



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
Programa de Pós-Graduação em Letras

CHARLES RIBEIRO PINHEIRO

***RODOLPHO THEOPHILO: A CONSTRUÇÃO DE
UM ROMANCISTA***

**FORTALEZA
2011**



CHARLES RIBEIRO PINHEIRO

***RODOLPHO THEOPHILO: A CONSTRUÇÃO DE UM
ROMANCISTA***

Dissertação submetida à Coordenação do Curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará, como requisito à obtenção do grau de Mestre em Literatura Comparada. Área de concentração: Letras, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Odalice de Castro Silva.

**FORTALEZA
2011**

“Lecturis salutem”

Catálogo na Publicação

Telma Regina Abreu Vieira – Bibliotecária – CRB-3/593

tregina@ufc.br

Biblioteca de Ciências Humanas – UFC

P718r

Pinheiro, Charles Ribeiro.

Rodolpho Theophilo [manuscrito] : a construção de um romancista
/ por Charles Ribeiro Pinheiro.
– 2011.

201 f. : il. ; 31 cm.

Cópia de computador (printout(s)).

Dissertação(Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro
de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras,
Fortaleza(CE), 25/04/2011.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Odalice de Castro Silva.

Inclui bibliografia.

1-TEÓFILO, RODOLFO,1853-1932.O PAROARA – CRÍTICA E INTERPRETAÇÃO.

2-TEÓFILO, RODOLFO,1853-1932 – LIVROS E LEITURA. 3-INFLUÊNCIA

(LITERÁRIA, ARTÍSTICA, ETC.). I- Silva, Odalice de Castro, orientador.

II-Universidade Federal do Ceará. Programa de Pós-Graduação em Letras. III-Título.

CDD(22^a ed.)

B869.33

CHARLES RIBEIRO PINHEIRO

***RODOLPHO THEOPHILO: A CONSTRUÇÃO DE UM
ROMANCISTA***

Dissertação submetida à Coordenação do curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará, como requisito à obtenção do grau de Mestre em Literatura Comparada. Área de concentração: Letras, sob a orientação da Prof^ª. Dr^ª. Odalice de Castro Silva.

Aprovada em ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Odalice de Castro Silva (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará - UFC

Prof. Dr. Francisco Agileu de Lima Gadelha
Universidade Estadual do Ceará - UECE

Prof^ª. Dr^ª. Maria Neuma Barreto Cavalcante
Universidade do Federal Ceará - UFC.

À memória de Rodolfo Marcos Teófilo (1853-1932), cientista e poeta, que dedicou a sua obra intelectual e literária em benefício do povo cearense.

AGRADECIMENTOS

Agradeço cordial e afetuosamente a todas as pessoas que contribuíram generosamente para a realização e conclusão deste trabalho.

Primeiramente, quero agradecer à Prof^ª. Odalice de Castro e Silva, incentivadora e orientadora desta pesquisa, que me conduziu de maneira atenciosa, rigorosa e ética pelas veredas do fenômeno literário.

À minha família, em especial à minha mãe, mulher guerreira, pelo seu cuidado e paciência.

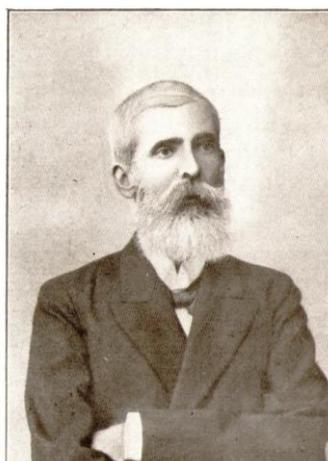
Fico grato à Sâmya, Rainha do meu coração, que através do seu Amor, carinho e dedicação, tornou-me um homem melhor.

Agradeço ao Prof^º. Sânzio de Azevedo, exemplo de pesquisador honesto, dedicado e entusiasmado pela Literatura, por sua rica contribuição para o desenvolvimento desta dissertação, através de textos raros, telefonemas, e-mails e agradáveis conversas.

Aos professores examinadores, Prof^º. Francisco Agileu de Lima Gadelha e Prof^ª. Maria Neuma Barreto Cavalcante, pela disposição e pelos importantes apontamentos e sugestões.

Aos meus sinceros amigos da Graduação e do Mestrado em Letras da UFC.

À FUNCAP pelo incentivo a esta referida pesquisa.



Rodolfo Teófilo

FIGURA 1

(Foto de Rodolfo Teófilo reproduzida de **Libertação do Ceará**. Ed. fac-sim. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2001. p. 3).

“A minha vida foi uma luta sem tréguas pela verdade. Raros foram os que me compreenderam. Nessa amorosa tenda tive innumeras vezes de combater os presumidos, os viciados. Não escapei por isso ao dente da inveja, da maledicência: desprezei-o. Estive sempre ao lado dos fracos, dos oprimidos. O que por elles senti, reflecte-se em meus escriptos. Convivi com o povo, chorei com elle as suas desventuras e cantei as suas glórias. Quanto mais cultivava o espirito, mais piedade tinha dos desgraçados. Nunca ri das jogralidades de um bêbado nem das astúcias de um ladrão. Eram infelizes, dignos somente de compaixão. Descobri-me sempre deante da desgraça”¹ (sic) (Teófilo, 1910. p. 43).

¹ As citações referentes a trechos de livros de Rodolfo Teófilo obedeceram à grafia da época, anterior ao acordo ortográfico de 1943, visto que algumas obras consultadas para esta pesquisa são edições fac-similares e primeiras edições. As obras citadas ao longo da pesquisa são: de Rodolfo Teófilo - **Secas do Ceará** (1901), **Telesias** (1913), **O Cunduru** (1910), **Scenas e typos** (2009, fac-similar), **Os meus zoilos** (1924), **O caixeiro: reminiscências** (2003, fac-similar) e **Coberta de tacos** (1931); de Martins Soares, **O Babaquara** (1912); do Dr. Meton de Alencar, **O Sr. Rodolfo Teófilo e sua obra. Estudo Crítico** (1923); as revistas **A Quinzena** (1887-1888), **O Pão** (1892-1896), **Fortaleza** (1906-1907) e **Almanaque do Ceará** (1922) e os jornais **A República** (1905) e o **Jornal do Ceará** (1905).

RESUMO

Esta dissertação, intitulada ***Rodolpho Theophilo: a construção de um romancista***, pretende realizar uma investigação da formação intelectual e literária de Rodolfo Teófilo (1853-1932), verificando como se deu o seu amadurecimento como ficcionista em ***O paroara*** (1899). Para tal propósito, situamos, de maneira crítica, o referido autor em sua conturbada época e espaço social: a Fortaleza da *Belle Époque*. A pesquisa divide-se em três capítulos: o primeiro relaciona o escritor ao contexto em que está inserida a sua obra ficcional, além do estudo de seu campo intelectual e literário; no segundo estudaremos a dinâmica dos processos de leitura e desleitura e, no terceiro capítulo, como operou-se a construção do estilo naturalista-regionalista de Rodolfo Teófilo. Para o desenvolvimento do primeiro capítulo, utilizamos as categorias de *contexto*, *campo literário e habitus*, respectivamente, estabelecidas por Dominique Maingueneau, em ***O contexto da obra literária*** (2001) e por Pierre Bourdieu, em ***As regras da arte*** (1996). No segundo, investigamos qual foi o rol de leituras de Rodolfo Teófilo, que configuraram a base de sua cosmovisão cientificista. Para examinar os embates dele com a tradição literária, empregamos a concepção de *angústia da influência* e de *desleitura*, cunhados pelo crítico Harold Bloom, em ***A angústia da influência*** (1991) e ***Um mapa da desleitura*** (2003). No último capítulo, analisamos como se deu a superação das influências de leitura, efetuando um rigoroso exame dos textos ficcionais da década de 1890, culminando com o romance ***O paroara***. Para esse processo, foram empregadas as categorias *estilo, linguagem e escritura*, por Roland Barthes em ***O grau zero da escrita*** (1974), também estudadas por Leyla Perrone-Moisés em ***Texto, crítica, escritura*** (1993). Concluímos, que em ***O paroara***, Rodolfo Teófilo atingiu uma segurança em seu fazer ficcional, apoiado, criticamente, na noção proposta por Araripe Júnior, de “estilo tropical”, no ensaio “Estilo tropical. A fórmula do naturalismo brasileiro” (1888). Estudamos como Rodolfo Teófilo realizou uma desapropriação poética da escola naturalista e atingiu uma escritura singular, recriando o regionalismo, tornando-se precursor da chamada “Literatura das secas”. Este trabalho faz parte da pesquisa “Bibliotecas Pessoais: Escritores, Historiadores e Críticos Literários”, sob a coordenação da Prof^a. Dr^a. Odalice de Castro Silva, do Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura Comparada, da Universidade Federal do Ceará.

Palavras-Chave: *Campo literário, angústia da influência, escritura, estilo tropical, Rodolfo Teófilo.*

ABSTRACT

This dissertation, entitled *Rodolpho Theophilo: a construção de um romancista (Rodolpho Theophilo: the construction of a novelist)*, intends to do an investigation on Rodolpho Theophilo's (1853-1932) intellectual and literary formation, by verifying how his maturation as a fiction writer happened in **O paroara** (1899). To this purpose, we place in a critical way the cited author in his troubled social time and space: the Fortaleza of *Belle Époque*. The research is divided in three chapters: the first relates the writer to the context in which his fictional works are inserted in, besides the study of his intellectual and literary field; in the second we will study the dynamics of the reading and misreading processes; and in the third chapter, how the construction of Rodolpho Theophilo's naturalist and regionalist styles worked. To the development of the first chapter, we use the categories of "context", "literary field" and "habitus" respectively by Dominique Maingueneau, in **O contexto da obra literária** (2001) and by Pierre Bourdieu, **The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field** (1996). In the second, we investigate Rodolpho Theophilo's list of reading as base to his scientificist cosmview. To examine his shocks with the literary tradition, we deal with the concept of "anxiety of influence" and "misreading", minted by the critic Harold Bloom, in **The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry** (1991) and **A Map of Misreading** (2003). In the last chapter, we analyze how the overcoming of the reading influences happened by making a rigorous exam on the fictional texts by the 1890's, culminating in the novel **O paroara**. To this process, the categories of style, language and writing were devoted, by Roland Barthes in **Writing Degree Zero** (2004), also studied by Leila Perrone-Moisés in **Texto, crítica, escritura** (1993) (Text, criticism, writing). We conclude that in the work **O paroara** Rodolpho Theophilo reached the reliability in his fictional making, supported in a critical way in the notion of "tropical style", proposed by the critic Araripe Júnior, in the essay "Estilo tropical. A fórmula do naturalismo brasileiro" (1888). We studied how Rodolpho Theophilo did a poetic disappropriation of the naturalist school and reached a peculiar way of writing, by recreating the regionalism, and becoming the pioneer of the called "literature of drought". This work is part of the research "Bibliotecas Pessoa's: Escritores, Historiadores e Críticos Literários" (Personal Libraries: Writers, Historians and Literary Critics), under the coordination of the Professor Odalice de Castro Silva, of the Liberal Arts Post-Graduation Program – Comparative Literature, of the Universidade Federal do Ceará.

Key-Words: *Literary field, anxiety of influence, writings, tropical style, Rodolpho Theophilo.*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1	Fotografia de Rodolfo Teófilo	6
FIGURA 2	Cruzamento da Rua Formosa com a Travessa Municipal.....	15
FIGURA 3	Planta de Fortaleza por Adolfo Herbster.....	29
FIGURA 4	Bonde elétrico	31
FIGURA 5	Mercado de Ferro (estilo <i>art nouveau</i>)	33
FIGURA 6	Theatro José de Alencar	33
FIGURA 7	Fotografia do Café Java.....	45
FIGURA 8	Fotografia da segunda fase da Padaria Espiritual.....	46
FIGURA 9	Casa de Rodolfo Teófilo	55
FIGURA 10	Rodolfo Teófilo ao lado de sua escrivaninha	56
FIGURA 11	Fac-símile do poema “Ao por do sol”	83
FIGURA 12	Fac-símile da continuação do poema “Ao por do sol”	84
FIGURA 13	Fac-símile do poema “Misanthropo”	87
FIGURA 14	Fac-símile do poema “Telésias”	90
FIGURA 15	Faculdade de Medicina da Bahia	91
FIGURA 16	Estaleiro da construção dos navios Titanic e Olympic	193
FIGURA 17	Telefone século XIX	193
FIGURA 18	Cartão-postal Praça do Ferreira (1911)	194
FIGURA 19	Cartão-postal Rua Guilherme Rocha (1911)	194
FIGURA 20	Loja Torre Eiffel – Fortaleza.....	195
FIGURA 21	Imagem atual da Faculdade de Medicina da Bahia.....	196
FIGURA 22	Quadro a óleo de Rodolfo Teófilo.....	196
FIGURA 23	Foto atual da escrivaninha de Rodolfo Teófilo	197
FIGURA 24	Escrivaninha de Rodolfo Teófilo no Museu do Ceará.....	197
FIGURA 25	Fotografia do primeiro exemplar d’ O Pão	198

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 RODOLFO TEÓFILO E SEU CONTURBADO <i>CONTEXTO</i>	15
1.1 O PROJETO MODERNO.....	18
1.2 A ERA DOS IMPÉRIOS E OS AVANÇOS TECNOLÓGICOS.....	22
1.3 <i>CONTEXTO</i> E <i>CAMPO LITERÁRIO</i>	36
2 O LEITOR RODOLFO TEÓFILO.....	54
2.1 FORMAÇÃO INICIAL – ATHENEU CEARENSE.....	57
2.2 A <i>ANGÚSTIA DA INFLUÊNCIA</i>	67
2.3 <i>CLINAMEN</i> ROMÂNTICO OU O FANTASMA DE CASIMIRO DE ABREU.....	69
2.4 IDÉIAS E LEITURAS DA FACULDADE DE FARMÁCIA DA BAHIA.....	91
2.5 EM DEFESA DA CIÊNCIA: A <i>DESLEITURA</i> DO NATURALISMO.....	99
3 RODOLFO TEÓFILO – A CONSTRUÇÃO DE UM <i>ESTILO</i>	121
3.1 <i>ESCRITURA</i> E <i>ESTILO</i>	124
3.2 ARARIPE JÚNIOR E O <i>ESTILO TROPICAL</i>	128
3.3 OS IMPASSES EM TORNO D’A FOME	132
3.4 RODOLFO TEÓFILO E A PADARIA ESPIRITUAL: ESTILO E <i>ESCRITURA</i>	150
3.5 A <i>ESCRITURA</i> DE RODOLFO TEÓFILO: VIOLAÇÃO E O PAROARA	162
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	176
BIBLIOGRAFIA GERAL CONSULTADA.....	180
ANEXOS.....	192

INTRODUÇÃO

O presente trabalho investiga a formação intelectual e literária de Rodolfo Teófilo (1853-1932), verificando como se deu o seu amadurecimento como ficcionista em **O paroara** (1899).

Ele já era um conhecido farmacêutico em Fortaleza e um poeta de ocasião, quando estreou como romancista em 1890, com a obra **A fome**. A sua notoriedade entre a nova geração de intelectuais e literatos o faz integrar nos quadros da famosa Padaria Espiritual (1892-1898). Quando era membro da referida agremiação e padeiro-mor, editou alguns romances, na tentativa de se estabelecer como ficcionista, perante a tradição literária.

Para o propósito da nossa pesquisa, foi necessária uma análise do contexto de Rodolfo Teófilo, pois entendemos que o escritor desenvolveu uma relação dinâmica e complexa com as condições históricas, políticas e culturais que interferiram direta e indiretamente na produção de sua obra literária. A investigação da trajetória intelectual e literária de Rodolfo Teófilo foi dividida em três capítulos.

No primeiro capítulo “Rodolfo Teófilo e o seu conturbado contexto”, situamos o autor no cenário urbano de sua atuação sócio-cultural: a cidade de Fortaleza do final do século XIX e início do século XX. Com o desenvolvimento do setor econômico e com a ampliação da comunicação da cidade com outros centros, no Brasil e no exterior, houve um aformoseamento urbano e cultural. Os cidadãos de Fortaleza tinham ânsia de civilização, cultivando hábitos e padrões culturais europeus.

Estudamos como Rodolfo Teófilo traduziu, através de sua obra literária, os paradoxos e as idiossincrasias do processo de modernização de sua cidade. Também examinamos a participação dele nas agremiações e instituições literárias da época, analisando como aconteceu, na atmosfera cultural de Fortaleza, a recepção das filosofias finiseculares européias, bem como aconteciam os círculos de leituras e a discussão das idéias.

O filósofo espanhol Ortega y Gasset e o pesquisador paulista Gilberto de Mello Kujawski embasam o nosso debate a respeito da modernidade, definida como riqueza de vida e euforia de viver.²

² Consultamos, respectivamente, **História como sistema** (1982) e **A crise do século XX** (1991).

Este projeto vale-se também da obra de Eric Hobsbawn, **A era dos impérios: 1875-1914**, a qual oferece-nos uma ampla discussão da veloz industrialização que ocorria no mundo naquela época e a corrida, entre as principais nações europeias, em busca dos mercados na América, Ásia e África. No período da *Belle Époque*, as pessoas viviam num fascinante estado de euforia, exercendo uma crença radical na Razão, no Progresso e na Ciência.

Para a análise do contexto empregada no primeiro capítulo, utilizamos, de Dominique Maingueneau, **O contexto da obra literária** (2001). A idéia de *contexto* que o pesquisador defende não é a de uma noção de uma realidade externa à obra, mas é uma discussão das condições de enunciação que a nutriram. Dominique Maingueneau apoiou-se na categoria de *campo literário* de Pierre Bourdieu para configurar a sua idéia de *contexto*. Em **As regras da arte** (1996), o sociólogo francês estudou as relações do *campo literário* com o *campo do poder*, a partir do romance de Flaubert, **Educação Sentimental** (1869). Pierre Bourdieu enfatiza que “a história do campo é a história da luta pelo monopólio da imposição das categorias de percepção e de apreciação legítimas; é a própria luta que faz a história do campo; é na luta que ela se temporaliza” (Bourdieu, 1996. p. 181).

Ao conceituar de *campo literário*, esclarece que os novos escritores lutam para se inserir no seu interior, tentando romper com os elementos dominantes que pactuam com a continuidade de sua própria obra. Portanto, para essa pesquisa, estudamos como Rodolfo Teófilo marcou a sua época.

No segundo capítulo, por um viés comparatista, abordamos a posição de Rodolfo Teófilo como leitor. Pesquisamos qual foi o rol de leituras que configuraram a base do seu cientificismo e de sua visão estética. Estudamos quais as principais influências do escritor, organizadas em dois eixos: as leituras de mocidade e as leituras relacionadas à sua formação e ao ofício de farmacêutico.

Adotamos um conceito crítico de influência, exposto por Harold Bloom, polêmico crítico norte-americano. Ele nos mostra que todo poema ou obra literária em si é uma resposta a outro texto literário, numa angustiosa tentativa de ser original.

Ele desenvolve o seu conceito de influência nas obras **A angústia da influência** (1991) e **Um mapa da desleitura** (2003). Para Bloom, a *angústia da influência* é sinônimo do próprio fazer literário, pois “um poema não é a superação de uma angústia,

mas a própria angústia” (Bloom, 1991. p. 132). O embate do poeta novo com a tradição é o motor que move dinamicamente a história literária.

Então, o poema não é mais visto como um objeto, mas como um movimento, como uma postura em relação a um poema ou poemas anteriores. Logo, a poesia é uma forma de crítica. Arthur Nestrovski, no prefácio da primeira edição brasileira da **Angústia da influência**, declara que “o paradigma da criação literária passa a ser a leitura, que é onde se originam igualmente a poesia e a crítica” (Nestrovski, 1991. p. 17). O desvio criativo que dá origem a uma poesia singular é definida como *desleitura* ou desapropriação poética.

O conceito de *angústia da influência* é de suma importância para a compreensão de Rodolfo Teófilo como literato. Percorrendo a sua obra, percebemos em cartas, crônicas, reportagens e declarações do autor considerando-se um “mau poeta”, ou muito distante de atingir o nível estético de José de Alencar ou de Aluísio de Azevedo. Esta angústia o acompanhou durante toda a vida e interferiu radicalmente na sua criação poética.

Seguimos os passos de suas leituras românticas e percebemos que Casimiro de Abreu (1839-1860) foi uma poderosa voz que ecoou em sua poesia. Também salientamos o processo de aquisição e defesa da metodologia experimental, empregada na estruturação de seus textos em prosa. Também trouxemos à baila a desleitura que Rodolfo Teófilo efetuou em relação ao Naturalismo, tanto brasileiro, quanto europeu, além da famosa polêmica literária com Adolfo Caminha, onde, cada qual, à sua maneira, defendeu sua visão da escola naturalista.

No terceiro e último capítulo, estudamos o processo de superação das influências de leitura de Rodolfo Teófilo, efetuando um atento exame da sua produção ficcional, iniciada com **A fome** em 1890, culminando com **O paroara** (1899).

Para esse estudo, empregamos as categorias de *estilo*, *escritura* e *linguagem* por Roland Barthes, em **O grau zero da escritura** (1974). Procuramos enfatizar como Rodolfo Teófilo desenvolveu uma “autonomia” de cunho formal, isto é, sua identidade literária.

O conceito de *escritura*, desenvolvido por Roland Barthes, é rico e complexo. Leyla Perrone-Moisés, a maior divulgadora das idéias barthesianas no Brasil, com o livro **Texto, crítica, escritura** (1973), ajuda-nos a esclarecer esta categoria, explicando que “*escritura* é a relação que o escritor mantém com a sociedade, de onde sua obra sai

e para a qual se destina, a reflexão do escritor sobre o uso social de sua forma e a escolha que ele assim assume” (Perrone-Moisés, 1993, p. 35-36).

Já mencionamos que o próprio Rodolfo Teófilo considerava-se um escritor “menor”. Ele não foi um autor que dedicou a sua vida inteiramente às Letras. Rodolfo Teófilo foi farmacêutico, sanitarista, historiador, jornalista, industrial e poeta. Portanto, a Literatura era uma complementação de sua atividade intelectual, ampla e diversificada. Porém, mesmo não sendo um escritor “profissional” ou um artesão da palavra, em sua trajetória ficcional, ele desenvolveu um estilo próprio.

O romance de estréia, **A fome**, em sua primeira edição, continha como subtítulo “cenas da seca do Ceará”. O próprio autor considerava a obra apenas como um documento da terrível seca de 1877, da qual foi testemunha privilegiada. O livro seria uma espécie de reportagem de denúncia, de teor cientificista, por mais que o seu enredo e estruturação narrativa ainda possuíssem ecos românticos.

Através de vários exercícios literários, **Os Brilhantes** (1895), **Maria Rita** (1897) e **Violação** (1898), o autor atinge a sua maturidade no gênero romance com **O paroara** (1899). Para compreender esta trajetória, também nos apoiamos na discussão do conceito de “estilo tropical”, proposto por Araripe Júnior no ensaio “Estilo tropical. A fórmula do naturalismo brasileiro” (1888). Para reforçar a pesquisa sobre o referido assunto, utilizamos as reflexões de Roberto Ventura, em **Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil** (1991), pesquisa de levantamento minucioso do debate empreendido pela intelectualidade brasileira, do final do século XIX, em torno da interpretação das singularidades da cultura brasileira.

Rodolfo Teófilo superou a si mesmo, quando a preocupação cientificista deixou de ser o foco central de sua *escritura* e ele privilegiou o regionalismo. Sua importância literária está em seu aguçado regionalismo. Nenhum outro artista local pintou de maneira tão lúcida e engajada a alma, os costumes e as condições de vida do povo cearense. Rodolfo Teófilo não poderia escrever seus livros de outra maneira, porque no cientificismo estava o seu estilo.

Definimos o seu estilo como regionalista científico-tropical. Ele foi, segundo Rachel de Queiróz, o precursor da chamada “Literatura das secas”, que atingiu o ápice, no século XX, com o romance **Vidas Secas** (1938), de Graciliano Ramos.

1 RODOLFO TEÓFILO E SEU CONTURBADO *CONTEXTO*



FIGURA 2

Cruzamento da Rua Formosa (atual Barão do Rio Branco) com a Travessa Municipal (Rua Guilherme Rocha), em 1906. Esta fotografia é muito significativa, pois registra as contradições e mudanças que se operavam na cidade de Fortaleza no final do século XIX e início do XX. A carroça que está em primeiro plano representa o passado provinciano da cidade e, ao fundo, o bonde, meio de transporte moderno e dinâmico, correspondendo ao signo do progresso.

A cidade de Fortaleza do final do século XIX e início do século XX foi um espaço de riquíssima agitação cultural e política. De uma vila provinciana, de alguns milhares de pessoas, transformou-se na quinta capital do país. Consolidou-se como um hegemônico pólo econômico da região nordeste, a partir do aumento da exportação de algodão para o mercado externo, nas décadas de 1860-1870.

Esta riqueza material acarretou profundas transformações que alterariam radicalmente o espaço urbano da capital do Ceará, e por parte do poder público e da comunidade intelectual houve um intenso esforço para modernizá-la. O poeta e pintor Otacílio de Azevedo (1896-1978), em seu célebre livro de reminiscências, **Fortaleza**

Descalça (1992), relata-nos a perplexidade de um jovem de 14 anos, perante a agitada Fortaleza do início do século XX:

Quando cheguei em Fortaleza, por volta de 1910, matuto vindo de Redenção, anoitecia. Da janela do trem (...) deslumbravam-me a luz dos combustores a gás. Ao saltar na Estação Central fiquei espantado com a multidão que ali se via (...) Minha mãe e meu irmão Abílio ficaram no hotel e eu saí com o Júlio para visitar a província. Na ânsia de me mostrar tudo, Júlio entrava aqui e ali, saltava imensas soleiras de calçadas desiguais. Vimos cafés, lojas, bilhares, restaurantes e longas avenidas. Muitas vezes assustava-me pensando que estávamos perdidos. Tomamos um estranho veículo puxado a burros que corria sobre trilhos: era um dos veículos da Companhia de Bondes, na qual meu irmão era empregado (Azevedo, 1992. p. 23).

Otacílio de Azevedo prossegue o seu relato descrevendo o seu deslumbramento com a cidade de Fortaleza. A capital cearense encontra-se em uma afinada sintonia com o que está em voga na Europa, sobretudo na França. A *Belle Époque* serviu como uma atrativa e poderosa moldura cultural para Fortaleza. Neste período, ela já contava com inúmeros signos urbanos: os bondes, as praças bem arejadas, o Mercado de Ferro, o Theatro José de Alencar, os cinematógrafos, logradouros com viçosos jardins, vitrinas repletas de produtos importados, cafés em forma de *chalets*.

A crença que predominava majoritariamente era a ânsia impetuosa de modernização a qualquer custo. Contudo, o próprio poeta relata que a cidade era uma

Moça pobre mas vaidosa, Fortaleza ensaiava os primeiros passos nos caminhos do comércio internacional, passando da renda de almofala para a renda francesa, mandando buscar os melhores figurinos de Paris, casimira da Inglaterra, usando manteiga “*Le Pelletier*” e “*Betel Frères*” – enfim, procurando divertir-se e mostrar-se nos saraus e festas, cinemas e igrejas. Pobrezinha descalça, ainda, mas já sonhando com os primeiros calçados de pedra – o calçamento desigual e áspero, renunciando as ricas futuras sandálias de asfalto... (sic) (Azevedo, 1992. p. 26).

Percebemos que o autor tece um comentário sagaz e irônico sobre o exacerbado ritmo modernizante da capital cearense. A cidade se espelhava nas grandes capitais européias: Londres, Viena e Paris. Contudo, as rápidas conquistas materiais não afastavam os graves problemas sociais que existiam. O importante era estar na moda, apesar da falta de recursos da população. O cidadão podia ser analfabeto, mas se falasse uma frase em francês e estivesse trajado adequadamente, isto soaria elegante.

A palavra de ordem deste período é *Modernidade*. De maneira geral, ela pode ser entendida como um ideário ou cosmovisão que está relacionada com o projeto de mundo *moderno*, projeto este que vem se desdobrando desde o Humanismo, consolidando-se drasticamente com a Revolução Industrial. Sucintamente, o que caracterizou esse grande período histórico foi a valorização do homem e a busca

incessante pela verdade. Esse “humanismo” deu-se como uma confiança na capacidade do homem em transformar a realidade.

Rodolfo Teófilo, farmacêutico e literato, acompanhou de perto a todas essas transformações. Passou a maior parte da sua vida no Ceará, ausentando-se poucas vezes de sua terra amada. Ele pode ser considerado uma fonte histórica e cultural fidedigna e privilegiada, pois além de ter sido participante ativo de grandes eventos históricos do Ceará, ele escreveu sobre todos os acontecimentos de que participou.

Nascendo no ano de 1853, “acidentalmente” na Bahia³, Rodolfo Teófilo acompanhou todos os progressos civilizacionais pelas quais a capital alencarina passara. Ele faleceu no século XX, no ano de 1932, num período em que o otimismo modernizante já findara. O mundo já havia passado por uma guerra mundial, estava em crise econômica (quebra da bolsa de Nova York, 1929) e se preparava para mais um conflito bélico de proporções continentais. Fortaleza, apesar de ser a “Terra da luz”, já havia passado por terríveis secas, epidemias de varíolas, revolta armada contra a Oligarquia Acioly, a tentativa de invasão da capital pelos “cabras” armados de Padre Cícero⁴ (1844-1934) e inúmeras revoltas sociais.

Rodolfo Teófilo, escritor engajado, não deixou de criticar os paradoxos da modernidade que presenciava. Ao denunciar os motivos das mazelas do povo cearense perante as secas, ele foi categórico “O Ceará é uma terra condenada mais pela tirania dos governos do que pela inclemência da natureza” (Teófilo, 1919. p. 31). O autor de **Maria Rita** (1897) era dotado de uma visão do mundo positivista e cientificista e no naturalismo regionalista encontrou a sua forma de expressão literária. Então, ao lermos a sua obra literária e não-literária, estamos entrando em contato com as conturbações e contradições de seu tempo, do qual ele é filho. A sua vida intelectual foi um obstinada luta em busca da justiça. E a sua arma principal era a palavra.

³ Na obra **Coberta de tacos** (1931), Rodolfo Teófilo publica a carta que enviou a Affonso Costa: “nasci baiano por um acidente; sou de coração todo cearense, como nenhum será mais do que eu.” (24 de abril de 1923).

⁴ Após a queda da Oligarquia Accioly, o Tenente-Coronel Franco Rabelo assumiu o governo do estado. No sul do Ceará, fortes alianças políticas se formavam. Em virtude do ‘milagre’ (uma hóstia tinge-se várias vezes de sangue na boca de uma beata), o Padre Cícero torna-se uma celebridade, atraindo uma multidão deromeiros para a cidade. O médico Floro Bartolomeu aproxima-se de Padre Cícero com o interesse de transformar Juazeiro do Norte numa potência econômica e política. Em 1914, com o apoio dos políticos do Cariri, o Padre Cícero e Floro Bartolomeu tentam realizar um golpe contra o Governo do Estado. Milhares de jagunços atacaram cidade por cidade do interior cearense, até chegar à capital. Com a ajuda das forças federais, inclusive da Marinha, o governador Franco Rabelo consegue fazer os jagunços recuarem antes de chegarem a Fortaleza.

Ele considerava o artista como um fotógrafo da realidade. O seu papel era de observar os fatos e denunciar as mazelas da sociedade. Então é imprescindível conhecermos como se deu a produção da escrita de suas obras e o seu contexto, além de investigarmos como ocorreu a formação da mentalidade moderna, sua incorporação na crença íntima dos indivíduos e sua aplicabilidade material na vida social.

1.1 O PROJETO MODERNO

A civilização é o principal factor das nossas misérias moraes. O que fez ella em beneficio da moral do homem? Nada... O progresso da humanidade consiste somente em dar-nos maior somma de gozos materiaes. Vivemos com mais conforto. A sciencia nos deu gozos que não conheciamos e nos ensinou a destruir com mais rapidez e melhor o nosso semelhante! Á guerra moderna quem lhe deu armas terribilíssimas? A sciencia, que aperfeiçoou a arte de matar. A sciencia nada fez quanto á moral do homem, que se acha estacionada há muito séculos. Fortaleza quanto mais se civiliza, mais se corrompe (sic) (Teófilo, 1931, p. 109).

O homem moderno é, sobretudo, individualista. O instrumento que utiliza para exercer a sua individualidade é a *razão*. Com a *razão*, o homem dominou a natureza, singrou os mares, conheceu lugares inimagináveis, realizou inventos maravilhosos e fez a bomba atômica. A investigação da modernidade constitui um empreendimento empolgante e exaustivo. Inúmeros intelectuais se debruçaram sobre este complexo tema. O filósofo espanhol Ortega y Gasset (1883-1940) estudou profundamente as origens da modernidade e a estrutura de sua crise. Ele afirma que a voz arquetípica desta mentalidade foi o filósofo francês René Descartes (1596-1650). **O discurso do método** (1637) foi um programa clássico de um tempo novo, cuja profissão de fé dá-se com a célebre frase *cogito, ergo sum*.⁵ Para Ortega y Gasset, “Essas palavras são o canto de

⁵ *Cogito, ergo sum* significa "**penso, logo existo**"; segundo Gilberto Mello Kujawiski é “o núcleo, o coração de todo o organismo cartesiano” (Kujawiski, 1969, p. 9). A frase é a conclusão do filósofo e matemático francês René Descartes, alcançada após utilizar como método de investigação filosófica a *dúvida metódica*. Descartes pretendia fundamentar o conhecimento humano em bases sólidas e seguras. Para tanto, questionou e colocou em dúvida todo o conhecimento aceito como correto e verdadeiro de seu tempo. Ele chegou à conclusão que os métodos existentes eram ineficientes e elaborou uma nova abordagem: a *dúvida metódica*. No racionalismo cartesiano duvidar é sinônimo de saber. Não é qualquer tipo de dúvida, mas uma dúvida posta ordenadamente. Após esta severa investigação, tentou questionar o seu próprio pensamento e percebeu que se duvidava, necessariamente, também pensava, e se pensava, necessariamente existia. A frase "*Cogito, ergo sum*" aparece na tradução latina do trabalho de Descartes, **Discours de la Méthode** (1637), escrito originariamente em francês e traduzido para latim anos mais tarde. O trecho original era "*Puisque je doute, je pense; puisque je pense, j'existe*" (Uma vez que eu duvido, eu penso; uma vez que eu penso, eu existo).

galo do racionalismo, a emoção da alvorada que inicia toda uma idade, que chamamos Idade Moderna.”⁶

Esta atitude acarretará numa crença radical na razão. Na razão, o homem possuiu um poderoso poder, quase extraordinário, de esclarecer tudo aquilo que até então estava latente. Descartes, com esta obra, operou um influente elogio da razão. Mediante a divulgação do *cogito* cartesiano e da dúvida metódica, o homem tornou-se o senhor de si mesmo, ou seja, ele ganhou recursos para exercer o julgamento crítico com segurança.

Este filósofo trabalhou para a reforma do pensamento europeu. Sobre a contribuição deste racionalismo cartesiano Ortega y Gasset afirma:

Nos últimos anos do século XVI e nos primeiros do XVII, nos quais Descartes medita, o homem do Ocidente acredita, portanto, que o mundo possui uma estrutura racional, quer dizer, que a realidade tem uma organização coincidente com a do intelecto humano, entende-se com a sua forma mais pura; com a razão matemática (Ortega y Gasset, 1982, p. 30).

