara ao Ceará trazendo as vertentes mais ligadas à tradição simbolista lado a lado com a reação antifuturista do escritor mais renomado da terra, a indicar uma guinada às ideias mais conservadoras do período.

## O futurismo de Arthunio Vales

Das dezoito estâncias futuristas publicadas no *Correio do Ceará*, só conseguimos recuperar duas: a primeira, sem título, encontramos na *Revista da Sociedade Cearense de Geografia e História*, de 1941, citada por José Luís de Castro no texto “Um depoimento literário”; a segunda encontra-se na biografia de Antônio Sales escrita por Wilson Bóia, *Antônio Sales e sua época* (1984). A coleção do *Correio do Ceará* do ano de 1923, infelizmente, não foi encontrada nas bibliotecas que consultamos. Sobre as “Estâncias futuristas” esclarece Wilson Bóia:

Publicadas, numa primeira fase, do número I a VIII entre 13 (coincidentalmente na data em que Antônio Sales comemorava seus cinqüenta e cinco anos de idade) e 20 de junho e reaparecidas, numa segunda série, de IX a XVIII entre 23 de julho e 1º de agosto, tudo do ano de 1923, e que seriam enfeixadas num futuro livro a intitular-se *Mistificações*, causaram tais versos marinetistas gostosas gargalhadas entre os leitores do referido diário. O sucesso foi absoluto “desde a rua das Cambirimbas até alcançar a sede incógnita da Academia Cearense de Letras” (BÓIA, 1984, p. 333).

Trataremos com mais vagar da “estância futurista” trazida por Wilson Bóia em seu livro, mas antes vamos transcrever o poema de Arthunio Vales que vem citado no artigo de José Luís de Castro, dadas a raridade do texto e a sua qualidade:

Grande lagoa cheia de pescado,  
Traíra, cangatí, cará,  
À beira uma mulher vestida de encarnado  
Lembra um guará.  
Gritam anuns estrídulos  
E jaçanans garridas.  
De anzol nagua vê-se um curumí  
Ancilostomiado,  
À espera do pescado  
Cará, traíra, cangatí,  
E a mulher de encarnado lá está  
Rubra como um guará.

Como já havíamos dito, o intuito de Antônio Sales era ridicularizar a “nova escola literária”, que ele considerava “exercícios de ma-

labarismo poético. [...] Basta abolir o bom senso (juntando algumas frases sem nexos), o metro e o ritmo” (BÓIA, 1984, p. 333). A palavra Futurismo servia, no começo da década de 1920, como esclarece Mário da Silva Brito, para etiquetar qualquer artista ou qualquer hábito que saísse um pouco das convenções estéticas e morais corriqueiras:

Basta que o crítico – ou simplesmente o observador – depare com uma novidade, com algo um nada fora do comum, para que, logo, se ponha de sobreaviso e denuncie o fato estranho, colocando, assim, o artista à margem da corrente geral. E então é aplicada a etiqueta – futurista – que tem sentido pejorativo e significa, no mínimo, falta de equilíbrio; está ligada a idéia de loucura, de patológico. Tudo é futurismo e todos são futuristas (BRITO, 1997, p. 157-158).

Arthunio Vales aplica a si mesmo a etiqueta pejorativa com que se carimbavam os futuristas. Por meio do *pastiche*, satiriza a produção que aparecia em órgãos da imprensa sulista como a revista *Klaxon* ou o *Jornal do Comércio*. Também deve ter caído nas mãos de Antônio Sales, quando esteve no Rio, o livro *Paulicéia desvairada* (1921), de Mário de Andrade, que, curiosamente, no poema “Rua de São Bento”, alude à *Padaria Espiritual*:

O Clube Comercial... A Padaria Espiritual...  
Mas a desilusão dos sombrios amorosos  
põe *majoration temporaire*, 100% nt!...  
Minha Loucura, acalma-te!  
Veste o *water-proof* dos também!  
(ANDRADE, 1986, p. 85)

A alusão à Padaria Espiritual deve ter chegado ao conhecimento de Antônio Sales ainda quando estava no Rio de Janeiro e, conseqüentemente, algum exemplar do livro de Mário de Andrade fora folheado pelo cearense. Passemos agora a transcrever o poema de Arthunio Valles que consta nas páginas da biografia escrita por Wilson Bóia (1984)

Estâncias Futuristas  
A Leonardo Mota  
XVIII (última)

## Impressões da Praça

Preparo o meu Kodak  
para tirar um instantâneo.  
Escolho um ponto:  
Clic! Clac!  
Pronto!

A Praça é como um Mediterrâneo,  
fresca de um lado, quente do outro lado:  
África em frente à Europa!  
Como um cavalo branco disparado,  
uma nuvem branca pelo azul galopa.  
Fervilha o formigueiro humano  
da luta pela vida  
no labutar insano.  
Mas há gente que apenas passeia,  
namora, ou fala da vida alheia.  
A nuvem branca foge a toda brida...  
"Sorte grande da Loteria  
da Bahia!"  
gritam crianças  
vendedoras de esperanças.

No torvelinho,  
passam homens de todo estalão,  
desde o Portinho  
ao Pedrão.

Mulheres elegantes  
fremem aos estos crus  
do tropical mormaço,  
os colos ofegantes,  
os braços nus,  
dez pulseiras trazendo em cada braço.

Burgueses de brim branco,  
doutores de casemira,  
padres, estudantes, soldados,  
tudo vai, tudo vem, tudo transpira.  
Sob um figo-benjamim num banco,  
sonham alguns desocupados...  
Que sonham eles, coitados!

Com a face pensativa,  
passa no seu landaulet  
o senador João Tomé.

A lufar como uma locomotiva,  
lá vem na carreira  
o deputado Moreira.  
Esse, de palm beach,  
que entra no Riche,  
grosso como um fardo,  
é o Leonardo.

E os bondes vão despejando gentes,  
que vêm de pontos diferentes  
e se misturam na multidão.  
Dá muito na vista  
o estranho Naturista  
de cabelo comprido e barbadão.

Lunetas amarelas, cinto ao cós,  
roupa cáqui, chapéu grande, tez queimada,  
– “Olá, camarada!  
Quando chegou do Orós?”

No salão do júri, em cima,  
soa a voz de um advogado  
a defender um acusado.  
Eis que o Felino se aproxima,  
fechando um olho às moças...

Nos cafés tinem louças,  
e cada um se entope  
de gente que, a suar, derrete a banha.  
Herr Mário Elói bebe um chope  
em honra da Alemanha:  
– “Meus senhores,  
Deutschland über alles!”

Olhem o Antônio Sales,  
Levando livros e revistas...  
Certo, vai pensando horrores  
Dessas minhas Estâncias Futuristas.

O poema começa com um *clic* de máquina fotográfica, apontada a esmo em direção a uma praça que mais à frente sabemos ser a já tão visitada Praça do Ferreira. A velocidade com que a foto é batida dá o tom da sátira, pois ataca, ridicularizando, um dos pontos exaltados pela “nova escola”, a saber, um modo de vida veloz, mais prático e eficiente, proporcionado pela tecnologia industrial. A *Kodak* do poeta atira para todo lado e a presteza com que registra um momento



qualquer da praça indica desleixo e indiferença tanto para o resultado do “instantâneo”, quanto para a realidade. Aquilo que poderia parecer uma vantagem é tomado como um movimento sem reflexão, apenas para testar o *clic, clac* da máquina e para se obter uma impressão ligeira da vida cotidiana. O que se espera, no mínimo, é que a imagem saia desfocada, borrada pela inabilidade de quem não precisa conhecer de ótica e de arte fotográfica para operar uma *Kodak*. Como a sátira é dirigida aos “poetas futuristas”, estes, no fundo, são acusados de inábeis para as artes poéticas. Seus recursos são ligeiros, superficiais, gratuitos e o resultado disso são poemas desfocados, borrados, que não chegam mesmo a “poemas”, executados à pressa apenas para exercitar um programa. O próprio Antônio Sales, seis anos depois, publicaria no *Almanaque do Ceará* um pequeno estudo, “Sobre o verso”, que deixa clara a sua visão de que as conquistas da poesia futurista ou moderna não passam de maluquices:

A poesia fica, assim, ao alcance de todas as bolsas, queremos dizer, de todas as inteligências. E o resultado dessa facilidade já está se vendo ahi em produções que fazem sorrir, sem se saber ao certo si se trata de malucos de verdade ou de mystificadores que se divertem á nossa custa (SALES, 1928, p. 243).

A crítica à aparente facilidade com que se podia doravante fazer poemas é do mesmo teor pejorativo que vimos na modinha de Ramos Cotoco, sobre a facilidade com que as moças podiam disfarçar imperfeições com novos produtos de beleza. E nesta facilidade, compreendida como rebaixamento do ofício do poeta, recai a ironia da “Estância futurista” que estamos analisando. A ironia reside principalmente nos inúmeros recursos formais do poema.

Arthunio Vales não abre mão da rima e neste recurso exhibe um virtuosismo pedante, abusando de rimas exóticas (“passa no seu landaulet / o senador João Tomé”; “Esse, de palm beach / que entra no Riche”; “e cada um se entope / [...] Herr Mário Elói bebe um chope”; “Deutschland über alles! / Olhem o Antônio Sales”). Outro aspecto estrutural do poema que reforça a ironia é o ritmo, que alterna versos estabelecidos pela tradição e aqui e acolá versos livres. A segunda estância, por exemplo, é toda metrificada, ao combinar decassílabos e redondilho maior:

A Praça é como um Mediterrâneo, **(decassílabo)**  
fresca de um lado, quente do outro lado: **(decassílabo)**  
África em frente à Europa! **(redondilho maior)**  
Como um cavalo branco disparado, **(decassílabo)**  
uma nuvem branca pelo azul galopa. **(decassílabo)**

A rima e o ritmo são fatores que estão por trás do riso e por consequência da acidez crítica do poema. Arthunio Valles, na verdade, esnobava dos “futuristas” provando ser um deles por opção descompromissada. Arthunio era suficientemente erudito para fazer o que bem entendesse, diferentemente dos poetas futuristas, nefelibatas, que estavam ali a flunar nos jornais por pura incompetência poética: “Como um cavalo branco disparado, / uma nuvem branca pelo azul galopa”...

Se a intenção de Sales era, no fundo, o escárnio, o riso deveria brotar não só dos recursos de retórica, mas da própria matéria versificada. Para isto, ele contou com o atraso da cidade de Fortaleza em contraste com sua modernização incipiente. O atraso da cidade visto pela objetiva de um “futurista” fazia rir: o provincianismo, a precariedade dos pequenos progressos, os hábitos interioranos, a pequenez da imprensa, os mexericos, os namoros, as fofocas etc. O lugar mais movimentado de Fortaleza, enfim, ainda estava longe de ostentar uma frenética movimentação de pessoas, de mercadorias e de máquinas:

Na praça propriamente dita, até 1920 aproximadamente, erguiam-se cinco artísticos quiosques que abrigavam quatro cafés e um servia de posto de fiscalização da Companhia de Luz. No centro da praça, rodeada por colunas de concreto e grades de ferro, ficava a Avenida ou Jardim 7 de Setembro. Ali existiam também os célebres frades de pedra, com argolas, onde se amarravam os animais; eram feitos de pedra de lioz, vinda de Portugal. Havia também, no centro do jardim, uma caixa d'água e um catavento, que puxava água para aguar os jardins. Depois, os quiosques foram retirados, a praça foi reformada e surgiu em seu centro um coreto, onde a banda da Polícia executava às quintas-feiras suas afamadas retretas (AZEVEDO, 1992, p. 57).