Antes de Descartes, outro pensador que ajudou a abalar as estruturas dos valores vigentes foi Galileu Galilei (1564 -1642). Através de suas descobertas científicas e a divulgação de seus trabalhos, Galileu realizou uma intelectualização da natureza. Ele estabeleceu formulas matemáticas que ajudavam a explicar o funcionamento das estrelas.

Entretanto, nem sempre a razão foi o instrumento utilizado para conhecer a verdade. Na idade média, a razão foi menos cultivada.⁷ Na Baixa Idade Média, a Escolástica de Tomás de Aquino (1225-1274) foi um esforço para conciliar a fé e a razão, ou seja, a bíblia e o pensamento de Aristóteles (384 -322 a.c). Essa filosofia

⁶ ORTEGA y GASSET, José. **História como sistema/Mirabeau ou o político**. Trad. de Juan A. Gili Sobrinho e Elizabeth Hanna Côrtes Costa. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982. p 29.

⁷ Didaticamente, o pensamento medieval pode ser dividido em dois períodos: a Patrística e a Escolástica. A Patrística, surgida em meados do século V, foi uma filosofia constituída pelo conjunto do pensamento do clero da Igreja Católica deste período. Inspirados pela filosofia grega, em especial Platão, os pensadores da Patrística se caracterizavam por apresentarem uma visão racional dos princípios religiosos do catolicismo e na formalização doutrinal dos dogmas da fé cristã, em detrimento das idéias e visões contrárias a fé católica. Os seus principais representantes, conhecidos como Pais da Igreja, são Clemente de Alexandria (150-215), Orígenes (185-253), Tertuliano (155-222) e Santo Agostinho (354-430). Já a filosofia Escolástica desenvolveu-se na Baixa Idade Média, no século XI. Além de Santo Anselmo (1033-1109), o maior representante da Escolástica é Tomás de Aquino (1225-1274). O principal esforço deste pensador foi à conciliação entre a fé e a razão. Ele se baseou no pensamento de Aristóteles para escrever a obra **Suma teológica**. Em sua doutrina, Tomás de Aquino priorizou a realidade das sensações, enfatizando que a fé e a razão tinham papéis distintos, pois na razão está toda a verdade e a fé é inquestionável. Sendo Deus a verdade única, o pensador difundiu a idéia de que a fé e a razão são necessárias para alcançar a verdade, porém a fé tem primazia perante a razão.

cristã tinha como problema fundamental levar o homem a compreender a verdade revelada. Para exercer esta tarefa, não se confiava apenas nas forças da razão, mas chamava em seu socorro a fé cristã, representada pela autoridade da Igreja Católica. Na Idade Média, o poderio da Igreja Católica se estendeu nos campos religioso, político e cultural, sendo o seu principal instrumento ideológico a fé.

A fé era o principal guia da existência humana. Sendo Deus perfeito, toda a sua criação era considerada perfeita e não existia espaço para ponderação. As camadas políticas e sociais foram ordenadas através de prováveis desígnios de Deus. Ou seja, cada cidadão nascia, crescia e morria na mesma classe social. Não havia espaço para mudança, algo visto como influência satânica. Caberia aos membros da hierarquia da igreja a transmissão das verdades reveladas, para que fiéis pudessem obedecê-las. A verdade estava na tradição dos Doutores da Igreja de Roma.

O pensador Gilberto de Mello Kujawski (1928), em sua obra **A crise do século XX** (1991), comentando o conceito de modernidade na obra de Ortega y Gasset afirma:

Em seu curso dedicado ao exame da obra de Toynbee, “**A study of History**”, curso depois publicado em livro intitulado **Una interpretación de la historia universal (Obras completas, IX)**, Ortega (...) coloca, então, sua tese fundamental de que a substancia mesma da modernidade está no fenômeno do *enriquecimento*, tomado este conceito não só no sentido econômico, mas, primária e essencialmente, como enriquecimento *vital*, isto é, superabundância de possibilidades de vida... (Kujawski, 1991, p. 19).

A riqueza ou *enriquecimento* se deu quando o homem encontrou perante si um número exacerbado de possibilidades superabundantes de viver em comparação com o que ele possuía antes. A modernidade como enriquecimento, isto é, o alargamento da vida em inúmeras direções, estabelece a ruptura com o modo de vida tradicional.⁸

Kujawski elabora um esquema que organiza a cadeia da modernidade “O substancial enriquecimento da vida, marcando a ruptura com a tradição, determina o individualismo, que suscita o racionalismo, que na ordem política se traduz em revolucionarismo.” (idem, 1991. p. 21).

⁸ Outra concepção interessante de modernidade é vê-la como uma *tradição da ruptura*. Este conceito foi cunhado pelo poeta e crítico Octavio Paz (1914-1998), na obra **Os filhos do barro**. Devido ao incessante senso crítico do racionalismo, a modernidade forma-se por ser uma celebração do novo, ruptura com o passado imediato, interrupção das continuidades. A modernidade pretende-se auto-suficiente e crítica de si mesma.

Outro sinônimo de modernidade é Utopia. Anteriormente, vimos que na Idade Média não havia espaço para a Utopia. Ora, só existe utopia numa realidade em que o homem acredita ser capaz de transformar. O utopismo é uma espécie de projeção num futuro distante de uma vida melhor que nós levamos agora. A sociedade moderna é essencialmente utópica. Os exemplos das grandes utopias modernas são: a idéia de Nação, de Ciência, de Progresso, de Revolução e, sobretudo de Razão.

O século XVIII foi apelidado de século das luzes, em virtude de ter sido um dos mais importantes e prolíficos períodos da história intelectual e cultural ocidental, com o Iluminismo. As luzes eram os símbolos da razão, do esclarecimento intelectual, em contrapartida às trevas da ignorância. Uma idéia foi acrescida à razão: o progresso. Francis Bacon (1561-1626) com **Novum Organum** (1620), Galileu Galilei com **Diálogos sobre os dois máximos sistemas do mundo ptolomaico e copernicano** (1630) e René Descartes com o **Discurso do método** (1637) lançaram as sementes e no Iluminismo, o racionalismo amadureceu.

A culminância da confiança na razão aconteceu no século XIX, com o Positivismo de Auguste Comte (1798-1857). Surgiu como desenvolvimento sociológico do Iluminismo e da revolução industrial. A filosofia de Comte cultivou o afastamento radical entre metafísica e teologia. Só a ciência social podia trazer o progresso íntegro da humanidade. Razão e progressismo tornar-se-ão a palavra de ordem da sociedade moderna.

Além do positivismo comteano, um rol de idéias novas fez a cabeça dos intelectuais europeus e do mundo: o evolucionismo de Spencer (1823-1903), a teoria da *seleção natural* de Darwin (1809-1882), o ambientalismo de Taine (1828-1893) e o materialismo psicológico de Wundt (1832- 1920) e Lombroso (1835-1909). No campo artístico, entraram em voga o Realismo e o Naturalismo.

Enfim, o século XIX foi o mais materialista e otimista dos últimos séculos. O homem imaginava estar cultivando o paraíso do progresso na face da terra. Toda esta certeza na ciência e na razão seria abalada terrivelmente com as barbáries das duas guerras mundiais: “através deste duro golpe, sobretudo, constatou-se na carne, de forma lancinante, que o progresso não passava de mistificação, e que o avanço tecnológico não correspondia, de modo algum, ao aperfeiçoamento moral da humanidade.” (Idem, 1991. p 14.)

Também podemos observar o projeto moderno como um grande empreendimento cultural: o homem como sujeito de seu destino, dominador, diretor e ator de sua própria peça de teatro. Contudo, as suas expectativas foram altas demais.

Marshall Berman (1940), no início de **Tudo que é sólido desmancha no ar**, faz um interessante comentário sobre a condição moderna:

Ser moderno é encontrar-se em ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. (Berman, 2007. p. 24)

Essa experiência ambiental da modernidade à qual o autor se refere foi uma promessa ambiciosa de unir toda a humanidade, através da bandeira da civilização. Uma mesma marca de porcelana inglesa podia ser comprada na Escócia, na Índia e no Brasil. Ser moderno era ser civilizado, fazer parte da cultura ocidental, consumir os produtos da moda, estar informado de tudo que era interessante que ocorria na Europa. Berman nos informa que a modernidade constituiu-se como uma unidade paradoxal, pois, enquanto uma minoria desfrutava de um rico e dinâmico estilo de vida, grande parcela da sociedade era amplamente explorada e miserável.

1.2 A ERA DOS IMPÉRIOS E OS AVANÇOS TECNOLÓGICOS

A última guerra da Europa foi uma monstruosidade. Os povos mais cultos do mundo perderam a cabeça e um dia destruíram a obra monumental da civilização que havia séculos vinha construindo (...) Na febre de destruir, na loucura de matar, incendiaram cathedraes, queimaram bibliothecas, bombardearam hospitaes, mataram mulheres, violaram donzellas, mutilaram creanças, trucidaram velhos!!... Foram mais cruéis, mais bárbaros do que os bárbaros dos tempos pré-historicos. O selvagem antropophago mata para comer; o homem civilisado mata para destruir, mata pelo gosto de matar. (sic) (Teófilo, 1931, p. 129)

Eric Hobsbawm (1917) realizou um estudo de peso sobre a complexa e enciclopédica história do século XIX, nas obras **A era das revoluções: 1789-1848**, **A era do capital: 1848-1875** e **A era dos impérios: 1875-1914**. A última investiga a

história deste século, enfatizando as transformações ocorridas após a segunda revolução industrial, elevando o triunfo do padrão de vida burguesa, colocando-o como referência cultural mundial.

Contudo, a época novecentista não possui apenas 100 anos. Hobsbawn refere-se e este período como “o longo século XIX” que vai de 1776 até o ano de 1914. Está compreendida entre a revolução dos Estados Unidos da América e o início da I Guerra Mundial. O que este lapso de tempo tem em comum, como foi dito anteriormente, é caracterizado pela confiança na razão, pela ascensão da burguesia emergente, pelo veloz avanço tecnológico.

É um período que compartilha do mesmo projeto de viver assaz singular. Nunca houve uma época em que a cultura e a vida intelectual ocidental tenham estado nas mãos de uma minoria próspera e culta (a burguesia industrial européia). O mundo estava sendo moldado para servir a Europa e acreditava-se que a humanidade tinha atingido o seu ápice.

Hobsbawn utiliza a indústria como critério de modernidade. Os interesses econômicos entrelaçaram-se cada vez mais aos acontecimentos políticos: ultrapassada a fase dos empreendimentos isolados, a produção industrial de empresas monopolistas denuncia a crescente abertura de novos mercados. Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895) no **Manifesto do partido comunista** (1848) já preconizavam a internacionalização do capital.

Na década de 1880, o mundo já era genuinamente global, isto é, estava geograficamente menor e demograficamente maior. O mundo estava dividido em duas partes: uma parte onde o progresso nascia e outra para onde ele era levado. O que marcava a defasagem entre os países era a tecnologia, face mais visível da modernidade. A maquinaria movida a vapor era feita a partir do ferro e do aço.

Hobsbawn destaca que “a era dos impérios é marcada e dominada por essas contradições. Foi uma era de paz sem paralelo no mundo ocidental, que gerou uma era de guerras mundiais igualmente sem paralelo.” (Hobsbawn, 2008. p. 24)

Esta fase da modernidade denominada pelo historiador inglês como “era dos impérios” tomou corpo por volta da década de 1870. O volume de produção da indústria européia era gigantesco. A expansão dos mercados consumidores era matéria de suma importância, além do subterfúgio ideológico de levar o progresso e a civilização para os países atrasados. A partilha do mundo estava anunciada.

Entre os anos de 1876 e 1914, quase cerca de um quarto da superfície terrestre estava distribuído entre meia dúzia de estados europeus. O modelo do estado-nação/ liberal-constitucional foi levado para colônias, cujos dirigentes locais se orgulhavam de pertencer ao poderio ocidental. Com conotações bélicas, políticas e culturais, esse processo foi chamado de *imperialismo*.

Hobsbawn nos esclarece que:

Os imperadores e impérios eram antigos, mas o imperialismo era novíssimo. A palavra (que não figura nas obras de Karl Marx, falecido em 1883) foi introduzida na política na Grã-Bretanha nos anos 1870, e ainda era considerada neologismo no fim da década. Sua explosão no uso geral data dos anos 1890. (Hobsbawn, 2008. p. 92)

O Brasil não ficou isento do imperialismo europeu. Durante o início do segundo reinado, o café passa a ser o grande produto de exportação do país. Esse desenvolvimento econômico gerou uma tentativa de modernidade no sul do país: a Era Mauá.⁹ Contudo, o Brasil não escapou da influência da Inglaterra que dominava economicamente e politicamente.

Ampliando os seus negócios, os empresários ingleses passaram a investir o seu capital aqui no Brasil, principalmente no setor terciário. As mudanças foram drásticas: o fim da escravatura, implantação do trabalho assalariado, instauração do regime republicano. Os grandes pólos econômicos estavam localizados no sudeste do país, porém podemos verificar também na cidade de Fortaleza a atuação do imperialismo.

Acompanhando o movimento de mudanças nas principais cidades brasileiras, Fortaleza passou por uma série de reformas urbanas e sociais. O fator gerador deste novo quadro foi o rápido desenvolvimento econômico da capital cearense, em virtude

⁹ Irineu Evangelista de Sousa, mais conhecido como Visconde de Mauá, nascido no Rio Grande do Sul, cedo ficou órfão e foi morar com tio, Manoel José de Carvalho no Rio de Janeiro. Começou a trabalhar no comércio aos nove anos. Adquirindo experiência em contabilidade, além de aprender inglês, passa de caixeiro para guarda-livros. Aos vinte e três anos já era gerente da empresa importadora do escocês Richard Carruthers e com pouco tempo tornou-se sócio. Em 1840, fez uma viagem que mudou a sua vida. Em virtude de uma viagem de negócios que fez à Inglaterra, Irineu conheceu fábricas, metalúrgicas, fundições e estaleiros. Entusiasmado pela revolução industrial e tomando a Inglaterra como modelo (a mentalidade empresarial britânica), Irineu decide implantar no Brasil grandes projetos capitalistas. Em 1845, em Niterói, monta um amplo estaleiro para a construção de navios. Também monta uma enorme fundição que produz caldeiras, máquinas a vapor, engenhos para açúcar, guindastes, prensas, postes. Entre outros projetos do Visconde de Mauá estavam a concessão de iluminação a gás da cidade do Rio de Janeiro, a organização de uma companhia de navegação no rio Amazonas, a construção de estradas pavimentadas e de uma linha férrea que ligava a Baía de Guanabara à Serra Fluminense, uma companhia de bondes e a fundação de um banco. Abolicionista e liberal foi alvo de muitas represálias por parte dos empresários e políticos conservadores. A instabilidade política na região platina, onde ele tinha vários investimentos, a falência do seu banco e graves problemas de saúde levaram Irineu a uma estagnação econômica.

da exportação da produção algodoeira durante as décadas de 1860-1870 (o algodão cearense abastecia o mercado norte-americano durante a guerra de Secessão).

Houve significativas melhorias no porto da capital e também a implantação da estrada de ferro Fortaleza-Baturité (1867), meios utilizados para escoar a produção algodoeira. Essas mudanças visavam atender as novas exigências econômicas e sociais, pois este florescimento urbano acarretou o desenvolvimento de uma nova classe dominante diretamente envolvida com o comércio do algodão (burguesia). O porto foi ampliado a partir de 1866, recebendo navios a vapor do Rio de Janeiro e da Europa. Também foram instaladas a Cadeia Pública, um novo sistema de canalização d'água, a Santa Casa de Misericórdia (1861) e a Biblioteca Pública (1867).

Aconteceu um aprimoramento material sem precedentes para Fortaleza, que poucos anos antes era apenas uma cidade provinciana. O centro econômico era a Praça do Ferreira, cercada de lojas, armazéns e cafés com nomes ingleses e franceses. Eram tantos os estabelecimentos estrangeiros que o historiador Sebastião Rogério Ponte afirma que constituíam quase 40% das casas comerciais existentes:

As maiores casas exportadoras do período eram a *Gradvhol & Filhos*, a Exportadora Cearense, a *Salgado, Filho & Cia*, e a *Boris Frères & Cia*. Esta, fundada em 1868, tinha sede em Paris e em pouco tempo alcançou poderoso prestígio comercial em toda a província cearense (...) Outros estabelecimentos franceses também surgiram em Fortaleza na segunda metade do século XIX, como os de *Levy Frères*, *Benoit Levy & Dreyfuss*, *Reishofer Frère*, *Clement Levy & Cia*, *Felix Liabastes & Cia*. Numerosos também foram os negociantes ingleses instalados, sendo que os principais eram Robert Singlehurst, John Willian Studart, Henry Ellery, Alfred Harvey, Richard Hugges e Charley Hardy. (Ponte, 2001. p. 134-135)

A comunicação com o exterior ampliara-se. Todos os meses partiam e chegavam a Fortaleza diversos vapores: muitos indo em direção ao Recife, a Salvador, ao Rio de Janeiro. Por exemplo, para o exterior, a linha "*Liverpool and Northern Brazil*" partia duas vezes por mês para a cidade inglesa de Liverpool. Também atravessavam o atlântico os navios "*Augustine*", "*Jerone*", "*Ambroise*" e "*Bernard*". Na década de 1860, aportaram aqui 707 navios de longo percurso que transportaram 214 mil toneladas de mercadorias.

Não só de quinquilharias inglesas ou francesas os navios vinham repletos:

Certamente, dentre outros gêneros, podemos destacar os livros, revistas e jornais, e podemos imaginar, entre os transeuntes na beira do porto, Joaquim José de Oliveira e seus funcionários identificando, dentre os caixotes recém-desembarcados, aqueles que traziam as encomendas de seus clientes: a última edição da *Revue de Deux Mondes*, que aqui era lida desde os anos de 1840 por Tomás Pompeu, futuro senador do império, os jornais do rio de Janeiro etc.

Pelos malotes do correio marítimo que eram desembarcados na Alfândega da cidade chegavam os livros de Taine, Spencer, Darwin, Burckle e outros.¹⁰

Portanto, o desenvolvimento material é acompanhado pelo cultural. José Ramos Tinhorão (1928) defende a tese de que a expansão do comércio em Fortaleza ensejou no progresso intelectual da província, pois esta renovação espiritual se deu, principalmente, pelos membros da classe média urbana. Essa nova classe era composta por empregados em escritórios de grandes firmas, amanuenses, jovens bacharéis, profissionais autônomos e pequenos comerciantes estavam bem informados em relação às novidades do pensamento europeu. Essa jovem geração de intelectuais entendeu que para ascender socialmente era preciso investir na cultura e no letramento.

Rodolfo Teófilo participou ativamente deste desenvolvimento comercial. Seu pai falecera no ano de 1864 e deixou a família em difícil situação financeira. O jovem se empregou no comércio como caixeiro-vassoura, como está narrado no livro de reminiscências **O Caixeiro** (1927).

Ele trabalhou no armazém do poderoso exportador de algodão José Francisco da Silva Albano, que anos depois, recebeu o título de Barão de Aratanha¹¹ (1830-1901). Pensando no seu futuro e no de sua família, ele procurou os professores do Liceu Cearense que aceitaram em ministrá-lhe as aulas em horários especiais. Rodolfo Teófilo nos declara que:

Continuei na minha labuta do commercio, cada vez mais convencido de que só o livro me libertaria. A casa commercial em que estava era uma excepção quanto ao tratamento que dava aos seus auxiliares. Não os pagava com generosidade mas também não fazia como outras, as portuguezas, que tratavam os caixeiros a ponta-pés, faziam delles carreteiros de mercadorias e muito mal o pagavam! Estive seis annos no commercio. O primeiro anno foi de aprendizagem, tendo somente casa e comida. No segundo duzentos mil réis. Foi subindo até que no sexto me deram quinhentos mil réis. (Teófilo, 2003. p. 57)

Depois de conseguir se formar em Farmácia, Rodolfo Teófilo abre, no centro da cidade, uma botica na Rua da Palma Nº 80¹², onde se torna também industrial, vendendo a sua famosa cajuína. Por meio de um memorialismo que pretendia reviver

¹⁰ OLIVEIRA, Almir Leal de. “O universo letrado em Fortaleza na década de 1870.” In: SOUZA, Simone de e NEVES, Frederico de Castro (org). **Intelectuais**. Coleção Fortaleza: Historia e cotidiano. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.

¹¹ Título conferido por decreto imperial em 3 de Dezembro de 1887.

¹² Atualmente é a Rua Major Facundo, no Centro da cidade.

fidedignamente os fatos vividos, Rodolfo Teófilo transporta-nos a um tempo áureo da história: o começo da modernização da sociedade cearense.

Percebemos que Fortaleza estava integrada aos complexos mecanismos da mundialização capitalista. A exportação da cultura européia servia como um meio civilizatório. O modo de ser burguês ia penetrando em quase todos os espaços do planeta. Mas devemos ter cuidado, pois nem tudo no estilo burguês eram flores. Eric Hobsbawn (1917) afirma que o “ideal da sociedade liberal burguesa foi sintetizado nesta frase irônica de Anatole France: “A lei, em sua majestática igualdade, dá a todos os homens o mesmo direito de jantar no Ritz e de dormir debaixo da ponte.” (Hobsbawn, 2008. p. 93)

Como foi dito, os avanços tecnológicos constituíam a face palpável da era moderna. Foi um momento em que a burguesia industrial, orgulhosa de seu progresso, viu na ciência a possibilidade de expressão de seus mais altos desejos.

Os grandes símbolos da *Belle époque* eram a luz e a velocidade. A luz elétrica foi a grande vedete na Exposição Universal de Paris, aberta em 14 de abril de 1900. Essa exposição passava a demonstrar didaticamente o progresso, além de imaginar como seria o novo século que estava para chegar. Portanto, a luz e a velocidade simbolizavam o progresso e a civilização encantando a todos.

As pessoas viviam num mundo em que as noções de tempo e espaço começavam a ser abalados. A “festa da eletricidade” abriu-se com um palácio monumental, totalmente iluminado com 12 mil lâmpadas. A sessão cinematográfica era algo extraordinário: projetava-se numa tela gigante – de 25 por 15 metros – filmes dos irmãos Lumière¹³, no *Grand Café de Paris*.

No **Manifesto comunista** (1848), Karl Marx e F. Engels descrevem as revoluções materiais causadas pela burguesia

¹³ Auguste Marie Louis Nicholas Lumière e Louis Jean Lumière, filhos do industrial Antoine Lumière, conhecido fotografo francês e também fabricante de películas, foram os inventores do cinematógrafo (máquina de filmar e projetar imagens em movimento). Os irmãos herdaram do pai a fábrica *Lumière* e deram início a uma série de pesquisas sobre a tecnologia em torno dos processos de fotografia. O invento do cinematógrafo é atribuído a eles, contudo foi inventado por Léon Bouly, que perdeu a patente em 1892. Em 1895, os irmãos Lumière compraram a patente do cinematógrafo. Eles filmaram pequenos documentários e em 28/12/1895, eles realizam uma sessão de divulgação do novo invento do *Grand Café de Paris*. A sessão de dez documentários em curta-metragem foi aberta por *La sortie de l'usine Lumière à Lyon* (A saída da fábrica Lumière em Lyon).

Pela exploração do mercado mundial a burguesia imprime um caráter cosmopolita à produção e ao consumo em todos os países. (...) Devido ao rápido aperfeiçoamento dos instrumentos de produção e ao constante progresso dos meios de comunicação, a burguesia arrasta para a torrente da civilização mesmo as nações mais bárbaras. Os baixos preços de seus produtos são a artilharia pesada que destrói todas as muralhas da China e obriga a capitularem os bárbaros mais tenazmente hostis aos estrangeiros. Sob pena de morte, ela obriga todas as nações a adotarem o modo burguês de produção, constringe-as a abraçar o que ela chama civilização, isto é, a se tornarem burguesas. Em uma palavra, cria um mundo à sua imagem e semelhança. (Marx, & Engels, 2003, p.4)

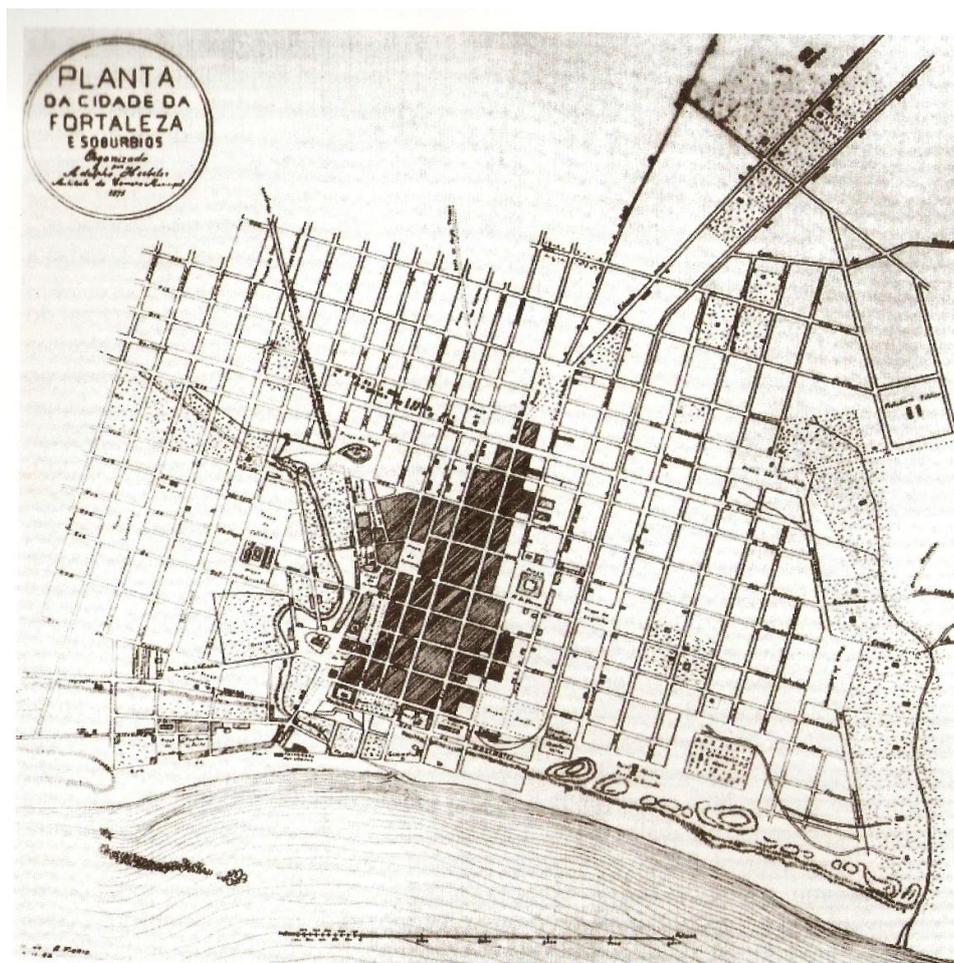
Multiplicaram-se extraordinariamente a quantidade dos trilhos dos trens, os barcos tornaram-se mais velozes, percorrendo os mares num tempo menor. O telégrafo tornou-se internacional, porque desde 1874 funcionava o cabo submarino, que cruzava o atlântico sul e ligava a América do Sul à Europa. No Brasil, foram instalados os primeiros telefones em São Paulo, a partir de 1884. Os jornais impressos tornaram-se uma indústria enorme, atingindo milhões de exemplares.

É interessante observar o impacto destes avanços na cidade de Fortaleza. Para alinhar-se ao projeto moderno, a capital cearense passou por uma radical reformulação na sua estrutura urbana.

A planta da cidade de Fortaleza de Adolfo Herbster¹⁴ teve inspiração no projeto parisiense de Barão de Haussmann¹⁵. Além de disciplinar a malha urbana, o projeto de Adolfo Herbster tinha o propósito de tornar Fortaleza um cartão postal e deixá-la mais “transparente para a observação dos olhares do poder” (Ponte, 2001. p. 25).

¹⁴ Em 1875, Adolfo Herbster (1826-1893) foi nomeado engenheiro da Província do Ceará e da Câmara Municipal de Fortaleza, elaborando um novo plano urbanístico para a capital cearense. O seu projeto, inspirado no projeto francês, desenha um traçado em xadrez para Fortaleza, com três grandes *boulevards* (Av. do Imperador, Av. duque de Caxias e Av. Dom Manoel).

¹⁵ Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), conhecido como Barão de Haussmann ou o ‘artista demolidor’, do ano de 1853 a 1870, foi responsável pela reforma urbana de Paris determinada por Napoleão III, sobrinho de Napoleão Bonaparte. Depois da Revolução de 1848, Napoleão III proclamou-se imperador e com o anseio de tornar Paris a cidade mais imponente da Europa encarrega o Barão para modernizar a cidade. Foram demolidas antigas ruas, pequenos comércios e casas da cidade. Paris foi ordenada através de grandes e largas avenidas que se cruzavam em ângulos de 90°. Além do aspecto estético, a nova ordenação também visava conter os levantes populares.



Planta de Fortaleza e subúrbios (1875), de Adolfo Herbster, em traçado xadrez e boulevards. A parte escura é o perímetro central urbano.

FIGURA 3

Esta planta de Fortaleza corresponde ao Centro histórico da cidade que concentra atualmente um grande pólo comercial.

Para embelezar a cidade, a intervenção urbanística alterou a sua infra-estrutura: casas e casebres foram demolidos para o prolongamento e alinhamento das ruas, houve a ampliação de largos e praças. Em 1859, foi inaugurada em Fortaleza a iluminação a gás carbônico através da firma Cunha Freire & Irmão. Com a transferência do privilégio para uma companhia inglesa – *Ceará Gaz Company Limited*, com sede em Londres, a cidade passa a ser iluminada por meio de gás hidrogênio carbonado.¹⁶

O logradouro preferido da cidade, o Passeio Público, também sofreu melhoramentos:

¹⁶ Para conhecer mais sobre a História da iluminação da cidade de Fortaleza, ler a crônica “Como Fortaleza enxergava à noite” de Raimundo de Menezes na obra **Coisas que o tempo levou** (2006).

No local, até então, da Praça dos Mártires, que foi remodelada com implante de bancos, canteiros, café-bar, réplicas de esculturas clássicas e 3 planos ou “avenidas” – uma para o desfrute das elites, a segunda para as classes médias e a terceira para os populares. Localizado no perímetro central e com ampla vista para o mar, o Passeio tornou-se de pronto a principal área de lazer e sociabilidade... (Ponte, 2001. p. 31)

No livro **Coisas que o tempo levou**, Raimundo de Meneses (1903-1984), convida-nos a um delicioso mergulho nos fatos pitorescos e inesquecíveis da Fortaleza antiga do final do século XIX. Assim, ele nos conta a perplexidade do povo cearense ao assistir à inauguração do primeiro trem em 29 de Novembro de 1873:

Esse notável acontecimento trouxe, outra vez, para as ruas, uma multidão inquieta e nervosa que, equilibrando-se nas pontas dos pés, procurava ver melhor a passagem ruidosa do trem inaugural, cheio de convidados de escol. O silvar da locomotiva Fortaleza, toda embandeirada, despertava tal entusiasmo no seio do povo que palmas e vivas estrugiam nos ares. (Menezes, 2006. p. 56).

Outra novidade foram os bondes puxados a burros, que datam do início da década de 1880. A inovação do bonde modificou costumes sociais. Ficava mais fácil sair de casa e se locomover pela cidade, além de garantir um bom passeio. Como possuía a estrutura toda aberta, permitia ver e ser visto pelos transeuntes que passavam nas ruas. O bonde era democrático, aglutinava grupos sociais distintos, gerando diversão e também confusão: “falta de troco, acidentes, confusões nas linhas e percursos, superlotações, demoras e atrasos – eis alguns dos impasses que a nova invenção trazia.” (Costa, Schwarcz, 2000. p. 69).

Em Fortaleza, os bondes trafegavam o dia inteiro, das 6 da manhã às 9 da noite, tendo a Praça do Ferreira como ponto central. Uma imagem interessante e hilária de Raimundo Meneses nos mostra que

O último bonde que demandava o Benfica devia regressar à Praça, às 9h30min da noite. O boleiro e o condutor, exaustos do trabalho do dia, dormitavam, aguardando a hora da volta, sendo certo que, no final daquela linha, no silêncio da noite provinciana, se ouvia nitidamente o badalar do relógio da Intendência. Acontecia que os burros, ao escutar o bater da hora, automaticamente, disparavam na direção da Praça do Ferreira, trazendo, às vezes, ainda a cochilar, aqueles dois funcionários, através das ruas desertas (Menezes, 2006. p. 62).

Em 1913, com a compra da Empresa Carril do Ceará à Companhia *Inglesa The Ceará Tranway*, Fortaleza assistiu maravilhada ao desfile do 1º bonde elétrico. Os bondes se constituíram em novos espaços de sociabilidade na capital cearense.



FIGURA 4

Vista frontal de um bonde elétrico da companhia *The Ceara Light Co* (década de 1920).

Rodolfo Teófilo observou, atentamente, o processo de modernização da cidade. No livro **Coberta de Tacos** (1931), ele aponta as mudanças da cidade:

Há cerca de quarenta annos não vou á Praça do Ferreira á noite. Dizem-me que é um ceo aberto; milagres da luz electrica.(sic) O café do Manoel Côco foi substituido, como os outros da praça, por algumas casas, em que se come e bebe no meio da rua. Os cinemas funcçionam sempre cheios dando grandes lucros aos seus proprietários e corrompendo a mocidade. (Teófilo, 1931, p. 103).

No trecho, Rodolfo Teófilo acentua que a energia elétrica já era bastante usada na cidade no início da década de trinta. Ele também destaca a ânsia constante de mudar o cenário urbano, não poupando locais importantes como o citado Café Java de Manuel Côco. Outra invenção fascinante citada pelo escritor, surgida em Fortaleza no início do século XX foi o cinema. O precursor do cinema na capital alencarina foi um italiano chamado Vitor di Maio em 1907. Ele vinha do Rio de Janeiro, onde, em 1894, havia inaugurado a primeira sala de exibição no Brasil. Contudo, Fortaleza já conhecera o precursor do cinematógrafo: o bioscópio.

Os primeiros bioscópios trazidos à capital constituíram um grande atrativo para os cidadãos fortalezenses no final do século XIX. Era uma lanterna que projetava, numa pequena tela, imagens estáticas de alguma cidade européia, ou qualquer espécie de episódio sem importância. Rodolfo Teófilo conheceu um bioscópio que funcionava na Rua Formosa, onde assistiu a duas fitas: “o banho de Milão” e “o jubileu da rainha Vitória.”

Raimundo de Meneses relata que:

Durante a exibição, no bioscópio do Sr. Fontenele, da fita intitulada Os Mistérios da Santa Inquisição, registrou-se um caso deveras interessante, que careceu de intervenção policial. Certo espectador, empolgado ao extremo com o desenrolar da cena, em que aparecia um frade a supliciar uma mulher, saltou para frente da tela, a gritar colérico: “Será que nesta terra não há homem?” – e, de bengala em punho, investiu, espatifando a armação do pano de projeção. (Menezes, 2006. p. 81).

Neste trecho, percebermos o quão confuso estas novidades tecnológicas eram para a maioria da população. O senhor citado não conseguia discernir a realidade das imagens projetadas. Rodolfo Teófilo, entretanto jamais entrou em um cinema, pois não o considerava um ambiente sério. Além do cinema Di Maio, outros estabelecimentos fizeram sucesso em Fortaleza no começo do século XX: Júlio Pinto, *Poytheana*, *Amerikan Kinema*.

Outro aspecto visível da “modernização” da cidade foi o afrancesamento. As culturas que dominaram o período denominado *Belle époque*¹⁷ foram a Inglaterra e a França. Podemos perceber que a Inglaterra, perante o mundo, exerceu uma poderosa influência política e econômica. Contudo, a França exerceu uma influência mundial como padrão cultural.

Walter Benjamin (1892-1940), no famoso ensaio “Paris, capital do século XIX”, enfatiza a importância desta metrópole como o principal símbolo da civilização ocidental daquele período. Ser civilizado significava estar atento com o que acontecia na Europa e, principalmente, em Paris:

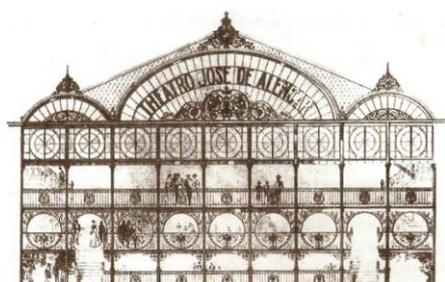
A civilização também trazia novos modismos. O francesismo, que já era chique nos tempos da monarquia, continua a imperar na República. A influência francesa se faz sentir na literatura, na educação, na moda e nas diversões. Na arquitetura, a voga é *art nouveau* e aulas particulares só de francês; nos anúncios das grandes livrarias destaca-se o nome de Victor Hugo e nos jornais comenta-se sobre o caso Dreyfus e acerca do papel de Émile Zola em sua defesa. (Costa, Schwarcz, 2000. P. 69).

¹⁷ *Belle Époque*, expressão de origem francesa que pode ser lida ironicamente ou não como “bela época”. É o período que a civilização ocidental atingiu o seu “ápice.” Também pode lembrar a onomatopéia do espoucar do champanhe (poc), ou seja, o termo expressa a vida como uma euforia de viver.

No trecho é citado o estilo *art nouveau*. Esta perspectiva estética, essencialmente de *design* e arquitetura foi o mais influente da *Belle Époque* em Fortaleza. Seus edifícios ornamentados apresentavam linhas curvas, delicadas, irregulares e assimétricas. Relaciona-se com a 2ª revolução industrial na Europa com exploração de novos materiais (ferro, vidro). Exemplos destas construções estão o Mercado de Ferro e o Teatro José de Alencar.



FIGURA 5
O Mercado de Ferro, 1910.



Desenho do projeto (frontispício do pátio interno) do Theatro José de Alencar. In: *Catálogo de Walter MacFarlane & Co., Glosgow, c. 1912, p.4.* Coleção de José Liberal de Castro. (Foto: Francisco Velloso)



Theatro José de Alencar (1910). Pátio Interno: frontispício metálico em estilo art-nouveau. (Foto João Evangelista)

FIGURA 6
O Theatro José de Alencar, inaugurado no governo de Nogueira Accioly (1910).

No outro destaque, está o nome do escritor francês de maior prestígio do século XIX: Victor-Marie Hugo (1802-1885). Ele confunde-se com a história francesa do período, tanto por sua Literatura, quanto por sua atuação política, inicialmente apoiando Napoleão III (1808-1873) e depois por uma ruptura e exílio voluntário. Victor-Hugo notabilizou-se por sua rica poesia e pelos seus grandiosos romances históricos como *Notre-Dame de Paris* (1831) e *Os miseráveis* (1862). Seu prestígio era tão grande perante o povo francês que se estima que seu enterro foi acompanhado por mais de um milhão de pessoas.

Outro destaque da citação é o arqui-famoso caso “Dreyfus” (1898). A atuação de Émile Zola serviu como bandeira do engajamento intelectual na imprensa. O oficial francês Alfred Dreyfus foi acusado de espionagem. Por trás desta acusação, havia uma armação política motivada pelo fato do jovem oficial ser judeu.¹⁸ Tomando conhecimento do assunto, Zola mobilizou a opinião pública francesa, com o artigo intitulado “*J'accuse*”, endereçado ao presidente da república. Através de várias provas que recolhera e de uma série de denúncias, Zola tentou corrigir uma enorme injustiça cometida pelo Estado contra um indivíduo.

Fortaleza desta época estava em plena sintonia com a moda francesa, assim como acontecia a outras capitais brasileiras: São Paulo, Rio de Janeiro, Florianópolis, Manaus, dentre outras. Sendo a França uma nação imperialista, a sua cultura era considerada “superior” em relação a outras nações subdesenvolvidas. Portanto, apoderar-se da cultura francesa era sinal de prestígio.

O afrancesamento era febre na capital cearense. Também servia como meio de romper com a tradição provinciana. Para assinalar a sua “modernidade” e também por razões comerciais, as principais lojas de Fortaleza mudaram as suas denominações por nomes franceses – *Rendez-vous de Dames*, *Au Phare de La Bastille*, *Paris des Dames*, *Paris n’America*, *Bom Marché*, *Maison Moderne*, *Louvre*, entre outros.

¹⁸ A partir da década de 1880, o anti-semitismo tornou-se um dos mais importantes componentes dos movimentos políticos organizados, de cunho nacionalista que se formaram desde as fronteiras da Alemanha até a Rússia. Este sentimento xenofóbico estava associado com o desenvolvimento do capitalismo industrial, pois os pequenos comerciantes e artesãos se viram ameaçados por grandes firmas e empreendimentos de origem judaica. Segundo Eric Hobsbawm “o anti-semitismo visava particularmente banqueiros, empresários e outros, que eram identificados com as devastações do capitalismo entre a “gente pequena.” (Hobsbawm, 1998, p. 225). Este estágio do anti-semitismo surgiu no final do século XIX, que de uma associação pejorativa entre os judeus e o capitalismo, desenvolveu-se e tornou-se traço característico do nacionalismo de direita, que deu origem a regimes totalitários no século XX, como o Fascismo e o Nazismo.

As correntes filosóficas francesas tiveram forte penetração nos círculos intelectuais, por volta da década de 1870. Uma das associações intelectuais de maior destaque e influência no Ceará foi a “Academia Francesa”. Neste grêmio, eram lidos e discutidos as idéias de Comte, Taine (1828-1893), Littré (1801-1881), Buffon (1707-1788) e Renan (1823-1892).

No âmbito literário, a admiração pela França predominava. Dentre muitos literatos de Fortaleza que cultivavam o seu amor pela cultura francesa, Antonio Sales (1868-1940) era o maior entusiasta. Ele chegava a vibrar quando se falava na pátria de Balzac (1799-1850). Recitar versos em francês era comum nas rodas literárias. A jovem boêmia exibia os seus conhecimentos da cultura francesa nas suas burlescas aventuras em cafés, tabernas e comícios.

Um exemplo típico do afrancesamento é o do garapeiro Bembém. Ele possuía um quiosque de madeira no centro da cidade, no qual vendia garapa de cana-de-açúcar. De tanto ouvir falar da França, cultivara o sonho de conhecer a cidade luz, ver de perto a torre Eiffel, o Arco do Triunfo, a catedral de Notre Dame. Conseguiu reunir uma boa quantia em dinheiro e fez a sua gloriosa e desejada viagem à França. Após o seu retorno, ele fez um relato hilário de seu passeio, como nos conta Otacílio de Azevedo em suas reminiscências:

“Aquilo é que é cidade!” – dizia entusiasmado – No hotel onde me hospedei fui obrigado a escrever o meu nome. Como a língua era outra, escrevi: “Bien-bien” e, mais abaixo: “Garapière”. E completava: “Olhe, lá eu só andava com um homem chamado Cicerone, que sabia português, como eu. Terra adiantada, aquela: todo mundo falando francês, até mesmo os carregadores chapeados, as mulheres do povo e as crianças!” (Azevedo, 1992. p.155).

A burguesia local estava em estado de plena excitação com os artigos que chegavam do mundo civilizado, uma verdadeira febre por novidades, principalmente pela moda vestuária. Não existiu espaço deste perímetro urbano que mais simbolizasse a modernidade como a rua. Para Gilberto Mello Kujawski, a rua é um espaço mundano por excelência, pois “deixa, em definitivo, de ser via de passagem, adquirindo vida e personalidade próprias, como lugar de passeio, de comunicação, de ostentação e exibição de status, entre vitrinas deslumbrantes e grande profusão de cafés e confeitarias.” (Kujawski, 1991. p. 8).

Em Fortaleza, o logradouro predileto da cidade era o Passeio Público. Ele servia de palco para a ostentação de um mundanismo que tentava ser elegante. Enfim, a modernidade foi um processo ambíguo em nossa cidade. Visivelmente houve o

desenvolvimento do comércio, remodelação e disciplinarização urbanas, as novidades tecnológicas, novos meios de transporte, as comunicações cada vez mais velozes, a divulgação e a ostentação da moda européia.

Contudo, esse ensaio de modernização não fez Fortaleza deixar de ser uma das capitais mais pobres do país. Devemos examinar a modernização como um fenômeno de profunda complexidade. No jardim da modernidade convivem pétalas de rosas e espinhos.

1.3 CONTEXTO E CAMPO LITERÁRIO

Após um exame atento da última fase da era moderna (*Belle époque*) e suas implicações na capital cearense, relacionaremos esse conturbado e rico contexto à produção literária de Rodolfo Teófilo, através da qual ele representou os paradoxos, as ambigüidades e sutilezas de seu tempo.

Esse contexto ao qual nos referimos não corresponde meramente aos dados históricos, isto é, à realidade externa à obra. Pretendemos analisar a relação dinâmica existente entre o Rodolfo Teófilo e a sua época, bem como as condições materiais e ideológicas da leitura e escrita de sua produção literária.

A noção de *contexto* empregada nesta parte do estudo provém do livro **Contexto da obra literária** (2001) de Dominique Maingueneau. O estudioso francês utiliza a categoria “contexto da obra literária”, demonstrando que ele não se refere

somente à sociedade em sua globalidade, mas em primeiro lugar, ao campo literário que obedece a regras específicas (...) É nessa zona que se travam realmente as relações entre o escritor e a sociedade, o escritor e sua obra, a obra e a sociedade e a sociedade captada como um todo, mas através das tensões do campo propriamente literário. (Maingueneau, 2001. p. 27-30).

Dominique Maingueneau define a sua idéia de *contexto* como um levantamento das condições de enunciação que nutriram a obra. O texto literário é resultado da própria gestão do seu *contexto*. O lingüista estrutura o seu conceito com a contribuição da teoria dos *campos*, do sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002).

Pierre Bourdieu, em **As regras da arte** (1996), define *campo* como um espaço em que ocorrem as relações entre os indivíduos, grupos e estruturas sociais, com uma

dinâmica que obedece a leis próprias, assimiladas sempre pelas disputas ocorridas em seu interior. Assemelha-se ao campo newtoniano, onde os indivíduos são:

Lançados nesse espaço, como partículas em um campo de forças, e suas trajetórias serão determinadas pela relação entre as forças do campo e sua inércia própria. Essa inércia está inscrita, de um lado, nas disposições que eles devem às suas origens e às suas trajetórias, e que implicam uma tendência a perseverar em uma maneira de ser, portanto, em uma trajetória provável, e do outro lado, no capital que herdaram, e que contribui para definir as possibilidades que lhes são destinadas pelo campo. (Bourdieu, 1996. p. 24)

Ora, esse *campo* possui a sua gravidade específica que estabelece a sua lógica a todos os agentes que nele entram. Pierre Bourdieu desenvolve o conceito de *campo literário*, examinando a trama narrativa do livro de Gustave Flaubert (1821-1880) **A educação sentimental**. O sociólogo nos explica que a estrutura do espaço social representada no romance também é a estrutura do espaço social do próprio Flaubert.

No interior da sociedade existem inúmeros *campos*: o literário, o científico, o intelectual. Contudo, todos esses campos relacionam-se de maneira problemática com o *campo do poder*, que corresponde ao espaço de lutas, no âmbito político e econômico: “Não é suficiente dizer que a história do campo é a história da luta pelo monopólio da imposição das categorias de percepção e de apreciação legítimas; é a própria luta que faz a história do campo; é pela luta que ele se temporaliza.” (Bourdieu, 1996. p. 181).

O conceito de *campo* constitui-se como um aparato teórico rico e abrangente, pois supera a oposição simplória entre o interno e externo, ou seja, o texto e o contexto. Diretamente relacionado ao conceito acima, Dominique Maingueneau concebe uma obra literária, em seu *contexto*, como

Uma representação, um arranjo de “conteúdos” que permitiria “expressar” de maneira mais ou menos desviada ideologias ou mentalidades. As obras falam efetivamente do mundo, mas sua enunciação é parte integrante do mundo que pretensamente representam. Não há, por um lado, um universo de coisas e de atividades mudas, do outro, representações literárias destacadas dele que seria uma imagem sua. A literatura também consiste numa atividade; não apenas ela mantém um discurso sobre o mundo, mas gere sua própria presença nesse mundo. (Maingueneau, 2001. p. 19).

Logo, considerando o trecho citado que trata das relações entre a Literatura e a sociedade e as nossas observações referentes às concepções de Pierre Bourdieu no livro **As regras da arte** (1996), concluímos que *contexto* e *campo* são conceitos assemelhados. O *campo*, portanto, é um espaço do jogo social, de concorrência. No âmbito do *campo literário*, encontraremos uma tensão entre dois pólos antagônicos: escritores que fazem parte da classe dominante do campo econômico e político e os

artistas também patrocinados pelo *campo do poder* que representam os textos “oficiais”, aplaudidos pelo público; e os escritores independentes, que escrevem de maneira crítica e elaborada sobre sua época.

A arte burguesa tem os seus propósitos voltados para os interesses da massa, pelas intermitências do mercado editorial. Já os artistas autônomos não objetivam o lucro comercial, mas aspiram ao desenvolvimento estético.

Podemos citar os poetas dos “Oiteiros”, no âmbito da Literatura Cearense, para exemplificar uma poesia autorizada pelo campo do poder. As poesias dos Oiteiros foram produzidas por um grupo de poetas que se reuniam em torno do governador cearense Manoel Inácio de Sampaio¹⁹, por volta de 1813 e 1814. Os nomes que se destacaram foram Pacheco Espinosa (1754-1814), Castro e Silva (1787-1825) e Costa Barros (1779-1839). A poesia produzida por este grupo possuía uma feição arcádica e palaciana, fundamentada em tecer elogios ao governador Sampaio e celebrar os feitos de sua administração. Essa temática elogiosa é encontrada nos sonetos “Para o chafariz da vila da Fortaleza” e “Ao aumento da vila da Fortaleza” de Pacheco Espinosa.

No extremo oposto, como representante emblemático de uma Literatura que se afasta do *campo do poder* está Gustave Flaubert. Com a ascensão da burguesia na França, Flaubert observou que houve uma banalização da arte. O público burguês, de cultura medíocre, considerava a Literatura como uma mercadoria qualquer. Diante da massificação geral do gosto, da mercantilização da arte, Flaubert propôs um ascetismo radical, uma recusa das exigências do mercado. Para Flaubert, o artista sério deve afastar-se da sociedade e penetrar no refinamento de sua arte. O seu estilo foi fundado pela procura incessante da “palavra justa”, pela maturidade verbal. O escritor é visto como um artesão apurado que “esculpe” a palavra até que ela atinja a perfeição.

Então, os escritores transitam por entre os *campos*. O interessante é que em determinados *campos*, um escritor obtém um considerável prestígio, e em outros, o mesmo escritor comporta-se como um pária. Portanto, a Literatura constrói um “lugar” na sociedade, porém não é possível designar-lhe nenhuma jurisdição exata.

¹⁹ Manoel Inácio de Sampaio e Pina Freire (1778-1856) foi governador geral da Capitania do Ceará de 1812 a 1820. Durante a sua gestão estimulou a urbanização de Fortaleza, através dos projetos de Silva Paulet. O plano urbanístico de Silva Paulet é de 1812 e apresenta um desenho em xadrez, que foi mantido no plano urbanístico de Adolfo Herbster. As obras que se destacaram na gestão do governador Sampaio foram a Fortaleza da Nossa Senhora de Assunção e o Passeio Público.

Esse lugar indeterminado é definido por Dominique Maingueneau como *paratopia*. Essa localidade paradoxal é “uma negociação difícil entre o lugar e o não-lugar, uma localização parasitária, que vive da própria impossibilidade de se estabilizar.” (Maingueneau, 2001. p. 28). A *paratopia* do escritor permite um posicionamento paradoxal perante o *campo do poder*.

É nesta idéia de *campo* defendida por Pierre Bourdieu e utilizada por Dominique Maingueneau para enriquecer a sua categoria de *contexto*, que pretendemos levantar questões acerca de Rodolfo Teófilo em relação à produção de uma escrita ficcional. Investigaremos qual o seu posicionamento no *campo literário* cearense e brasileiro, no final do século XIX e início do XX, além da sua relação conturbada com o *campo do poder*.

Rodolfo Marcos Teófilo nasceu no dia 6 de Maio de 1853. Filho de Marcos José Teófilo (1821-1864) e de Dona Antonia Josefina Sarmiento Teófilo (1832-1857), ele nasceu na Bahia, pois seu pai, famoso médico sanitarista, não achava o Ceará seguro, devido à epidemia de febre amarela.

Contudo, durante toda a sua vida, o nosso autor defendeu sempre a sua naturalidade cearense. Em 1864, perde o pai, vítima de beribéri e em 1865, tutelado pelo padrinho, foi estudar como aluno interno do Atheneu Cearense. O padrinho também era o seu tio, o comerciante José Antônio da Costa e Silva, casado com a irmã de Marcos Teófilo, Maria do Carmo Teófilo. Nesta instituição de ensino, ele foi colega de nomes célebres da intelectualidade cearense como Capistrano de Abreu (1853-1927), e Rocha Lima (1855-1879).

Com a responsabilidade de ser o mais velho de seis irmãos, ao ver a família passar sérias necessidades, vai trabalhar no comércio de Fortaleza. Ele trabalhou como caixeiro-vassoura na casa comercial Albano & Irmão, período da vida do jovem Rodolfo Teófilo, o qual correspondeu ao auge da exportação do algodão para o mercado estrangeiro.

Esta época é descrita com minúcia no seu penúltimo livro **O caixeiro** (1927). Rodolfo Teófilo narra o seu dia-a-dia estafante, trabalhando ao sol quente, separando e marcando enormes fardos de algodão:

Eu estava no armazém de fazendas e instintivamente tomei o lapis e escrevi no dorso de uma peça de chita de assento branco salpicada de pequenos corações vermelhos: “Não sei porque os risos me entristecem/As alegrias fazem me scismar./Minha alma, sábia, sábia das tristes tardes,/ Ah não sabe rir, sabe só chorar.” Por estes versos vê-se como a minha alma estava

impressionada com o choramingar de Casemiro de Abreu, nas Primaveras. Dias depois tive de acompanhar a um de meus patrões que ia fazer vendas a um sertanejo. Por fatalidade fomos ter à caixa de chitas em que estava a peça com o verso. O patrão viu-a e enraivecido com o grande delicto se dirige a mim, diante do freguez e me repreendeu brutalmente, dizendo-me desaforos e por último, para mais ultrajar-me, no pensar delle, me chamou *poeta!!!* (Teófilo, 2003. p. 63-64)

Neste período, Rodolfo Teófilo havia abandonado os estudos no Ateneu Cearense para ajudar a manter a sua família, parca de recursos. Apesar de jovem, já tinha passado por muitos sofrimentos e julgava a sua vida amarga e triste. Deveras impressionado pela leitura dos versos de Casemiro de Abreu,²⁰ o jovem Rodolfo identificava-se com as lamentações do autor d'**As primaveras** (1859).

O caráter poético de Rodolfo Teófilo contrastava com o mundo mercantilista no qual ele trabalhava. Para a mentalidade burguesa, o poeta é um sujeito inútil, pois não gera riqueza, não produz algo que tenha utilidade prática. Quando o patrão do referido caixeiro, representante do *campo do poder*, descobre versos rabiscados no tecido de chita, tenta desqualificá-lo chamando-o de “poeta”.

Remetemo-nos mais uma vez ao estudo perspicaz de José Ramos Tinhorão que relaciona o desenvolvimento material ocorrido nas décadas de 1860 e 1870 com o desenvolvimento intelectual de nossa província:

O aparecimento dos numerosos movimentos intelectuais no Ceará, surgidos à sombra de academias, gabinetes de leitura e sociedades literárias – desde a Academia Francesa, de 1872, até a Padaria Espiritual, de 1892 – prende-se, fundamentalmente, ao advento de uma nova classe média nas principais cidades da província e, acima de tudo, em Fortaleza (Tinhorão, 2006. p. 21).

O desenvolvimento econômico deu luz a uma nova classe social – a classe média. A classe média fortalezense era formada por amanuenses, empregados em escritórios de grandes firmas, estudantes, militares, profissionais liberais e pequenos comerciantes. Os membros dessa nova camada social aspiravam participar do *campo político e intelectual* da cidade. A inserção nesses referentes *campos*, é óbvio, além do acúmulo de bens econômicos, foi feita pelo acúmulo de cultura obtido através da educação.

²⁰ Casimiro José Marques de Abreu (1839-1860), filho de um rico negociante e fazendeiro, a mando do pai, é enviado para trabalhar no comércio no Rio de Janeiro, mas demonstra nenhuma vocação para o ofício. Viaja para Lisboa, onde se inicia como dramaturgo e poeta. Voltando ao Rio de Janeiro, traz vários poemas, somando-se às composições escritas em solo brasileiro, publica a sua única obra **Primaveras** (1859). Ele faleceu em 1860, acometido de tuberculose. O estudo relativo à influência poética de Casimiro de Abreu exercida em Rodolfo Teófilo será investigada no 2º capítulo desta pesquisa.

A província do Ceará, desde a década de 1840, contava com dois educandários: o Ateneu Cearense e o Liceu do Ceará. Porém, os estudos destas instituições corresponderiam ao que hoje chamamos ensino médio e fundamental. Ora, os membros das classes médias e abastadas queriam ver os seus filhos com o almejado título de bacharel. Os cursos de nível superior só existiam em outros estados como Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro.

Então, no *campo do poder* distinguiremos duas classes: a dos burgueses e a dos burocratas. A nova classe média, composta por burocratas

por não estarem diretamente ligados com a produção da riqueza, adotaram o aperfeiçoamento cultural como critério de ascensão social, passando a interessar-se pelos três temas que apaixonavam igualmente as camadas urbanas da Corte: a literatura, a libertação dos escravos e a República. (Tinhorão, 2006. p. 24).

Com a cidade tornando o seu espaço urbano mais complexo, teríamos o início de um fenômeno que o crítico e historiador literário Antonio Cândido (1918) denomina *sistema literário*.²¹ Nesta época, já existiam um modesto mercado livreiro, exportações via navio de livros, revistas e jornais das grandes metrópoles do Brasil e da Europa. Em Fortaleza começou a se desenvolver uma geração de intelectuais que produziam peças literárias (ou não), eram lidos e discutidos na capital cearense e no Brasil.

Na condição de caixeiro-vassoura, Rodolfo Teófilo era tratado como quase um escravo branco e compreendeu desde cedo “que só o livro me podia libertar.” (Teófilo, 2002. p. 25). Os estudos eram o único meio de que Rodolfo Teófilo dispunha para se inserir no problemático *campo do poder*.

Após seis anos no comércio, com um capital razoável e muitas dificuldades, ele consegue ir para a cidade de Recife realizar os preparatórios. Enfim, em 1871 ingressa no curso de Farmácia, na Faculdade de Medicina da Bahia.

No intervalo de tempo em que Rodolfo Teófilo esteve na Bahia, houve um acontecimento cultural assaz significativo - o surgimento da Academia Francesa (1872–1875). Esta agremiação constituiu um ensaio de reação ao romantismo vigente no Ceará. Capitaneados por Rocha Lima (1855-1879), Araripe Júnior (1848-1911), Tomás Pompeu (1852-1929), Capistrano de Abreu (1853-1927), João Lopes (1854-1928) e Xilderico de Farias (1851-1876), sempre na casa de algum destes membros, eram

²¹ A investigação acerca da noção de *sistema literário* encontra-se em “Literatura como sistema”. In: CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 1981. v. I. p. 23.

discutidas e divulgadas as recentes novidades do pensamento moderno: positivismo, evolucionismo, determinismo, etc. Essa era uma prática comum entre os intelectuais da época: a formação de grupos, com a finalidade de discutir temas de caráter político, literário e filosófico.

Rodolfo Teófilo forma-se em 1875. No ano seguinte, após um período na região serrana de Pacatuba, ele volta a Fortaleza e instala uma botica na antiga Rua da Palma Nº 80, atual Major Facundo. Até aqui percebemos três fatores importantes para a formação intelectual de Rodolfo Teófilo: o grande amor pela terra cearense, os inúmeros sofrimentos e obstáculos que passou na vida e a formação científica que adquiriu no curso de Farmácia.

Em sua obra **O cunduru**, o nosso autor define sua missão intelectual e literária:

A minha vida foi uma luta sem tréguas pela verdade. Raros foram os que me compreenderam. Nessa amorosa tenda tive inumeras vezes de combater os presumidos, os viciados. Não escapei por isso ao dente da inveja, da maledicência: desprezei-o. Estive sempre ao lado dos fracos, dos oprimidos. O que por elles senti, reflecte-se em meus escriptos. Convivi com o povo, chorei com elle as suas desventuras e cantei as suas glórias. Quanto mais cultivava o espirito, mais piedades tinha dos desgraçados. Nunca ri das jogralidades de um bêbado nem das astúcias de um ladrão. Eram infelizes, dignos somente de compaixão. Descobri-me sempre deante da desgraça” (sic) (Teófilo, 1910. p. 43).

Tratando-se de texto literário ou não, a preocupação maior de Rodolfo Teófilo era retratar, fidedignamente, tais quais ocorreram os eventos vividos ou observados. Devido a sua inquietação intelectual e sua enorme compaixão por seus conterrâneos, ele não conseguia ficar de braços cruzados perante tantas injustiças sociais. A escrita era a sua arma de denúncia, sendo a verdade a matéria-prima de suas narrativas.

Em 1877, tem início a terrível seca que assolou a população cearense. Rodolfo Teófilo dedica-se, com espírito altruísta e humanitário, ao socorro das vítimas da varíola e da seca. Ele visitava todos os dias os abarracamentos, levando pessoalmente os medicamentos para a multidão de enfermos.

No começo da década de 1880, ele participa ativamente do movimento abolicionista, além de se agregar às principais instituições literárias que apoiavam o movimento. O Ceará não teve a mão-de-obra escrava como base principal de sua economia (a pecuária e a cotonicultura), além da adesão de vários segmentos da sociedade cearense (comerciantes, intelectuais, políticos, militares) na campanha abolicionista. Esses fatores contribuíram para o pioneirismo do nosso estado na libertação dos escravos. Acarape, no interior do Ceará, foi a primeira cidade do Brasil a

libertar oficialmente os seus cativos em 1883, que depois passou a se chamar Redenção. Junto com a sua esposa Raimundinha, Rodolfo Teófilo ajudou a libertar os cativos de Pacatuba. A aproximação com os intelectuais abolicionistas levou Teófilo a associar-se ao *Club literário*. Este grêmio surgiu em razão das afinidades ideológicas de alguns membros da campanha abolicionista que participavam da redação do jornal **Libertador**.

Essa agremiação foi fundada por João Lopes (antigo participante da Academia Francesa) em 15 de Novembro de 1886, formada por 36 homens e duas mulheres. É interessante acentuar que, ao lado de nomes consagrados do Romantismo, como Juvenal Galeno (1853-1931), Antônio Bezerra (1841-1921), e Justiniano de Serpa (1853-1923), perfilavam-se Oliveira Paiva (1861-1892), Antônio Sales (1860- 1940), Rodolfo Teófilo, José Carlos Júnior (1860-1896) e Farias Brito. O órgão oficial desta agremiação era a revista **A Quinzena**, onde, ao lado de poemas românticos, o Realismo/Naturalismo surgia com os contos de Oliveira Paiva e os contos científicos de Rodolfo Teófilo. Oficialmente, esta revista é o marco do Realismo no Ceará.

Oliveira Paiva, no artigo sobre as conferências do *Club Literário*, profere a “Profissão de fé” do referido grêmio:

Arte e Sciencia, portanto, não nos conduzirão ao solio de homens civilizados. (sic) Resta indagar si as Lettras poderão servir de aias a este povo infante... Nada é tão capaz de fomentar o patriotismo e accender os brios de uma nação, como a Littérature. O Livro acompanha o individuo onde quer que elle vá. Custa-lhe barato. Que mais? Deve ser uma arma para o cearense. Esta é a ideia do Club Literário: - o Livro e a Palavra em acção. (A Quinzena N° 14 31/07/1887. p. 105).

Percebemos neste trecho, o entusiasmo de Oliveira Paiva em retirar a cidade de Fortaleza da mediocridade cultural. Do ponto de vista progressista, isto poderia ser feito através do letramento. Eis o motivo do lema do *Club Literário*: “*O Livro e a palavra em acção*”. O livro “como arma” era um recurso para aquisição cultural da população da cidade. Tanto para Oliveira Paiva, quanto para os outros membros da referida agremiação, o desenvolvimento intelectual do povo cearense significava atingir o estágio civilizatório comparável ao modelo europeu.

Rodolfo Teófilo estava ganhando mais espaço no âmbito do campo intelectual do Ceará. Antes, no ano de 1883, o autor de **Maria Rita** publicara **História das secas do Ceará (1877–1880)**. Este foi o seu primeiro livro publicado. Ele reúne uma pesquisa minuciosa sobre os dados estatísticos acerca dos efeitos da seca na geografia e na

economia cearenses. Destaca que, além das intempéries climáticas, a seca é agravada pelo descaso político. A repercussão da obra faz Rodolfo Teófilo ser admitido em 1890, como membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Para completar a missão de retratar os dramas existenciais que presenciou, em 1890 Teófilo lança a sua primeira obra ficcional – **A fome**. A obra narra, com um estilo cru e dantesco, os flagelos assustadores, acontecidos durante a seca de 1877. Rodolfo Teófilo subtitulou o livro como “cenas da seca do Ceará.”

A obra dividiu opiniões. Boa parte da opinião crítica da época saudou o livro como um notável documento de denúncia. Contudo, alguns intelectuais através da imprensa, fizeram duros ataques à obra. Na revista **Moderna** em 1891, surgiu um artigo que deixou Rodolfo Teófilo com os nervos quentes. O artigo acusava a obra de sérios defeitos de composição, de um cientificismo exacerbado e de ser assaz inverossímil. Anos depois, Rodolfo Teófilo descobriu que o artigo era assinado por Adolfo Caminha (1867-1897).

Um acontecimento literário agitou a vida cultural da província – *A Padaria Espiritual*.²² O grêmio foi organizado em 1892, através de uma animada reunião da boemia literária no Café Java, de propriedade de Mané Coco. Os cafés de Fortaleza guardam profunda similaridade com os cafés franceses. Os cafés situados na Praça do Ferreira, centro cultural e econômico da cidade, juntavam as principais figuras da intelectualidade fortalezense. O café Java constituía o espaço em que se encontravam os literatos e artistas que vieram formar a Padaria Espiritual.

Os membros da padaria formariam, para usar as palavras de Dominique Maingueneau, uma “tribo” literária. O pesquisador francês nos esclarece que “a vida literária está estruturada por essas “tribos” que se distribuem pelo campo literário com base em reivindicações estéticas distintas: círculo, grupo, escola, cenáculo, bando, academia...” (Maingueneau, 2001. p. 30).

Ali, os artistas se reuniam em bando, para comungar a sua rejeição pela sociedade burguesa que não os exclui e nem os inclui. A instituição nasceu através da iniciativa e do gracejo de Antonio Sales. A Padaria Espiritual tinha um apelo

²² Duas obras importantes para o estudo desta agremiação são **A padaria Espiritual** (1938), de Leonardo Mota e **A Padaria Espiritual e o Simbolismo no Ceará** (1983, 2ª Ed. 1996), de Sânzio de Azevedo.

antiacadêmico e irreverente. Ela possuía 20 membros fundadores e cada um recebera um nome de guerra.

Eles se juntavam para discutir literatura, para divulgar peças artísticas e literárias e para contar pilhérias. A sua publicação intitulava-se **O pão**. Aliás, o seu famoso programa de instalação foi conhecido e comentado por todo o país, devido a sua originalidade e irreverência. **O pão** teve os seus primeiros números editados em 1892.

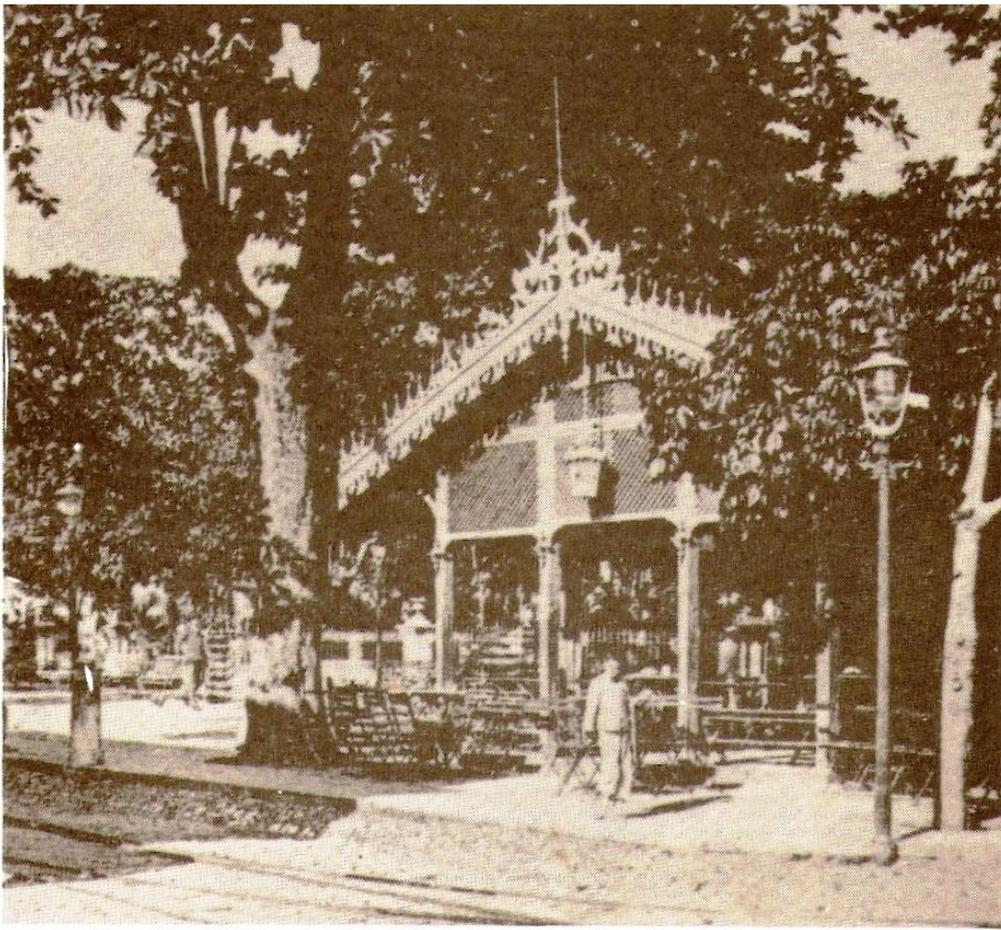


FIGURA 7

O Café Java, de Manuel Pereira dos Santos (Mané Côco), na Praça do Ferreira, onde nasceu a idéia da Padaria Espiritual (Arquivo Nirez).