A Praça do Ferreira da década de 1920, descrita acima pelo pintor e poeta Otacílio de Azevedo, é mostrada de outro ângulo, mas que confirma o ambiente acanhado entrevisto pela fotografia de

Arthunio Vales. Nessas mesmas páginas de memórias, Otacílio também passeia pela Praça do Ferreira em sentido norte, sul, leste e oeste, descrevendo as casas comerciais, como a Alfaiataria Amâncio, a fábrica de guarda-sol de Jerônimo Torres, a Casa do Fumo, o Bazar Alemão, a Barbearia Fenelon, a Drogaria Oswaldo Cruz e a Confeitaria Cristal, entre outras. Um poeta “futurista” nestas terras ou passaria mesmo por louco ou faria pilhéria de si mesmo:

Olhem o Antônio Sales,  
Levando livros e revistas...  
Certo, vai pensando horrores  
Dessas minhas Estâncias Futuristas.

Sabia-se, por exemplo, o nome de quem possuía um automóvel ou de quem descia do bonde com notícias do interior. Edigar de Alencar, quando recorda os poemetos de Arthunio Vales, anota que, em sua maioria, as “Estâncias futuristas” traziam realmente o cotidiano da cidade como matéria principal:

Antônio Sales fez críticas ao penumbrismo, mas começou a ironizar o futurismo, publicando no *Correio do Ceará* uma série de poemetos, com a assinatura de Artúnio Vales. Os temas eram prosaicos, do dia-a-dia urbano. Um deles terminava com o verso: “E este cheiro de pó de arroz Eclat!”. Reparem que o decassílabo é perfeito. A referência final se endereçava a um produto de toucador de linha popular da Colgate (norte-americano), então lançado e muito vendido no Estado (ALENCAR, 1984, p. 33).

A agitação das ruas, o cotidiano, o progresso tecnológico, os produtos do conforto industrial foram os temas, ao que tudo indica, das “Estâncias futuristas”, temas que estavam na ordem do dia nos primeiros momentos do Modernismo brasileiro e que se vinculam, como se sabe, às raízes da poesia moderna, do confronto da lírica com o progresso urbano-industrial, como bem estudou Walter Benjamin ao analisar Baudelaire (BENJAMIN, 2000). Os novos procedimentos artísticos tais como economia de expressão, síntese, descontinuidade, simultaneidade, fragmentação, montagem, estilo telegráfico etc. (SIMON, 1980, p. 37) aparecem aludidos ou diluídos no poema satírico de Antônio Sales. Como o poema em questão não in-

tencionava avançar nas contradições entre a “linguagem futurista” e a realidade local, não alcançou criticamente os impasses advindos da incipiente modernização da cidade de Fortaleza. Antônio Sales queria debochar da renovação modernista em prol dos ideais estéticos aos quais se filiava e que vinham sendo acusados de passadistas. Quando a máquina Kodak fotografava as personalidades da Praça parecia não haver, como havia no plano da linguagem, contradições entre a modernidade e a situação social dos sujeitos ali representados. Os transeuntes do poema eram estudantes, padres, soldados, doutores de casimira, burgueses de brim branco, políticos e advogados. Nesse sentido, a sexta estrofe de “Impressões da Praça” resume bem a visão desfocada da máquina, que ilumina uns e coloca na sombra outros:

Burgueses de brim branco,  
doutores de casemira,  
padres, estudantes, soldados,  
tudo vai, tudo vem, tudo transpira.  
Sob um figo-benjamim num banco,  
sonham alguns desocupados...  
Que sonham eles, coitados!

Os burgueses vêm na frente do cortejo, de brim branco, tecido mais nobre do que a casimira dos doutores, estes, bacharéis, advogados, médicos, profissionais liberais ou funcionários públicos, segundos do escalão que, no torvelinho das ruas, passam; logo abaixo, os padres, os estudantes e, por fim, os soldados. Todos do cortejo vão e vêm na praça entre a Europa e a África, entre o lado mais frio e o lado mais quente: “A Praça é como um Mediterrâneo, / fresca de um lado, quente do outro lado: / África em frente à Europa!”. Têm nome, profissão, são “pessoas de bem” que transpiram, vivem, transitam e trabalham. Fora do cortejo, porém, ocupando o banco da praça, os anônimos, sem profissão e sem emprego, não estão na África, nem na Europa, desocupados, sonham no frescor da sombra de um figo-benjamim. Eles estão sempre ao fundo da fotografia, como figurantes, borrados: “E os bondes vão despejando gentes, / que vêm de pontos diferentes / e se misturam na multidão”.

Ao fazer a crítica ao Futurismo, Antônio Sales descortinou um momento da cidade quando o número de desempregados crescia e

as oportunidades de emprego eram poucas e estavam por demais estratificadas e definidas: o funcionalismo público, a carreira militar ou clerical e o bacharelado com vistas a uma atividade autônoma. Fora disso, sem direção, ganhavam a vida, por meio de biscates ou de favores, os “desocupados” que aumentavam a cada bonde. Fortaleza ia-se tornando uma cidade sem planejamento, sem indústrias, sem oportunidades reais de emprego, com uma elite intelectual e econômica muito provinciana e mesmo limitada em recursos. Apesar disso, atraídos por essa precária economia, os desvalidos, oriundos de regiões ainda mais pobres do Ceará, procuravam, na capital, dias melhores.

O banco da praça e a sombra do figo-benjamin sugerem que os espaços públicos findavam por abrigar os mais pobres. A estrofe conclui - arrebatada pelo desalento do verso: “Que sonham eles, coitados!” - que os desocupados sonham um sonho inútil. Arthunio Valles assemelha-se, no fim das contas, a um colunista social que rapidamente dá uma olhada para fora da festa.

A sátira das “Estâncias futuristas” faz lembrar o poema “A caçada” de *Paulicéia desvairada* que, diferentemente de “Impressões da Praça”, usa a ironia para alfinetar o jogo das aparências sociais que cotidianamente são alimentadas pelos jornais e que encerram um instrumento ideológico importante. Mário de Andrade inverte a matéria dos jornais, embaralha os personagens das colunas sociais e aposta, sem pestanejar, na multidão, coalhada de poetas, moços e loucos:

A bruma neva... Clamor de vitórias e dolos...  
Monte São Bernardo sem cães para os alvíssimos!  
Cataclismos de heroísmos... O vento gela...  
Os cinismos plantando o estandarte;  
enviando para todo o universo  
novas cartas-de-Vaz-Caminha!...  
Os Abéis, quase todos muito ruins  
a escalar, em lama, a glória...  
Cospe os fardos!

Mas sobre a turba adejam os cartazes de *Papel e Tinta*  
como grandes mariposas de sonho queimando-se na luz...

E o maxixe do crime puladinho  
na eternização dos três dias... Tripudiaros gaios!  
Roubar... Vencer... Viver os respeitosamente, no crepúsculo...

A velhice e a riqueza têm as mesmas cãs.  
A engrenagem trepida... A bruma neva...  
Uma síncope: a sereia da polícia  
que vai prender um bêbedo no Piques...

Não há mais lugares no boa-vista triangular.  
Formigueiro onde todos se mordem e devoram...  
O vento gela... Fermentação de ódios e egoísmos  
Para a caninha-do-O' dos progredires...

Viva virgem vaga desamparada...  
Malfadada! Em breve não será mais virgem  
nem desamparada!  
Terá o amparo de todos os desamparados!

Tossem: O Diário! A Platea...  
Lívidos doze-anos por um tostão  
Também quero ler o aniversário dos reis...  
Honra ao mérito! Os virtuosos hão-de sempre ser louvados  
e retratificados...  
Mais um crime na Móoca!  
Os jornais estampam as aparências  
dos grandes que fazem anos, dos criminosos que fazem danos...

Os quarenta-graus das riquezas! O vento gela...  
Abandonos! Ideais pálidos!  
Perdidos os poetas, os moços, os loucos!  
Nada de asas! nada de poesia! nada de alegria!  
A bruma neva... Arlequinal!  
Mas viva o Ideal! God save the poetry!

– Abade Liszt da minha filha monja,  
na Cadillac mansa e glauca da ilusão.  
Passa o Oswald de Andrade  
Mariscando gênios entre a multidão!...  
(ANDRADE, 1986, p. 93-94)

O poema “A caçada” nos dá alguns subsídios para uma leitura comparada com a “estância futurista” de Antônio Sales. Enquanto no poema de Sales, os advogados, os políticos, os intelectuais da terra, como Leonardo Mota, Mário Elói e o próprio poeta são ressaltados, embora de forma pitoresca, os “virtuosos” de “A caçada” são tratados com deboche e escracho, pois perderam as virtudes, apesar de manterem uma aparência honrada nos jornais. Se, no poema de Sales, a “ralé” das ruas são figuras mortas, marginalizadas pela

*Kodak* do poeta, no poema de Mário de Andrade, da turba, sairão os gênios: “passa o Oswald de Andrade / mariscando gênios entre a multidão!” Nesse caso, o automóvel é dirigido por um poeta que está à caça daqueles que ainda não perderam os ideais: os loucos, os poetas, os moços. Em Antônio Sales, ao contrário, são os políticos que dirigem os automóveis, indiferentes à multidão: “Com a face pensativa, / passa no seu landaulet / o senador João Tomé”.

Da mesma forma, enquanto Antônio Sales faz uma interessante oposição entre o lado mais quente e o lado mais frio da Praça do Ferreira, confrontando passivamente a África e a Europa, Mário de Andrade opõe o lado quente (do capital, da riqueza e dos falsos heróis) a um vento frio, duro, incessante, resistente, a ponto de gerar uma bruma gélida, de onde, do indefinido, poderá surgir algo novo. Em Sales, a Praça se configura como uma faixa imaginária, um mediterrâneo, no meio de duas das matrizes étnicas do povo brasileiro, como se o momento fosse de impasse, um momento morno, entre um passado colonial e um futuro industrial e urbano que não se misturam fácil. No poema de Mário de Andrade, o vento frio desafia a violência que emerge da reificação humana: “A bruma neva... Clamor de vitórias e dolos...”; “Cataclismos de heroísmos... O vento gela...”; “A engrenagem trepida... A bruma neva...”; “Os quarenta-graus das riquezas! O vento gela...”. Da bruma que nasce da insistência desse vento frio, surgirá o “Esperado”, o “Messias”, que não será Dom Sebastião, mas um arlequim, um poeta: “A bruma neva... Arlequinal! / Mas viva o Ideal! God save the poetry!”

Pelos recursos poéticos meditados por ele no “Prefácio Interessantíssimo”, com pontos em comum com o Futurismo, denuncia-se a criminalização que a imprensa fomenta diariamente em suas páginas contra os pobres. Ao longo do poema, Mário de Andrade, com extrema ironia, vai desfazendo o jogo social manipulado pela imprensa. Os versos da quarta estrofe: “Uma síncope: a sereia da polícia / que vai prender um bêbedo no Piques...” resumem bem os procedimentos adotados em consonância com o tema. A sirene da polícia, um dos sons do cotidiano das grandes cidades, vem associada ao canto das sereias, todavia, um canto ao contrário, feio e repulsivo, dissonante como o decassílabo construído. A palavra síncope realiza todos os seus significados: mal-estar súbito; ritmo deslocado e processo de acomodação silábica. A linguagem experimental se ajusta plenamente

ao conteúdo versado, num complexo jogo entre a tradição e a experiência vanguardista. Tudo isto para atender a um chamado no Piques, motivado por algum bêbado mais arruaceiro. O desfecho prosaico promove o cotidiano à matéria poética, algo que incomodava bastante os poetas mais acadêmicos, voltados aos temas eternos da tradição poética ocidental. Todo o poema “Impressões da Praça” se volta contra o “prosaísmo” dos poemas futuristas, como se o cotidiano não servisse de substrato para a poesia, menos ainda o ruído das ruas. Por essa leitura, “A caçada”, de Mário de Andrade, é o hipotexto parodiado por Arthunio Valles, até mesmo um verso em língua estrangeira aflora nos dois poemas: em Antônio Sales: “Deutschland über alles!”; em Mário de Andrade: “God save the poetry!”; ambos respectivamente dos hinos nacionais alemão e inglês, sendo o último uma adaptação do verso “God save the Queen”.

Depois das “Estâncias futuristas” de Antônio Sales, o Futurismo voltaria a ser discutido nas páginas dos jornais com a vinda de Guilherme de Almeida em 1925 e com a publicação do livro *O canto novo da raça*, em 1927. A pilhéria com a qual o Modernismo foi recebido inicialmente no Ceará, seria substituída aos poucos pelo tom sério das preocupações nacionalistas. A nova geração finalmente assumiria o protagonismo das letras locais, atualizando uma tendência regionalista iniciada ainda no Romantismo. E o velho padeiro-mor da *Padaria Espiritual* heroicamente se retirava de cena junto com o poeta futurista Arthunio Valles.

## Um canto novo da raça

À medida que o Movimento Modernista se alastrava pelo país, suas ideias iam-se deparando com o progresso e o atraso em diferentes níveis, permitindo que os círculos letrados de cada região se posicionassem ante as implicações ideológicas, reais ou imaginadas, dessa nova linguagem que respondia aos avanços técnicos surgidos no século XX. Renovavam-se também, com o Modernismo, as imagens regionais do Brasil e de seus intelectuais e, por consequência, a imagem das classes não letradas. A pluralidade do período propiciava um quadro geral para todos os gostos, ampliando o contato entre escritores de regiões distantes.



No Nordeste, os escritores passaram a trocar correspondências com os modernistas de São Paulo e do Rio e a publicar na imprensa local textos de Raul Bopp, Guilherme de Almeida, Oswald de Andrade etc. Por sua vez, os nordestinos eram igualmente acolhidos na imprensa do Sul, como se a adesão de cearenses, baianos ou pernambucanos, a cada manifesto, representasse mais um “território” conquistado por “antropófagos”, “verde-amarelistas” ou por qualquer outro *front* modernista. O nacionalismo, nesse momento, vinha implicado com uma tentativa de integrar a *intelligentsia* brasileira não só ao restante do mundo, mas, sobretudo, ao território nacional.

A literatura, diferentemente de outras artes, já gozava de uma estabilidade, por isso ela se prestava muito bem a esse papel integrador. Mário de Andrade, novamente ele, observou as consequências do avanço modernista país adentro:

O movimento modernista, pondo em relevo e sistematizando uma “cultura” nacional exigiu da Inteligência estar ao par do que se passava nas numerosas Cataguazes. E si as cidades de primeira grandeza fornecem facilidades publicitárias sempre especialmente estatística, é impossível ao brasileiro nacionalmente culto, ignorar um Erico Veríssimo, um Ciro dos Anjos, um Camargo Guarnieri, nacionalmente gloriosos do canto das suas províncias. Basta comparar tais com fenômenos á históricos mas idênticos, um Alphonsus de Guimaraens, um Amadeu Amaral e os regionalistas imediatamente anteriores a nós, para verificar a convulsão fundamental do problema. Conhecer um Alcides Maia, um Carvalho Ramos, um Teles Junior era, nos brasileiros de há vinte anos, um fato individualista de maior ou menor “civilização”. Conhecer um Guilhermino Cesar, um Viana Moog ou Olívio Montenegro, hoje é uma exigência de “cultura”. Dantes, esta exigência estava relegada... aos historiadores (ANDRADE, 2002, p. 272).

Para o Ceará, o nome de Raquel de Queiroz aos poucos se ombrearia aos demais vultos do Modernismo. Vale lembrar que a primeira edição de *O Quinze* (1930) foi impressa na gráfica Urânia de Fortaleza. O papel das editoras locais merece, de fato, destaque nesse processo: “A prática principal desta descentralização da Inteligência se fixou no movimento nacional das editoras provincianas” (ANDRADE, 2002, p. 272). O que era local podia ter dimensões nacionais, tanto pela qualidade estética afinada a um propósito artístico comum, quanto pela rede de comunicação que se foi formando pelo país, por meio de cartas, revistas, jornais, brochuras, viagens etc.

Nesse sentido, não seríamos justos se disséssemos que Joaquim Inojosa não contribuíra em nada com a divulgação do Modernismo no estado do Ceará. A convite dele, Guilherme de Almeida visitou a capital cearense para realizar conferências sobre o Modernismo, o que demonstra que Inojosa mantinha contatos nas terras de Iracema além do juiz de direito de Quixadá. O poeta paulista chegou a Fortaleza no dia 13 de novembro de 1925:

Guilherme de Almeida já se encontra entre nós, tendo chegado pelo vapor “Pará”, vindo de Recife, onde se demorou alguns dias. O notável poeta e jornalista foi acolhido, com sua gentilíssima consorte, no lar do nosso prezado companheiro dr. Gilberto Câmara. Guilherme de Almeida será oficialmente recebido, pela Associação dos Jornalistas Cearenses, nos luxuosos salões do “Club dos Diários”, na próxima segunda-feira. As conferências de Guilherme de Almeida serão pronunciadas naquele mesmo edifício do “Club dos Diários” em dias posteriormente determinados. “Ceará Ilustrado” terá suas páginas abertas para todas as homenagens ao brilhante excursionista (CEARÁ ILUSTRADO, 1925, p. 9).

A notícia é do semanário *Ceará Ilustrado*, publicação autônoma, cujo diretor, Demócrito Rocha, tornar-se-ia em pouco tempo o principal agitador do Modernismo no Ceará pelo jornal *O Povo*. O *Ceará Ilustrado*, com outros periódicos como *BA-TA-CLAN*, *A Jandaia* e *Fanfarrá*, respondia a uma nova tendência da imprensa, direcionada a um público jovem interessado em moda, cinema, arte e literatura. O projeto gráfico da *Fanfarrá*, revista dirigida pelo escritor Edigar de Alencar, um dos entusiastas das novas correntes literárias, destacava-se pela ousadia. Com diagramações mais modernas, abusando de fotografias, gravuras e fontes chamativas, esses jornaizinhos veicularam poemas de expressão penumbriata ao lado de sonetos parnasianos e propagandas de vestidos, notícias da sociedade e outras coisas mais. Mas foi mesmo o *Ceará Ilustrado* que deu uma cobertura maior à chegada do escritor paulista.

No frontispício do número 71, que circulou em 15 de novembro de 1925, uma foto de Guilherme de Almeida veio reproduzida com a seguinte legenda: “Guilherme de Almeida, o grande poeta brasileiro que, de São Paulo, vem em peregrinação artística pelos Estados do Norte”. No número seguinte, de 22 de novembro daquele

ano, a foto da capa era de sua esposa: “A Exma. Senhora Guilherme de Almeida” - sem indicação do seu nome próprio. O jornal dava destaque à estadia do autor de *Nós* e reproduzia na íntegra a palestra que proferira no “Club dos Diários”, em 19 de novembro, dia da bandeira. A palestra chamava-se “Saudação à Bandeira” e aproveitava a data cívica para relacionar o sentimento patriótico ao movimento literário modernista, motivo principal de sua excursão pelo Rio Grande do Sul, por Pernambuco e finalmente pela capital cearense:

Pensemos que o destino da nossa bandeira tem que ser grande demais: que elle depende de nós, que elle irá até onde for a nossa vontade. Vontade que será igual a Deus: toda-poderosa, creadora de céos e de terras. Vontade que nós, os do moderno movimento literario brasileiro estamos tentando realizar nas nossas obras. Somos a classe intelectual do Brasil, somos o pensamento brasileiro: parte de nós agora, unanimemente, a um tempo, de todos os pontos do Brasil, um só grito, um só desejo – queremos ser brasileiros. O brasil [sic] é o nosso assumpto, o nosso leit-motive [sic], a nossa preocupação, a nossa obsessão, a nossa idéa fixa, a nossa razão de ser (ALMEIDA, 1925, p. 7).

O discurso de Guilherme de Almeida foi muito bem acolhido pela geração mais nova e também não encontrou grandes obstáculos entre os poetas mais antigos ou “passadistas”. Suas ideias nacionalistas e bem-comportadas assentavam bem a uma sociedade agrária de base política oligárquica.<sup>49</sup> A vertente ufanista/nacionalista do Modernismo encontraria mais facilidade em se desenvolver no estado a ponto de, dois anos depois, uma coletânea em homenagem a Ronald de Carvalho ser lançada por poetas que francamente aderiram às ideias repassadas pelo “famoso excursionista” de São Paulo. *O canto novo da raça* (1927) era uma síntese desse momento literário que descrevemos até aqui, agrupando tanto a produção penumbrista quanto os poemas nacionalistas, com uma plêiade afinada com a re-

---

<sup>49</sup> Não tardaria a Antônio Sales reformular suas convicções acerca do Movimento Modernista. Em 1933, no jornal *O Povo*, Sales comenta o lançamento do livro *Festa*, de Filgueiras Lima, ressaltando que o melhor do Modernismo está no patriotismo: “Como todo poeta modernista que se présa, Filgueiras Lima, empunha também a tuba patriótica para cantar esta terra encantada, a que é moda atribuir todos os dons, todos os encantos que a colocam acima de todas as terras do mundo. Esse ardor nativista é, aliás, uma das feições mais simpáticas da literatura modernista. [...] Nosso poeta paga o seu tributo à Brasilidade, palavra que já está começando a enfarar de tanto ser repetida pelos patriotas de ultima hora” (SALES, 1933, p. 2).

novação estética mais à direita. Entre os autores do livro, Mozart Firmeza é o mais típico da primeira linha, com poemas de imagens raras à paisagem seca do sertão cearense, como estas de “Chove”:

Pinga pinga indiferentemente  
a água de prata  
do chuveiro do Céu.