2. A Padaria Espiritual em foto de 1894, ao tempo de sua reorganização. Da esquerda para a direita, em pé: Artur Teófilo (Lopo de Mendoza), Sabino Batista (Sátiro Alegrete), José Nava (Gil Navarra), Rodolfo Teófilo (Marcos Serrano), Lopes Filho (Anatônio Gerval), Ulisses Bezerra (Frigolino Catavento), e Antônio de Castro (Aurélio Sanhaçu); sentados: José Carvalho (Cariri Braúna), Almeida Braga (Paulo Giordano), Valdemiro Cavalcante (Ivan d'Azof), Antônio Sales (Moacir Jurema), José Carlos Júnior (Bruno Jaci) e Roberto de Alencar (Benjamim Cajut).

FIGURA 8

Famosa foto da segunda fase da Padaria Espiritual, onde Rodolfo Teófilo está destacado no centro.

Após um tempo de folga, houve uma reorganização da Padaria em 1894. Por muita insistência de Antonio Sales, Rodolfo Teófilo entra para os quadros da Padaria Espiritual, com a fama de homem sério e taciturno. Não gostava da badalação e dos vícios da cidade. Preferia ficar recolhido no Alto da Bonança, seu sítio na Pajuçara. Ele observara com desconfiança a turma de jovens literatos.

Contudo, o tempo passara e os ânimos eram outros. O que antes era revolucionário, agora se transformou em certo conformismo. A Padaria Espiritual e seus novos membros já estavam, em 1894, integrados à vida intelectual da cidade. Rodolfo Teófilo recebeu com honra o título de Padeiro-mor (presidente), função que exerceu até o termino do grêmio em 1898. Neste período, a Padaria estava em uma fase mais séria,

porém produtiva: **Versos** (1894), de Antônio de Castro, **Flocos** (1894), de Sabino Batista, **Contos do Ceará** (1894), de Eduardo Sabóia, **Cromos** (1895), de X. de Castro, **Trovas do Norte** (1895), de Antônio Sales, **Vagas** (1896), de Sabino Batista, **Dolentes** (1897), de Lívio Barreto, **Marinhas** (1897), de Antônio de Castro, **Perfis Sertanejos** (1897), de José Carvalho.

Foi na década de 1890, através da Padaria que o farmacêutico publicou a maioria de seus textos ficcionais em prosa: **Os Brilhantes** (1895), **Maria Rita** (1897), **Violação** (1898) e **O paroara** (1899). Mais uma vez, seus textos literários causaram controvérsias entre seus pares. Por confrades que integram o mesmo *campo literário* é elogiado; por outro lado, Rodolfo Teófilo sofreu severas críticas, principalmente por desafetos e por membros do *campo do poder*.

Através das páginas d'**O pão**, Rodolfo Teófilo responde a seus algozes à altura, através de críticas que depois foram compiladas no livro **Os meus zoilos** (1924). Criticando as incongruências do romance **A normalista** (1893), de Adolfo Caminha, o nosso autor delimita a sua visão do fenômeno estético:

O bom escriptor naturalista é o que estuda o meio em que tem de agir os seus personagens com os seus temperamentos, aptidões - qualidades físicas, psychicas, atávicas, hereditárias, mas tudo no terreno da verdade, resistindo a mais severa analyse scientifica. Ao Sr. Caminha falta penetração, e foro do romancista. Elle não descreve com uma visão nítida e verdadeira, uma intuição do íntimo: não photographa, com aquella precisão de escriptor psychologico os personagens no movimento real da vida com seus verdadeiros tons. (**O Pão**, N° 21 - 1/08/1895. p. 3).

Nesta passagem, Rodolfo Teófilo critica o romance de Adolfo Caminha pelos seus desvios estilísticos. Para ser um bom escritor naturalista, Adolfo Caminha teria que se igualar a um cientista, usando o espaço social como campo de pesquisa. Para o autor d'**Os Brilhantes**, o único critério válido é a verdade. Para explicar a sua visão estética, Rodolfo Teófilo adotou a fotografia, uma das inovações do mundo moderno, como metáfora do seu fazer literário. Para ele, a missão da Literatura era transpor os fatos vividos, sem desvios ou ornamentos, para o papel.

Apesar das polêmicas, Rodolfo Teófilo já era um escritor de prestígio no meio literário de Fortaleza. Além da Padaria Espiritual, também fez parte do Centro Literário e da Academia Cearense de Letras. Por mais que os seus livros não atingissem a unanimidade da crítica, Rodolfo Teófilo, segundo a visão de Pierre Bourdieu, teria obtido um enorme lucro simbólico na esfera do *campo literário*.

O ápice desse prestígio foi a crítica recebida do periódico francês *Le Fígaro*. O diplomata Manoel de Oliveira Lima, quando ministro da Bélgica, um apaixonado pelos estudos brasileiros, traduziu para a língua francesa algumas passagens do romance **O Paroara**. Ele publicou esses trechos na *Revue d'Europe et Amérique*, cujas cenas descrevem o Ceará e a Amazônia. Estes trechos chamaram a atenção do crítico francês e redator de **Le Fígaro**, André Beaunier, o qual tece algumas apreciações em torno da obra.

Un romancier brésilien – M. Oliveira Lima, dans *La Revue d'Europe et Amérique*, révèle un romancier brésilien dont l'oeuvre semble fort, singulière et attraayate (sic), M. Rodolfo Teófilo. M. Oliveira note d'ailleurs qu'elle n'est pas raffiné: elle vaut par un charme original. Ces paysages sont empruntées à um romance qui s'appelle **O Paroara**. Le Paroara d'est Le cearense qui est allé em amazonie et qui revient dans son pays natal, riche, mais – La rate engorgée Le corps grelottant, les jambes, flechissantes.²³

Esta pequena apreciação faz o nome de Teófilo repercutir na imprensa brasileira. O próprio autor, no livro **Os meus zoilos**, comenta sobre este evento:

Depois de ter publicado uma vintema de livros neste meio inóspito a todo trabalho intelectual, é que os leitores do Rio, salvo algumas exceções, começaram a enxergar-me neste esquecido Ceará. Fiquei mais conhecido em um mês depois do artigo do literato francês, do que em trinta anos de letras no Brasil. Note-se que havia mais de dez anos que **O Paroara** tinha sido publicado e agora é que a imprensa do Rio noticiava a existência dele e achava o livro bom, porque o francês havia achado. O próprio Jornal do comércio transcreveu a crítica de Beaunier, sob a epigrafe, em letras gordas – UM ROMANCE CEARENSE ESTUDADO NO FÍGARO. (Teófilo, **Os meus zoilos**, 1924. p. 6)

A revista **Moderna**, que era editada na França, também publicou uma apreciação crítica sobre o romance **Maria Rita**. Em Portugal, Rodolfo Teófilo foi resenhado pelas publicações **Mala da Europa** e **O contemporâneo**.

Enquanto no campo literário Rodolfo Teófilo atingira certo prestígio, no âmbito do *campo do poder*, ele vivia sob retaliação e ataques. O referido farmacêutico sempre teve aversão à política. Participou ativamente da campanha abolicionista, contudo, não fez nenhuma filiação política. Em 1877, ele observou de perto todos os horrores que esta terrível seca provocara. Com o posicionamento intelectual científicista e pragmático, decidiu intervir na sociedade, denunciando o descaso das esferas públicas diante desta calamidade.

²³ Citação em francês foi extraída do livro **Rodolpho Theophilo: o varão benemérito da pátria** (1997) do pesquisador Waldy Sombra. p. 208.

Em 1898, toma posse na presidência da república, Campos Sales (1841-1913), típico representante dos interesses agrários. Ele desenvolveu um mecanismo de poder chamado de a política dos governadores. Essa política consistia numa troca de favores – os governadores apoiavam o presidente, e este apoiava aqueles. O governador ordenava a seus deputados federais e senadores que votassem a favor do interesse do presidente.

Neste contexto político, surge no Ceará a chamada Oligarquia Accioly (1896-1912). Por Oligarquia Accioly entendemos o grupo político liderado pelo comendador Antonio Pinto Nogueira Accioly (1840-1921), que dominou o cenário político cearense de forma autoritária, despótica e corrupta. O governador cearense tinha um poderoso aliado político, o gaúcho Pinheiro Machado (1851-1915), apelidado de o “oligarca dos oligarcas.”

O desentendimento de Rodolfo Teófilo com o *campo do poder* iniciou-se entre os anos de 1898 e 1900. Neste período, o Ceará foi castigado por uma seca lastimável e por trágicos surtos de varíola. O governo, simplesmente, estava omissos em relação à assistência dos miseráveis da seca, mesmo recebendo verba da União.

Rodolfo Teófilo, ao observar estupefocado este tamanho descaso público, decide, por sua conta, tentar fabricar a vacina contra varíola. Divergindo da unânime opinião dos cientistas brasileiros e estrangeiros que achavam impossível a fabricação da vacina numa zona de clima quente, no início de 1901, consegue produzir a linfa. Coloca um anúncio no jornal, informando a todos que a vacinação estava disponível na sua residência no Boulevard Visconde do Cauípe nº 563.

Obtendo pouca procura, percorre sozinho as periferias da capital, vacinando a população menos abastada. Todos os dias, com muita dificuldade, levou a sua vacina a todos os arredores da cidade, até vacinar praticamente toda a população de Fortaleza.

Quem não gostou deste ato heróico foi o governo acciolino. O governador não enxergava na atitude de Rodolfo Teófilo apenas um ato sanitarista, mas político. Ele via a vacinação como uma tentativa de desmoralizá-lo. Então Accioly, utilizando o poder público e o apoio da imprensa situacionista, efetuou uma poderosa perseguição, a fim de denegrir a imagem de Teófilo. Na imprensa local, principalmente pelas páginas do jornal **A república**, era publicada a seguinte matéria:

A uma meningite, sucumbia hoje nesta capital uma interessante criança, pertencente à distinta família cearense, chegada ultimamente do Maranhão. Estamos informados que a inditosa criança fora a poucos dias vacinada pelo Sr.

Rodolfo Teófilo, e se achava ainda em período de plena erupção vacínica, o que dá lugar a bem-fundadas suspeitas. (Jornal **A República**, 11/03/1905)

Como meio de expor suas idéias e defender a integridade e a eficácia da sua vacina, Rodolfo Teófilo escreve matérias no **Jornal do Ceará**, opositorista:

Estou habituado a ouvir os maiores impropérios da gente da folha oficial e não lhe dou resposta. Pelo contrario, rogo a Deus que lhe dê mais manjedouras na cocheira do Estado, onde bem alimentados, tenham força e vigor para mais me descomporem. (**Jornal do Ceará**, 15 de Abril de 1905).

Em outros jornais e pasquins, todos os dias, surgiam mais calúnias contra o referido farmacêutico, por parte do Dr. Meton de Alencar:

Dentre as três causas prováveis da morte de uma criancinha, não exclui a vacinação feita por Rodolfo Teófilo: a falta de cuidado no emprego da linfa vacínica, sem profilaxia alguma, não lavando sequer a pele suja do paciente, nem desinfectando a lanceta; casos de erisipela e outras complicações, dada a maneira descuidada da aplicação da vacina; falta de técnica científica na inoculação dos vitelos...²⁴

Eram freqüentes os textos de teor pornográficos e chulos que eram atribuídos a Rodolfo Teófilo. O autor d'**A fome** utilizou a pena como arma de defesa. Ele publica diversos artigos nos jornais, denunciando os crimes e os desmandos da Oligarquia Accioly.

No ano de 1904, ele publica **Variola e vacinação do Ceará**, em que é descrita minuciosamente a negligência do governo perante a população empestada e a sua luta em fabricar e distribuir a vacina. Este livro veio como uma bomba. A retaliação veio arbitrariamente com a demissão de Teófilo do Liceu do Ceará, pois era professor das cátedras de Mineralogia, Geografia e Meteorologia. Para protestar contra esse ato despótico, o referido autor publica o livro **Violência** (1905).

As décadas de 1900 e 1910 foram marcadas por uma luta política acirrada entre a oligarquia Accioly e Rodolfo Teófilo. Juntamente com **Violência**, ele publica uma série de obras que denunciam os descasos do velho comendador: **Memórias de um engrossador** (1912) e **Libertação do Ceará** (1914). No início de 1912, a população cearense não agüentava mais os desmandos da referida Oligarquia. O estopim foi aceso durante uma passeata na Praça do Ferreira. Houve um movimento pacífico, mas foi subjugado com extrema violência pela guarda do governo.

²⁴ ALENCAR, Dr. Meton de. **O Sr. Rodolfo Teófilo e sua obra. Estudo Crítico**. Fortaleza: Typ. Gadelha, 1923.

A morte de uma criança, durante a confusão, faz a população de Fortaleza pegar em armas para derrubar o tirano. O clima fica tenso e a revolta toma conta de toda a cidade. Trincheiras foram improvisadas no centro da cidade, começando uma série de atritos entre os revoltosos e a força pública. Os prédios da Cadeia Pública, Alfândega e Delegacia Fiscal são invadidas. Nogueira Accioly ficou refugiado no quartel do exército. Na madrugada do dia 24 de Janeiro de, 1912, ele renunciou.

Após a queda de Accioly, outro episódio que Rodolfo Teófilo documentou e denunciou foi a Sedição de Juazeiro, revolta armada, de conotações políticas e religiosas, coordenada pelos líderes políticos Padre Cícero e Floro Bartolomeu contra o Governador Franco Rabelo e as forças federais.

Após tantos conflitos, Rodolfo Teófilo já contando com uma idade avançada, prefere a tranquilidade de seu sítio a vida agitada da capital. Passa a maior parte do tempo recolhido, contudo, colaborando em jornais e periódicos.

Podemos concluir que o posicionamento de Rodolfo Teófilo é paradoxal nos diferentes *campos*. Através das letras, da obtenção de cultura, ele penetra nos *campos literário e intelectual*. Nestes campos, o autor d'**Os Brilhantes** adquire destaque no espaço cultural da cidade de Fortaleza e no âmbito nacional. Já no âmbito do *campo do poder*, chamá-lo de marginal é um generoso eufemismo. Ele foi amplamente perseguido pelos confabuladores da Oligarquia acciolina. Por desafiar a oligarquia, foi visto pela intelectualidade cearense como símbolo maior da oposição. O seu discurso oposicionista na imprensa cearense figurou ao lado de nomes como o do jornalista e educador Agapito dos Santos²⁵ e do jornalista João Brígido²⁶.

Os ataques à figura de Teófilo foram realizados através da principal arma da época: a imprensa. Foram muitas calúnias e inverdades divulgadas nos periódicos (A

²⁵ Agapito Jorge dos Santos (1852-1916) iniciou os seus estudos no Atheneu Cearense e depois concluiu o curso preparatório no Seminário Diocesano em 1866. Foi enviado a Roma, onde cursou Humanidades e Filosofia no Famoso Colégio Pio Latino Americano. Voltando ao Ceará, destacou-se como defensor da causa abolicionista, como professor da Escola Normal e do Liceu do Ceará e como jornalista combativo, atuando como diretor do **Jornal do Ceará**.

²⁶ João Brígido dos Santos (1829-1921) foi um importante político, jornalista e historiador cearense. Foi responsável pelos primeiros estudos e publicações a respeito da História do Ceará, junto com Tristão de Alencar Araripe, Pedro Theberge e Tomás Pompeu de Sousa Brasil. Iniciou no jornalismo muito cedo, colaborando no jornal **O Araripe**, na década de 1850, na cidade do Crato. Anos depois, atuou no jornal **O cearense**, de Tomás Pompeu. Em 1913, funda o **Unitário** principal jornal de oposição à oligarquia Accioly.

República, veículo oficial do governo) e nos pasquins (**O Tempo**), mas ele resistiu corajosamente, pois agia por amor à verdade e à justiça.

Encarnação do intelectual combativo, o seu labor científico e o seu espírito engajado constituiriam o seu *habitu*²⁷ na concepção de Pierre Bourdieu. *Habitus* consiste numa matriz geradora de comportamentos, funcionando como uma segunda natureza, como esquemas de percepção, ou seja, uma série de conhecimentos na esfera do “fazer”, adquiridos num universo social dado.

Ou seja, pela sua formação intelectual, pela sua história pessoal e pelo seu temperamento, ele se sentia impelido a agir na sociedade. Na esfera da ação, sua intervenção se dava através do combate às epidemias de varíola e cólera, da campanha contra o alcoolismo, da participação do movimento abolicionista, pela defesa da construção de açudes e da reforma agrária, pela assistência aos flagelados das secas. A outra maneira de intervenção era denunciando, através de suas obras historiográficas, científicas e literárias, os problemas sociais e políticos.

Concluimos que Rodolfo Teófilo é fruto crítico de seu contexto. O Ceará estava passando por um amplo processo de “modernização”, que se operava em sua face material, porém não resolvia as desigualdades sociais, a corrupção e os desmandos políticos, os flagelos climáticos, as defasagens nas áreas da saúde e a da educação.

Pierre Bourdieu nos explica que “Quando falamos enquanto intelectuais, isto é, com a ambição do universal, é a cada instante, o inconsciente histórico inscrito na experiência de um campo intelectual singular que fala por nossa boca.” (Bourdieu, 1996, p. 374).

Bourdieu enfatiza que o intelectual, ao exercer a sua atividade crítica, não pode se isentar da História. Não esqueçamos que antes do autor se inserir no campo intelectual, já existia uma tradição de pensadores, contra ou a favor do *campo do poder*, que pesquisaram, discutiram e intervieram na sociedade. O intelectual sempre está em sua contemporaneidade a dialogar com essa tradição. Apesar do intelectual herdar um conjunto de experiências e práticas discursivas, não pode adotar neutralidade. O pensador, ou compartilha do ideário de sua geração, ou se posiciona contra. As ambigüidades deste complexo *contexto* alimentaram a obra de Rodolfo Teófilo, nascida através de questionamento deste referido *contexto*.

²⁷ Sobre o conceito de *habitus* consultar BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Trad: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das letras, 1996. p. 84-85; 198-199.

A importância de Rodolfo Teófilo no *campo intelectual e científico* pode ser sintetizada pelo próprio título que lhe foi outorgado pelo governo federal: “o varão benemérito da pátria”. Título merecido, devido ao seu trabalho sanitário de erradicação da varíola no estado do Ceará. No *campo social*, a sua grande importância está no estimado apego à terra cearense. E, no âmbito literário, o seu maior mérito foi de inaugurar o regionalismo naturalista em nosso estado, com o romance **A fome** (1890), trabalhando com temas que seriam explorados pelos romancistas brasileiros da década de 1930: o cangaço, a seca, a fome, o latifúndio, o coronelismo, etc. O seu propósito poético era pintar, com as tintas da verdade, os dramas e as alegrias do povo cearense.

2 O LEITOR RODOLFO TEÓFILO

Rodolfo Teófilo fechou seus olhos derradeiramente em 02 de julho de 1932. Foram privilegiados, pois testemunharam importantes acontecimentos da História cearense. Ele faleceu no século XX, contudo sua infância, sua juventude e sua formação intelectual e literária estão no século XIX. Ele fez parte da chamada “geração de 70”, conhecida também como geração do materialismo. Os homens letrados deste período compartilhavam certo apego às coisas materiais, através do culto à ciência e ao progresso.

Rodolfo Teófilo abraçou a ciência como mecanismo de leitura do mundo e como instrumento de intervenção na sociedade. A informação citada é correta, contudo carece de maior esclarecimento. Auguste Comte, Charles Darwin, Herbert Spencer fizeram parte de sua formação acadêmica. Entretanto, o historiador das secas possuía a sua própria compreensão da obras destes autores.

A sua visão de mundo é repleta de suas próprias idiossincrasias: ele lutou contra a escravidão, que considerava uma imperdoável violação dos direitos dos homens, porém afirmava que a causa da criminalidade, do marasmo e do subdesenvolvimento de nossa gente devido à miscigenação; acreditava que um dos motivos da pobreza do Ceará era devido condição climática pré-determinada, mas denunciava os grandes problemas da seca, em virtude do descaso do poder público; defendia os avanços científicos em relação à fabricação de novos medicamentos e vacinas, entretanto criticava o progresso que não permitia o aperfeiçoamento moral da humanidade, ocasionando vícios, degeneração e novas maneiras de destruir o próximo. Era um intelectual de saber enciclopédico e universalista, e também cultivava apaixonadamente as tradições sertanejas; defendia o agnosticismo²⁸, depositando sua crença na seleção natural e no evolucionismo. Porém, tinha um profundo respeito e admiração por Jesus Cristo, citando-o em muitos dos seus textos como exemplo a ser seguido; como poeta, escrevia versos de teor romântico, ao lado de poesias que abordavam temas científicos.

²⁸ O termo foi cunhado pelo naturalista inglês Henry Huxley em 1869, que significa, literalmente, “o que não sabe.” Este posicionamento se contrapõe aos homens que querem saber mais do que permite o conhecimento científico. O agnosticismo sustenta o princípio de incognoscibilidade, Isto é, não podemos conhecer, efetivamente, qualquer realidade absoluta ou transcendente. Os temas relacionados às questões transcendentais devem permanecer incognoscíveis, inclusive a existência de Deus.

Queremos afastar qualquer idealização em torno de Rodolfo Teófilo. O nosso propósito é demonstrar que ele foi um indivíduo de grande valor, um intelectual que lutou pelo bem público. Contudo, ele era um ser humano, isto é, também possuía algumas idéias que, contemporaneamente, chamaríamos de “preconceituosas”.

A sua vida foi dedicada aos livros. Preferia a companhia dos livros à companhia dos homens. Um espaço assaz significativo desta dedicação às letras era a própria residência do escritor, no Boulevard Visconde de Cauípe nº 563, atual Avenida da Universidade, em Fortaleza.



FIGURA 9

O casarão do farmacêutico era um recanto bucólico no bairro Benfica, distante da agitação do Centro de Fortaleza. Ele recebia, constantemente, inúmeros amigos políticos, escritores, cientistas.

Era uma casa estilo *chalet* em que vivia toda a família do escritor. Lá funcionou, por mais de 30 anos, o famoso vacinogênico, que servia de posto de vacinação e de fabricação da vacina antivariólica. No interior da residência, havia um amplo gabinete de estudos, com estantes repletas de livros e a sua escrivaninha, onde dedicou bastante parte do seu tempo às leituras. O próprio autor nos descreve que existiam “sobre a escrivaninha, os bustos de Homero, Lamartine, Jenner e a imagem de S. Vicente de Paulo.” (Teófilo, 1910. p 44)

O móvel citado está conservado hoje no Museu do Ceará. Além da descrição escrita, também existem duas fotos de Rodolfo Teófilo encostado em sua escrivaninha.

Este espaço de produção intelectual, documentado pelo próprio poeta, textual e iconograficamente, possui uma enorme importância para a nossa compreensão de sua condição de leitor. Os vultos citados representam as idéias e os padrões de vida com que ele mais se identificava: o poeta épico grego Homero, o poeta republicano francês Lamartine, o cientista inglês que descobriu a vacina contra a varíola, Edward Jenner e o sacerdote francês que devotou a sua vida à caridade, São Vicente de Paulo.



FIGURA 10

Rodolfo Teófilo sentado ao lado de sua escrivaninha, onde realizava as suas leituras e exercícios de escrita.

Juntamente com esses autores representados na escrivaninha, houve outras leituras que marcaram a vida de Rodolfo Teófilo. É necessário, portanto, efetuar uma rigorosa análise das condições de leitura e dos escritores que mais influenciaram o referido cientista. Adiante, investigaremos como se deu a formação artística de Rodolfo Teófilo, verificando o seu posicionamento perante a tradição literária, se obedeceu aos seus ditames ou não.

2.1 FORMAÇÃO INICIAL – ATHENEU CEARENSE

O maior exemplo para a formação do caráter de Rodolfo Teófilo foi o seu próprio pai, o Dr Marcos José Teófilo, formado pela Faculdade de Medicina da Bahia, em 1849. Também licenciado em medicina era o bisavô, Manoel Gaspar de Oliveira. Pelo lado da bisavó, Rodolfo Teófilo era descendente do antigo clã dos Feitosa do sertão dos Inhamuns.²⁹ Vê-se que o criador da Cajuína tinha bons motivos para ter orgulho de sua ancestralidade, através de uma tradicional família cearense.

Dr. Marcos José fez parte da comissão do governo que atuou no combate contra as epidemias de febre amarela em Baturité e em Aracati e no surto de cólera-morbo em Maranguape, em 1862. Ele era conhecido como “médico da pobreza”. A sua atuação médica era desgastante pelas longas viagens empreendidas no lombo de animais, além do salário não muito atrativo. Em virtude de sua excepcional dedicação ao combate das epidemias, Marcos José Teófilo contrai beribéri, vindo a falecer em 1864, com apenas 43 anos.

A morte do pai foi o segundo grande sofrimento de Rodolfo Teófilo, pois perdera a mãe, dona Josefina Teófilo em 1857. Num texto de reminiscência, em que dissertava acerca do altruísmo, o autor relembra a figura de seus pais:

Voltei-me em espírito para o passado e vi-o tão moço e tão forte, com o riso sempre nos lábios, muito contente do destino. Que saudades tive delle! Que contraste fazia o seu espirito alegre, folgazão, com o de minha mãe, sempre triste, acabrunhada talvez com a idéia, com o presentimento de que se acabaria muito nova ainda, com pouco mais de vinte anos, deixando três filhinhos na mais tenra idade! (Teófilo, 2009. p 78-79).

No trecho citado, percebemos quão apego Rodolfo Teófilo tinha em relação à família. Marcos José, além de modelo paterno, era um grande exemplo de profissional sanitarista que trabalhou contra os surtos epidêmicos e a favor dos desfavorecidos.

O pobre menino ficou numa situação complicada, órfão aos 11 anos de idade, e sua família estava empobrecida, devido a dívidas contraídas pelo pai, antes de morrer.

²⁹ A origem da família Feitosa remonta ao início do século XVIII. A família originária do estado de Alagoas chegou ao Ceará em 1707, quando os irmãos Francisco Alves Feitosa e Lourenço Alves Feitosa conseguiram alguns lotes de terra ao longo do rio Jucá. Motivada por disputas de terra e por questões de honra, a família Feitosa entra em conflito com os membros da família Montes, provenientes do Sergipe. As disputas sangrentas entre as famílias se deram entre as décadas de 1710 a 1720. Os confrontos cessaram com a intervenção das autoridades coloniais. Uma das descendentes mais famosas desta família é a jovem Jovita Feitosa (1848-1867) que tentou ir para a Guerra do Paraguai disfarçada de soldado.

Apesar das dificuldades, Rodolfo Teófilo é mandado, pela madrastra, para se matricular em um colégio interno em Fortaleza. Quem custeou os estudos do garoto foi o seu padrinho, Antonio da Costa e Silva, comerciante casado com a tia de Rodolfo Teófilo.

Nesta época, ainda não era possível encontrar escolas de nível primário na cidade de Fortaleza. A alfabetização das crianças era papel dos pais. Chegado o momento do ingresso na escola, os alunos já deveriam ter domínio das primeiras letras.

Em 1865, Rodolfo Teófilo é matriculado no colégio Atheneu Cearense, localizado inicialmente na Praça da Feira Nova (atual Praça do Ferreira). Desde a década de 1840, o Ceará já contava com o Liceu do Ceará, instituição de ensino que dava, aos filhos da elite local, uma formação escolar secundária. Pelos estatutos do recém criado Atheneu Cearense, podemos observar a dimensão dos seus objetivos: “ 1- a educação religiosa da mocidade, 2 – 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.” (Castelo, 1970.p. 242).

Percebemos que havia uma preocupação com a formação moral e religiosa dos alunos, apesar do segundo item enfatizar que o objetivo crucial do educandário era prepará-los para os cursos de nível superior. É de amplo conhecimento que a elite política imperial era alimentada por uma cultura bacharelesca, principalmente em Direito. A criação do Liceu do Ceará e Atheneu Cearense propiciou a possibilidade de ingresso de membros da elite local em faculdades e, provavelmente, a participação destes bacharéis na política imperial.

Uma grande parcela dos intelectuais da geração realista cearense estudou no Atheneu Cearense, como nos declara Rodolfo Teófilo: “Daquele bando de crianças, saiu o que o Ceará contemporâneo tem de mais elevado em sua mentalidade” (Teófilo. 1922. p. 500). Ora, através do colégio, os alunos se encaminhavam para os diversos cursos superiores espalhados pelo Brasil.

O colégio teve como diretor e proprietário, o militar João de Araújo Costa Mendes. Desde o início, ele tenta inaugurar um ensino diferenciado num regime de internato. Trazendo a experiência do **Ginásio Baiano**, do Barão de Macaúbas, onde estudou e anos depois, fez parte do corpo docente, chegando a ser vice-diretor, Costa Mendes incorpora ao Atheneu os mais modernos métodos de ensino, abolindo os castigos físicos e premiando alunos com ótimas notas.

Havia aulas de Catecismo, Primeiras Letras, Gramática, Latim, Inglês, Francês, História, Geografia, Geometria, Filosofia, Retórica, além de Música, Dança e Ginástica. Se as aulas fossem frequentadas por mais de 20 alunos, estes eram divididos em seções. Alguns professores deste período eram Teófilo Rufino Bezerra de Menezes, professor de Filosofia; Gonçalo de Almeida Souto de Inglês; Manoel Soares de Silva Bezerra de Latim e o Dr. Théberge lecionava Matemática.

Quando o futuro escritor ingressou no colégio, este já funcionava na Rua Amélia (atual Senador Pompeu). Ele recebeu o nº 79 no internato. Em 1922, nas páginas do **Almanaque do Ceará**, num famoso artigo, descreve o funcionamento do Atheneu;

O internato era dividido em classes, conforme a idade dos meninos. De sete a onze annos, primeira classe; de doze a quinze annos, segunda classe; de dezesseis a vinte terceira classe. Fui classificado na segunda classe, embora os meus onze annos; mas eu era um menino comprido, de muito *boa sahida*, como diz o povo. As classes não viviam juntas. Comiam, dormiam, recreavam-se e banhavam-se separadas. A polícia dos dormitórios era vigilante quando podia ser. Os leitos eram distantes um metro uns dos outros. Em cada salão dormia um sensor, que rondava até tarde da noite. (**Almanaque do Ceará**. 1922. p. 507-508)

Esta separação dos alunos por idade, num regime de internato, garantia a formação de grupos de convivência. É perceptível, com base neste regimento, que o colégio tinha finalidade elitista, isto é, preparava os jovens para serem bacharéis e padres, participando dos círculos sociais mais abastados. Rodolfo Teófilo foi colega de alunos, que se converteriam em importantes nomes do pensamento no Ceará e no Brasil: Capistrano de Abreu, Rocha Lima, Domingos Olímpio, Paula Ney, Xilderico de Faria e João Lopes.

No mesmo artigo, o autor d'**A fome** faz o retrato do menino Capistrano de Abreu na época:

Quando entrei para o collegio, em 1865, já o encontrei. Elle era uma excepção entre nós. Sempre pelos cantos, isolado, malamanhado, desasseiado, e lendo, sempre lendo. Nunca tinha nota má nas lições, mas sempre era castigado por falta de asseio. Capistrano tinha nesse tempo uns doze annos, e já vivia sonhando, alheio ao que se lhe passava ao redor. O collegio ia uma vez por semana recrear-se, à tarde, no morro do Coroaá, hoje morro do Moinho, deshabitado e, agora, povoado pela ralé de Fortaleza. Chegavamos ao morro, e cada um procurava exercitar os músculos em gymnastica, em cambalhotas, em saltos mortaes. Todos riam, agitavam-se, excepto o Capistrano, que, isolado do bando, quase cego pela myopia, deitado de bruços na areia, absorto de todo na leitura, ficava até voltarmos ao collegio. Não raro acontecia, já nós em fórma, ir o companheiro de fila acordar o ledor, que, sem ver o que se passava, continuava a ler. (Ibid, 1922. p. 500)

É evidente que Capistrano era um pouco exagerado, mas os alunos do Atheneu eram muito estudiosos. O colégio era formado por um número restrito de alunos que vinham das classes mais abastadas. Os adolescentes se integravam e se identificavam socialmente, mas não eram somente educados, eles viviam sob um ambiente eurocêntrico.

O ensino do Atheneu, analisando os depoimentos de Rodolfo Teófilo, tinha um caráter utilitário e progressista. A instituição tinha como objetivo essencial preparar os candidatos para os preparatórios dos cursos superiores do Império. Os alunos eram estimulados a tirarem boas notas através de premiações, além de existir grupos de estudos, onde liam e discutiam os assuntos das disciplinas. O colégio tinha uma base moral católica, mas estimulava o debate e a análise racional. Rodolfo Teófilo chegou a dar aulas para os alunos da 1ª série e a fazer monitoria para os mais atrasados.

Essas novas experiências de ensino foram trazidas pelo diretor João de Araujo Costa Mendes de Salvador. A capital baiana, assim como Recife e Rio de Janeiro eram grandes capitais do império e já se constituíam como centros intelectuais. Estas cidades, através da imprensa e dos filhos das elites locais que estudavam fora, desde cedo estabeleciam contato com a Europa e suas idéias novas.

Durante muito tempo, no âmbito da história do pensamento brasileiro, o Brasil como colônia política e cultural, foi apontado como mero importador das idéias européias. Contudo, esta visão redutora já foi deveras questionada, por dar uma solução simplista em torno da formação do pensamento brasileiro.

O pesquisador paulista Roberto Ventura, em **Estilo Tropical**³⁰ (1991), procurou enfatizar os fenômeno de apropriação e subversão das matrizes européias na cultura brasileira. O seu campo de estudo compreende o período que vai de 1870 a 1914. No referido livro, ele afirma que a chamada “Geração de 70” introduziu no Brasil a cultura histórica moderna.

A nova geração intelectual, através do Positivismo, do Naturalismo, do Evolucionismo e do Cientificismo trouxe um saber secular e temporal, tecendo uma espécie de ilustração no Brasil. A tese de Roberto Ventura constrói-se na análise do discurso dos primeiros críticos literários brasileiros – Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior. O centro de discussão destes pensadores residia no seguinte

³⁰ VENTURA, Roberto. **Estilo tropical**: história cultural e polêmicas literárias no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

questionamento: era possível existir uma civilização nos trópicos? Através de um modelo civilizatório europeu, ou seja, de uma civilização burguesa e positiva?

A intelectualidade estava num impasse, pois aspirava a um modelo progressista da sociedade, porém cultivava um pessimismo proveniente de um determinismo geográfico. Muitos estudiosos, inclusive Araripe júnior, eram leitores de filósofos e naturalistas franceses do século XVIII.

Os estudiosos que se ocupavam em demonstrar uma teoria geo-climática para explicar a civilização eram Montesquieu e Buffon. Roberto Ventura enfatiza que:

Ao contrário de Hobbes, Locke e Rousseau, Montesquieu não se interessa pelo contrato social. Sua reflexão se volta para os tipos de sociedade, na busca de suas regras objetivas. Constrói uma teoria geral do clima, de modo a explicar a pluralidade dos costumes e leis: ‘O império do clima é o primeiro de todos os impérios. (Ventura, 1991. p 19)³¹

Essa teoria climática é aplicada ao mapa-múndi e coloca a Europa no centro e padrão de vida para o restante do globo. O mundo é dividido em duas partes: uma zona fria e outra quente. A zona temperada, onde se encontra a Europa, era palco da razão, da civilização e da liberdade. A zona tropical era espaço de paixão e sensualidade. No clima quente, não era possível cultivar-se a razão, restando aos povos dessa região ter suas sociedades administradas (exploradas e escravizadas) por homens instruídos, vindos do norte. Logo, Buffon e Montesquieu apresentavam uma visão negativa da América. Percebemos, então, uma tensão no pensamento desses iluministas: um conflito entre idéias progressistas e as teorias climáticas que legitimavam a escravidão dos homens.