Das árvores encolhidas pelo frio  
escorrem pela capa verde  
pérolas líquidas  
que tombam indolentemente...

E na vidraça fina  
a teia d'água surge,  
engrossa  
e cresce de repente...

Predominava, entretanto, o lado nacionalista ligado ao nativismo. O livro todo é dedicado a Ronald de Carvalho, e vários poemas, principalmente os de Jáder de Carvalho e os de Sidney Neto, alinham-se ao “mistifório de espiritualismo, naturalismo e esteticismo futuróide, tão característico de Graça Aranha e Ronald de Carvalho” (DANTAS, 1991, p. 192). Para Antonio Candido, essa linha nacionalista desviou-se mais adiante num plano político e estético de extrema direita: o Verde-amarelismo e o movimento da Anta (Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado). Nessa mesma direção, Sânzio de Azevedo observa que um dos autores de *O canto novo da raça*, Sidney Neto, que participou com três poemas, sendo um deles o de tom mais eloquente do livro, “O novo poema da Pátria”, encerra “traços do que haveria de ser o Integralismo brasileiro, inspirado no Fascismo italiano” (AZEVEDO, 1995, p. 29):

[...]  
Pátria!  
os teus últimos guerreiros,  
– os que marcham fitando o sol,  
sem ódios, sem rancores absurdos,  
cheios de flama sagrada, repletos de entusiasmo  
e convicção cívica,  
– guerreiros do amor puro e da glória perfeita,  
vencerão!

Os que, religiosamente, ouvem o verbo divino dos teus  
pregadores!  
os que respeitam as virgens,  
os que protegem as crianças, que são teus anjos,  
os que veneram os velhinhos, cobertos de pó das longas  
caminhadas!

[...]

Enfim, seja na pesquisa lírica ou na expressão literária mais engajada, os modernistas do Ceará preferiram ou só conheceram a vertente conservadora. Parece não ter havido aqui o que Antonio Candido valorizou no Modernismo de Oswald e Mário de Andrade: “Mais humour, maior ousadia formal, elaboração mais autêntica do folclore e dos dados etnográficos, irreverência mais consequente, produzindo uma crítica bem mais profunda” (CANDIDO, 2010b, p. 129-130). Aliás, os nomes de Oswald e Mário não compareceram no Ceará nesse período inicial, mas sim os de Ribeiro Couto, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Cassiano Ricardo, Menotti del Pichia, Raul Bopp, Ascenso Ferreira, Jorge de Lima, Olegário Mariano e Manuel Bandeira (antes de *Libertinagem*). Vale lembrar que Guilherme de Almeida não esqueceu de proferir, no Teatro José de Alencar, seu famoso discurso: “A revelação do Brasil pela poesia moderna”, que, segundo Vinícius Dantas, amaneirava a questão nacional proposta pelo “Manifesto Pau-Brasil” de Oswald de Andrade e as definições de poesia moderna de “A escrava que não era Isaura”, de Mário de Andrade (DANTAS, 1991, p. 192).

O movimento modernista mais heroico vinha assim de terceira mão, enquanto as ideias de Guilherme de Almeida chegavam ao vivo, bem como o apreço a Ronald de Carvalho. O nome do autor de *Toda a América* já era conhecido dos poetas locais, pois Mário da Silveira, em 1919 no Rio de Janeiro, conhecera-o e a Raul de Leoni “na campanha pelo renovamento das letras brasileiras” (LINHARES, 1948, p. 263).

As poéticas dos Andrades não repercutiram nesse princípio. Para que se tenha uma ideia, o poeta Antônio Girão Barroso, em 1940, em carta endereçada a Mário de Andrade, pedia ao autor de *Macunaíma* uma cópia de *Paulicéia desvairada* - de 1922! - e principalmente do prefácio do livro, o “Prefácio interessantíssimo”, pois há tempos gostaria de ler:

Aliás, preciso lhe dizer, já aqui um dos objetivos desta é lhe fazer um pedido. Você me arranjar, um exemplar mesmo velho ou estragado do seu “Paulicéia desvairada”, livro que eu sempre desejei conhecer e estudar. Se de todo, como acho provável, Você não puder fazer isso para seu velho admirador, ao menos me mande datilografado o prefácio do mesmo e alguns (uns poucos) dos seus poemas mais típicos. É possível? (BARROSO, 1940, n. p.).

Há, todavia, um poema de Jáder de Carvalho que aparentemente destoa do conjunto ufanista e nacionalista de *O canto novo da raça* e que recupera, quase *ipsis litteris*, a modinha de Ramos Cotoco que vimos no começo deste capítulo. Intitulado igualmente de “Modernismo”, o poema-piada de Jáder de Carvalho, com seu tema retirado do cotidiano e de referências ao cinema e ao vestuário feminino, de fato, aproxima-se do espírito mais escrachado da Semana de 1922, embora conserve, apesar do humor irreverente e abusado, um travo moralizante:

Teu cabelo à Rodolfo,  
Tuas olheiras românticas,  
Teus quadris inquietos e atordoadores,  
Teus seios bico-de-pássaro  
dão-me a idéia cabal deste século ultra chic!

Ontem, quando deixavas o cinema,  
– o colo nu,  
Os braços nus.  
A perna escandalosamente nua,  
Eu tive a súbita impressão de que,  
Na bolsa de ouro a te pender da mão,  
Vinha (de precavida que és),  
o teu vestido...

Ora, o tema e o título são os mesmos da canção de Ramos Cotoco. O poema começa com uma enumeração descritiva até certo ponto enigmática, gradativamente intensificada pela anáfora e com forte presença da fricativa “s”, a sugerir sorrateiramente a chegada de algum bicho artiloso e traiçoeiro. Porém, o clima é interrompido bruscamente no sexto verso, quando um sujeito lírico espantado exclama “a idéia cabal deste século ultra chic!”. O cinema e a moda feminina pós-guerra servem de metonímia para todo o “modernismo”, enten-

dido este não como movimento estético, mas como os “novos tempos”, tal qual a modinha do pintor Ramos Filho. A enumeração projeta uma figura feminina franksteiniana que escandaliza pela nudez, vista entremeios pelos decotes ainda não acostumados às ruas.

Com a segunda estrofe, o quadro fica mais claro ao leitor: “Ontem, quando deixavas o cinema”; trazendo também o interlocutor hipotético para mais perto por meio da elisão do pronome “tu”. Em seguida, como se invertesse formalmente a lógica da primeira estância, o poeta joga as repetições para o fim, epistrofando o adjetivo “nu” com variações de gênero e número: “nu”, “nus”; e a forma feminina “nua”. Depois desse novo pico descritivo, o sujeito lírico interrompe o clímax, ao mesmo tempo em que retoma o diálogo iniciado com a moça, resolvendo a anedota, sem nunca esquecer as sibilantes, com o irônico “(de precavida que és)”. A ironia reina sobre o poema, que pretende fazer rir pela falta de pruridos e pela faceirice da jovem. O seu alvo é a mudança dos hábitos femininos, propiciada pela modernização. Diferentemente de Ramos Cotoco, os versos livres deixam o tema mais coerente com o título “Modernismo”, mas, numa leitura mais pausada, reiteram o efeito didático moralizador.

Desde o início deste livro, procuramos realçar o desejo quase incondicionado da província do Ceará em se modernizar, mais especificamente, descrevemos o empenho dos chamados “homens de letras” ou intelectuais, mas agora, com o Modernismo, a contradição entre atraso e progresso se torna ainda mais conflitante, pois, pela primeira vez, não se aceitava o progresso a todo custo, e esse limite se materializou, simbolicamente, no papel da mulher na sociedade. Tanto Jáder de Carvalho, quanto Ramos Cotoco, ao mesmo tempo em que condenavam um aspecto relevante da modernização, em última instância, a exploração da força de trabalho feminino em condições semelhantes às dos homens, tendo por consequência o afrouxamento do padrão familiar patriarcal, os dois poetas, em contrapartida, idealizavam a mulher “do outro tempo”, a mulher de um mundo mais simples.

A dualidade provocada pelos traços burgueses e pré-burgueses em convívio, “cujos dilemas remontam à Independência e, desde então, impõem-se inexoravelmente ao brasileiro culto, suscitou atitudes diversas; talvez não seja exagero dizer que ela animou a parte crucial de nossa tradição literária” (SCHWARZ, 2006, p. 13). Entre as

atitudes diversas, está a de extração romântica, propícia a exaltar certos valores do passado pré-burguês, considerados espiritualmente mais elevados, em detrimento dos parâmetros da modernidade. O “Modernismo” de Jáder de Carvalho se aproxima bastante dessa atitude se considerarmos que a ironia é a figura de linguagem marcante no poema. O poeta se utiliza de uma forma moderna para afirmar uma visão conservadora sem se espantar com as possíveis contradições do feito, pelo contrário, a forma sofisticada do poema reforça a ironia, pondo em jogo o próprio título, “Modernismo” (mas qual e para quem?).

Quando volta ao tema da idealização da mulher em outra contribuição sua do livro *O canto novo da raça*, o poema “Se você conhecesse...”, diz que “Eu também, na cidade, não amo. / A moça da cidade é pernalta e pedante. / Sem graça. / Artificial. // Neste meu sertão - / domingos cheios de moças e moças cheias de fitas - você, por força, havia de amar.” - opondo dois mundos: o urbano (desenvolvido e inclinado a corromper) e o rural (ainda puro).

Vimos, no capítulo anterior, que Fortaleza se deparava, nos ciclos das grandes secas, com uma leva de retirantes famintos e doentes, em busca de alguma valia na capital. Nos tempos do “Futurismo” no Ceará, a lembrança da seca de 1915 ainda era recente. O progresso só faria sentido se o futuro tecnológico, o “século ultra-chic”, conseguisse garantir o fim da falta d’água, porém as novas gerações não poderiam descender da garota do cinema, corrompida pela própria modernização, mas da mulher cabocla, do sertão, que daria à luz a nova raça: “O homem novo do Norte, / contemporâneo / dos grandes lagos artificiais, nascerá de ti, cabocla!” - Jáder de Carvalho em “Cabocla”. É da selvagem e atordoante “morena flor dos sambas sertanejos” que os filhos de uma nova geração iriam se reconciliar com a terra árida, não mais hostil devido às novas técnicas de irrigação, como os açudes: “Detendo os rios nos seus cursos, / num amplexo de argamassa e pedra unirá as montanhas / Ah, a legião ululante das águas / a esbater-se no peito ciclópico das barragens!...”<sup>50</sup> Com essa síntese, a pureza do passado pré-

---

<sup>50</sup> A esperança de Jáder de Carvalho se depositava no início da construção do grande açude de Orós em 1921. O açude foi concluído no governo de Juscelino Kubitschek em 1961. Apesar da



-burguês se uniria à promessa de um futuro melhor alcançado pela tecnologia a fim de dissolver as contradições. O canto igualmente traria o novo e a raça, numa expressão capaz de fundir o moderno e os valores morais da tradição, em termos mais literários, “futurismo” e “passadismo” juntos, como era a seção “Modernos e Passadistas” do jornal *O Povo*.