Além dos intelectuais franceses, outros pensadores que influenciaram a “geração de 70” foram os naturalistas europeus que vieram ao Brasil, a convite da corte brasileira, para explorar e estudar o nosso país. Estes cientistas eram Johann Baptist Von Spix, Carl Friedrich Von Martius, Ferdinand Wolf, Ferdinand Denis e o Conde de Gobineau.

Martius juntamente com Denis e Wolf foram responsáveis por introduzir critérios naturalistas de análise do meio e da raça na historiografia e na crítica literária brasileira. Martius apresentou, em 1845, ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro a

³¹ Na citação, Roberto Ventura refere-se ao conceito de *contrato social* desenvolvido em **Do contrato social** (1762), uma das obras mais importantes obras do filósofo Jean-Jaques Rousseau. Neste livro, o filósofo expõe a noção de *contrato social*, explicando que o homem nasce naturalmente bom, puro. O homem natural, isto é, o *bom selvagem*, é corrompido pelo processo sociabilização. Para Rousseau, o *contrato social* é um acordo entre os indivíduos para a criação da sociedade.

dissertação “Como se deve escrever a história do Brasil.” Boa parte dos critérios naturalistas foi retomada por Francisco Adolfo de Varnhagem no livro **História geral do Brasil** (1854-1857) e por Sílvio Romero em **História da Literatura Brasileira**, de 1888. Na metade do século XIX, a partir destas matrizes européias, houve um esforço por parte dos intelectuais em elaborar uma teoria interpretativa do Brasil, com base em critérios científicos. Por exemplo, as teorias climáticas serviram como um dos arcabouços ideológicos para que Araripe Júnior formulasse o seu conceito de “obnubilação tropical”³² (1893).

Havia uma ansiedade progressista, mas os letrados liam e discutiam teses deterministas que pregavam, ideologicamente, o atraso brasileiro. Roberto Ventura nos esclarece que

Os sistemas de pensamento europeus foram integrados de forma crítica e seletiva, segundo os interesses políticos e culturais das camadas letradas, preocupados em articular os ideários estrangeiros à realidade local... A identificação dos letrados com os valores metropolitanos levou à relação etnocêntrica com as culturas indígenas, africanas e mestiças, percebidas pela mediação do discurso europeu. (*Ibidem*. p. 60)

Ou seja, as matrizes do pensamento eram européias, mas tiveram que ser adaptadas à realidade brasileira. Podemos exemplificar com o Positivismo. Ele foi proposto para refletir uma sociedade industrial, em que a ciência era critério de riqueza e de avanço civilizatório. Como defender um discurso científico numa sociedade sem indústrias, com uma economia rural e escravocrata, com a maioria da população sem instrução, explorada econômica e socialmente?

Um dos centros de renovação das idéias no Brasil foi a chamada “Escola de Recife.” Assim designada por Sílvio Romero, foi um pólo intelectual que se desenvolveu na capital de Pernambuco, em torno da Faculdade de Direito. O seu principal corifeu foi Tobias Barreto³³. Sílvio Romero, de maneira polêmica e parcial, em contraposição ao pólo cultural do Rio de Janeiro, bradou aos quatro cantos do país que a Escola de Recife foi a primeira a divulgar as idéias modernas no Brasil.

³² O estudo referido à noção de “obnubilação tropical” será desenvolvido no próximo capítulo.

³³ Tobias Barreto de Menezes (1837-1889) fez o curso de Direito na Faculdade de Recife (1864-69), onde foi colega de Castro Alves. Ambos nutriam uma grande admiração pela poesia de Victor Hugo. Depois de formado e atuando como jornalista, aproxima-se dos escritos de pensadores alemães, por exemplo Haeckel. Em 1882, vence o concurso da Faculdade de Direito do Recife, onde foi o grande entusiasta e mestre da chamada “Escola do Recife.” Grande divulgador das idéias germânicas, teve entre os seus discípulos Sílvio Romero, Graça Aranha e Artur Orlando.

Alguns críticos contemporâneos, de acordo com a propaganda de Sílvio Romero, afirmam que a Escola de Recife divulgou as idéias modernas e que estas influenciaram diversas províncias no país. Roberto Ventura compartilha desta mesma tese:

O movimento crítico do Recife e a obra de Sílvio Romero foram, para Antônio Cândido, a primeira expressão coerente, no campo literário e filosófico, de uma 'ideologia burguesa' no Brasil. A Escola de Recife, surgida em 1868, repercutiu imediatamente no Ceará, sendo logo seguida por fenômenos semelhantes no Sul. (Ibidem. p. 153)

Não queremos negar o importante papel da Escola de Recife para a renovação do pensamento brasileiro no século XIX, porém não foi a primeira e nem a única instituição a divulgar o pensamento positivo-evolucionista. Sílvio Romero esforçou-se acentuadamente para valorizar a posição de Tobias Barreto como maior poeta e intelectual do Brasil. Contudo, houve desenvolvimento de pensamento, tanto no sul, quanto no norte, paralelamente, em diversos centros culturais.

Afrânio Coutinho afirma

O caso de Fortaleza é exemplo. O desenvolvimento intelectual na cidade, por volta de 1870, é idêntico ao do Recife, mas sem a influência desta, pois se processou de maneira paralela. (...) Ora, a questão é fácil de ser esclarecida à luz da cronologia. Afirmou Sílvio que a "Escola do Recife" teve uma primeira fase, até 1870, de característica puramente poética na linha do hugoanismo com Castro Alves e Tobias Barreto; esta seguiu-se a fase crítico-filosófica, de 1870 a 1877-78. E é ainda Sílvio quem informa que só de 1873 em diante, especialmente depois em 1875, com o seu concurso, durante o qual lançou a famosa tirada de que "a metafísica está morta", é que se foram firmando os postulados que constituíram a ideologia da "Escola. (Coutinho, 1969. p. 21).

Portanto, quando os jovens Rocha Lima e Capistrano de Abreu estiveram no Recife, por volta de 1869 e 1871, as doutrinas modernas ainda não possuíam consistência. Na certa, este ambiente pouco impressionaria Rocha Lima que estava a par de tudo o que de mais novo acontecia e se produzia na Europa.

A primeira agremiação que ensaiou com vigor uma tentativa de remodelação intelectual no Ceará foi a Academia Francesa (1873-1875). Quatro colegas destacados de Rodolfo Teófilo do Atheneu Cearense, Rocha Lima, Capistrano de Abreu, João Lopes e Xilderico de Faria, somando-se a estes, posteriormente, Araripe Júnior, Tomás Pompeu, França Leite, Antonio José de Melo, Antonio Filino Barroso e Amaro Cavalcante. Eles começaram a reunir-se por suas afinidades culturais e sociais para ler e debater as novidades do século. As reuniões aconteciam ora, em casa de Tomás Pompeu, ora na de Rocha Lima.

Capistrano de Abreu, na apresentação do livro póstumo de Rocha Lima, **Crítica e Literatura** (1878), nos apresentam o rol de leituras da Academia Francesa:

Era em casa de Rocha Lima que reuniam-se os membros do que chamávamos Academia Francesa. Quanta ilusão! Quanta força, quanta mocidade! França Leite advogava os direitos do comtismo puro e sustentava que o *Systhème de Politique* era o complemento do *Cours de Philosophie*. Melo descrevia anatomia do cérebro, com a exatidão do sábio e o estro do poeta. Pompeu Filho dissertava sobre a filosofia alemã e sobre a Índia, citava Laurent e combatia Taine. Varela – o garboso abnegado paladino, - enristava lanças a favor do racionalismo. Araripe Júnior encobria com a máscara de Falstaff a alma colorida de René. Felino falava da Revolução Francesa, com o arrebatamento de Camilo Desmoulins. Lopes, ora candente como raio de sol, ora lóbrego como uma noutre de Walpurgis, dava asas a seu humor colossal. Por vezes das margens do Amazonas chegava o eco de uma voz, doce como poesia. Suas águas sem fim, - a de Xilderico de Faria, hoje para sempre mudo no regaço do Oceano. (LIMA, 1968. p 78).

Apesar da variedade dos autores citados, existia predileção e entusiasmo pelos autores franceses. É certo que estes jovens não conseguiram sobrepor o romantismo no Ceará, mas eles foram responsáveis por divulgar as idéias filosóficas francesas em nosso estado.

Quanto ao ano da origem da Academia Francesa, não existe uma exatidão de data. Para Barão de Studart, no **Dicionário bibliográfico cearense** (1980), e Clovis Beviláqua, em **História da Faculdade de Direito de Recife** (1927), a reunião do grêmio deu-se em 1872. Contudo, segundo o pesquisador Sânzio de Azevedo,

Entretanto, para o caso de ser tornar necessário um marco para a cronologia do movimento, José Aurélio assinala a data da fundação do jornal **Fraternidade** como ponto de partida, lembrando que daquele ano de 1873 data o início da participação de Araripe Júnior na Academia Francesa. (Azevedo, 1971. p 7)

O jornal maçônico **Fraternidade** teve o seu primeiro número datado de 4 de novembro de 1873. Foi fundado por Tomas Pompeu e Xilderico de Faria e também teve colaboração de João Brígido e Rocha Lima. Inspirados pelas filosofias utilitaristas e progressistas, os membros da Academia Francesa criaram a Escola Popular, onde eram ministradas aulas gratuitas aos operários, a fim de desenvolver a sociedade cearense.

A figura mais destacada da Academia era Rocha Lima, nascido no ano de 1855. Chamado por Capistrano de Abreu de ‘a mais fulgurante estrela do Ceará’. Depois de fazer os estudos básicos, ele passou pelo Atheneu e pelo Liceu do Ceará. Em 1870, com apenas 15 anos, havia fundado com João Lopes e outros, a Fenix Estudantal, precursora das agremiações literárias existentes no Ceará. No ano seguinte, viajou para o Recife para realizar o curso de Direito, porém ficou apenas dois meses, voltando à cidade natal por motivo de doença. A década de 1870 foi de uma rica atuação intelectual para Rocha

Lima: participou da Academia Francesa, deu aulas e conferências na Escola Popular, escreveu nos periódicos de Fortaleza, inclusive no jornal maçônico **Fraternidade**. Em 1877, ele teve uma rápida passagem pelo Rio de Janeiro e no ano seguinte, de volta a Fortaleza, falece vítima de beribéri.

Por ser o mais jovem e o maior entusiasta das idéias modernas, Rocha Lima tornou-se símbolo da Academia Francesa. O livro **Crítica e Literatura**, publicado por seus amigos em 1878, reunindo vários ensaios e conferências do jovem filósofo, se constitui como o mais importante documento da referida agremiação e da produção crítica desenvolvida no Ceará, na década de 1870.

Rocha Lima iniciou os seus estudos pelo espiritualismo, nutrindo-se das leituras de Vacherot³⁴. Contudo, ao entrar em contato com Taine e Buckle, ele se viu dividido entre o espiritualismo e o materialismo. Devido essa inquietação, ele leu os nomes mais significativos da filosofia de seu tempo. O autor que mais o influenciou foi Auguste Comte. Ao ler as principais obras do filósofo francês, aderiu plenamente ao pensamento positivista. A sua concepção de mundo se completaria com as leituras de Spencer.

Rocha Lima tinha o maior orgulho de ser positivista, utilizando a agremiação para exercer uma crítica favorável à nova doutrina. Ele se destacava entre os seus pares, pois possuía uma capacidade rara de debater e assimilar diferentes teorias, apresentar sugestões e oferecer singulares interpretações.

Num artigo, que foi originalmente publicado no jornal **Cearense**, em março de 1875, ao tecer uma crítica sobre o drama **Legenda de um pária**, do Dr. Filgueiras Sobrinho, Rocha Lima expõe que:

Embora não tenha eu a pretensão ousada de julgar-me discípulo do positivismo, sendo mister para isto uma ilustração enciclopédica, contudo cumpre-me, na medida de minhas forças, expor o método, as conclusões e o fim desta filosofia que se julga inauguradora de uma nova fase mental, social, política e religiosa. (...) A filosofia positiva, estendendo esta vista aos tetos da vontade, criou o determinismo, pelo qual o homem deixa de ser uma passividade diante de Deus e da natureza como o fatalismo teológico ou metafísico, para tornar-se um reagente contínuo, um Prometeu sem Cáucaso, que vai cada dia, pelo progresso de sua inteligência, roubando à natureza o segredo de sua onipotência. (Lima, 1968. p. 131 e 146-147).

³⁴ Étienne Vacherot (1809-1897) foi um filósofo francês e membro da Academia de Ciências Morais e Políticas. Encontrou na Metafísica, na Ciência e na Religião o seu interesse de pesquisa, sendo, sobretudo, influenciado pelo filósofo alemão Hegel. Em suas obras, questionou as contradições insolúveis em todos os modos de conceber a existência de Deus como real, contudo ainda defendia a crença religiosa. Suas principais obras são *La métaphysique et la science* (1858), onde tentou conciliar a metafísica e a ciência; *Essais de philosophie critique* (1864); *La science et la conscience* (1870), onde desenvolveu uma defesa da liberdade dos indivíduos frente ao fatalismo científico e *Le nouveau spiritualisme* (1884).

Na citação acima, percebemos que Rocha Lima se coloca como um “mero” divulgador da doutrina positiva. Mas, sabemos que o jovem intelectual não era apenas um simples leitor desta teoria. Assim como os seus colegas da Academia Francesa, Rocha Lima reagiu contra o subjetivismo e as doutrinas metafísicas defendidas no Ceará, além da aspiração de não apenas divulgar, mas tentar cristalizar as novas filosofias européias no Ceará

A doutrina de Comte, sendo um pensamento progressista, pregava que a ciência era um método de conhecimento superior e representava o ápice da evolução humana. Essas leituras, calcadas no positivismo, tendiam para uma valorização do conhecimento baseado na objetividade científica em detrimento das especulações filosóficas. Essas leituras influenciavam os intelectuais a realizarem ações concretas e transformadoras. Por exemplo, como maneira de elevar o espírito da sociedade, a Escola Popular foi criada para educar o proletariado.

No entanto, a Escola Popular não servia apenas de educandário. Ela era palco de debates e conferências, onde os jovens professores (Rocha Lima, Tomas Pompeu e outros) discutiam e divulgavam as novidades filosóficas. A conferência de Rocha Lima sobre “Legenda de um pária”, na Escola Popular, foi antecedida pela leitura do próprio drama.

O grande mérito da Academia Francesa foi de ser a primeira agremiação literária de renome a introduzir no Ceará as idéias positivistas e cientificistas. Ela serviu de paradigma para futuras agremiações em nosso estado, por plantar a semente da “leitura crítica” como um hábito cultural na formação dos letrados cearenses. A Academia também foi responsável por promover debates sobre urgente mudança política e cultural no Brasil e por pensar uma possível superação do atraso colonial, simbolizado pela escravidão e pelo enferrujamento da monarquia.

Para Rodolfo Teófilo acompanhar este novo universo de leituras, houve muitas dificuldades, como processo de formação da fase madura e no amadurecimento literário e intelectual do autor de **Lira rústica**. Para realizar tal fim, empreenderemos um estudo das leituras que mais influenciaram Rodolfo Teófilo e como estas o ajudaram a tornar-se um poeta. Através de uma noção crítica de influência, afastando-nos de uma visão passiva de criação poética.

2.2 A ANGÚSTIA DA INFLUÊNCIA.

Influência é um conceito polêmico, pois a maioria dos poetas sofre de uma terrível ânsia de originalidade. O poeta deseja ser Adão, ele quer ser cria de si mesmo. Com o objetivo de destruir essa idealização no âmbito da história poética, o crítico norte-americano Harold Bloom desenvolveu uma dinâmica e crítica noção de influência.

Publicado em 1973, **A angústia da influência**³⁵ é o livro mais lido e debatido do referido pesquisador. A idéia de *influência* vem suscitando inquietação por parte de Bloom, desde a sua pesquisa de doutorado sobre a poesia romântica inglesa. O crítico investigou como se deu a formação de um “poeta forte” e as suas lutas poéticas para estabelecer-se como tal.

Segundo Harold Bloom: “A história da poesia... é considerada como indistinguível da influência poética, já que os poetas fortes fazem a história deslendo-se uns aos outros, de maneira a abrir um espaço próprio de fabulação.” (Bloom, 1992. p. 33). Percebemos que o crítico só se interessa pelos “poetas-fortes”, porque estes em sua busca de uma autonomia estética, travam verdadeiras lutas poéticas para fugir da sombra de seu precursor. Esta luta poética não se dá apenas em um contexto psicológico ou social, mas no textual. Portanto, esta noção de leitura crítica ou *desleitura* (*misreading*) adquire um papel de suma importância na teoria de Bloom.

T.S. Eliot, no ensaio “Tradição e o talento individual” (1919) estabeleceu a existência de uma ordem ideal na tradição artística, mas esta ordem era alterada pela introdução de uma nova obra de arte. Ele descreve a noção de “talento individual” como uma capacidade que tem o poeta de redefinir a tradição, através de sua própria obra. O crítico explica que são nas passagens mais individuais da obra de um poeta, que se afirmam a imortalidade dos poetas ancestrais. Portanto, o poeta deveria ter um “sentido histórico”, ou seja, uma compreensão e uma consciência de sua relação com a Poesia. Ao defender a idéia de uma impessoalidade da poesia, conceituando-a “extinção contínua da personalidade”, T.S. Eliot declara que o poeta não deseja expressar sua personalidade em sua poesia, mas fugir dela. Quanto mais o poeta se conscientiza, mais a sua personalidade se extingue.

³⁵ A edição utilizada com fonte de leitura para a nossa pesquisa é: BLOOM, Harold. **A angústia da influência. Uma teoria da poesia.** Trad. Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago editora, 1971.

Harold Bloom rejeita esta noção de “impessoalidade” da arte, pois sua teoria trabalha com a idéia de uma árdua formação de um poeta como poeta. A noção de *angústia da influência* é sustentada por uma visão da literatura com um espaço de constantes lutas. O poeta-forte não é aquele que é submisso à Tradição, mas o que a desafia, que combate os precursores a fim de subjugar-los. O posicionamento crítico de Harold Bloom não adentra o terreno do psicologismo, apesar de Freud ser uma de suas bases teóricas e de usar imagens e conceitos psicanalíticos.

O autor de **Cânone ocidental** (1995) não está interessado em uma psicanálise dos textos. O seu interesse está em provar que nenhum texto tem sentido isolado. Todo texto é uma leitura, sempre uma resposta a outro texto. Portanto, a “angústia da influência” é uma teoria da *desleitura*, pois “Todo poema é um desvirtuamento de um poema-pai. Um poema não é a superação de uma angústia, mas a própria angústia” (Bloom, 1991, p 132). O crítico afirma que todo texto poético escrito é uma angústia elaborada. O “poema se constitui como “forte” quando vence o combate edípiano com o ‘poema-pai’, conquistando um lugar na tradição como um novo “poema-forte.”

A jornada do escritor para tornar-se um “poeta-forte” é descrito através de um ciclo de seis movimentos revisionários, calcados nas idéias de desapropriação (*misprision*). Para elaborar estes seis movimentos, Bloom serviu-se de variadas fontes: a tradição clássica, de Nietzsche, de Freud, da Cabala e da Bíblia.

O primeiro movimento é o *CLINAMEN*, que é a *desleitura* propriamente dita. É o conceito central da teoria de Bloom, pois significa a descrição mais geral do desvio de um poeta em relação ao seu antecessor. *TESSERA* é a complementação e antítese do precursor na obra do poeta efebo. *KENOSIS* é um processo de descontinuidade em relação ao precursor, é um mecanismo de ruptura semelhante aos mecanismos de defesa que a nossa psique emprega contra as compulsões de repetição. *DEMONIZAÇÃO* ou o movimento na direção de um Contra-sublime próprio, como uma reação ao sublime do precursor. O poeta não é possuído pelo demônio, tornando-se forte, ele próprio se transforma num demônio. *ASKESIS* ou sublimação poética. É uma aspiração a um pleno estado de isolamento, semelhante a ascese, prática dos xamanistas pré-socráticos, como Empédocles. O último movimento, *APOPHRADES*, é o retorno dos mortos, isto é, dos poetas mortos. Sustentado pelo peso de uma solidão imaginativa, o novo poeta forte se nutre da tradição (retorno dos poetas fortes como alimento poético) para criar uma poesia nova e singular.

Estas seis razões revisionárias podem ser concebidas como variações do processo básico de desvio descrito no *clinamen*, que tem por objetivo uma correção no interior do próprio poema. Alguns críticos tomam muito a sério estes seis movimentos, mas Arthur Nestrovski nos elucida que “Há uma boa dose de ironia no emprego desse vocabulário (que está entre o esotérico e um manual de Jogos de Guerra), e o próprio Bloom jamais se utilizou rigorosamente das seis razões revisionárias” (Nestrovski, 1992. p. 222).

Um poema, um conto, um romance servem de resposta a outros textos. Os textos funcionam como defesa ou resposta a um texto anterior. É importante salientar que nem o próprio Harold Bloom tentou aplicá-los operacionalmente na leitura de poemas individuais ou no estudo da obra completa de um único poeta.

Harold Bloom vai desenvolvendo o seu conceito de influência, ao passar dos anos, numa série de livros denominados como “tetralogia da influência.” Além de **A angústia da influência** (1973), os outros volumes são **O Mapa da desleitura** (1975), **Cabala e a crítica** (1975) e **Poesia e Repressão** (1976).

Portanto, através deste arcabouço teórico, estudaremos dois eixos de influência em Rodolfo Teófilo: as leituras românticas da mocidade e as leituras científicas relacionadas ao seu curso e a seu ofício de farmacêutico. As razões revisionárias que empregaremos nesta parte do estudo serão o *clinamen* e *tessera*, que mais adiante serão justificadas.

2.3 CLINAMEN ROMÂNTICO OU O FANTASMA DE CASIMIRO DE ABREU

Bom tempo em que eu tinha a alma a espocar de ilusões,
afinada pelas estrofes das Primaveras de Casimiro de Abreu
(Teófilo, 2003. p. 30).

Como já relatado, Rodolfo Teófilo foi um aluno destacado no Atheneu. Desde cedo, ele mostrou uma certa vocação poética, normal a todas as crianças da época: “O caso foi este. Eu gostava de escrever e tanto que aos onze anos no colégio, escrevia

umas asneiras que chamava versos e lia-as para o Capistrano de Abreu, o Alves Pequeno, o Paula Ney e outros.” (Teófilo, 1924. p. 21).

Como se vê, o nosso candidato a poeta já sentia uma grande angústia, pois possuía o desejo de escrever versos, porém achava-os sem qualidade. Este sentimento de que era um “poeta ruim” o perseguiu durante toda a vida.

Durante dois anos, enquanto aluno do segundo ano do Atheneu, Rodolfo dividiu o tempo entre os próprios estudos e as aulas que ministrava no reforço. Não houve problemas no início, contudo passavam-se os meses e ele começou a ficar sobrecarregado com as tarefas e as atividades do reforço que preparava para os alunos do primeiro ano. Passar madrugadas debruçado sobre os livros não foi suficiente. Rodolfo Teófilo foi reprovado nos exames para tentar ingressar no terceiro ano.

O padrinho, Antônio da Costa e Silva, não o perdoou, pois achava esta idéia do afilhado, de ser doutor, uma idiotice. Mediante a influência do padrinho, importante comerciante de Fortaleza, Rodolfo Teófilo foi retirado do colégio e empregado como caixeiro na loja de José Francisco da Silva Albano, futuro Barão de Aratonha. Esta passagem da vida do poeta é narrada em uma de suas últimas publicações em vida: **O caixeiro** (1927).

Este texto de reminiscências trata do duro cotidiano do nosso poeta em meio à ascensão do comércio em Fortaleza. O seu patrão era um poderoso exportador de algodão, não muito diferente dos outros comerciantes da época, e tratava Rodolfo e outros caixeiros autoritariamente.

É mais do que evidente que o objeto de nosso estudo é o texto literário. Contudo, é necessário o levantamento de alguns dados biográficos de Rodolfo Teófilo, pois a vida e a obra do autor em questão estão intimamente ligadas.

Já foi mencionado que o poeta ficou órfão aos onze anos de idade. Desde pequeno, possuía uma saúde frágil. Em virtude da profissão do pai, ele viu muitas calamidades. Após o falecimento de seus genitores, ficou sob a guarda da madrastra, junto com os seus irmãos. Com sua saída do Atheneu, viu-se obrigado a trabalhar como caixeiro para ajudar no sustento da família. A sua vida foi marcada por muitos sofrimentos.

A imagem que Rodolfo Teófilo fazia de si era de um injustiçado. Porém, na flor de sua juventude, o poeta tinha a crença de que o sofrimento era passageiro e que futuramente seria recompensado

Lá ia eu com todos os empregados da casa cantando de rua á fora, acompanhando Nosso Pai, muitas vezes até o bairro do Outeiro!! De volta á Igreja, ouvíamos as preces do vigário e recebiamos os nossos quarenta dias de indulgencias. Como nesse tempo eu era mais feliz acreditando que aquelas horas perdidas de sonno serviriam para descontarios meus pecados! (sic) (Teófilo, 2003. p. 10)

Na passagem, Rodolfo Teófilo se referia ao seu primo Raphael Teophilo que dividia o quarto com ele, nos fundos da loja. O primo o acordava no horário de meia-noite para participar da procissão. Este trecho também se refere à devoção católica que o poeta ainda possuía.

O serviço de caixeiro-vassora era bastante puxado: iniciava-se com o nascer do sol e se extinguia com o crepúsculo. Os caixeiros eram responsáveis pelo transporte, pela contagem, pelo descarregamento e pela venda de enormes fardos de algodão. Eram verdadeiros escravos brancos.

Muitas vezes, após o término do expediente, o jovem poeta era convocado pelo patrão para trabalhar de garçom nas festas da alta sociedade. Em meio a tanta humilhação, ele meditava sobre a sua condição:

Tive ímpetos de abandonar a casa; mas o meu gênio affectivo, o meu grande amor á família, de quem eu era o único amparo, pois meu pai morrera e nos deixara paupérrimos, prenderam-me áquelle posto de sacrificio. Era uma provação bem dura aquella! (Idem, Ibidem. p. 13)

Ele possuía uma grande força de vontade para suportar essas provas. Como filho mais velho, sentia-se responsável pela sua família. Desde cedo, adquiriu plena consciência de que somente através dos estudos, poderia sair deste círculo de provações: “Compreendi que só o livro me podia libertar. Devia estudar; mas como? Os dias eram do patrão, só dispunha eu das noites.” (Teófilo, 2003. p.25)

Nesta época, existia um colégio na Praça dos Voluntários, onde funcionava o antigo Liceu. Os diretores do colégio eram os professores Arcelino de Queirós e Praxedes. Rodolfo procurou-os e narrou-lhes a sua triste condição e o desejo de voltar aos estudos. Os lentes decidiram ajudá-lo, dando-lhe aulas à noite.

Rodolfo descreve o seu cotidiano, enquanto trabalhava e estudava:

A vida agora era mais cansada. Passava o dia na praia exposto ao sol, no serviço de algodão. Ao escurecer, sentado á carteira a copiar o borrador! Voltava ás 9 horas da noite das aulas e recolhia-me ao quarto, uma espelunca quente e com mais muriçocas do que as florestas do Amazonas. Ia preparar as lições allumiado por uma miserável vella de carnahuba, de vintém, pois não podia comprar estearina. Estudava três horas, o tempo que durava a luz. Extincta, deitava-me e adormecia pesadamente. (Ibid. p. 26)

Portanto, a vida de Rodolfo Teófilo era de constante luta e sofrimento. Não apenas por formalidade, ou para acompanhar a moda literária da época, mas o nosso jovem escritor se identificava profundamente com o romantismo. No final da década de 1860, o romantismo ainda seguia pleno. Os poetas e os prosadores, tanto portugueses como brasileiros, faziam parte do estudo e das leituras de Rodolfo Teófilo.

Através de vários processos intertextuais como citações diretas, alusões, inferências, examinados nas obras de Rodolfo Teófilo, conhecemos o seu principal rol de leituras românticas: José de Alencar, Castro Alves, Gonçalves Dias, Almeida Garrett, Alexandre Herculano, João de Deus, Alexandre Dumas, Victor Hugo e Lamartine.

Mas houve um poeta que exerceu uma poderosa angústia em Rodolfo Teófilo. Na adolescência era o seu herói, porém na maturidade, a leitura do referido poeta foi justificada como um ingênuo delírio. O poeta em questão é Casimiro de Abreu.

Como já citado no capítulo anterior, o caixeiro, entre uma atividade e outra, ficava suspirando os versos do poeta carioca. Inspirado pelos tristes e meigos versos de Casimiro, ele escreveu um poema em um dos fardos de algodão, sendo depois duramente repreendido pelo patrão.

Assim como Rodolfo, Casimiro também trabalhou no comércio. Mas, desde cedo, a sua vocação era a poesia. Incompreendido, cantava os dramas íntimos de sua vida. Como nos advertem Antônio Cândido³⁶ e Manuel Bandeira³⁷, Casimiro de Abreu foi o nosso melhor poeta ‘menor’ do romantismo. A sua poesia era confessional, ingênua e simples. As temáticas poéticas giravam em torno da nostalgia da pátria, dos primeiros sobressaltos amorosos da adolescência, dos ternos encantos da paisagem local.

É através de Casimiro de Abreu, que Rodolfo Teófilo bebe da fonte do poeta francês Lamartine. Na introdução de **Primaveras**, o poeta comenta:

Meu Deus! que se há de escrever aos vinte anos, quando a alma conserva ainda um pouco da crença e da virgindade do berço? Eu creio que sempre há tempo de sermos homem sério, e de preferirmos uma moeda de cobre a uma página de Lamartine. (Abreu, 1999, p.21).

³⁶ CÂNDIDO, Antônio. “O ‘belo, doce e meigo:’ Casimiro de Abreu”. In: **Formação da Literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. Ed. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 1981. v. II. p. 194-200.

³⁷ BANDEIRA, Manuel. “Românticos” In: **Apresentação da Poesia Brasileira**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. p. 82-83.

Alphonse de Lamartine (1790-1869) foi um dos precursores do romantismo na França. Seus poemas são caracterizados por profunda melancolia, cujos temas freqüentes são religião e amor. Em 1820, lançou seu primeiro livro, **Meditações** (*Les méditations*), inspirado num breve amor pela jovem Julie Charles, que morreu prematuramente. Sua influência no Brasil pode ser encontrada em poetas como Castro Alves e Álvares de Azevedo.

Casimiro, principalmente, cantou as saudades das ilusões da juventude, tema recorrente na produção poética de Rodolfo Teófilo. Como escapismo, o poeta caixeiro passava o tempo a sonhar. Ele nutria uma paixão platônica pela filha do presidente da Província, o Sr. Diogo Sobrinho. Numa comitiva, reunindo o presidente e convidados (inclusive o patrão de Rodolfo), que viajava rumo à cidade de Pacatuba, o jovem poeta

Via-a, e estava mais formosa... como é doce a vida quando se é moço e ama!
 (...) O meu coração de poeta adolescente sentia em cheio os travos de uma grande saudade. Como separar-me della?! A minha bem amada, tão triste quanto eu, tomou o violão e cantou uma modinha muito em voga: ‘Que importa a ausencia cruel nos separe... Aquella voz suave vibrou na minha alma enternecendo-a. Chorei dentro de mim. Como é feliz a idade das illuzões!
 (Teófilo, 2003. p. 52).

Como se vê, Rodolfo Teófilo sofria terrivelmente, beirando as raias do ultraromantismo. Ele a chamava de “minha Dulcinéia.” É interessante a alusão, pois se ela é a Dulcinéia, ele é Dom Quixote. De alguma forma, a imagem do “cavaleiro da triste figura” espelha o próprio Rodolfo desta época: um destemido herói, com a cabeça repleta de ilusões, que luta com todas as suas forças, mas sofrendo várias decepções num mundo complexo e injusto.

Passaram-se os anos, ele se formou em Farmácia, adentrou em um novo universo de leitura. Exerceu funções de cientista, sanitarista, jornalista, historiador, escreveu obras literárias que podemos enquadrar na estética naturalista, mas a influência poética de Casimiro de Abreu persistiu nas profundezas da poesia de Rodolfo Teófilo.

Um dos sinais patentes da angústia é a negação. No livro **Cenas e tipos** (1919), no ensaio “Altruismo”, o criador da Cajuína também narra as suas desventuras da adolescência. Em certo ponto, ele nos fala de como as leituras do poeta carioca traziam idéias perigosas à sua ingênua mente:

Os sofrimentos foram modificando as minhas inclinações. Era poeta: comecei aos onze anos a fazer maus versos, como ainda hoje os faço maus. Lia Casimiro de Abreu e achava a sorte delle parecida com a minha. As jeremiadas do cantor das “Primaveras” me enchiam a alma de muita piedade e do desejo de me acabar tuberculoso como o poeta. Que grande ventura não seria a minha de entisicar aos dezoito annos e depois, muito triste e muito pallido,

contemplar a minha Dulcinéa, que toda amor, choraria o meu precoce acabamento! (Teófilo, 2009. p. 69)

Neste trecho, percebemos que mais uma vez o poeta justifica-se por suas poesias “fracas”. Ele nutria um desejo doentio de morrer, apenas para ver a sua amada chorar sobre o seu corpo. Realmente, neste período, Rodolfo sofreu uma forte gripe e passou algum tempo na região serrana da Pacatuba para se tratar. A influência das leituras românticas era torturante e, ao mesmo tempo arrebatadora.

Harold Bloom afirma que

“O coração de todo jovem”, diz Malraux, “é um cemitério no qual estão inscritos os nomes de uma centena de artistas mortos, mas cujos únicos habitantes, são na verdade, alguns poucos fantasmas, poderosos e quase sempre antagônicos”. “O poeta”, acrescenta, “é assombrado por uma voz, uma voz com o qual suas próprias palavras devem se harmonizar.” (Bloom, 1991 p. 57)

Na teoria da *angústia da influência*, Harold Bloom afirma que só estuda os casos dos poetas fortes, aqueles que empreendam uma luta máxima pela supremacia poética. Em uma visão geral, Rodolfo Teófilo não seria um “poeta forte”, assim como Casimiro de Abreu também. A aproximação de Rodolfo à poesia de Casimiro se deu mais pela identificação de temperamento, do que por qualidades estéticas. Por mais que o nosso escritor tentasse exorcizá-lo, contudo, o fantasma de Casimiro de Abreu o assombrou durante toda a vida.

Já maduro, Rodolfo tentou desqualificar a ‘doença romântica’ que o havia possuído:

A leitura quotidiana da ‘Primaveras’ ia-me matando. ‘A noite na taberna’, de Alvares de Azevedo, fez grande numero de estróinas e bêbedos. Quando cursei a Academia da Bahia, estava ainda muito em moda este poeta e também Castro Alves com as suas bombas. Eu já tinha mais idade, melhor senso do que no tempo das ‘Primaveras’ e, sobretudo, uma verdadeira e idiosyncratica ogeriza, como ainda hoje tenho, ao álcool, ao jogo e ás multidões. Foi o que me salvou de ser um bêbedo, porque um companheiro de casa, muito meu afeiçãoado, de quando em quando fazia *noites na taberna*. (Ibid. p.70)

Quando este texto foi publicado, em 1919, Rodolfo já havia se formado em Farmácia há mais de quarenta anos. Na Bahia, ele entrou em contato com leituras de sabor cientificista que o definiram como intelectual e como literato. Neste trecho, a sua análise do romantismo é cadenciada pelo viés realista. Ele afirma que o romantismo era uma doença social, comparada ao vício do jogo e do alcoolismo, que causavam distúrbio na sociedade. Ele escapou de ser um “bêbedo” por sua força de vontade e por que estava se nutrindo da vacina deste vírus: as leituras cientificistas.

A nossa visão do fenômeno literário é assaz crítica. Compreendemos que os eventos que iniciam ou encerram as escolas literárias (utilizadas mais por seu viés didático) não as destroem de maneira absoluta dentro do coração dos poetas. Em 1881, a publicação de **O mulato**, por Aluisio de Azevedo e de **Memórias póstumas de Brás Cubas**, por Machado de Assis não lançaram definitivamente ao Tártaro o Romantismo no Brasil.

Então, é perfeitamente plausível, através da leitura dos romances, contos, poemas, memórias inferir que houve uma tentativa, na forma, por esforço de Rodolfo Teófilo, de escrever uma obra naturalista; porém, percebemos que o enredo e as caracterizações das personagens são tipicamente românticos³⁸. Mas, é na poesia que a influência é mais patente.

Otacílio Colares, em ensaio sobre a produção poética de nosso autor, faz a menção de que

Num homem como Rodolfo Teófilo, de personalidade tão ampla, de atividade por tal forma variada e de tão efetiva participação, do ponto de vista intelectual, humanístico e mesmo político, não é de causar espanto sua preocupação de servir-se do mais diversificado leque de expressão, pela palavra escrita. Mesmo porque, em qualquer parte do Brasil, sobretudo na faixa cronológica entre meados e finais do passado século e primeiros anos do presente, foi uma espécie de preocupação aos homens de letras servirem-se de todos os pré-falados meios, não sendo, em muitos casos, de estranhar, na bibliografia, por exemplo, de um romancista famoso, uma, duas ou mesmo mais obras de poesia, até porque a poesia era, até a época a que nos referimos, algo que fazia parte do estudo do vernáculo, no caso de nosso país, tal como ocorria em Portugal, integrante que era como disciplina, da cadeira obrigatória de retórica. (Colares, 1979. p. 147)

Essa predileção pelos estudos retóricos, de cunho humanístico, foi-nos legada por Portugal. Na escola, as crianças tinham contato com as grandes formas clássicas, lendo e se exercitando com poemas de poetas da antiguidade greco-latina, medieval-cristã, renascentistas e árcades. Não importava se o aluno seria poeta, fazendeiro ou comerciante, mas ele estudava os preceitos básicos da versificação.

Portanto, escrever poemas não significaria que o sujeito era poeta. Otacílio Colares nos esclarece que “Teófilo jamais se considerou um poeta, na essencialidade do termo, mas, como todos os que se davam às letras, ao seu tempo, possuía o material vocabular e conhecia as regras, vamos dizer assim, da *arte do verso*.” (Colares, 1979. p. 152).

³⁸ A análise textual das questões românticas da prosa será investigada no próximo capítulo.

O autor d'**O paroara** escrevia versos desde os onze anos, mas dos poemas publicados, os mais antigos datam do início da década de 1870. Somente no século XX, no ano de 1913, ele reúne a sua produção poética e publica dois livros – **Lira Rústica** e **Telésias**, ambos editados em Portugal. Em 1997, a Casa do Ceará de Brasília, de posse de um vasto acervo bibliográfico de Rodolfo Teófilo, publica o inédito **Ocaso-versos**. O livro constitui-se de um conjunto de 31 sonetos, escritos no final da década de 1910. A obra chegou a ser organizada e corrigida pelo autor, porém nunca foi publicada.

Antes dos livros, as poesias de Rodolfo Teófilo foram publicadas em variados jornais e periódicos do Ceará. Seus poemas saíram nas revistas **A Quinzena**, pertencente ao Clube Literário, n'**O pão**, órgão da Padaria Espiritual e também no periódico **Fortaleza**.

No seu itinerário poético, percebemos que Rodolfo Teófilo não pretendeu ser mais que um vate sem muitas ambições artísticas. A poesia serviu mais como uma complementação a sua atividade de homem de letras. Mesmo priorizando o intelecto, em detrimento da sentimentalidade, percebemos o uso de imagens poéticas ‘casimirianas’, ao longo de sua obra poética.

Na produção de poesia, a autor ‘cearense’ efetuou um *clinamen* em relação à obra de Casimiro de Abreu. Mesmo renegando as antigas leituras de **Primaveras**, encontramos diversos pontos de diálogos com Casimiro de Abreu, nas poesias de Rodolfo Teófilo. Mas antes, vamos examinar **Lira rústica**, verificando o seu processo de desvio em relação à poesia de Juvenal Galeno.

Lira rústica, que tem como subtítulo - cenas da vida sertaneja – nasceu como fruto de uma preocupação do autor em registrar imagens, costumes e peculiaridades de sua terra amada. Sabemos que Rodolfo é profundo conhecedor do interior, dos hábitos populares, do folclore cearense. Contudo seus poemas “sertanistas” foram produzidos com um enfoque mais antropológico do que por inspiração espontânea.

Juvenal Galeno (primo mais velho de Rodolfo) foi o grande poeta do romantismo cearense, tendo como livro mais representativo **Lendas e canções populares** (1865). Este livro não é uma reunião de poemas e lendas transcritos do cancionário popular, embora inspire-se na tradição popular cearense para criar seus poemas. Desde criança, o poeta viveu perto do povo e conhecia bem os seus costumes. Esta vivência alimentou-o sentimentalmente e quando ele produziu as suas poesias ditas “populares”, estes poemas parecem-nos, por sua simplicidade e por seu lirismo, escritas

por um poeta “popular.” Convém esclarecer que Juvenal Galeno era letrado, exímio conhecedor da tradição erudita, mas temia que a sua poesia “popular” não fosse bem vista pela crítica acadêmica. Seus poemas mais lembrados são “A jangada”, “Cajueiro” e “O vaqueiro”.

Com **Lira rústica**, percebemos um esforço de Rodolfo Teófilo em ser uma espécie de sucessor de Juvenal Galeno. Enquanto Juvenal se inspirava na quadra popular e a refazia linguisticamente, Rodolfo Teófilo escreveu seus poemas em versos simples, porém nada requintados e com preocupações mais descritivas.

O livro, de 237 páginas, está dividido em duas partes. A primeira, com o maior número de poemas, trata de cenas da vida campesina, como “A farinhada”, “A apanha do café”, “O emigrante”, “A missa do galo”, “O jangadeiro”, “O pescador”, “O samba”, “O anjinho”, “Noite de S. João”. A segunda parte, organizada através do título ‘Cenas da seca no Ceará’, traz poemas que o próprio autor ressaltou que são documentais, como “Êxodo”, “Filhicideio”, “Canção do retirante” e “Vítima dos vampiros.”

Antes do livro, alguns poemas foram publicados em diversos periódicos da capital cearense. Transcreveremos trechos de dois poemas “O jangadeiro” e “A derrubada” publicados no periódico **Fortaleza**, numa seção denominada “Scenas cearenses” em 1907:

O JANGADEIRO

I

As verdes ondas bravias
 Dos mares da minha terra,
 O jangadeiro atrevido,
 Que nenhum perigo aterra,
 Vai affrontal-as cantando,
 Num leve batel. Boiando,
 Os cinco páos bem ligados
 Por uma vela levados
 Vão pelos mares sem fim...
 Sem bussola, elle vai certo,
 Como num caminho aberto
 Navegando sempre assim.
 (**Fortaleza**, Nº 7, 30/04/1907. p. 10).

A DERRUBADA

I

-Duzentos passos de terra,
 Chiquinha, vou derrubar
 Na matta da Praia Grande
 Bem perto do lagamar.
 Por seis mil réis *um cem passo*
 Arrendei ao Chico Ignaç’o,
 Morador lá nas Frecheiras.

Milho, feijão, *macaxeiras*,
 Muita roça havemos ter.
 Terás vestido de chita,
 Lençol de cassa bonita,
 Depois que a safra eu vender.

-Nossa Senhora te mostre
 Um modo de prosperar.
 É muito feia a pobreza
 P'ra com Ella se morar.
 Mas, homem, com que dinheiro
 Pretendes tão grande aceiro
 Nalheias mattas abrir?
 E como te hás de remir
 De tamanha obrigação?
 -Muito legume teremos,
Dizmo e renda pagaremos
 Só com a lavra de algodão.
 (Fortaleza, Nº 9, 30/06/1907. p. 11)

Tanto nos dois poemas, quanto na maioria dos que compõem **Lira rústica**, o poeta optou pelo uso dos heptassílabos, que é a medida mais tradicional utilizada pelos cantadores do nordeste. No poema “O jangadeiro”, percebemos o intertexto com o célebre início do romance alencarino **Iracema** (1865), “Os verdes mares bravios de minha terra natal.” Alencar, através deste trecho, elaborou uma imagem poética forte, que ficou tão arraigada em nossa cultura que é impossível alguém não lembrá-la, ao falar do mar cearense.

Rodolfo pinta a cena como se a presenciasse no momento vivido. Ele não adorna a frase, a sua preocupação está em registrar a dura vida dos jangadeiros. No segundo poema, percebemos o interesse folclórico do poeta. Otacílo Colares ao compará-lo com o autor de **Lendas e canções populares**, nos elucida que “Juvenal Galeno apreendeu a alma e as usanças populares cearenses e as versejou como um legítimo aedo, sem uma preocupação cultural. No Teófilo poeta essa preocupação existiu.” (Colares, 1979. p. 155).

O interesse de Rodolfo Teófilo é de realizar uma pesquisa sociológica, tanto que no final de **Lira rústica**, existe um glossário com expressões tipicamente cearenses. Esse desejo de priorizar o regional está nítido quando o poeta, no segundo poema, grafa as palavras e as expressões típicas cearenses em itálico – *macaxeira*, *um cem passo*. Essas palavras estão no glossário, a primeira significa “aipim, no centro e sul” e a segunda “um trato de terra a ser transformado em roçado.”

Ele se preocupou em registrar uma linguagem que estava desaparecendo. **Lira rústica** é uma espécie de “documento metrificado” de tudo que havia de tipicamente

regional. A *desleitura (clinamen)* que Rodolfo fez da obra de Juvenal Galeno está neste propósito. Juvenal Galeno produzia os seus poemas com um espontâneo fim artístico, enquanto Rodolfo Teófilo elaborou o seu livro intelectualmente, através de uma feição mais sociológica.

Já mencionamos que mesmo tentando se adequar à estética em voga, no final do século XIX e início do século XX, no Brasil, ou poesia científica, ou parnasianismo, Rodolfo Teófilo produziu uma poesia de dicção³⁹ romântica. Casimiro de Abreu foi o poeta paradigmático para Rodolfo Teófilo. A influência é observável pelo aparecimento em diversos poemas, de épocas variadas, de imagens poéticas oriundas do poeta carioca.

O sentido de imagem que empregaremos aqui é a de uma representação mental (como um fotograma) surgida no texto, que corresponderia àquela que se formou na mente do poeta em contato com a realidade física observada. Reconhecemos o sentido de metáfora como comparação mental, possuindo, porém, um grau de desvio em relação aos elementos observados.

A poesia de Casimiro é marcada pela saudade. Ele passou alguns anos em Portugal e em suas poesias exprimiu uma saudade delirante e quase mortal por sua pátria (o Brasil, principalmente por sua fauna e flora) e pelos seus amores juvenis. Casimiro de Abreu, na introdução de **Primaveras**, nos relata a sua primeira experiência poética:

Um dia – além dos Órgãos, na poética Friburgo -, isolado dos meus companheiros de estudo, tive saudades da casa paterna e chorei. Era de tarde; o crepúsculo descia sobre a crista das montanhas e a natureza como se que recolhia para entoar o cântico da noite; as sombras estendiam-se pelo leito dos vales e o silêncio tornava mais solene a voz melancólica do cair das cachoeiras. Era a hora da merenda em nossa casa e pareceu-me ouvir o eco das risadas infantis de minha mana pequena! As lágrimas correram e fiz os meus primeiros versos da minha vida, que intitulei *As Ave-Maria* – a saudade havia sido a minha primeira musa. (Abreu, 1999. p. 15)

No primeiro período, o poeta descreve um belo quadro natural: o sol se escondendo por trás da serra e, pouco a pouco, a luz se ausentando. A natureza é espaço de contemplação e refúgio. Para expressar o sentimento, o poeta toma a pena e o registra de modo simples e espontâneo. Casimiro nos mostra a principal musa de sua poesia, a saudade:

³⁹ “Além de sinônimo de ‘arte ou maneira de dizer’, o vocábulo ‘dicção’ emprega-se, no âmbito literário, para designar a escolha de palavras e o seu arranjo no interior de uma obra.” (Moisés, 2004. p. 122).

Eu era entusiasta então e escrevia muito, porque me embalava à sombra de uma esperança, que nunca pude ver realizada. Numa hora de desalento rasguei muitas dessas páginas cândidas e quase que pedi o bálsamo da sepultura para as úlceras recentes do coração; é que as primeiras ilusões da vida, abertas de noite, caem pela manhã como as flores cheirosas das laranjeiras! Flores e estrelas, murmúrios da terra e mistérios do céu, sonhos de virgem e risos de criança, tudo o que é belo e tudo o que é grande veio debruçar-se sobre o espelho mágico da minha alma e aí estampar a sua imagem fugitiva. (Abreu, 1999. p. 16).

Neste trecho, encontramos duas imagens recorrentes na poesia casimiriana: na primeira imagem a vida é comparada ao jardim ou bosque e na segunda, a vida é comparada ao trajeto do dia. Também revela a angústia do poeta, não satisfeito por seus poemas. Através de uma bela metáfora, ele compõe a vida como dia: a manhã correspondendo à infância, à tarde como a adolescência e juventude e a noite, à maturidade. A noite é o período em que há a perda das ilusões pueris. Ele nos diz que a sua alma é um espelho que reflete a natureza e as doces imagens de sua vida, que, porém se dissipam, por serem transitórias.

O poema mais conhecido e paradigmático em torno da saudade é:

“MEUS OITO ANOS”

Oh! que saudades que tenho
 Da aurora da minha vida,
 Da minha infância querida
 Que os anos não trazem mais!
 Que amor, que sonhos, que flores.
 Naquelas tardes fagueiras
 À sombra das bananeiras,
 Debaixo dos laranjais!
 Como são belos os dias
 Do despontar da existência!
 – Respira a alma inocência
 Como perfumes a flor;
 O mar é – lago sereno,
 O céu – um manto azulado,
 O mundo – um sonho dourado,
 A vida – um hino d’amor!
 (...)
 Oh! dias da minha infância!
 Oh! meu céu de primavera
 Que doce a vida não era
 Nessa risonha manhã!
 Em vez das mágoas de agora,
 Eu tinha nessas delícias
 De minha mãe as carícias
 E beijos de minha irmã!
 (Abreu, 1999. p. 40-41)

Casimiro canta a saudade daquilo que lhe é mais caro – da pátria, retratada pela natureza, da família e, sumariamente, da inocência. Percebemos que o lirismo destes versos é uma expressão pura da sensibilidade, sem maiores preocupações em construir uma frase mais rebuscada. Em relação ao uso dos jardins como metáfora da vida por Casimiro de Abreu, Antonio Candido assinala que “a sua visão exterior está condicionada estreitamente pelo universo do burguês brasileiro da época imperial, das chácaras e jardins, que começavam a marcar uma etapa entre o campo e a vida cada vez mais dominadora das cidades.” (Candido, 1981. p. 196)

O campo era espaço dos passeios e das férias das crianças de famílias abastadas do período imperial. É evidente que a saudade da infância é patente, mas a saudade é associada ao espaço físico em que ele viveu as suas doces alegrias. Portanto, é uma saudade da pátria, da natureza. É uma saudade de cunho espacial. Em torno destes cenários campestres, permeados pelo sentimento da saudade, encontraremos as imagens mais recorrentes: o pôr-do-sol, a brisa ou vento que beija a vegetação, a virgem que chora, os pássaros que cantam no bosque.

Três poemas exemplificam esta temática: “Primavera”, “Juriti” e “Na rede”.

“JURITI”

Na minha terra, no bulir do mato,
A juriti suspira;
E como o arrulo dos gentis amores,
São os meus cantos de secretas dores
No chorar da lira.
De tarde a pomba vem gemer sentida
À beira do caminho;
– Talvez perdida na floresta ingente –
A triste geme nessa voz plangente
Saudades do seu ninho.
(Ibid. p. 39).

“NA REDE”

Nas horas ardentes do pino do dia
Aos bosques corri;
E qual linda imagem dos castos amores,
Dormindo e sonhando cercada de flores
Nos bosques a vi!
Dormia deitada na rede de penas
– O céu por dossel,
De leve embalada no quieto balanço
Qual nauta cismando num lago bem manso
Num leve batel!
(Ibid. p. 52).

“PRIMAVERAS”

A primavera é a estação dos risos,
Deus fita o mundo com celestes afago,
Tremem as folhas e palpita o lago
Da brisa louca aos amorosos frisos.

Na primavera tudo é viço e gala,
Trinam as aves a canção de amores.
E doce e bela no tapiz das flores
Melhor perfume a violeta exala.

Na primavera tudo é riso e festa,
Brotam aromas do vergel florido,
E o ramo verde de manhã colhido
Enfeita a frente da aldeã modesta.

A natureza se desperta rindo,
Um hino imenso a criação modula,
Canta a calhandra, a juriti arrula,
O mar é calmo porque o céu é lindo.

Alegre e verde se balança o galho,
Suspira a fonte na linguagem meiga,
Murmura a brisa: – Como é linda a veiga!
Responde a rosa: – Como é doce o orvalho!
(Ibid. p. 123).

As imagens constituem belos quadros, porém não chegam a atingir a esfera do sublime. As imagens são claras, objetivas e sem ambigüidade. Não há requinte metafórico. Os versos possuem um ritmo assaz melódico.

Como já foi dito, Rodolfo Teófilo não era apenas um entusiasta, mas se identificava de corpo e alma com a poesia casimiriana. Concluído o curso de Farmácia, já adotando uma postura cientificista e naturalista, o poeta de **Lira Rústica** negou a influência de Casimiro, chamando-a de “doença romântica”. Contudo, as imagens casimirianas que já mencionamos estão intimamente presentes nos poemas de Rodolfo.

Assim como Casimiro, a grande musa de Rodolfo Teófilo é a saudade. Contudo, o sentimento de saudade de Rodolfo Teófilo é mais direcionado pelo sentido temporal. O que ele mais canta são as saudades do tempo de sua infância e da adolescência, que mesmo sem poucos folgedos, possuía um coração povoado de inocência e de doces ilusões.

A saudade de Rodolfo Teófilo é perpassada pelas imagens poéticas de Casimiro de Abreu. A desleitura realiza-se quando Rodolfo desvia-se destas imagens campestres e elabora outras. No livro **Telesias** existem dois poemas que contêm sua “profissão-de-fé” de sua poesia:

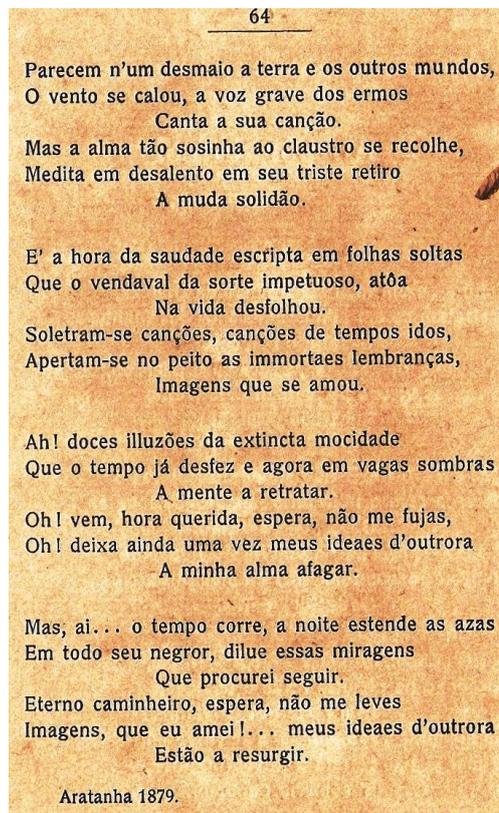


FIGURA 12

Segunda parte do poema “Ao por do sol”. (Ibid. p.64)

No primeiro poema citado, encontramos a apresentação da temática da poesia de Rodolfo Teófilo: “Eu vou nas cordas da lira cantar perdida ilusão” e “Meus versos, pobre legado, são lembranças do passado.” Melancolicamente, o poeta nos declara, sem nenhum adorno, que sua poesia é um registro de alguns momentos vividos no passado, mas sobretudo, ele canta que os perdeu para sempre. O *leitmotiv* da poesia de Rodolfo Teófilo é a morte das ilusões, que, aliás, também é o título de um poema publicado no livro **Ocaso-versos**.

No poema “Ao por do sol”, o poeta mostra-nos a sua técnica de composição. Este é o poema em que a angústia da influência é mais explícita, porque o referido poema é uma espécie de paráfrase da introdução de **Primaveras**. Rodolfo Teófilo faz uso do modelo de composição de Casimiro para expressar a sua dor e suas próprias saudades. Ele adota a técnica da expressão direta do sentimento. A ‘inspiração’ do poeta vem quando num “momento de “languida tristeza” a sua mente é povoada de “imagens fugitivas”. É interessante, pois ele usa o mesmo termo que Casimiro emprega na Introdução de **Primaveras**, as “imagens fugitivas”. Assim são chamadas, porque só

existem no momento da lembrança. Logo, fogem, não podendo ficar fixadas para sempre. Este é o motivo da tristeza.

Na sexta estrofe, encontramos o clímax do poema. “Ah! Doces ilusões da extinta mocidade./Que o tempo já desfez e agora em vagas sobras./ A mente a retratar.” Este é o ponto catártico em que o poeta expressa um sentimento misto de saudade e de melancolia de suas ilusões de outrora. Rodolfo Teófilo canta a sua saudade e utiliza algumas imagens casimirianas. Por exemplo, a brisa que beija a natureza:

“AS NÚPCIAS DE VALISNÉRIA”

Águas tranquilas; brisas vão de leve
Beijando a face do sereno lago.
Aquele espelho plano, cor de neve
Crispa-se ao gozo do amoroso afago.

Bodas de flores que ninguém descreve
Trinam as aves num cantar tão mago!
É Valisnéria, que se casa em breve.
Cantam as auras num bafejo vago (sic)
(Teófilo, 1997. p. 71)

“A PAIXÃO”

De longe vem a brisa a passo, vagarosa,
Brincando ora no vale e ora na colina,
Beijando brandamente a folha pequenina
Da linda sensitiva imbele, vergonhosa
Os beijos leves são, que a pudica mimosa
Nem sente s’escular, a fronte não inclina,
E mira na corrente argêntea, cristalina,
A sombra da palmeira altiva, magestosa.

A brisa pouco a pouco em vento transformou-se,
Veloz, enfurecido então o vendaval
Ao vale e a colina agora arremessou-se.

Como a brisa é a paixão: nos vem sem fazer ma,
Tão branda, tão suave, até que apoderou-se
Do nosso coração, titânica, fatal! (sic)
(id. 1913. p. 14)

O último poema, intitulado “A paixão”, dialoga com o poema de Casimiro “Uma história”. Quase numa forma de apólogo, através de uma sutil moralidade, o poeta nos adverte contra os perigos da paixão.

Outra imagem que percorre os poemas de Rodolfo é a do mundo como jardim,

“A VELHICE”

Quão triste é o coração quando senil...
É lira cujas cordas se partiram
Nas mãos do tempo traiçoeiro e vil.
Do lar as ilusões, todas fugiram!...

Murcharam rosas das manhãs de abril
Ficaram acúleos que sem dó feriram.
Os desenganos vem chegando aos mil
Ao lar deserto em que ilusões floriram. (sic)
(Teófilo, 1997. p. 77).

“A MORTE DAS ILUSÕES”

Ilusões são da vida as belas flores,
No berço nascem, ornam os caminhos,
Que temos de seguir; minoram dores,
Cobrindo-nos d’afagos, de carinhos. (...)

As ilusões, as belas rosas puras
Secaram... mas acúleos, desventuras
Em seu lugar ficaram e letais. (sic)
(Ibid. 1997. p. 91)

Mais uma imagem que aparece constantemente é a do pássaro se despedindo do sol, no crepúsculo.

“O POR DO SOL”

Morria o sol, a luz esmorecia
Num revérbero Fúlvio; os altos montes
A bruma amortalhava; os horizontes
E o céu, a sombra num borrão fundia.

A juriti dizia adeus ao dia
Em gemidos saudosos, tão insontes
Como o murmúrio do chorar das fontes...
Da natureza a luz se despedia.

Perto, na aldeia, plange o campanário
Ave – Maria!... Em véspero sudário
Se envolve o mundo para adormecer.

Naquele instante, instante de saudade,
Até as rochas o silêncio invade
Com as tristezas de quem vai morrer. (sic)
(Ibid. 1997. p. 43)

“O SABIÁ”

A vespertina luz esmorecia
Nos altos montes ainda há pouco azuis.
Aves temendo se acabasse o dia
Aos poisos vão... A vésper já reluz.
(...) (sic)

A última nota o sabiá envia,
 Adeus ao sol, um canto que seduz
 Pela saudade, pela nostalgia.
 Além, no ocaso vai morrendo a luz...
 (Ibid. 1997. p. 95)

No primeiro poema, Rodolfo Teófilo emprega o pássaro juriti que remete ao famoso “Juriti”, de Casimiro. A imagem aludida nos poemas (o poeta como pássaro), na verdade são metáforas, mas foram tão utilizadas, que sua associação em nossa mente é de rápida e fácil compreensão. Já o dia com a vida funciona como metonímia temporal.

O *clinamen* se dá no grau de saudade. Casimiro, mesmo desejando uma morte serena, canta a sua saudade de maneira doce e meiga, já Rodolfo Teófilo, demonstra a sua saudade, mas ele é profundamente pessimista. Percebemos este pessimismo no poema “Misanthropo”

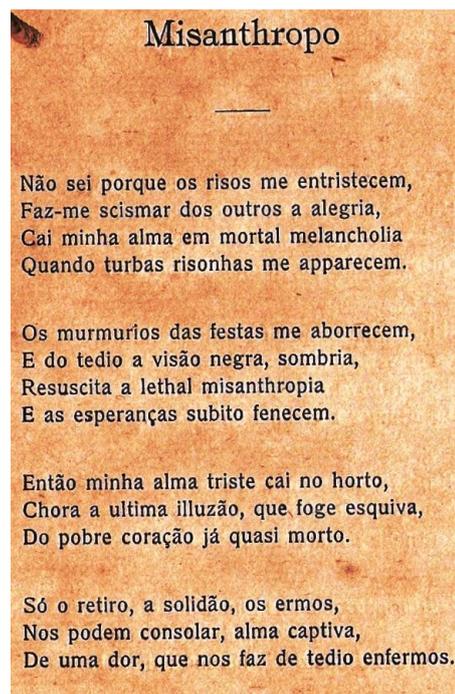


FIGURA 13
 (Teófilo, 1913. p. 53)

Tanto esta poesia, quanto as outras, são de caráter essencialmente confessional. Este sentimento não é apenas expressão retórica do eu-lírico, mas constitui a intimidade do ser de Rodolfo Teófilo. Por sua biografia, sabemos que ele se mostrava como um tipo reservado, de poucas conversas, compenetrado e taciturno. Ele preferia a companhia dos livros e do seu material de química à presença das pessoas. Este

sentimento de tédio é comparável ao sentido de *Spleen*⁴⁰, tão característico dos ultraromânticos.

Concomitantemente, com poemas de dicção romântica, Rodolfo também produziu poemas de feição científica, que se caracterizam mais por divulgar os seus conhecimentos acadêmicos.

“HISTÓRIA DE UM ÁTOMO”
(Eternidade da matéria)

Fui átomo de rocha, fui granito,
Fui lava de vulcão, fui flor mimoza,
Subtil perfume, nuvem borrascoza
Manchando a transparecia do infinito.

Vaguei no espaço... errante aerolitho
Transpuz mundos de essência vaporosa.
De santos fui artéria vigorosa,
O coração formei a ser maldicto.

Nasci com a Terra; gaz eu fui com Ella,
Estive do Pincipio na procella,
Fui nebulosa, sol, planeta agora.

Há cem mil sec'los vivo m'encarnando,
Aguia n'altura, verme rastejando,
Pollen voando pelo espaço a fora. (sic)
(ibidem, 1913.p. 8).

“O PROTOPLASMA”

Uma célula, um ser assim passou
Séculos e séculos escondida.
Do caos, nas trevas... o homem não pensou
Que tão ínfimo fosse o embrião da vida.

A arte da ciência enfim avista armou
De retinas; e então foi percebida
A vida dos viventes que ocultou.
Ínfimo talhe. A lente fez sentida

A vida deles. Reino das moneras
Despercebido desde as mortas eras,
Mor em tudo que o reino que se via.

⁴⁰ O termo *spleen* vem do grego: *splēn*. Na língua inglesa, a palavra significa baço. A relação entre o baço (*spleen*) e a melancolia é oriunda da teoria dos humores do médico grego Galeno. O pensador grego considerava que o baço era a fonte de um dos quatro humores (o sanguíneo, o fleumático, o bilioso ou colérico e o melancólico), pois produzia a bile negra, que era considerada à causa da melancolia. No século XIX, o termo foi popularizado pelo poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867). O *spleen* era traço característico, tanto do Romantismo, quanto do Simbolismo, na Europa e no Brasil. Para os poetas, o *spleen* significava uma melancolia extrema.

Surgiu do nada. A lente à profundidade
Do abismo desce, te onde a natureza
Animal e flor num, só elo unia. (sic)
(Ibid. 1997. p. 37).

Uma filosofia presente na poesia de Rodolfo Teófilo é o estoicismo⁴¹.

“O DESTINO”
Ninguém foge ao destino, digo às vezes
Quando da vida nos ínvios caminhos
Sofro desgostos e cruéis reveses,
Ferem-se os pés as urzes e os espinhos.

Na vida não se vem beber só fezes
O fel d’amarga taça, ou só carinhos,
Na vida receber se descortesas
Do mundo são os gestos, se escarninhos.

Escritos estava? Não. Vamos marchando,
A cada passo vamos encontrando
O imprevisto, que nos muda o fado.

E desde o berço todas as passadas
São todas não previstas, não sonhadas,
Num trilho nunca de antemão traçado.
(Ibid. 1997. p. 63).

O poeta canta a sua angústia perante a transitoriedade da vida e do acaso que guia o nosso destino. O nosso caminho não está traçado, vamos construindo a nossa vida todos os dias. O destino é identificado com o imprevisto, única orientação de nossa marcha vital, nas palavras do poeta.

Percebemos até agora que Rodolfo Teófilo, coincidentemente ou não, empregou “imagens casimirianas” em seus poemas. Fora os poemas de feição científica, o *clinamen* mais acentuado só se dá no poema “Telesias”, também título de livro homônimo:

⁴¹ É uma das grandes escolas filosóficas do período helenístico, desenvolvida pelo pensador grego Zenão de Cício (340-264 a.C.) como um sistema que integrava a lógica, a física e a ética. Os adeptos do estoicismo valorizavam a harmonia e o equilíbrio como princípios que deveriam orientar a vida dos indivíduos. O ideal a ser alcançado era o estado de *Ataraxia*, isto é, a imperturbabilidade, sinal máximo de sabedoria, pois representava o estado no qual o homem, impassível, não se deixa afetar pelos males da vida. A felicidade estaria na virtude e não no prazer. Os estoicistas sustentavam uma física materialista, considerando o mundo como um todo orgânico, animado por um princípio vital, o logos *spermutikós*, que se constituía como a própria alma (*pneuma*) do mundo. Historicamente, o estoicismo é dividido em três períodos: I – o estoicismo antigo, fundado por Zenão de Cício e divulgado por Cleantes e Crísipio; II – o estoicismo médio, de constituição mais eclética com Panécio e Posidônio e III – o estoicismo romano, com Sêneca, Epicteto e Marco Aurélio.

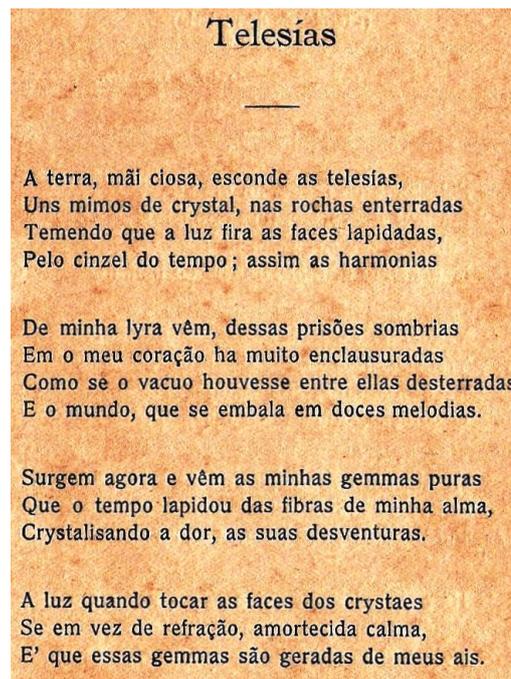


FIGURA 14
 (Ibidem. 1913. p. 7).

Por ser farmacêutico e professor de História natural e Mineralogia, Rodolfo Teófilo, em seus anseios poéticos, aos poucos se desprende das imagens “casimirianas”, em torno da flora e fauna, para utilizar imagens do reino mineral. Telésia é o nome antigo de coríndon, um mineral em formato trigonal, composto por sesquióxido de alumínio. A palavra vem do grego e significa acabada, perfeita. O poeta nos diz que as suas dores antigas foram cristalizadas pelo tempo em formas minerais. Deixa entender que a sua alma é comparada à terra, enquanto as “desventuras” remetem-nos às telésias. Ele canta que as dores são lapidadas e cristalizadas nas profundezas da terra. Portanto, ele carrega essas dores, essa “letal melancolia” aonde quer que vá. Através do exame de outros poemas, percebemos que essas dores são as suas ilusões perdidas.

A imagem do cristal brotando da terra e sendo ferida pela luz nos remete ao fazer poético, a expressão da própria dor. Rodolfo considera o mundo como um horrendo palco de misérias e a suas amarguras são representadas como as telésias, “essas gemas de cristais que são formadas pelos meus ais”.

No que tange ao caráter geral da poesia de Rodolfo Teófilo, percebemos que não há uma preocupação formal em adornar estilisticamente a frase. Ele é assaz sincero, registra no papel aquilo que sente. Esse processo é o que já chamamos de expressão direta do sentimento.

Antonio Cândido, em **Formação da Literatura Brasileira**, comenta que “Ser casimiriano é ser suave e elegíaco, dar impressões de incomparável sinceridade, e, principalmente, nada supor no coração humano além de meia-duzia de sentimentos, comuns mas profundamente vividos” (Candido, 1981. p.194). Parece-nos até que António Candido está falando de Rodolfo Teófilo, devido a sua similitude de técnica de composição poética com a de Casimiro de Abreu.