Postura bem diversa seria tomar a tradição brasileira em termos de uma cultura menos pura ou, digamos, mais dionisíaca, numa “adesão franca aos elementos recalcados de nossa civilização, como o negro, o mestiço, o filho de imigrantes, o gosto vistoso do povo, a ingenuidade, a malandricé” (CANDIDO, 2010b, p. 130), mas esse caminho não foi possível no contexto cearense daquele período, nem mesmo quando vários escritores alinharam-se ao Movimento Antropofágico (MARQUES, 2010). Em Jáder, permanece ainda a idealização romântica do povo e não uma simpatia mais cotidiana e mais próxima da vida, que sublinhasse os traços recalcados pela modernização e pela urbanização. Apenas com o Grupo Clã, na década de 1940, retomar-se-ia parte da agenda de 1922, como a pesquisa mais séria sobre a cultura popular, a reflexão sobre a linguagem poética, o debate efetivo com as artes plásticas, o aproveitamento da linguagem cotidiana, o exercício crítico, com a inspiração e as bênçãos, dessa vez, de Mário de Andrade.

---

grandiosidade da obra, o Ceará continuou a enfrentar o flagelo da seca. Décadas depois, em 2002, a barragem do Castanhão foi erguida com quase o dobro da capacidade do Orós, submergindo uma cidade inteira, o município de Jaguaribara. O Castanhão é o maior açude multi uso da América Latina. Mesmo assim, o Ceará continuou a enfrentar grandes secas. A mais recente, de 2012 a 2015, causou prejuízos enormes a pequenos agricultores e criadores. A água parece não ser o problema do flagelo, mas sim a falta de uma política de reforma agrária e de projetos de irrigação, uma vez que as grandes indústrias instaladas no Ceará, bem como o agronegócio não param de produzir e utilizar os recursos hídricos.

# Conclusão

**T**erminado o percurso, resta-nos atar algumas pontas que ficaram no caminho e que nos permitirão tecer um quadro mais sintético da formação e da consolidação do sistema literário no Ceará.

Tanto a atuação de Juvenal Galeno, quanto as polêmicas de José de Alencar, Araripe Júnior e Sílvio Romero levaram, ao primeiro plano, o diálogo entre o Romantismo e a produção dos poetas populares do século XIX. O trânsito entre culturas de classes sociais distintas pôs em evidência, entre outras coisas, as posições ideológicas vigentes, os critérios de coleta de um cancioneiro popular e a criação de textos inéditos a partir dessa matriz (no caso de Galeno). O diálogo deu-se não só no plano da poética, mas nos compromissos assumidos pelos escritores frente aos problemas da comunidade. No período que vai de 1855 (ano da publicação de *Prelúdios poéticos*) a 1873 (ano do surgimento da *Academia Francesa do Ceará*), houve um envolvimento maior dos intelectuais da província com a realidade rural. Opiniões foram levantadas nos jornais sobre temas urgentes, como as condições de trabalho do vaqueiro e do agricultor, o alistamento forçado para guerrear no Paraguai, as eleições viciadas que oprimiam as famílias interioranas, a violência praticada pelos donos da terra, os benefícios do trabalho livre sobre o trabalho escravo etc. A simpatia pelo “Povo” encontrava respaldo na região pela via política de inclinação liberal, aberta sobretudo pelas insurreições da primeira metade do século XIX e consolidada pela intensa disputa partidária da província e pela inspiração das Casas Maçônicas.

Na poesia, Juvenal Galeno foi a representação máxima desse período. Sua poesia participou ativamente do debate público e galgou espaços em diversas camadas sociais, apoiando-se em formas híbridas que se amoldavam indistintamente ao gosto popular e ao

gosto da pequena elite que se formava. As rimas, os ritmos e os es-  
tribilhos de seus poemas prestavam-se à letra de música, populari-  
zando o texto de Galeno por meio de modinhas. A estratégia encon-  
trada permaneceria por um tempo como estratégia viável na busca  
de público leitor, como constatamos ao estudar o cromo de Álvaro  
Weyne, a verve boêmia da *Padaria Espiritual* e as modinhas de Ramos  
Cotoco. Galeno também iniciou um trabalho de coleta e de registro  
da poesia popular, embora, como vimos, tenha procedido muito  
mais como um autor que se aproveita de temas e modos extraídos da  
cultura oral, do que um compilador fiel de cantigas e lendas. Esse  
trabalho de recolha, aberto por Galeno e desenvolvido na sequência  
por José de Alencar, Capistrano de Abreu, Araripe Júnior e Sílvio  
Romero, para ficarmos aqui apenas na transição para o Realismo, foi  
relativamente intenso e moveu um bom número de intelectuais.  
Findou também por representar as práticas literárias mais significa-  
tivas do período. Até mesmo os dois maiores escritores românticos  
brasileiros colaboraram, de algum modo, com esse fluxo de inter-  
esses literários no território cearense: Gonçalves Dias, ao aconse-  
lhar Juvenal Galeno a permanecer no veio popular, quando aqui  
acompanhou a turma da “Comissão Científica” em 1859, justamente  
na função de etnólogo; e José de Alencar, ao acionar uma teia de co-  
laboradores pelo interior da província no tempo em que se manteve  
entretido na caça aos versos de “O Rabicho da Geralda”.

Em torno da “cultura popular”, edificaram-se as bases das ati-  
vidades literárias do Ceará. Esse momento corresponde a um estágio  
em que as ações dos homens de letras não estavam predominate-  
mente concentradas em Fortaleza e se irradiavam frouxamente pelo  
interior da província e pelas adjacências da capital: Pici, Porangaba,  
Pacatuba, Maranguape, Cariri. Nesse início, encontramos aqui e ali, a  
vencer os obstáculos do registro dominante, a fala entrecortada dos  
trabalhadores rurais, suas reivindicações, agruras e lutas. Daí termos  
empreendido uma leitura que contrastasse o projeto hegemônico do  
Romantismo e do Realismo com registros populares que se contrapu-  
nham radicalmente à visão oficial, deixando mais claro ao leitor os  
limites do cânone e da historiografia literária, numa investigação à  
margem de uma “tradição”, no sentido que Raymond Williams atribui  
ao termo (WILLIAMS, 1979, p. 118-119).

O contraponto com parte do repertório dos cancioneiros populares, como dissemos na Introdução, funciona como chave metodológica para descrever o caráter seletivo e excludente do processo formativo da literatura brasileira numa região periférica do país. Tal situação, embora restrita geograficamente, comunga dos mesmos pares antitéticos que balizaram a constituição de toda a unidade nacional: localismo / cosmopolitismo; periferia / centro; esfera letrada / esfera oral; campo / cidade; litoral / sertão; Norte / Sul.

Esteados nessa visão dialética, os dois últimos capítulos não sofrem ruptura de continuidade, embora o cenário seja outro: a capital cearense como espaço central das atividades literárias da província, e seus atores preocupados em fortificar os laços entre si, principalmente pela organização de agremiações e a busca constante de atualização estética com o que ocorria no restante do país, com foco, é claro, na Corte.

Dentre as associações literárias, a *Padaria Espiritual* se destaca, e mais ainda a atuação do seu artífice: o poeta Antônio Sales. O Padeiro-mor, incansavelmente, trabalhou a fim de acertar os ponteiros do Ceará com as regiões hegemônicas do país. Sem ele, o apelo modernizante do fim do século XIX não teria chegado às letras com o mesmo ímpeto com que chegou à arquitetura e ao urbanismo. Fortaleza, aos poucos, foi-se estabelecendo como centro do Ceará por ser a porta por onde o café e o algodão eram escoados, por terem construído a linha de ferro Fortaleza-Baturité (1873) e ampliado o porto do Mucuripe. A cidade tornou-se referência econômica e política em todo o território, inclusive como principal salvaguarda das vítimas da seca.

E essa polarização na capital fez com que os problemas do campo fossem sentidos diretamente na urbe e afetassem diretamente o projeto de “modernização” local. Não só os autores, mas todos os habitantes da capital cearense defrontavam-se diariamente nas calçadas com o flagelo da seca. A estiagem desestruturou o campo e a cidade e criou uma nefasta estrutura de exploração da mão de obra dos chamados “retirantes”. Ora, se nos tempos de Galeno as ideias liberais de um Romantismo mais engajado facilitavam uma aproximação com a cultura dos mais pobres - embora idealizando-a ou, didaticamente, propondo-lhe mudanças - com o

Cientificismo Positivista da Nova Geração, os pobres passaram a ser vistos como marginais, insolentes, atrasados, uma ameaça constante ao bem-estar público.

O interesse pela “cultura popular”, nesse ínterim, foi naturalmente para segundo plano. A *Padaria Espiritual*, por exemplo, não conseguiu levar à frente seu artigo 34, que dizia: “A Padaria Espiritual obriga-se a organizar, dentro do mais breve prazo possível, um Cancioneiro Popular, genuinamente cearense”. Apenas 35 trovas foram registradas pelos padeiros no jornal *O Pão*. As canções populares, os costumes, o saber do agricultor, visto como elemento distintivo da pátria por Juvenal Galeno, agora era motivo de vergonha e de atraso. O interesse pela cultura oral voltaria com mais força apenas no Modernismo e em atitudes mais individualizadas, como os trabalhos de José Carvalho, Rodrigues de Carvalho, Leonardo Mota, Gustavo Barroso e Eduardo Campos.

O romance, e não mais a poesia, empenhou-se em circunscrever, nesses tempos de Naturalismo, um lugar para os mais pobres e para a sua cultura. *Luzia Homem*, de Domingos Olímpio, *A fome*, de Rodolfo Teófilo, e *A normalista*, de Adolfo Caminha, foram os romances em torno da grande seca de 1877 no Ceará.

Em *Luzia Homem* e em *A fome*, as narrativas se organizam em dois planos bem demarcados, contraditórios no sentido da composição e do estilo, mas eficientes para expor teses que eram muito mais políticas do que propriamente científicas. Ambos os romances se estruturam na origem social das personagens principais e secundárias, a repetir, no plano interno da obra, formas extra-artísticas preexistentes, responsáveis por inverter, na ocasião dos socorros às vítimas da seca, a prioridade de atendimento, privilegiando famílias de “bom nascimento”, ex-proprietários de terra que perderam tudo ou quase tudo na seca.

A matéria local ganhou melhor engenho, no entanto, no romance *A normalista*, de Adolfo Caminha, por conseguir plasmar nas personagens e no espaço narrativo as relações de poder advindas da grande seca. Adolfo Caminha criou um narrador irritado com o provincianismo local e construiu uma trama capaz de envolver todos os personagens do romance numa mesma rede de exploração social, movida pelo contingente assombroso de famílias famintas, retiradas

de seus sítios pela escassez de água, em contraposição com o ideal de modernização da elite fortalezense, ideal que, a cada passo da diegese, revela-se tacanho e mesquinho. Se a seca representou um estorvo, também serviu como oportunidade de negócios para políticos e comerciantes abastados.