Portanto, após examinarmos a produção poética de Rodolfo Teófilo, percebemos que a *angústia da influência*, o *clinamen* (o processo de desleitura mais básico) se dá no uso das imagens casimirianas, da dicção romântica e da técnica da expressão direta do sentimento, aliados ao pessimismo, à melancolia, ao agnosticismo e ao estoicismo. O ponto alto deste desvio é “Telesias.”

2.4 IDÉIAS E LEITURAS DA FACULDADE DE FARMÁCIA DA BAHIA

Após estudar o processo de *desleitura* de Rodolfo Teófilo em relação ao romantismo, efetuaremos, a seguir, a investigação de suas leituras, referentes à formação naturalista.

Aos 18 anos, após muito estudar e acumular capital mediante uma pequena fábrica de tinta, o jovem estudante é liberado pelo patrão e parte para o Recife, para fazer as provas preparatórias para os cursos da Faculdade de Medicina da Bahia. Ele tinha o sonho de seguir a carreira do pai, porém decide cursar Farmácia, pois o curso de Medicina era longo e caro.

Era final do ano de 1872, Rodolfo Teófilo passa com facilidade nas provas e, no ano seguinte, ingressa no curso de Farmácia, que é agregado à Faculdade de Medicina da Bahia. Ele passa a morar numa república de estudantes e tem o curso financiado pelo governo. No segundo ano, a sua bolsa é misteriosamente cortada. Coincidentemente, no período deste problema, surgem no hospital Militar de Salvador duas vagas para alunos pensionistas. Rodolfo passa na primeira colocação. Assim, ele consegue concluir o seu curso sem nenhum transtorno.

Foi durante os quatro anos na Faculdade de Farmácia que Rodolfo Teófilo entrou em contato com as idéias modernas oriundas da Europa. O curso fazia parte da Faculdade de Medicina da Bahia, e, assim como a Faculdade de Direito de Recife, aquela contribuiu para a renovação filosófica no Brasil.

Nosso país, desde a metade do século XIX, já contava com duas grandes faculdades de medicina: uma na Bahia e outra no Rio de Janeiro. Na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, os intelectuais buscavam a originalidade e identidade na investigação e descobertas de doenças tropicais como a febre amarela e o mal de chagas. Os médicos tratavam de combater as doenças.

Na Faculdade de Medicina da Bahia⁴², os médicos procuravam entender o cruzamento racial como grave problema do Brasil, e concomitantemente, a sua suprema singularidade. Os baianos enfatizavam o ‘doente’, ou seja, a população doente estava em questão.



Figura 15
Ilustração da Faculdade de Medicina da Bahia, no século XIX.

⁴² Para enfatizarmos as idéias e leituras de Rodolfo Teófilo na Faculdade de Medicina da Bahia, optamos por apresentar de forma mais detalhada as informações pertinentes a tais questões em torno desta instituição.

O tema racial é relevante como base teórica para esta escola. Para os intelectuais baianos, a raça, ou melhor, o cruzamento das raças explicava todas as mazelas da sociedade: a criminalidade, a loucura, a degeneração, os vícios. As propostas eugenistas tinham como lema maior a expressão latina “*mens sana in corpore sano*.”⁴³ Aliás, esta expressão serve como epígrafe do romance de ficção científica de Rodolfo Teófilo, o utópico **Reino de Kiato**.

Sobre o tema racial, os autores mais lidos e discutidos eram o conde francês Arthur de Gobineau e o criminalista italiano Cesare Lombroso. O conde Gobineau é autor do tratado do racismo moderno, o *Essai sur l'inégalité des races humaines* (**Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas**), de 1854. Ele afirmava que a miscigenação das raças era um câncer que levaria a civilização à decadência. Ele esteve no Rio de Janeiro em 1869 e revelou o seu horror ao povo brasileiro “Trata-se de uma população totalmente mulata, viciada no sangue e no espírito e assustadoramente feia” (apud Schwarcz, 1993. p. 13).

Ele também afirmou que o povo brasileiro era uma “multidão de macacos”. A sua doutrina era essencialmente eurocêntrica, pois considerava a raça branca superior à negra e à indígena. Gobineau interpretava a situação do Brasil com muito pessimismo, porque a maioria da população do país era formada por indivíduos frutos do cruzamento das raças. Para o autor francês, era impossível existir uma civilização composta por mestiços.

A Biologia foi a rainha das ciências no século XIX. Ela foi usada para interpretar o comportamento humano, pois se acreditava que o nosso condicionamento era pautado em leis biológicas e físicas. A Frenologia e a Antropometria, disciplinas nascidas desse novo enfoque biológico, tentavam explicar a capacidade humana, levando em conta o tamanho e a proporção do cérebro de diferentes povos.

O diâmetro do crânio era medido; era analisada a proporção da distancia entre os dois olhos, o comprimento do nariz, enfim, se fazia todo tipo de estudo morfológico e

⁴³ *Mens sana in corpore sano* (uma mente sã num corpo são) é uma famosa citação extraída da Satira X, do poeta latino Juvenal. A frase completa é “*Orandum est ut sit mens sana in corpore sano* (Deve-se pedir em oração que a mente seja sã num corpo são). No contexto, a frase é parte de uma resposta para aquelas pessoas que faziam orações tolas pedindo coisas vãs. Através de uma conotação satírica, Juvenal alerta as pessoas para que peçam em suas orações saúde física e espiritual. Com o passar do tempo, a frase ganhou novas conotações. Na segunda metade do século XIX, a frase era um dos lemas do Higienismo. Num uso recente e generalizado, a frase indica que é necessário adquirir um equilíbrio saudável entre o corpo e a mente.

comparativo. O nome destacado desta abordagem era o cientista italiano Cesare Lombroso (1835-1909). Com sua obra **O homem delinqüente** (1876) argumentava que a criminalidade era um fenômeno físico e hereditário. Para Lombroso, o tipo físico do criminoso era tão patente que era possível delimitá-lo de forma objetiva. Então, através deste estudo “objetivo”, procurava determinar quem era criminoso ou não, por apresentar uma assimetria facial ou craniana.

Outro estudioso de maior prestígio foi Charles Darwin. Em 1859, ele revoluciona o pensamento do século XIX, com a publicação de seu livro **A origem das espécies**. Até hoje, este livro é centro de polêmicas e de discussões fervorosas. É um dos maiores clássicos da ciência. Mas convém informar que Darwin não foi o primeiro a propor a idéia de que plantas e animais podiam sofrer modificações com o passar do tempo. No passado, houve muitos cientistas preocupados com esta questão, como o francês Jean Baptiste Lamarck⁴⁴ e o próprio avô do naturalista, Erasmus Darwin⁴⁵, que na última década do século XVIII, escreveu um tratado sobre evolução.

Quando jovem, o naturalista embarcou no navio H. M. S. Beagle, numa viagem ao redor do mundo. A viagem durou cerca de cinco anos (1831 a 1836) e gerou uma excelente oportunidade do cientista observar, colecionar e estudar diversos fenômenos geológicos e biológicos que encontrava.

Instigado sobre o tema da evolução, que considerava “o mistério dos mistérios”, Darwin realiza uma investigação cuidadosa sobre os estudos e conclusões, até aquele momento. A primeira parte de **A origem das espécies** é um balanço sobre os estudos mais relevantes sobre a evolução. Ao todo, ele cita o trabalho de mais de 34 cientistas.

Não é da biologia a doutrina que mais influenciou Darwin, mas da Economia. Ele revela que a sua teoria “é a doutrina de Malthus aplicada com mais considerável intensidade a todo o reino animal e vegetal...” (Darwin, 2003. p. 78).

⁴⁴ Jean-Baptiste Pierre Antoine de Monet, conhecido como Chevalier de Lamarck (1744-1829) foi um naturalista francês que desenvolveu uma teoria da evolução pautada nos caracteres adquiridos, na obra **Philosophie Zoologique** (1809). Em sua época, a sua teoria não convenceu a comunidade científica francesa, porém obteve boa aceitação na Inglaterra. Lamarck defendia que os seres vivos se modificavam constantemente rumo à perfeição, através da lei do uso e desuso. Segundo esta lei, os indivíduos perdem as características de que não precisam e desenvolvem as que mais utilizam. O uso contínuo de um órgão ou parte do corpo faz com que este se desenvolva, tornando-o apto para um melhor funcionamento. Em relação ao desuso de um órgão ou parte do corpo faz com que este se atrofie e com o passar do tempo não tenha mais funcionalidade para o indivíduo. Estas modificações são passadas aos descendentes por meio da transmissão das características adquiridas.

⁴⁵ Erasmus Darwin (1731-1802), avô paterno de Charles Darwin, foi um médico inglês de grande erudição que escreveu tratados sobre medicina e botânica. O livro de maior destaque é **Zoonomia** (1792), um longo poema didático onde abordava questões acerca da evolução e a transmutação das espécies.

Em 1838, Darwin leu pela primeira vez **Um ensaio sobre o princípio da população** (1798) de Thomas Malthus, clérigo e economista político. Malthus analisou o crescimento das populações humanas. Ele afirmava que a população estava num ritmo de crescimento muito maior do que a capacidade de produzir alimentos. Ele postulou a conhecida fórmula: a população crescia conforme uma progressão geométrica e a produção dos alimentos ocorriam numa progressão aritmética. Portanto, ele afirmava que um dos motivos dos problemas sociais era culpa da super população de pobres.

A partir da obra de Malthus, o naturalista inglês compreendeu que deveria haver uma seleção entre a prole para decidir quais deveriam sobreviver e quais deveriam perecer. A sobrevivência estava intimamente ligada ao acesso aos alimentos. Como nascem muito mais indivíduos e que muitos não conseguem sobreviver, por consequência, a luta pela sobrevivência se renova a cada instante. Darwin adaptou a teoria econômica de Malthus à biologia. Sobre essas adaptações interdisciplinares, foi e continua sendo criticada a aplicação da teoria darwinista às ciências humanas, como a Antropologia, a Sociologia e a História. Mas não podemos esquecer que o que mais influenciou Darwin foi uma teoria da economia, aliado ao estudo crítico das teorias evolucionistas, ao método da morfologia comparativa e da doutrina malthusiana, Darwin publica a sua pesquisa com dois propósitos: reunir todas as evidências a favor da evolução e descrever um mecanismo pelo qual as espécies podiam ser formadas:

Dei o nome de seleção natural a este princípio de conservação ou de persistência do mais capaz. Este princípio conduz ao aperfeiçoamento de cada criatura em relação às condições orgânicas e inorgânicas da sua existência; e, portanto, na maior parte dos casos, ao que podemos considerar como um progresso de organização. (Darwin, 2003. p. 138-139)

Então, para explicar o mecanismo evolutivo, Darwin desenvolve a idéia da “sobrevivência do mais forte” como lei máxima da natureza, nomeada por ele de *seleção natural*. Porém, as espécies que prevalecem não são apenas aquelas que são mais fortes, são aquelas que conseguem produzir mais descendentes. A seleção natural age no fenótipo⁴⁶, ou nas características observáveis de um organismo, de tal forma que indivíduos com fenótipos favoráveis têm mais chances de sobreviver e reproduzir-se do que aqueles com fenótipos menos favoráveis.

⁴⁶ Fenótipo e genótipo são termos da Genética, ramo da Biologia. Fenótipo corresponde às características externas que podem ser observadas como a cor dos olhos, a cor do cabelo. O genótipo corresponde aos traços genéticos que se encontram no DNA dos indivíduos, sendo observada apenas através de microscópios eletrônicos com uma enorme capacidade de ampliação.

Darwin demonstrou como a descendência com modificações pode ter contribuído para o surgimento de novas espécies. Percebemos que o conceito de evolução como ‘aperfeiçoamento’ casava perfeitamente com as idéias do progressismo. Muitas das novas teorias do século XIX, como determinismo, evolucionismo, positivismo e seleção natural foram usados como instrumento ideológico para afirmar a superioridade da civilização européia.

Com a cabeça fervilhando de novas idéias, Rodolfo forma-se e instala a sua primeira farmácia em Pacatuba, em 1875. Ele tinha um jeito muito esquisito, que despertava a curiosidade da população local. Não falava com ninguém e varava as noites debruçado sobre os livros. No mesmo ano em que chegou a Pacatuba, muda-se para Fortaleza e instala uma nova farmácia na Rua da Palma, (hoje Barão do Rio Branco).

Através do curso de Farmácia, ele abraça vigorosamente uma visão de mundo e uma atitude cientificista. Vimos páginas antes, que ele era um adolescente católico e romântico. Então vem a seguinte indagação: será que somente o curso de Farmácia teve força bastante para alterar a cosmovisão de Rodolfo Teófilo?

O curso de Farmácia foi preponderante, no âmbito acadêmico, porta de acesso às novidades filosóficas vindas da Europa. Mas este curso representava muito mais para Rodolfo Teófilo. Ele era órfão e sendo o filho mais velho, trabalhava como caixeiro para ajudar na manutenção de sua casa. O curso de farmácia representaria, portanto, um meio de ascensão social e de garantia do sustento efetivo de sua família, além de orgulhar a memória do pai que era o seu exemplo máximo. O grande medo de Rodolfo Teófilo era de ser um inútil na vida.

Rodolfo Teófilo, apesar do seu jeito reservado, foi um intelectual de atuação efetiva na sociedade cearense. Isso ocorreu devido à aliança de seu espírito combativo e sedento de justiça com as leituras de cunho racionalista e cientificista. Essas leituras postulavam que a realidade poderia ser transformada e, portanto, era necessário intervir em seu seio.

Essa idéia de intelectual que intervém na sociedade surgiu durante o Iluminismo e teve com a Revolução Francesa, o seu principal marco. O ideal cultural deste intelectual é iluminista e liberal, baseando-se no conceito de um indivíduo livre e progressista. O intelectual acreditava no caráter absoluto da verdade e da beleza, porque

isto fazia com que ele parecesse um representante de uma realidade dita “superior”, isto é, idealizada.

Rodolfo Teófilo atuou na linha de frente de vários eventos importantes. Durante a seca de 1877, distribuiu remédios, realizou inspeções sanitárias, vacinava a população empestuada; realizou uma campanha para alertar e educar as pessoas sobre as picadas de cascavel; participou da campanha abolicionista; enfrentou a fúria do governo acciolino e combateu a terrível varíola; lutou a favor da reforma agrária e a favor da construção de açudes; fez uma campanha contra o alcoolismo; enfim, em favor disso o farmacêutico era literalmente um homem de ação.

Uma área em que ele atuou de veras foi nas Letras. Rodolfo presenciou muitas calamidades e cenas dantescas durante a estiagem de 1877, mas o que mais o revoltou foi o despreparo e o descaso do governo em relação ao combate e à prevenção dos graves problemas oriundos da seca.

Rodolfo fez um levantamento minucioso de documentos oficiais e publicou **História da seca do Ceará** (1880). Neste livro, a preocupação do cientista é a descrição detalhada do fenômeno que acompanha a história do Ceará desde longa data – a seca. Ele estuda o clima, a fauna e a flora e os efeitos da seca na economia da província. O foco principal é a catastrófica seca de 1877, que se arrastou até 1879. Ele denuncia a falta de apoio do governo federal que temia que os recursos fossem desviados. Com esta obra de estréia, Rodolfo adquire prestígio e recebe o convite para ingressar no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Na segunda obra historiográfica sobre o assunto, **Secas do Ceará: Segunda metade do século XIX** (1901), Rodolfo Teófilo relata que

Este livro é uma narração resumida e fiel de todas as secas que assolaram o Ceará na segunda metade do século XIX, das quais fui testemunha ocular. Outros podiam escrevê-lo com arte, mais proficiência; ninguém, posso afirmar, seria mais sincero. (Teófilo, 1901. p. 7)

Esta é a tônica de todas as outras obras historiográficas de Rodolfo Teófilo, a denúncia e a moralidade. Muitos críticos apontaram o parcialismo destes textos do cientista, mesmo assumindo uma postura racionalista. Contudo, convém observar que a imparcialidade absoluta é impossível. O filósofo francês, Michel Foucault, em **A ordem do discurso**, nos alertou que ao adentrarmos na zona do discurso, nos afastamos de qualquer neutralidade e expomos nossas fraquezas. Penetrar na esfera do discurso é assumir uma posição, é defender um ponto de vista.

Não podemos esquecer que Rodolfo Teófilo escreveu os seus textos historiográficos com paixão, no calor dos acontecimentos. Assim é em **Libertação do Ceará, A seca de 1915, A seca de 1919 e Sedição de Juazeiro**.

A concepção de História do autor d'**A fome** nos remete à de Tácito⁴⁷. Para o historiador romano, a História era, como principio essencial, a pesquisa para o encontro da verdade, e, como consequência, o ensino moral. Em tempos remotos, no período do Império Romano, o leitor ou ouvinte não exigia que o narrador ou historiador citasse a fonte de suas informações, permitindo a discussão sobre elas. A tradição da autoridade prevalecia.

Tácito, em sua formação cultural, leu todas as obras dos historiadores célebres da República e do Império Romano. Sua principal influência foi Cícero⁴⁸ que declarava que a História era “a contemporânea dos séculos – a tocha da verdade – a alma da recordação - mestra da vida.” (Tácito. 1957. p. XVII)

Mesmo que esta concepção nos pareça um tanto retórica, Tácito a levou à maturidade prática. Ele viveu numa época de corrupção e barbárie no alto Império Romano. Para Tácito, assim como Cícero, a História deve ser um relato fiel da verdade. Esta verdade deveria ser encontrada nos documentos oficiais ou na entrevista com figuras austeras. A verdade devia ser apresentada ao leitor, não importando quão condenável ou atroz fosse. Portanto, os crimes e observações descritas serviriam de exemplos para que os leitores não os repetissem, isto é, aplaudir o bem e rejeitar o mal. Tácito amava a verdade acima de tudo e defendia a História como uma aula de moral.

Tácito escreveu grandes obras, no entanto a mais célebre é **Anais**. Durante a Revolução Francesa, os seus livros adquiriram um prestígio extraordinário, porque a situação geral da França assemelhava-se muito a do Império Romano do século I. Os governantes absolutistas franceses foram comparados aos imperadores romanos. Os

⁴⁷ Públio Cornélio Tácito (55-120) é considerado um dos maiores historiadores da antiguidade. Suas obras principais são **Anais** (*Annales*) e **Histórias** (*Historiae*) que narram a história do Império Romano no primeiro século, desde a chegada ao poder de Tibério até a morte de Nero. Como historiador possuía um pleno interesse pela moralização, sendo um implacável juiz de caráter da nobreza e da aristocracia romana.

⁴⁸ Marco Túlio Cícero (106-43 a.C.) foi considerado como o maior orador da Roma antiga, que uniu a reflexão filosófica à ação política, além de ser um grande divulgador do pensamento na cultura latina. Defensor da República Romana e representante da aristocracia no Senado. Foi ferrenho opositor da ditadura de Júlio Cesar, mas não participou da conspiração contra ele, mesmo sendo amigo íntimo de Brutus. Com Júlio Cesar morto, o seu principal aliado, Marco Antônio promoveu uma campanha terrível contra Cícero, que culminou no seu degolamento na região de Ástira.

livros de Tácito eram leituras obrigatórias dos revolucionários. Para Tácito, bem como para Rodolfo Teófilo, a defesa da verdade era assunto prioritário. Além de intelectual combativo, o farmacêutico é responsável por ser um grande divulgador das novas idéias científicas no nosso estado.

2.5 EM DEFESA DA CIÊNCIA: A DESLEITURA DO NATURALISMO

O crítico na analyse (sic) de um livro só deve ter em vista a verdade, é como o anatomista dissecando o cadáver. (Teófilo, 1924. p. 91)

Oriundo da campanha abolicionista no Ceará, um grupo de intelectuais, com afinidades sociais e filosóficas, reuniu-se em torno de uma nova agremiação literária: o *Club Literário*. O grêmio foi criado a partir da iniciativa de João Lopes, que anteriormente participou da Academia Francesa. O grande mérito do *Club Literário* foi de, efetivamente, trazer uma renovação intelectual ao nosso estado, amadurecendo a semente plantada pela agremiação de Rocha Lima.

O perfil dos sócios era bastante diversificado. Além de João Lopes, o grêmio contava com poetas românticos como Juvenal Galeno, Antônio Martins e Justiniano de Serpa, ao lado deles os escritores Antonio Sales, Rodolfo Teófilo, Oliveira Paiva, que defendiam a estética realista. O periódico do *Club Literário* chamava-se **A Quinzena** e, nas páginas dele, o Realismo e o Naturalismo foram introduzidos no Ceará, com os contos realistas de Oliveira Paiva e os contos científicos de Rodolfo Teófilo.

Assim como na Academia Francesa, os escritores se reuniam para ler e debater as novidades filosóficas e literárias da Europa e da corte brasileira. Muitas dessas conferências, pronunciadas em sessões noturnas foram estampadas nas páginas d'**A quinzena**. Na referida revista, Oliveira Paiva, através dos artigos “O naturalismo” (Nº 1, 15/01/1888. p.3-4) e “O que vem ser uma obra naturalista?” (Nº 31/01/1888. p. 11) e José Carlos Júnior com a coluna “Apontamentos esparsos” divulgaram o êxito da nova corrente no Brasil.

A contribuição de Rodolfo Teófilo na revista **A quinzena** foi através das colunas “História natural” e “Ciências naturais”. Com o intuito de divulgar as novas concepções

científicas, escreveu contos, tendo como cenário o seu sítio na Pajuçara. Os contos eram escritos em forma de diálogos entre ele e sua esposa Raimundinha.

Um exemplo é o conto “As flores”

- Penso como Herbert Spencer, na educação da mulher prefere-se o agradável ao útil... Te ensinaram musica, desenho, mas nada te disseram de utilidade pratica, não te deram elemento algum que te ajudasse a vencer as dificuldades que se encontram na vida. Prepararam-te para os salões e não para o lar domestico (...) como se deve viver é o que a educação deve ensinar. Fatigaram-te a memória com a geographia política da China, da Russia em vez de te ensinarem princípios de physiologia. Na vida pratica, no seio da família qual a utilidade do conhecimento da população do Japão, da perfeita execução do ‘misere’, das leis da arte de Raphael? (...) Muitos sabem a historia romana, mas ignoram que o ar athmospherico é uma mistura de oxigênio e azoto, que os pulmões são os orgams da respiração, que seria uma loucura dormir com flores em um quarto hermeticamente fechado. Como se deve viver, tratar do corpo e conservar a saúde é o ideal da creatura no curto espaço de tempo chamado vida neste mundo de dores e desenganos (Teófilo, **A quinzena** nº 19, 18 de novembro de 1887. p. 150).

A maioria dos contos se estruturava da seguinte maneira: Rodolfo e sua esposa estão passeando nas imediações de seu sítio, ao ar livre. D. Raimundinha observa um fenômeno e o comunica ao marido. Então, Rodolfo descreve e explica o referido fenômeno, utilizando o jargão científico, sendo que o discurso da esposa representa o senso comum. Através de uma descrição objetiva e minuciosa, o contista afirma a superioridade da ciência. Com a descrição da vida das flores, Rodolfo faz uma comparação com a vida humana. Ele cita Spencer para criticar o alheamento geral das pessoas em relação às ciências naturais. Ele prega a necessidade de uma educação científica. Essa educação é necessária, pois é utilitária, em detrimento de disciplinas pouco necessárias que serviriam apenas para “fatigar a memória.”

Percebemos a sua filiação ao pensamento de Herbert Spencer. Este filósofo britânico ofereceu vasta descrição de uma filosofia evolucionista de base empírica. Ao defender este empirismo, Spencer não admite outra faculdade cognoscitiva, senão os sentidos e o intelecto. Portanto, o único conhecimento sólido e confiável para explicar os fenômenos é o científico. A sua concepção de evolução abrange, não somente o mundo vegetal, animal e mineral, mas também, o mundo do homem – intelectual, psíquico, ético, espiritual. Na esfera da vida humana, não há nada de último e definitivo. Ele diz que tudo é relativo, provisório.

No último trecho da citação, Rodolfo descreve o objetivo da vida humana através de um ponto de vista bio-sanitário. “como se deve viver, tratar do corpo e conservar a saúde é o ideal da creatura no curto espaço de tempo chamado vida neste

mundo de dores e desenganos.” Logo, os contos, além de servirem de divulgação científica, também ofereciam lições sobre a conduta ‘correta’ na vida, apesar do pessimismo.

Estes preceitos sobre a saúde, chamadas de Medicina urbana ou social⁴⁹, foram adquiridos na Faculdade de Farmácia da Bahia. Durante o século XIX, a saúde passou a ter o *status* de assunto público, pois os indivíduos saudáveis trariam uma espécie de harmonia ao cerne da sociedade. Para os intelectuais da medicina urbana, o que era socialmente viável era somente o organismo saudável, vivendo num ambiente salubre. Então, os poderes públicos, em nome da ‘saúde pública’, intervinham de maneira severa nos corpos das pessoas e nos ambientes em que elas viviam, independente de sua vontade, para extirpar doenças, epidemias e condições de risco.

No texto “A luz”, há explicitamente uma defesa da ciência

A *physica* tem também a sua história. Os antigos pouco a conheciam e por isso acreditavam immensa a sua esfera. Assim a astronomia, a chimica, a historia natural augmentavam o campo d’aquella sciencia até que estudos mais profundos, conhecimentos mais sérios a separou das outras sciencias (...) Não conheciam o methodo experimental, contentavam-se com a observação dos factos, porém uma observação toda incompleta (...) A base do estudo da *physica* foi então lançada e os laboratórios convertidos em escolas do methodo experimental, cujas leis Bacon dictou em uma celebre obra o *Novum organum*. O systema analytico alargava todos os dias o campo das descobertas e cada século que passava registrava grandes inventos devidos ao methodo experimental. É assim que Galileu escreve as leis do pendulo; Descartes publica a sua **Dioptrica**; Pascal lança as bases da hydrostatica em um livro sobre o equilibrio dos liquidos; Newton publica um tratado de ótica e tão importante n’aquella época que illustrou o seu nome. Os limites da *physica* estavam traçados (Teófilo, **A quinzena** n° 15, 26 de Agosto de 1887. p. 118-119).

No início, o autor contextualiza a origem da Física. Ela existe desde os tempos remotos. Rodolfo demonstra a inferioridade dos cientistas antigos diante da conquista do método experimental. Ele expõe o seu alinhamento à doutrina positivista. Auguste Comte, criador da física social, defende em seu **Curso de filosofia Positiva** (1830-1842) a célebre lei dos três estados. A marcha espiritual da humanidade ocorria numa evolução das instituições religiosas, passando pelas metafísicas (doutrinas filosóficas) e atingindo o seu aperfeiçoamento na Ciência. Esta concepção do filósofo francês oferece uma tentativa de expor os diferentes métodos de explicação da realidade. A primeira era uma explicação sobrenatural; a segunda serviria apenas como fase de transição, quando

⁴⁹ Sobre este conceito, consultar o ensaio “O nascimento da Medicina Social”. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2005.

os homens depositavam a sua crença em idéias abstratas e a terceira, e última fase, ofereceria uma explicação material, palpável, calcada na observação, único instrumento seguro para atingir a verdade.

Então, Rodolfo Teófilo sustenta que o único método válido para a construção do conhecimento é o experimental. No trecho, o autor d’**A fome** nos mostra seu rol de leituras: Francis Bacon, Galileu Galilei, René Descartes, Blaise Pascal, Isaac Newton. Cada qual, em seu ramo de pesquisa, contribuiu para o avanço científico e estes mesmos autores são exaltados por Comte em sua doutrina positivista. Estes cientistas e filósofos se caracterizaram por serem racionalistas e por utilizarem os cálculos matemáticos para medirem e analisarem os fenômenos. Eles buscavam descrever as leis gerais, através de fórmulas e equações, que regem esses fenômenos. Eles são a base do método experimental. Quando Rodolfo Teófilo declara que ‘os limites da *physica* estavam traçados’, revela a sua radical crença na ciência como revelação de todos os mistérios da natureza.

No N° 21 d’**A quinzena**, no conto “Reprodução dos vegetais”, Rodolfo nos apresenta o seu cotidiano de estudo:

Estava em meu gabinete de estudo e não presente quando entrou minha companheira. – Meio dia, meu amigo, e ainda isolado no gabinete! (...) – Protesto, passei toda a manhã a conversar com Duchartre. Quando recolho-me ao gabinete estou menos isolado do que na rua mais publica da Fortaleza. Converso com Trosseau, Saches, Richard, Claus, Vam Tieghem e muitos outros homens illustres por seu talento e saber. (sic) (Teófilo, **A Quinzena** n° 21, 15 de Dezembro de 1887. p. 166).

De maneira didática e interessante, o cientista demonstra que estava a par dos autores, das discussões e das teorias mais recentes da ciência. Este trecho, juntamente com outras declarações, revela a predileção de Rodolfo Teófilo pelas leituras científicas.

Como intelectual engajado, Rodolfo Teófilo foi, além de farmacêutico, industrial, sanitarista, historiador, jornalista, poeta, professor de história natural do Liceu do Ceará. Das atividades citadas, ainda existia um campo em que o escritor não havia penetrado: a prosa de ficção.

O ano de 1890 não representa apenas um marco para Rodolfo Teófilo, mas para a Literatura nacional. É o ano de publicação do romance **A fome**, primeira obra do regionalismo naturalista no Ceará, uma das precursoras da chamada “Literatura das

secas”⁵⁰, que se aprofundou na década de 1930, com os romances de Rachel de Queiróz, Jorge Amado, Graciliano Ramos e José Lins do Rego.

Ele já havia estudado amplamente o problema das secas e as calamidades de 1877, em **História das secas**. Para ampliar a denúncia em torno do assunto, Rodolfo escreve o já citado romance. O livro narra o êxodo angustiante de uma família, antes abastada, em direção à cidade de Fortaleza, buscando fugir da terrível estiagem que se abatera no interior do estado. O protagonista, o ex-fazendeiro Manoel de Freitas, e sua família passam por inúmeras provações até chegar à capital cearense. Eles presenciam diversos horrores: um homem bestializado devido à fome; pessoas de uma vila ensandecidas brigando por sacas de farinha; corpos putrefatos dos famintos pelo caminho; um recém-nascido tentando sugar o leite de sua mãe morta. Estas cenas horripilantes são descritas de maneira explícita e tão permeadas pelo cientificismo, que beiram o caráter de um laudo cadavérico.

A família chega à Fortaleza e encontra um caso de calamidade pública: a cidade repleta de retirantes e empesteados por uma atroz epidemia de varíola. As páginas d’**A fome** estão repletas de cenas fortes e dantescas, como a longa descrição da horrenda morte da personagem Quitéria do Cabo, acometida de varíola:

Não podendo caminhar, tentou gritar, mas debalde: a garganta estava crivada de pústulas, e mal deixou passar um som rouco e abafado, que se extinguiu imediatamente, depois de ter-lhe escapado dos lábios (...) A moléstia seguia a sua marcha terrível. A inchação havia lhe tornado disforme o corpo. A pele se estiraçava com o aumento de volume dos tecidos, e, cada vez mais adelgada, apresentava em diversos pontos manchas de cor purpúrea, desde o tamanho de um grão de milho até o de um ovo de pombo. Não eram as manchas um prognóstico de varíola de forma benigna. Era o sinal precursor e patognômico de varíola hemorrágica, da inoculação e desenvolvimento do micróbio da bexiga negra naquele organismo que inevitavelmente seria destruído pelo mais mortífero dos micróbios patogênicos (Teófilo, 1979. p. 164).

Como já foi dito no capítulo anterior, a obra dividiu opiniões. Para Antonio Sales, Araripe Júnior e Nestor Victor, o mérito do romance está em sua gigantesca sinceridade e por ser um grito de protesto. Entretanto, surgiram vozes que criticaram o livro impiedosamente.

⁵⁰ O pesquisador Teoberto Landin, em **Seca: a estação do inferno** (1992) apontou que o romance inaugurador da temática da seca na Literatura nacional é **Os retirantes** (1876) de José do Patrocínio. O crítico frisa que “José do Patrocínio tendo sido conhecido no cenário intelectual brasileiro mais como político e jornalista, o seu lado literário tornou-se um pouco obscurecido pelo brilho daquelas outras atividades” (Landin, 1992. p. 51). No quesito cronológico, **A fome** não foi o primeiro romance a abordar a seca, contudo a sua repercussão foi maior no âmbito literário regional e nacional, além de Rodolfo Teófilo já ser um destacado historiador das secas.

Em 1891, surgiu nas páginas da revista **Moderna**, periódico publicado em Fortaleza, uma crítica de Adolfo Caminha de sabor impressionista, sobre o livro e de seu referido autor. O texto intitulava-se “A fome” e provocou a fúria de Rodolfo Teófilo, devido a uma série de acusações. Apesar de tecer elogios ao caráter do autor, à sua atuação benemérita e de assinalar o êxito de sua indústria farmacêutica, o crítico declara que Rodolfo Teófilo nunca atingiria um lugar ao sol no campo literário nacional.

Contudo, a acusação mais grave foi a inverdade do romance:

Um assunto como as secas do Ceará, digamos com franqueza, inteligentemente aproveitado por Jose de Alencar ou por Aluísio Azevedo, fosse como romance, fosse como simples narrativa dramática, daria estou certo, páginas admiráveis de estilo e verdade, enquanto o Sr.º Teófilo, que é nortista, que sempre residiu em sua terra, que assistiu *de visu* todas aquelas cenas canibalescas e incríveis de miséria e de fome, não conseguiu dar senão páginas sem estilo, sem arte, sem verdade às vezes, e eu diria sem interesse, se a grandeza do assunto, a própria essência da obra não nos obrigasse a ler todo o livro, pondo de parte sua feição literária (Caminha, 1999. p. 114).

Como nos advertira o pesquisador Sânzio de Azevedo, no ensaio “Rodolfo Teófilo: por amor à verdade”⁵¹, Adolfo Caminha foi bastante injusto ao comparar Rodolfo Teófilo a José de Alencar. Lembremos que José de Alencar foi o poeta-forte da prosa romântica brasileira, dono de uma escritura poética. E sabemos que Rodolfo Teófilo nunca admitiu ser um artesão da palavra. Seu estilo, tanto na poesia, quanto na prosa é simples, objetivo, sem meias palavras.

Em outro trecho, Adolfo Caminha nos diz:

Os romances de Zola, por exemplo, são 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. Diz a coisa como ela é, como ela foi observada, como foi sentida e conforme a verdade científica. (Caminha, 1999. p. 117).

O interessante é que Adolfo Caminha associa o conceito de verdade científica a José de Alencar que primou pela imaginação e pela subjetividade. Ao citar os romances de Zola como padrão estético, Adolfo Caminha falá-nos da técnica do referido romancista: a clareza, objetividade, a observação embasada na ‘verdade científica’. Então, vem-nos o seguinte questionamento: ao dizer que o tema da seca em José de Alencar seria mais bem aproveitada, dando-lhe páginas admiráveis de verdade e estilo, essa verdade a que ele se refere é a mesma ‘verdade científica’ que ele elogia em Zola?

⁵¹ **Dez ensaios de literatura cearense**. Fortaleza Edições UFC, 1985. p. 60-68.

Temos plena consciência de que Adolfo Caminha era um grande escritor, possuidor de uma cultura literária vasta, mas nos parece que ele estava aborrecido pela ausência de crítica literária, pelo bairrismo e pela mediocridade de certos intelectuais e letrados, e escolheu como alvo o livro de um romancista estreante para esboçar seu inconformismo. Para Adolfo Caminha, o escritor ideal é aquele que se dedica inteiramente à Arte.