Afastando-se das longas e penosas descrições de êxodo e de cenas dantescas, o autor focaliza as consequências da “indústria da seca”, as mais entranhadas, na organização da sociedade em sua inerteza. A assertiva do romancista está em deslocar para o espaço urbano uma problemática originalmente do campo. Nesse sentido, nossa leitura também promoveu um deslocamento da fortuna crítica da obra, ao colocá-la como uma narrativa pertencente ao grande ciclo temático da seca de 1877, com implicações que desestabilizam as categorias “romance urbano” e “romance regional”.

Por esse tempo, já estavam consolidados os elementos do sistema literário: autores, obras e público, todos integrados não só no âmbito local como nacional. O leitor facilmente pode perceber que, na segunda metade do trabalho, a quantidade de textos analisados se amplia, porque maior foi a produção literária depois que uma rede mais articulada de autores e leitores se fez na província e depois que a matéria local começou a ganhar mais interesse, sobretudo nas narrativas. Mas, mesmo com as atividades literárias estáveis, o descompasso com as províncias mais desenvolvidas do país permanecia, bem como o anseio de alcançá-las material e simbolicamente.

O último capítulo, dessa forma, detém-se nas soluções formais encontradas pelos escritores cearenses ao lidar com as inquietações do Modernismo. O desejo de acompanhar cariocas e paulistas falou mais alto novamente. Contudo, diante da radicalidade de parte das novas ideias que sopravam do Sul, os autores recuaram e deram expressão, ainda na década de 1920, às tendências modernistas mais conservadoras em detrimento das correntes mais radicais. A prudência foi tanta que Antônio Sales não esperou sequer a primeira brisa, foi logo atacando os “futuristas” mesmo sem haver Futurismo nas terras de Iracema. Na sequência, uma visita de Guilherme de Almeida e a publicação de *O canto novo da raça*, dedicado a Ronald de Carvalho, selariam esse início do Modernismo no Ceará.

O conjunto dos capítulos descreve um processo de formação e de consolidação de uma tradição e de um sistema literário em face de uma comunidade que desejava a todo custo modernizar-se, reservando ao “povo” um lugar específico. Um projeto de Nação, pois, estava em curso, e a literatura, como sabemos, teve seu papel.

# Bibliografia

A REDAÇÃO DO JORNAL O PÃO. Fortaleza. Juvenal Galeno. *O Pão*, v. 2, n. 25, 1 out. 1895. [O Pão... da Padaria Espiritual. Ed. fac-similar. Fortaleza: Edições UFC/Academia Cearense de Letras/Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1982].

ABREU, B. *Intrépidos romeiros do progresso: maçons cearenses no império*. Fortaleza: Museu do Ceará: Secult, 2009.

ABREU, C. de. *Ensaio e estudos: (crítica e história) - 1ª Série*. Rio de Janeiro: Sociedade Capistrano de Abreu, 1931.

ABREU, C. de. *Ensaio e estudos: (crítica e história) - 3ª Série*. Rio de Janeiro: Sociedade Capistrano de Abreu, 1938.

ABREU, C. de. Raimundo Antônio de Rocha Lima. Prefácio de Capistrano de Abreu às edições anteriores. In: LIMA, R. *Crítica e literatura*. 3. ed. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1968. p. 69-82.

ABREU, C. Presidentes do Ceará - Segundo Reinado. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t. 36, v. 36, p. 3-43, 1922. [Acervo do Instituto do Ceará. CD-ROM, v. 1].

ABREU, M. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas/SP: Mercado de Letras, 1999. (Coleção Histórias de Leitura).

AGASSIZ, L.; AGASSIZ, E. C. *Viagem ao Brasil: 1865-1866*. Tradução e notas de Edgar Sussekind de Mendonça. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938. v. 95.

ALEMÃO, F. F. *Diário de viagem de Francisco Freire Alemão*. Organização e apresentação, Antônio Luiz M. e Silva Filho, Francisco



Régis L. Ramos e Kênia S. Rios. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2011.

ALEMÃO, F. F. *Os manuscritos do botânico Freire Alemão*. Anais da Biblioteca Nacional. Catálogo e transcrição por Darcy Damasceno e Waldir da Cunha. Rio de Janeiro: Divisão de publicações e divulgação, 1964. v. 81.

ALENCAR, E. de. *A modinha cearense*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1967.

ALENCAR, E. de. *Variações em tom menor*. Fortaleza: Edições UFC, 1984.

ALENCAR, J. de. *Bênção paterna*. Prefácio de Sonhos D'ouro. In: ALENCAR, J. Ficção completa e outros escritos. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965. v. 1.

ALENCAR, J. de. [Carta] 1 dez. 1860, Fortaleza [para] Thomás Pompeu de Sousa Brasil. [MENEZES, R. de. *Cartas e documentos de José de Alencar*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1967. p. 24].

ALENCAR, J. de. [Carta] 31 mar. 1872, Rio de Janeiro [para] Juvenal Galeno. [MENEZES, R. de. *Cartas e documentos de José de Alencar*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1967, p. 71].

ALENCAR, J. de. *Como e por que sou romancista*. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1893.

ALENCAR, J. de. *O nosso cancionero*. Campinas/SP: Pontes, 1994.

ALMEIDA, G. Saudação à Bandeira. *O Ceará Ilustrado*, Fortaleza, 22 nov. 1925. p. 7-8.

AMORA, M. A. *Pacatuba: geografia sentimental*. Fortaleza: Henriqueta Galeno, 1972.

ANDRADE, M. de. *Modinhas imperiais*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

ANDRADE, M. de. O movimento Modernista. In: ANDRADE, M. *Aspectos da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ANDRADE, M. de. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.

ARANHA, G. *O meu próprio romance*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1931.

ARARIPE JÚNIOR, T. de A. Juvenal Galeno. In: GALENO, J. *Lendas e canções populares*. 5. ed. Fortaleza: Casa de Juvenal Galeno, 1978. p. 3-18.

ARAÚJO, H. A. de. *X. de Castro, o artista dos cromos: o romântico que foi o maior poeta realista do Ceará*. 2008. 142 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

ARAÚJO, H. H. de. Regionalismo e modernização como representações literárias. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11., 2008, São Paulo. *Anais...* São Paulo, 2008. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/040/HUMBERTO\\_ARAUJO.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/040/HUMBERTO_ARAUJO.pdf)>. Acesso em: 28 dez. 2012.

ARAÚJO, H. H. de. *Modernismo: anos 20 no Rio Grande do Norte*. Natal: Universitária, 1995.

ARAÚJO, M. do C. R. A participação do Ceará na Confederação do Equador. In: SOUZA, S. (Org.). *História do Ceará*. 4. ed. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1995. p. 145-154.

ARAÚJO, R. A. de; MELO, A. A. M. C de. Uma ilustração à moda do sertão: imprensa e linguagem política no sertão do Ceará (1824-1856). In: MELO, A. A. M. C. de; OLIVEIRA, I. T. de (Org.). *Aproximações, cultura e política*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2013. p. 203-226.

ASSIS, M. de. Semana literária. *Diário do Rio de Janeiro*, n. 79, p. 2, 1866. [Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional].

ASSIS, M. de. A nova geração. In: ASSIS, M. de *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. p. 809-836. v. 3.

AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

AZEVEDO, N. P. de. *Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. 2. ed. Recife: Universitária UFPE, 1996.

AZEVEDO, O. de *Fortaleza descalça*. Fortaleza: UFC, 1992.

AZEVEDO, O. de. *Fortaleza descalça*. 3. ed. Fortaleza: Secretaria de Cultura, 2012.

AZEVEDO, S. de. *A academia francesa do Ceará (1873-1875)*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1971.

AZEVEDO, S. de. *Adolfo Caminha: vida e obra*. Fortaleza: Edições UFC, 1999.

AZEVEDO, S. de. *A Padaria Espiritual e o Simbolismo no Ceará*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1983.

AZEVEDO, S. de. *Aspectos da literatura cearense*. Fortaleza: Edições UFC/Academia Cearense de Letras, 1982.

AZEVEDO, S. de. *Breve história da Padaria Espiritual*. Fortaleza: Edições UFC, 2011. p. 84-98.

AZEVEDO, S. de. Cruz Filho e sua poesia. In: FILHO, C. *Poemas escolhidos*. Fortaleza: Edições UFC, 1986. p. 5-12. (Coleção Alagadiço Novo).

AZEVEDO, S. de. *Literatura cearense*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1976.

AZEVEDO, S. de. Lívio Barreto e o Simbolismo no Ceará. In: BARRETO, L. *Dolentes*. 3. ed. Fortaleza: Edições UFC, 2009. p. 13-27.

AZEVEDO, S. de. *O Modernismo na poesia cearense: primeiros tempos*. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 1995.

AZEVEDO, S. de. *Para uma teoria do verso*. Fortaleza: Edições UFC, 1997.

AZEVEDO, S. de. Relendo Barbosa de Freitas. In: FREITAS, B. *Poesias*. Organização e introdução de Sânzio de Azevedo. Fortaleza: Edições Poetaria, 2004. p. 7-11.

BARBOSA, I. C. Entre a barbárie e a civilização: o lugar do sertão na literatura. In: SOUZA, S. de (Org.). *Uma nova História do Ceará*. 4. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007. p. 56-75.

BARREIRA, D. *História da literatura cearense*. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1948. v. 1. (Coleção Instituto do Ceará).

BARREIRA, D. Associações literárias e científicas no Brasil e particularmente no Ceará - Oiteiros. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t. 57, p. 148-166, 1943. Acervo do Instituto do Ceará. [INSTITUTO DO CEARÁ: HISTÓRICO, GEOGRÁFICO E ANTROPOLÓGICO. *Revista do Instituto*. Fortaleza, s/d, CD-ROM, v. I].

BARROSO, A. G. *Roteiro sentimental de Fortaleza*. Fortaleza: UFC/Nudoc/Secult, 1996.

BARROSO, A. G. [Carta] 24 jul. 1940, Fortaleza [para] Mário de Andrade. São Paulo.

BARROSO, G. *Ao som da viola*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1921.

BARROSO, Z. Uma página da história pátria - José de Alencar. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, v. 32, 1918. Acervo do Instituto do Ceará. [INSTITUTO DO CEARÁ: HISTÓRICO, GEOGRÁFICO E ANTROPOLÓGICO. *Revista do Instituto*, Fortaleza, s/d, CD-ROM, v. I].

BATISTA, S. *Carta*. 3 out. 1898, Fortaleza. (Antônio Sales. Acervo Casa Rui Barbosa).

BATISTA, S. *Carta*. 27 jul. 1899, Belém. (Antônio Sales. Acervo Casa Rui Barbosa).

BENJAMIN, W. *A modernidade e os modernos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

BÓIA, W. *Antônio Sales e sua época*. Fortaleza: BNB, 1984.

BÓIA, W. *Ao redor de Juvenal Galeno*. Fortaleza: IOCE, 1986.

BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. 2. ed. Tradução de Maria L. Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRAGA, R. *História da comissão científica de exploração*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004.

BRÍGIDO, J. *Ceará: homens e fatos*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

BRITO, M. da S. *História do Modernismo Brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

BURKE, P. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CÂMARA, J. A. S. *Capistrano de Abreu: tentativa biobliográfica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

- CAMINHA, A. *A normalista*. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- CAMINHA, A. *Cartas literárias*. Fortaleza: Edições UFC, 1999.
- CAMPOS, E. *Capítulos de história da Fortaleza do séc. XIX: o social e o urbano*. Fortaleza: Edições UFC (Proed), 1985.
- CAMPOS, M. Cadeiras na calçada e lampiões a gás em cada esquina. In: SOUZA, S. de; PONTE, S. R. (Org.). *Roteiro sentimental de Fortaleza: depoimentos de história oral de Moreira Campos, Antônio Girão Barroso e José Barros Maia*. Fortaleza: UFC/Nudoc/Secult, 1996.
- CANDIDO, A. *A educação pela noite*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. In: CANDIDO, A. *Textos de intervenção*. Seleção, Apresentação e Notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2002a. p. 77-91.
- CANDIDO, A. *Iniciação à literatura brasileira*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010a.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010b.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997a. v. 1.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997b. v. 2.
- CANDIDO, A. *O método crítico de Sílvio Romero*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, A. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2002b.
- CARDOSO, G. P. *Padaria Espiritual: biscoito fino e travoso*. 2. ed. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006. (Coleção Outras Histórias, 8).
- CARVALHO, G. de. Raimundo vulgo Cotôco. In: RAMOS, R. *Cantares boêmios*. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006. p. 7-14.
- CARVALHO, J. M. de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

- CARVALHO, M. J. M. de. Fácil é serem sujeitos, de quem já foram senhores: o ABC do Divino Mestre. *Afro-Ásia*, Bahia, v. 31, p. 327-334, 2004.
- CARVALHO, M. J. M. de. O outro lado da independência: quilombolas, negros e pardos em Pernambuco (Brazil), 1817-1823. *Luso-Brazilian Review*, Madison, v. 43, n. 1, p. 1-30, 2006.
- CASCUDO, L. da C. *Vaqueiros e cantadores*. São Paulo: Global, 2005.
- CASTRO, J. L. de. Um depoimento literário. *Revista da Sociedade Cearense de Geografia e História*, Fortaleza, ano 5, p. 1-12, 1941.
- CEARÁ Ilustrado. Fortaleza, 15 nov. 1925.
- COELHO, M. O. *O grupo dos novos: memórias literárias de Belém do Pará*. Belém: Edupa: Unamaz, 2005.
- COLARES, O. *Lembrados e esquecidos II: ensaios sobre literatura cearense*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1976.
- COLARES, O. *Lembrados e esquecidos III: ensaios sobre literatura cearense*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1977.
- COLARES, O. *Lembrados e esquecidos IV: ensaios sobre literatura cearense*. Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1979.
- COLARES, O. Antônio Sales: poesia de meio século. In: SALES, A. *Obra poética*. Fortaleza: Publicação da Secretaria de Cultura do Ceará, 1968. p. 9-26.
- CORDEIRO, C. O Ceará na segunda metade do século XIX. In: SOUZA, S. de (Org.). *Uma nova História do Ceará*. 4. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007. p. 135-161.
- COSTA, M. F. *História do teatro cearense*. Fortaleza: Imprensa da Universidade Federal do Ceará, 1972.
- COSTA, V. J. da. Ao público, protesto. *A Constituição*, 20 ago. 1865. Acervo do Instituto do Ceará. Acervo do Instituto. [INSTITUTO DO CEARÁ: HISTÓRICO, GEOGRÁFICO E ANTROPOLÓGICO. ACERVO HEMEROGRÁFICO. *Hemeroteca*. Fortaleza, s/d, CD-ROM].
- COUTINHO, A. *Obra crítica de Araripe Júnior: 1868-1887*. Brasília: Ministério da Educação e Cultura; Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 1958. v. 1. (Coleção de Textos da Língua Portuguesa Moderna).

- CRUZ FILHO, J. da. Inquérito literário: entre os modernos e consagrados escritores cearenses. *O Nordeste*, Fortaleza, n. 351, 29 ago. 1923.
- CUNHA, E. da. *Caderneta de campo*. Rio de Janeiro: Cadernos da Biblioteca Nacional, 2009.
- DANTAS, V. Oswald de Andrade e a poesia. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 30, p. 191-203, jul. 1991.
- DIAS, G. Trabalhos da comissão científica de exploração. In: BRAGA, R. *História da comissão científica de exploração*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004. p. 173-181.
- FERNANDES, A. C. S. *A imprensa em pauta: jornais Pedro II, cearense e constituição*. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. 41. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2013.
- FRANCO, M. S. de C. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1997.
- FRATERNIDADE. *Vinte mil léguas submarinas por Júlio Verne*. 18 ago. 1874. p. 4.
- FREUD, S. *Totem e tabu: algumas correspondências entre a vida psíquica dos selvagens e a dos neuróticos*. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre/RS: L & PM, 2013.
- FUNES, E. A. Negros no Ceará. In: SOUZA, S. de (Org.). *Uma nova História do Ceará*. 4. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007. p. 103-132.
- GALENO, J. *Cenas populares*. 3. ed. Fortaleza: Henriqueta Galeno, 1969.
- GALENO, J. *Folhetins de Silvanus*. 2. ed. Fortaleza: Henriqueta Galeno, 1969.
- GALENO, J. *Lendas e canções populares*. 4. ed. Fortaleza: Casa de Juvenal Galeno, 1978.
- GALENO, J. *Lendas e canções populares*. 5. ed. Fortaleza: Secult, 2010a.
- GALENO, J. *Prelúdios poéticos*. 2. ed. Fortaleza: Comercial, 2010b.
- GALENO, J. [Carta] Ceará, 18 abr. 1854. Juvenal Galeno escreve uma carta ao seu cunhado José Antônio da Justa, que morava no Rio de

Janeiro, para saber informações de como ingressar na Academia de Belas-Artes do Rio de Janeiro. In: GALENO, J. *Cronologia comentada de Juvenal Galeno*. Organização e notas Raymundo Netto. Fortaleza: Secult, 2010c. p. 28-30.

GARCIA, A. N'um álbum. A Quinzena, p. 6-7, 31 jul. 1887. [MARTINS, C. (Org.). *A Quinzena*. Ed. fac-similar. Fortaleza: Academia Cearense de Letras/BNB, 1984. p. 110-111].

GIRÃO, R. Educandários de Fortaleza. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t. 69, p. 50-71, 1955. Acervo do Instituto do Ceará. [INSTITUTO DO CEARÁ: HISTÓRICO, GEOGRÁFICO E ANTROPOLÓGICO. *Revista do Instituto*, Fortaleza, s/d, CDROOM, v. I].

GOETHE, J. W. V. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2002.

GONÇALVES, A. Imprensa dos trabalhadores no Ceará: história e memórias. In: SOUZA, S. de (Org.). *Uma nova História do Ceará*. 4. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007. p. 259-286.

GRAMSCI, A. *Literatura e vida nacional*. 2. ed. Tradução e seleção de Carlos N. Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GUASTINI, A. M. *A hora futurista que passou*. São Paulo: Boi Tempo, 2006.

HALLEWELL, L. *O livro no Brasil: sua história*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Edusp, 2005.

HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

JUREMA, M. Malacachetas. *O Pão*, Fortaleza, ano 1, n. 1, 10 jul. 1892 [*O Pão... da Padaria Espiritual*. Ed. fac-similar. Fortaleza: Edições UFC/Academia Cearense de Letras/Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1982].

KOSTER, H. *Viagens ao Nordeste do Brasil*. Tradução, prefácio e comentários de Luís da Câmara Cascudo. 12. ed. Rio de Janeiro: ABC Editora, 2003.

LETTRAS E ARTES. *A Quinzena*. Fortaleza, p. 5-6, 15 jun. 1887. [MARTINS, C. (Org.). *A Quinzena*. Ed. fac-similar. Fortaleza: Academia Cearense de Letras/BNB, 1984, p. 85-86].



- LINHARES, M. *História literária do Ceará*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio/Rodrigues & Cia, 1948.
- LOPES, B. *Chromos*. Rio de Janeiro: Typographia do Cruzeiro, 1881.
- LOPES, B. *Poesias completas de B. Lopes*. Rio de Janeiro: Zelio Valverde, 1945. v. 1.
- LOPES, J. Preliminares. A Quinzena, 15 jan. 1887. [MARTINS, C. (Org.). *A Quinzena*. Ed. fac-similar. Fortaleza: Academia Cearense de Letras/BNB, 1984. p. 1-2].
- LOPES FILHO. *Phantos*. Fortaleza: Padaria Espiritual, 1893.
- LÖWY, M.; SAYRE, R. *Romantismo e política*. Tradução de Eloísa de A. Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- MARQUES, I. *Cenas de um modernismo de província*: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte. São Paulo: Editora 34, 2011.
- MARQUES, J. P. *Festas de negros em Fortaleza*: territórios, sociabilidades e reelaborações (1871-1900). Fortaleza: Expressão Gráfica, 2009.
- MARQUES, R. de A. Primeiro tempo modernista no Ceará: presença antropofágica. In: OLIVEIRA, I. T. de; SIMON, I. M. (Org.). *Modernidade e tradição na literatura brasileira*: diversidades regionais. São Paulo: Nankin, 2010. p. 67-80.
- MENEZES, R. de. *Cartas e documentos de José de Alencar*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1977.
- MENEZES, R. de. *Coisas que o tempo levou*: crônicas históricas da Fortaleza antiga. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.
- MENEZES, R. de. *José de Alencar*: literato e político. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1977.
- MOCIDADE. Secção Recreativa. Fortaleza, 2 abr. 1876. Acervo do Instituto. [INSTITUTO DO CEARÁ: HISTÓRICO, GEOGRÁFICO E ANTROPOLÓGICO. ACERVO HEMEROGRÁFICO. *Hemeroteca*. Fortaleza, s/d, CD-ROM].
- MONTEIRO, H. de M. *Nordeste insurgente (1850-1890)*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- MONTENEGRO, A. *O romance cearense*. Fortaleza: Tipografia Royal, 1953.

- MOTA, L. *A Padaria Espiritual*. 2. ed. Fortaleza: UFC/Casa de José de Alencar, 1994.
- MOTA, L. *Cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense*. 7. ed. Rio de Janeiro: ABC Editora, 2002.
- MOTA, L. *Violeiros do Norte: poesia e linguagem do Sertão Nordestino*. 7. ed. Rio de Janeiro: ABC Editora, 2002a.
- MURICY, A. B. Lopes. In: LOPES, B. *Poesias completas de B. Lopes*. Rio de Janeiro: Zelio Valverde, 1945. v. 1.
- NAVA, P. *Baú de ossos*. 11. ed. Cotia/SP: Ateliê; São Paulo: Giordano, 2005.
- NEVES, F. de C. *A multidão e a História: saques e outras ações de massas no Ceará*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 2000.
- NOBRE, G. da S. *Introdução à história do jornalismo cearense*. Ed. fac-similar. Fortaleza: Nudoc/Secretaria de Cultura do Estado do Ceará/Arquivo Público do Ceará, 2006.
- O CEARENSE, Fortaleza, p. 1-2, 4 dez. 1857. Os males de nossa indústria agrícola. Acervo do Instituto. [INSTITUTO DO CEARÁ: HISTÓRICO, GEOGRÁFICO E ANTROPOLÓGICO. ACERVO HEMEROGRÁFICO. *Hemeroteca*. Fortaleza, s/d, CD-ROM].
- O CEARENSE, Fortaleza, ano XVII, n. 50, 27 jun. 1873.
- O NORDESTE, Fortaleza, n. 351, 29 ago. 1923.
- OLÍMPIO, D. *Luzia-homem*. 17. ed. São Paulo: Ática, 1998.
- OLIVEIRA, A. L. de. A construção do Estado Nacional no Ceará na primeira metade do Século XIX. In: CEARÁ (Província). *Leis provinciais (1835 - 1861)*. Compilação das Leis Provinciais do Ceará. Organização de Almir L. de Oliveira e Ivone C. Barbosa. Ed. fac-similar. Fortaleza: Inesp, 2009. t. 1, p. 17. CD-ROM.
- ORTIZ, R. *Românticos e folcloristas*. São Paulo: Olho d' Água, 1992.
- PAIVA, O. As conferencias do Club Literário. A Quinzena, Fortaleza, p. 1-2, 31 jul. 1887. [MARTINS, C. (Org.). *A Quinzena*. Ed. fac-similar. Fortaleza: Academia Cearense de Letras/BNB, 1984. p. 105-106].
- PATTO, M. H. S. Estado, ciência e política na Primeira República: a desqualificação dos pobres. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 13, n. 35, 1999.

PINHEIRO, F. J. O homem livre/pobre e a organização das relações de trabalho no Ceará (1850-1880). *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 20/21, n. 1/2, p. 199-230, 1989/1990.

POMPEU, T. Ao responder ao Dr. Antonio Augusto de Vasconcellos pronunciou o Dr. Thomaz Pompeu as seguintes palavras. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, 1929. (Número Especial). Acervo do Instituto do Ceará. [INSTITUTO DO CEARÁ: HISTÓRICO, GEOGRÁFICO E ANTROPOLÓGICO. Revista do Instituto, Fortaleza, s/d, CD-ROM, v. I].

POMPEU, T. O Desenvolvimento da população da Fortaleza. Sua natalidade e mortalidade. Taxa excessiva desta. *Revista da Academia Cearense*, Fortaleza, t. 1, 1896.

PONTE, S. R. *Fortaleza Belle Époque: reforma urbana e controle social 1860-1930*. 3. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

PORTO ALEGRE, M. S. *Os ziguezagues do Dr. Capanema*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2006.

PORTO ALEGRE, M. S. Vaqueiros, agricultores, artesãos: origens do trabalho livre no Ceará Colonial. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 20-21, n. 1/2, 1989/90.

RAMOS, A. *Introdução à antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1943. 1v.

RAMOS, F. R. L. *O fato e a fábula: o Ceará na escrita da história*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012.

RAMOS, J. W. R. *Ignorante sublime*. Fortaleza: Imprensa Oficial, 1944.

RAMOS, P. E. da S. A renovação parnasiana na poesia. In: COUTINHO, A. (Org.). *A literatura no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Global, 1997. v. 4.

RAMOS, X. A. *Por trás de toda fuga, nem sempre há um crime: o recrutamento à laço e os limites da ordem no Ceará (1850-1875)*. 2003. 213f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2003.

ROMERO, S. *Cantos populares do Brazil*. Acompanhados de introdução e notas comparativas por Theophilo Braga. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1883. v. 1.

- ROMERO, S. *Cantos populares do Brazil*. Acompanhados de introdução e notas comparativas por Theophilo Braga. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1883a. v. 2.
- ROMERO, S. *Estudos sobre a poesia popular do Brazil*. Rio de Janeiro: Typ. Ladmmert & C., 1888a.
- ROMERO, S. *História da litteratura brasileira*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1888b. t. 2. (1830-1877).
- ROTEIRO DO MARANHÃO a Goiaz pela Capitania do Piauí. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, 1897.
- RUSSEL-WOOD, A. J. R. Centros e periferias no mundo luso-brasileiro, 1500-1808. *Rev. Bras. Hist.*, São Paulo, v. 18, n. 36, 1998.
- SALES, A. História da literatura cearense. In: GIRÃO, R.; FILHO, A. M. *O Ceará*. Ed. fac-similar. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2011. p. 93-107.
- SALES, A. Festa de ritmos (de Filgueiras Lima). *O Povo*, Fortaleza, p. 1, 7, 21 jan. 1933.
- SALES, A. *Novos retratos e lembranças*. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 1995.
- SALES, A. O creador da poesia popular no Brasil: Juvenal Galeno e os seus 92 annos veneráveis. *O Povo*, Fortaleza, 29 nov. 1928. p. 2. Modernos e Passadistas. [Acervo: Biblioteca Menezes Pimentel].
- SALES, A. *Retratos e lembranças*. Fortaleza: Waldemar de Castro e Silva Editor, 1938.
- SALES, A. Retrospecto. In: AZEVEDO, S. de. *Breve história da Padaria Espiritual*. Fortaleza: Edições UFC, 2011. p. 84-98.
- SALES, A. Sobre o verso. *Almanaque do Ceará para o ano de 1929*. Fortaleza: Typographia Progresso, 1928. p. 239-243.
- SALES, A. Uma agressão. *O Pão*, Fortaleza, 15 jun. p. 2, 1895. [O Pão... da Padaria Espiritual. Ed. fac-similar. Fortaleza: Edições UFC/Academia Cearense de Letras/Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1982].
- SAMPAIO, P. A. Fortaleza no comêço do século atual. *Anais da Casa Juvenal Galeno*, Fortaleza, Ano 6, t. 2, p. 31-39, 1958.

SANTOS, M. C. dos. Viagem ao pês de São Saruê. *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, Porto, n. 4, 2006. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/931.pdf>>. Acesso em: 23 abr. 2013.

SCHIMIDT, M. A.; CAINELLI, M. *Ensinar história*. São Paulo: Scipione, 2004.

SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. 6. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2012.

SCHWARZ, R. *Que horas são?* 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCHWARZ, R. (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, S. M. de M. Crimes e criminosos na cidade de Fortaleza na segunda metade do século XIX. *Documentos: Revista do Arquivo Público do Ceará: cidade e violência*, Fortaleza, v. 1, n. 4, p. 205-228, 2006.

SILVA, O. de A. *Pelas rotas dos livros: circulação de romances e conexões comerciais em Fortaleza (1870-1891)*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.

SIMON, I. M. Linguagem poética e crescimento urbano industrial. *Rev. Let.*, São Paulo, v. 20, n. 33, 1980.

SOUZA, L. A. de. Um mundo em agonia: a geração de 1870 em desterro. *Revista História e Cultura*, Franca/SP, v. 3, n. 1, p. 172-188, 2014.

SPINA, S. *Manual de versificação românica medieval*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

STUDART, B. de. *Dicionário bio-bibliográfico cearense*. Ed. fac-similar. Fortaleza: Imprensa Universitária da UFC, 1980. v. 3.

STUDART, B. de. Os jornais e revistas nos primeiros 40 anos. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t. esp., p. 48-118, 1924. Acervo do Instituto do Ceará. [INSTITUTO DO CEARÁ: HISTÓRICO, GEOGRÁFICO E ANTROPOLÓGICO. Revista do Instituto, Fortaleza, s/d, CD-ROM, v. I].

SUASSUNA, A. *Farsa da boa preguiça*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

- TEÓFILO, R. *A fome*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.
- TEÓFILO, R. O Atheneu Cearense. *Almanach do Ceará*, 1922.
- TEÓFILO, R. *O caixeiro*: reminiscências. Ed. fac-similar. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.
- TEÓFILO, R. O cafeeiro. A Quinzena, Fortaleza, Ano I, n. 17, p. 4-6, 17 set. 1887. [MARTINS, C. (Org.). *A Quinzena*. Ed. fac-similar. Fortaleza: Academia Cearense de Letras/BNB, 1984. p. 132-135].
- THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*: estudos sobre a cultura popular tradicional. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- THOMPSON, E. P. *Os românticos*: a Inglaterra na era revolucionária. Tradução de Sérgio Moraes R. Reis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- TINHORÃO, R. *A província e o naturalismo*. Ed. fac-similar. Fortaleza: Nudoc/UFC/Museu do Ceará/ Arquivo Público do Estado do Ceará/ Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.
- TINHORÃO, R. *História social da Música Popular Brasileira*. Lisboa: Editorial Caminha, 1990.
- VERÍSSIMO, É. Registro no álbum de visitas de Henriqueta Galeno. Ed. fac-similar. In: GALENO, J. *Lendas e canções populares*. 5. ed. Fortaleza: Secult, 2010a. p. 583.
- VERÍSSIMO, J. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1916.
- VIANA FILHO, L. *A vida de José de Alencar*. 2. ed. São Paulo: Unesp; Salvador: EDUFBA, 2008.
- VIEIRA JÚNIOR, A. O. Apresentando a família a partir da violência. *Documentos*: Revista do Arquivo Público do Ceará: cidade e violência, Fortaleza, v. 1, n. 4, p. 9-32, 2006.
- VIEIRA, T. Seca disciplina e urbanização: Fortaleza - 1865/1879. In: SOUZA, S. de; NEVES, F. de C. (Org.). *Seca*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.
- WEYNE, F. *Cacaréus*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Desportos e Promoção Social, 1978.

WEYNE, F. Carta ao autor. In: RAMOS, R. *Cantares Bohêmios*. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

WILLIAMS, R. *Marxismo e literatura*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WILLIAMS, R. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. Tradução de Sandra G. Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

WILLIAMS, R. *Política do modernismo: contra os novos conformistas*. Tradução de André Glaser. São Paulo: Unesp, 2011. p. 1-7.

# O autor

## **Rodrigo de Albuquerque Marques**

Nasceu em Fortaleza em 1980. É professor de literatura na Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central, campus da UECE na cidade de Quixadá. Mestre em Literatura Brasileira e Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará, é autor de dois livros premiados, *Fazendinha* (Cavalo Marinho, 2005) e *O Livro de Marta (bilhetes de amor quebrado)* (Expressão Gráfica, 2011), também publicou a biografia *Antônio Sales* (2017) pela Coleção Terra Bárbara das Edições Demócrito Rocha. Mais recentemente, publicou *Literatura cearense: outra história* (Demócrito Rocha, 2018).



Visite nosso site:  
[www.imprensa.ufc.br](http://www.imprensa.ufc.br)



Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará - UFC  
Av. da Universidade, 2932- Benfica  
Fone: (85) 3366.7485 / 7486  
CEP.: 60020-181- Fortaleza - Ceará  
[imprensa.ufc@pradm.ufc.br](mailto:imprensa.ufc@pradm.ufc.br)



**Os livros** que compõem esta coleção são oriundos de monografias, dissertações e teses feitas no âmbito do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará e premiadas na Semana de Humanidades. Além de incentivar as produções discentes, espera-se com isso divulgar trabalhos de pesquisa primorosos que atentem para questões da sociedade contemporânea.

Com isso, a universidade cumpre seu papel de ser propulsora do conhecimento e de contribuir para a divulgação científica que tem um papel fundamental na construção de uma sociedade mais democrática e transparente.