Com a crítica, Rodolfo Teófilo indignou-se, pois o acusavam de faltar com aquilo que ele mais amava: a verdade. Foi preciso esperar quatro anos para ele apresentar um revide. Por ocasião da reorganização da Padaria Espiritual, em 1884, Antonio Sales convida Rodolfo Teófilo para ingressar nos quadros da agremiação. Ele atende ao chamado de seu velho amigo e ingressa na Padaria. Cada padeiro possuía o seu nome de guerra e Rodolfo adotou Marcos Serrano. Marcos, como forma de homenagear o pai e Serrano, devido ao seu amor à vida pacata de seu sítio na Pajuçara, região serrana próxima a Fortaleza.

Rodolfo Teófilo assumiu o cargo de Padeiro-mor e as reuniões se davam agora em sua residência. Antes, as discussões eram regadas a “aguardente”. Em virtude do atual padeiro-mor ter aversão a álcool, as reuniões da Padaria tiveram como bebida oficial a Cajuína, acompanhada pelos quitutes de Dona Raimundinha.

Adolfo Caminha há dois anos se afastara da Padaria Espiritual. Ele já não era bem quisto pelos velhos companheiros de farras literárias, tendo até polemizado com Antônio Sales e com outros padeiros.⁵²

Em 1895 foi publicado no Rio de Janeiro o livro **Cartas Literárias**, com a reunião de ensaios e alguns artigos que Adolfo Caminha escreveu na revista **Moderna**. O livro repercute em Fortaleza. Só então, Rodolfo Teófilo descobre o autor do artigo sobre o seu romance. Nessa altura, Adolfo Caminha publicara **A normalista** (1893),

⁵² Na revista **Moderna** (1891), Adolfo Caminha também escreveu um artigo criticando o livro **Versos Diversos** (1890) de Antonio Sales (no livro **Cartas Literárias**, de 1895, o artigo está intitulado como ‘Uma estréia ruidosa’). Adolfo Caminha afirma que considera exagero o amplo elogio que o livro recebeu aqui na província e no Sul do País, devido a divulgação positiva dos amigos do poeta do que pela qualidade dos versos. Ele declara que os poemas do livro são fracos e que Antonio Sales foi influenciado de veras por Guerra Junqueiro. Antonio Sales se defendeu das críticas através do jornal **O libertador**. Outra polêmica se deu em virtude do artigo sobre a Padaria Espiritual, o qual declara que ela “é hoje uma sociedade literária grave, ‘ajuizada’, com uma ponta de oficialismo, sem os ideais doutro tempo, sem aquela orientação nova, sem aquelas audácias que faziam dela um exemplo a imitar, alguma coisa superior a um rebanho de ovelhas...” (Caminha. 1999. p. 130). Ele declarava que a agremiação estava ‘comportada’. Antonio Sales no N° 25 d’**O pão** faz a resenha das **Cartas literárias** com a assinatura de Moacir Jurema. Ele declarou que Adolfo Caminha estava equivocado e procurasse ler mais Taine do que Zola.

romance que expôs de maneira contundente a hipocrisia reinante na capital cearense. Também com tintas do impressionismo, Rodolfo Teófilo, ao longo do ano de 1895, nas páginas d’**O pão** escreve dois artigos contra Adolfo Caminha: “A normalista” e “Cartas Literárias.”

Através desta polêmica, podemos entender como se deu o processo de desleitura de Rodolfo Teófilo em relação ao Naturalismo. Ao defender a sua obra e atacar a de Adolfo Caminha, Rodolfo nos revela como se estruturou a sua leitura corretiva da escola naturalista.

Vimos anteriormente que o movimento em relação ao Romantismo, isto é, em relação a Casimiro de Abreu e a Juvenal Galeno foi de *Clinamen*, a etapa básica da desleitura. Em relação ao Naturalismo, o movimento foi de *Tessera*. Percebemos o sentido de complementação no ato de aderir à escola naturalista e usar os seus métodos de escrita à realidade brasileira. A *Tessera* se deu no esforço de investigar, através do romance, os vícios e as patologias específicas da nossa sociedade.

No Nº 19 do jornal **O pão**, Rodolfo Teófilo inicia o ataque ao romance de Adolfo Caminha. A tônica do texto é impressionista, e o crítico estava impelido pela paixão. Observamos a ausência de uma crítica ampla e equilibrada. Rodolfo preocupou-se mais em garimpar defeitos no livro de Caminha. Essa polêmica teve um caráter normativo, pois o motivo do tal embate é a adequação de seus textos à nova escola naturalista.

Na abertura do artigo, Rodolfo Teófilo aponta a primeira coisa que lhe chamou a atenção no romance

Além disso trazia a primeira pagina o seguinte trecho de Balzac, que estampado ahí à guiza de prólogo orientava o espírito do leitor sobre a feição do livro: Une dès obligations auxquelles ne doit jamais manquer l’historien dès moers, c’est de ne point gêter le vrai par dès arrangements en apparence dramatiques, surtout quand le vrai a pris la peine de devenir romanesque. (sic) (Teófilo, **O Pão** Nº 19, 1 de Julho de 1895. p. 3)⁵³

Notamos no referido trecho que Rodolfo Teófilo não estava alheio à situação da escola naturalista, nacional ou estrangeira. Utiliza a epígrafe de Balzac como argumento para explicitar o desvio que Adolfo Caminha fizera do seu mestre. Na epígrafe,

⁵³ Tradução livre da epígrafe: Uma das obrigações as quais o historiador dos costumes não deve jamais faltar é de forma alguma desgastar a verdade através de arranjos em aparência dramática, sobretudo, quando a verdade tomou a si a pena (o trabalho) de se tornar romanesco.

tomemos a expressão “historiador dos costumes” como sinônimo de romancista. O conselho de Balzac é o de que mesmo escrevendo um texto ficcional, o modelo sempre é a verdade, não a comprometendo através de arranjos romanescos. Rodolfo Teófilo interpreta o romanescos como romântico. Então, o crítico acusa Adolfo Caminha de trair o conselho da própria epígrafe de seu livro, que deveria ser o seu direcionamento.

Rodolfo Teófilo aponta vários fatos de imprecisão na descrição da vida burguesa de Fortaleza como falta de cor local, esboços imperfeitos e ação defeituosa. Como exemplo, cita a descrição da sala de João da Mata

Um casebre de porta a janella na rua do Trilho, coberto de fuligem e com um piano na sala de visitas! O pincel do Sr. Caminha foi infiel logo no primeiro traço. Como historiador dos costumes sacrificara a verdade a arranjos dramáticos e romanescos. O instrumento de música era-lhe necessário lá para uma passagem do romance e pol-o na sala de um pobre amanuense, retirante e que nos diz viver mal a custa de seus setenta e cinco mil réis mensaes! (sic) (Teófilo, **O Pão** Nº 19, 1 de Julho de 1895. p. 3)

Ele declara que como historiador dos costumes Adolfo Caminha é infiel. Um piano nesse contexto seria inverossímil. A discussão gira em torno do romance, gênero por excelência do naturalismo. Os autores cearenses, cada qual a sua maneira, defendem o seu posicionamento na nova corrente estética. O modelo que eles perseguiam era Balzac.

O romancista francês não foi aludido à toa. Émile Zola, em **O romance experimental** (1880), cita Balzac como precursor do Naturalismo. Mas, o autor da **Comédia Humana** não é apenas o modelo desta escola literária, ele é o *poeta-forte* do romance do século XIX.

Então é pertinente compreender, de maneira concisa, como o precursor de Zola construiu o modelo do romancista como historiador dos costumes e como foi o seu desenvolvimento no Realismo e no Naturalismo.

Balzac não foi o primeiro romancista francês, antes dele houve Rabelais, Madame de Lafayette, Scarron, Maurivau, Prévost, mas ao pensarmos em romance, nos vem logo à mente a imagem do autor d’**A Comédia Humana**. Ele é o precursor do romance como uma pintura da sociedade. Para muitos especialistas, Balzac criou esta tradição. Ele teve a ambição de manifestar diante dos olhos do leitor, pelos processos romanescos, o quadro de toda uma sociedade, com todas as classes que a compõem, os mecanismos e as leis que a regem.

Com Balzac, o romance torna-se o grande gênero. Antes, o romance era um gênero secundário. Autores franceses como Voltaire, Diderot, Montesquieu, Rousseau tiveram ocasião de tocá-lo ocasionalmente. Voltaire contava que queria se assegurar na glória através de suas tragédias. Os intelectuais viam o romance com desdém. Os grandes romancistas do século XIX – Balzac, Stendhal, Flaubert e Zola não foram membros da Academia Francesa. Quando Victor Hugo foi aceito, não tinha escrito nada além de **Notre-Dame de Paris**. Foi aceito em virtude de sua poesia e dramaturgia.

Pelo próprio projeto, **A Comédia Humana**, por seu gigantismo, por sua ambição de pensar a sociedade e as forças que a animam, Balzac obriga a crítica e os leitores a repensarem o gênero romance. **A Comédia humana** é um compêndio sobre a vida capitalista ocidental no século XIX. Seu autor assistiu à ascensão burguesa e pintou um grande afresco da França, promovendo o cenário urbano à qualidade épica.

A Comédia Humana é um conjunto de 80 romances que compõem uma ampla descrição da sociedade francesa do século XIX, tendo como modelo as ciências naturais de seu tempo. Esse projeto monumental contempla temas fundamentais, como a nova ordem política e econômica, como o dinheiro e o desejo de ascensão social, além de criar uma técnica que consiste na circulação das personagens pelos diferentes livros desse mosaico romanescos. Esse processo se deu em vinte anos, entre as décadas de 1830 e 1840.

O romancista, para alicerçar o seu grandioso projeto artístico, estava a par dos discursos científicos de seu tempo. O debate a que ele mais aludia era a discussão encadeada em 1830, na Academia de Ciências, entre Georges Cuvier, defensor da diferença entre as espécies e Geoffroy Saint-Hilaire, evolucionista que, convencido da similitude entre as espécies, chega ao conceito de “unidade de composição”. O primeiro é mencionado em **A pele de onagro**, como o “maior poeta do século.” O segundo é citado em **O pai Goriot**.

A lista de pensadores citados por Balzac é grande: Buffon, Needham, Bonnet, Leibniz e Swedemborg. No âmbito das ciências humanas, Balzac rejeitava o conceito de História como apenas enumeração de acontecimentos. Ele acredita numa “história dos costumes”, em que o verdadeiro artista precisa conseguir trazer à tona o sentido oculto dos efeitos sociais descritos, das paixões, das crenças.

Literariamente, o grande modelo romanescos de Balzac é Walter Scott, que ele lia sistematicamente desde 1824. Se evocarmos os movimentos descritos por Harold

Bloom, podemos afirmar que Balzac realizou um *Apophrades*, em relação a Walter Scott. O romântico inglês produziu alguns romances históricos, sendo **Ivanhoé** o mais célebre. Balzac partiu da idéia do romance histórico, mas resolveu ambientar as suas tramas em seu contexto contemporâneo, além de se apoiar em bases científicas para a construção de seu universo literário.

Balzac praticamente “engoliu” o seu antecessor. O desvio em relação a Walter Scott é imenso. A intensa angústia que se concretizou n’**A Comédia Humana** foi o esforço de Balzac em revolucionar o romance de seu século e de transformar a sociedade francesa em seu grande personagem.

Balzac é o poeta-forte do romance de costumes do século XIX na França. Na interpretação de Zola, o autor d’**As ilusões perdidas** seria o precursor do naturalismo. Além do embasamento científico, o que mais impressiona Zola era o “realismo” dos romances de Balzac. Contudo, conforme Arnold Hauser,

A aparência de autenticidade das personagens e dos ambientes não resulta tanto de suas feições individuais corresponderem à experiência da realidade, mas de serem desenhadas tão incisiva e tão pormenorizadamente como se houvessem sido observadas e copiadas da realidade. (Hauser, 1972. p. 930)

Após esta reflexão sobre a obra balzaquiana, percebemos que o romance como pintura da sociedade desenvolve-se, sobretudo no Realismo/Naturalismo.

As origens do Realismo encontram-se nas artes plásticas francesas. Em 1850 e 1853, o pintor Gustave Courbet (1818-1877) expõe dois quadros “O enterro em Ornans” e “As banhistas”, com o propósito de traduzir os costumes, as idéias de sua época. Afastando-se radicalmente do idealismo e dos temas das pinturas românticas, causa escândalo na sociedade parisiense e tem suas pinturas recusadas na Exposição Universal de Paris (1855). Como protesto, Courbet organiza uma exposição de quarenta e um quadros sob o título de “O Realismo”. Em 1861, ao defender o Realismo, ele declara que “O enterro de Ornans foi o enterro do romantismo.” (apud, Moisés, 2004. p. 378).

Com a publicação e a polêmica, em 1857, em torno do livro **Madame Bovary**, de Gustave Flaubert, o Realismo definiu-se e repercutiu em toda a Europa. A Literatura dialogava com as idéias filosóficas e científicas de seu tempo. O romance transforma-se em documento social. Os escritores realistas priorizavam um enfoque objetivo da realidade, em oposição ao subjetivismo romântico. Os realistas tinham uma visão racional do mundo, e de maneira impessoal e universal, buscavam atingir a verdade. O

romantismo foi a expressão própria da ascensão burguesa, o Realismo seria a expressão de sua decadência.

O Naturalismo iria exacerbar as propostas do Realismo, encontrando em Émile Zola o seu corifeu e propagandista. Ele surge no campo literário francês como um autor que reuniu em si um radical esforço para aproximar a Literatura da Ciência. No âmbito do Naturalismo, Zola surgiu como um Poeta-forte. Ele não tinha apenas o propósito de afastar os ecos românticos ainda presentes na mentalidade dos literatos, mas de instaurar uma nova forma de arte, calcada no método experimental.

Em 1880, Zola publica a obra que sistematiza os parâmetros do novo modelo literário: **O romance experimental**. A obra reúne num único volume uma série de sete artigos publicados em periódicos russos e franceses. É patente a influência das leituras de Comte e Hipolyte Taine; contudo, o autor mais pertinente para a feitura e para metodologia de escrita de Zola é Claude Bernad.

O fisiólogo e cirurgião era o intelectual da moda, divulgando as suas descobertas no campo da medicina em conferências e publicações. Suas idéias possuíam ampla aceitação entre os letrados franceses. **Introdução ao estudo da medicina experimental** (1865) traz à baila, no campo da medicina, o rigor metodológico das ciências biológicas.

O mentor do naturalismo confessa claramente que o seu romance experimental é uma simples adaptação do tratado de Claude Bernad. Quase a metade do corpo do texto constitui-se de citações do livro de Bernad. O próprio Zola, no início de sua obra, nos revela:

Farei aqui tão-somente um trabalho de adaptação, pois, o método experimental foi estabelecido com força e uma clareza maravilhosa por Claude Bernad, em sua **Introdução ao Estudo da Medicina Experimental**. Este livro, de um cientista cuja autoridade é decisiva, vai servir-me de base sólida. (Zola, 1982. p. 25).

Percebemos o entusiasmo pela perspectiva positivista de que a ciência era o único método válido. A ciência, no âmbito materialista, tenta provar que é um conhecimento superior, pois graças à análise, descobre-se que há leis fixas, portanto os fenômenos passaram a ser dominados. Se essa metodologia era válida para os fenômenos físicos e químicos, então para Zola, também seria válida para a Literatura. O seu instrumento de atuação é o romance experimental, porque ele “é uma consequência da evolução científica do século.” (idem, 1982.p. 46)

No gênero romance, a sua grande influência foi Balzac. Então, a *angústia da influência* em Zola se deu através do mecanismo da *Tessera*. A elaboração e a

conclusão d'**A Comédia Humana** foram um feito artisticamente hercúleo. Zola dedicou-se à leitura de Balzac e Stendhal. Diante do gigantismo do projeto balzaquiano e diante da posse de um novo instrumental científico e filosófico, sentiu uma terrível angústia em superar o autor d'**As ilusões perdidas**.

Ele afirmara que Balzac foi o precursor do Naturalismo, aplicando os conhecimentos científicos de sua época na construção de seus romances. Mediante a leitura de Comte, Taine e Bernad, Émile Zola abraçou o método experimental. Se fizermos uma analogia entre as artes, temos Balzac como um pintor da sociedade e Zola como fotógrafo e radiologista. A desapropriação que Zola faz de Balzac é utilizar-se do modelo d'**A Comédia humana** e aplicar o método experimental.

Antes, havia publicado, com ampla repercussão **Thérèse Raquin** (1868), lançando as primeiras sementes do naturalismo. No seu prefácio, ele declara que "...quis estudar temperamentos e não caracteres (...) Escolhi personagens soberanamente dominados por seus nervos e seu sangue, desprovidos de livre arbítrio, arrastados a cada ato de sua vida pelas fatalidades do carne." (apud, Moretto, 1994. p. 42).

Durante mais de dois anos, Zola elaborou o projeto de uma grandiosa obra, que teria como modelo **A Comédia humana**, pois também seria composto de vários romances ligados entre si. O projeto foi denominado de **História Natural e Social de uma família sob o segundo império: Os Rougon-Macquart**. O seu projeto seria registrar a história de uma família, fundamentada nas leis hereditárias e na influência do meio. O ponto inicial é a personagem Dide, que apresenta sintomas de neurose, filha de um pai desequilibrado, que casa com um camponês Rougon e tem como amante o alcoólatra Macquart. Através da descendência destes personagens, Zola desenvolveria o seu projeto do romance experimental. Depois de convencer o seu editor Charpentier, a financiar o projeto, ele se isola do mundo e começa a escrever seus romances.

Em 1871, surgem os dois primeiros volumes da série **La fortune des Rougon** (A fortuna dos Rougon) e **La cure** (A presa). Houve muitos protestos, pois os romances foram acusados de obscenidades. Zola não se deu por vencido e continuou a escrever e a publicar. No ciclo dos Rougon, as obras que obtiveram maior repercussão e que transformaram Zola em celebridade literária foram **Naná, A taberna e Germinal**.

A *desleitura* que Zola fizera foi no sentido de complementar a missão romanesca de Balzac, aplicando ao gênero o método experimental. Balzac foi o seu mestre, no quesito romance, mas Zola adota o seu modelo e dá um passo adiante. Adotando uma

perspectiva progressista, mesmo louvando o criador d'**A Comédia humana**, ele afirma que esta obra desenvolveu o seu projeto literário com mais vigor, precisão e, sobretudo, verdade.

Concomitante com as realizações zolarianas, a península Ibérica também estava passando por profundas revoluções intelectuais. Surgida nos bancos da Universidade de Coimbra, uma nova geração de intelectuais veio reagir contra a tradição romântica, representada com austeridade pela figura de Antonio Feliciano de Castilho. Os jovens empolgados com as idéias revolucionárias de Proudhon, Renan, Quinet, Taine, encabeçados por Antero de Quental, reagem contra as críticas do velho escritor romântico, que via com desagrado esses “novos hereges de Coimbra.”

Em 1865, Antero de Quental escreve o opúsculo **Bom senso e Bom gosto**, descrevendo a decrepitude de Castilho e do Romantismo. Deu-se o nome a essa polêmica de **Questão Coimbrã**. Logo a intelectualidade se viu dividida: havia o partido dos pró-Castilho e em contraposição, os pró-Antero. Com a **Questão Coimbrã**, estabeleceu-se uma crise na cultura portuguesa, e, *a posteriori*, o triunfo do Realismo. Já diplomados, os jovens bacharéis reúnem-se em Lisboa em 1868, em torno do grupo **Cénaculo**, para debater as idéias do século. Os membros do Cénaculo eram Eça de Queirós, Antero de Quental, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão, Salomão Sáraga, Santos Valente, Mariano Machado de Faria e Maia, José Eduardo Lobo da Costa.

Em 1871, os integrantes do **Cénaculo** organizam um ciclo de conferências públicas com o fim de discutir os problemas ideológicos que se passavam em Portugal e na Europa. Estas palestras receberam o título de “Conferências do Cassino Lisbonense.” Antero de Quental abre as conferências, dissertando sobre a decadência dos povos e as doutrinas que podiam levar o progresso a Portugal.

Coube a Eça de Queirós a 4ª conferência, sob o título **A literatura Nova (o realismo como nova expressão da arte)**. Apoiado, sobretudo, nas idéias de Proudhon, ele defende a Literatura como produto social. Eça criticou ferozmente o Romantismo em favor da nova corrente estética. Para ele, o Realismo é arte revolucionária, pois aliou a arte e o meio social. Para exemplificar as suas argumentações, ele disserta sobre a pintura de Coubert e sobre a obra de Flaubert. Sem dúvida, o nome de peso da prosa realista/naturalista de Portugal é Eça de Queirós. Após algumas reescrituras, publica **O crime do padre Amaro** (1875). Até o final do século XX também publica **O Primo Basílio** (1878), **O mandarim** (1880), **A relíquia** (1887), **Os Maias** (1888),

Correspondência de Fradique Mendes (1900), A Ilustre Casa de Ramires (1900) e A cidade e as serras (1901, póstumo).

Assim como Zola, Eça de Queirós sentiu o peso de Balzac sobre seus ombros. No afã de tentar realizar um largo painel da vida lusa, ele abraça o romance como gênero ideal para traduzir essa angústia, partindo da tradição do romance como pintura da sociedade, moldada por Balzac, esboçou o projeto intitulado **Cenas da vida portuguesa**; mas

Eça de Queirós não conseguiu lançar mais do que o plano, não conseguiu levar a idéia adiante. A sua obra, entretanto, embora destituída de sistema apriorístico, viria a constituir-se, à revelia desse plano, no painel que ele idealizara. Nela, estariam representados, com maior ou menor intensidade, os variados aspectos que caracterizavam a sociedade lusa nos fins do século XIX. (Sodré, 1992. p. 108)

Neste período, Zola já iniciara o seu ciclo literário. Apesar de Eça não dar uma uniformidade romanesca a seu projeto, a seu modo, conseguiu efetuar um estudo crítico da sociedade portuguesa. Os seus romances são a própria *angústia da influencia*, em torno da figura austera de Balzac.

É interessante acentuar que a influência naturalista chega ao Brasil com vigor, de Portugal, via Eça de Queirós e por meio dos franceses, tendo como corifeu Émile Zola. As influências se bifurcaram, havia os autores que acolhiam o modelo zolariano, outros o modelo queirosiano. A diferença entre ambos foi que Eça de Queirós não adotou plenamente as ortodoxias das normas naturalistas. Contudo, os dois autores faziam parte das leituras dos intelectuais brasileiros no final da década de 1870 e na década de 1880.

Sobre a acolhida dos romances naturalistas em nosso território, para Lúcia Miguel-Pereira,

Só quando o realismo se exagerou no naturalismo e ganhou aquela rigidez agressiva que facilitou o êxito retumbante de Zola em França e Eça de Queirós em Portugal, é que se instalou definitivamente aqui, com Aluísio Azevedo. O modelo concreto conseguiu o que não haviam obtido nem as alterações do meio, nem os esforços dos críticos, nem as preferências dos leitores. As datas são concludentes. **O Primo Basílio**, com Eça conquistou a sua nomeada, é de 1878; em 1880, Zola resume em *Le Roman expérimental* as suas teorias, e em 1881 sai **O mulato** (Miguel-Pereira, 1988. p. 121).

Ela afirma que a partir da repercussão das polêmicas em torno dos romances naturalistas europeus, foi que a recepção destas obras se intensificou. Lúcia Miguel-Pereira tentou demonstrar que os intelectuais do Brasil já partilhavam do mesmo ideário moderno da mocidade acadêmica de Portugal e da Europa, mas só adentraram no novo universo ficcional a partir das leituras das obras calcadas nessas idéias novas.

Lúcia Miguel-Pereira prossegue em sua crítica aos escritores entusiasmados pela nova corrente “Seguiam os temas de Zola e Eça de Queirós, sem atentarem nas diferenças entre as sociedades francesa e portuguesa e o nosso meio em formação, sem perceberem que o que lá refletia a desagregação da burguesia, aqui não passava de anedota isolada” (Miguel-Pereira, 1988. p. 128).

A influência de Zola e Eça, segundo a pesquisadora, suscitou uma espécie de “histeria” literária entre os escritores menores, que seguiam de maneira ortodoxa o modelo ficcional dos dois escritores.

Então, ao examinarmos o panorama da formação da escola naturalista, partindo do modelo romanesco de Balzac, voltamos a polêmica entre Adolfo Caminha e Rodolfo Teófilo.

No artigo d’**O Pão** nº 23, Rodolfo Teófilo comenta um trecho do romance de Caminha em que a personagem Maria do Carmo, já grávida, é levada pelo padrinho para a região da Aldeota. O ponto de discordância está no fato do autor das **Cartas Literárias**, fazer uso do vegetal “cróton”, na descrição da paisagem da Aldeota. O crítico acha isso cúmulo, pois desconhece aquela espécie de vegetal naquele local. Para dar crédito ao seu argumento, ele vai até a Aldeota, a fim de examinar a vegetação da região, e ele comprova que o cróton realmente não existe na região. Adolfo Caminha, ainda na referida passagem, informa que o ambiente tinha um “delicioso e inefável perfume”. No local referido, Rodolfo Teófilo encontra o pinhão de purga e a mamona, que não possuem perfume delicioso.

Além de recomendar que Adolfo Caminha estude tratados de botânica, realiza um juízo de valor sobre o autor

Estude um pouco de biologia Sr. Caminha, sciencia que todo homem deve saber e ainda mais os escriptores, que se dedicam ao estudo do coração humano (...) O Sr. Caminha como escriptor naturalista não devia ignorar o *como* dos phenomenos, embora o *porque* lhe escape como a todo homem com os conhecimentos que tem na epocha presente (...) Recolha-se, medite Sr. Adolpho Caminha e se convença de que escreveu um mau livro em todos os sentidos. (Teófilo, **O pão** Nº 23, 1 de Setembro de 1895. p. 5)

Este é o balanço final de Rodolfo Teófilo em relação ao romance **A normalista**. Tirando os excessos impressionistas e a parcialidade, percebemos que a crítica literária é toda embasada na metodologia científica. A base teórico-literária dele não foram tratados de poética ou de retórica ou textos literários, mas obras científicas.

O autor a que ele alude é Balzac. O maior ataque que faz à obra de Caminha é justamente a de desviar-se do conselho do romancista Francês. “A verdade tal como ela” é a interpretação que Rodolfo Teófilo fizera da epígrafe de Balzac. A sua desleitura se deu na radicalização do culto à verdade. A obra literária só teria valor se fornecesse um espelho fiel da realidade e para não faltar com a verdade, deveria se apoiar na metodologia científica.

Arnold Hauser afirma que

Toda a obra de arte, mesmo a mais naturalista, é uma idealização da realidade – uma lenda, uma espécie de Utopia. Ainda com o estilo mais inconveniente, nós aceitamos certas características, como, por exemplo, as cores e manchas brilhantes da pintura impressionista ou as personagens incoerentes e inconsistentes do romance moderno, como verdadeiros e rígidos a priori. (Hauser, 1972. p. 930).

Rodolfo Teófilo, como muitos autores naturalistas, tinha esse anseio de que o romance fosse uma representação fiel da realidade. Contudo, a Literatura jamais poderia ser um espelho da realidade, pois sua natureza é lingüística e simbólica. Logo, a Literatura é uma recriação da realidade, pois se apóia nela para deformá-la. Na Literatura, o mundo é feito de papel.

No segundo artigo estampado nas páginas **d’O pão**, Rodolfo Teófilo faz a defesa do seu romance **A fome**, contra as “calúnias” de Adolfo Caminha.

Acabo de ler o novo livro do Sr. Adolpho Caminha, no qual são apresentados alguns dos nossos mais distinguidos homens de letras (...) E coube-me uma apreciação a “**Fome**”, livro que publiquei em 1890. Recordei-me então de ter lido algures cousa parecida e correndo o meu *Livro Azul*. Fui encontrar a tal apreciação, anonyma, menos pulha, mas também menos desenvolvida, na revista **Moderna**, que se publicou em Fortaleza em 1891 (Teófilo, **O pão** N° 25, 1 de Outubro de 1895. p. 3).

Rodolfo Teófilo chama Caminha de ‘polemista de roça’ e de ‘zabumba’. Ele inicia o seu artigo, citando trechos das **Cartas Literárias**, principalmente os que falam da inverdade de seu romance “Quase esbofei com a leitura d’este período; afinal tomei fôlego e vamos continuar (...) Nas horas vagas escrevo sonetos e contos e por desfastio às vezes aponto as parvoíces litterarias de romancistas pulhas.” (sic) (Teófilo, **O pão** N° 25, 1 de Outubro de 1895. p. 4).

Neste trecho, percebemos que os projetos literários se constituem de uma complementação de sua atividade intelectual. Rodolfo observa que Adolfo Caminha não é um bom romancista porque não possui um preparo científico.

Segundo os movimentos revisionários de Harold Bloom, percebemos que o processo de desapropriação poética de Rodolfo Teófilo, de Adolfo Caminha e de outros

naturalistas brasileiros é *Tessera*. Bloom insiste na idéia da História Literária como angústia da influência. O processo supremo de superação poética se dá quando o poeta efêbo transforma-se em poeta-forte e engole o precursor: é o *Apophrades*. Contudo, em relação ao Naturalismo, não percebemos um desejo ardente de superar Eça de Queirós ou Zola. Os naturalistas são anti-românticos e lutaram arduamente contra os velhos preceitos estéticos: subjetivismo, idealização, nacionalismo e culto ao passado. Declarando-se inimigos do Romantismo, os autores lutam entre si para enfileirarem-se nos quadros do Naturalismo. A luta poética se deu para averiguar quem seguia corretamente os ditames da nova escola.

Então, o centro da discussão entre Rodolfo Teófilo e Adolfo Caminha é a verificação de quem escrevia o verdadeiro romance naturalista. A defesa que o autor d'**Os Brilhantes** faz de si é a defesa de sua verdade estética.

Na segunda parte do artigo “Cartas Literárias”, Rodolfo declara:

De todas as injustiças que o Srº Caminha faz *A fome* a que mais me doeu e me revoltou mesmo foi a *falta de verdade* nas scenas que descrevo. Tenho consciência do contrario; percorri os abarracamentos, ouvi com grande atenção e piedade as narrativas dos infelizes famintos e assim julguei ter photographado no meu livro, não todos os episódios d’essa angustiada época, pois os que julguei mais extraordinários sob o ponto de vista das miserias humanas. Esse assumpto tratado por Alencar, Aluisio ou Guerra Junqueiro daria paginas admiráveis de estylo e verdade, diz o meu crítico. O meu amor próprio nunca cogitou de elevar-me às grandes alturas onde pairam as águias. Não foi a ambição de glórias, de renome que me fez escrever a historia da secca, mas a necessidade de deixar escriptas algumas informações d’esse tempo aos nossos posteros. A minha envergadura é pequena para alar-me as cumeadas onde estão Alencar, Aluísio e Junqueiro, e sei que descrevendo a secca elles dariam paginas de melhor estylo, de mais arte, porem de mais verdade a minha consciência diz que não (sic) (Teófilo, **O Pão** Nº 26, 15 de Outubro de 1895. p. 4).

Este longo trecho constitui o coração da nossa investigação. Nele se encontra a *angústia da influência* de nosso autor como romancista. A justificativa da discussão foi a posse da verdade. Rodolfo Teófilo justifica a veracidade de seu romance mostrando-nos a sua metodologia de trabalho: “percorri os abarracamentos, ouvi com grande atenção e piedade as narrativas dos infelizes famintos.” Essas atitudes lembram-nos as mesmas metodologias empregadas no desenvolvimento de suas obras historiográficas: **História das secas, A seca de 1915, A seca de 1919, A libertação do Ceará e A sedição de Juazeiro**. Também se aproxima do próprio método de trabalho do já citado historiador romano Tácito.

Esta ‘coleta de dados’, ou seja, a observação e estudo direto da realidade foi assaz empregada por Zola. As idiossincrasias de Zola eram bastante conhecidas dos cidadãos franceses. Quando estava elaborando um novo romance, ele percorria os locais que serviriam de palco da ação e anotava tudo, colhendo informações, fazendo entrevistas e tirando fotografias. As descrições e ações de seus romances deveriam obedecer rigorosamente à causalidade dos fatos. Se fosse descrever um mercado de peixes, deveria representá-lo tal como era na realidade. Quando estava escrevendo **Naná**, percorreu os bairros de prostituição e os bordéis, conversando com as mulheres mais famosas do ramo. Nelson Werneck Sodré aponta que “Quando aparecia em qualquer lugar, do mais modesto ao mais rico, despertava comentários e até temores. Murmurava-se: “- É Zola! Está tomando notas!” (Sodré, 1992. p. 50)

Para escrever **Germinal**, passou meses numa região mineira. Ele frequentou cortiços, bebeu cerveja nos botequins, desceu ao fundo dos poços para observar atentamente o trabalho dos operários. Através dessa coleta de dados, com o seu livro, ele denunciou os graves problemas que afetavam a classe dos mineiros.

Então Rodolfo Teófilo segue a risca esta metodologia científica de apuração dos fatos para a escrita de seu romance. Para explicitar ainda mais a sua observação rigorosa, ele utiliza a metáfora “fotografar”, como sinônimo de seu fazer literário. Harold Bloom nos esclarece que “Se imaginar é desvirtuar, o que torna todo poema antitético a seus precursores, então compreender a imaginação de um poeta é compreender as metáforas para seus próprios atos de leitura” (Bloom, 1991. p. 131). Apesar de afirmar que “fotografa” a realidade, ele faz uma seleção dos fatos mais extraordinários sob o ponto de vista das misérias humanas.

Após descrever o seu método de trabalho, ele fala de sua *angústia da influência* ao esboçar com sinceridade a sua consciência estética. Ele chama de águias, José de Alencar, Aluísio Azevedo e Guerra Junqueiro. Rodolfo não consegue atingir a altura deles. Através desta velha imagem, a do poeta como ave, Rodolfo Teófilo afirma que a sua envergadura é pequena, para alar-se aos cumes onde pairam os escritores citados.

Anteriormente, vimos que em alguns poemas, Rodolfo Teófilo comparou, assim como Casimiro de Abreu, o poeta ao passarinho. Então, por ser considerado um mau escritor, o ficcionista compara os grandes escritores a águias e a si próprio como um passarinho?

Nesse quesito, uma resposta afirmativa seria equivocada. Rodolfo Teófilo tinha cultura e experiência bastante para ser um escritor maior do que já era, isto é, sob o ponto de vista formal. Temos que entender que o seu projeto intelectual era bastante específico. A partir deste projeto, ele fizera de si outra imagem poética. No livro, **Coberta de Tacos**, ele nos revela que possuía, desde os tempos de juventude, o hábito de escrever no final da noite. Nesse momento, começavam a surgir fenômenos estranhos:

Uma noite, de onze para doze horas, senti que meu corpo crescia. Pouco caso fiz, continuei. Em minutos eu fiquei de um tamanho descomunal. As idéias atropelavam-se, a pena corria sobre o papel não dando vazão a elas. Apavorado com o aumento imaginário de meu corpo, saí da mesa e fui, a montanha que era eu, em rumo do quarto, que ficava a poucos passos até cair na rede. Uma vez deitado, fui diminuindo aos poucos de tamanho até ficar reduzido ao volume normal. O fenômeno ainda se reproduziu duas vezes, intimidando-me a tal ponto que deixei para sempre de escrever fora de horas. (Teófilo, 1931.p. 105).

Esta passagem ilustra a imagem que o autor faz de si. Ele tem consciência de que é grandioso como uma montanha, por sua nobreza de espírito e por sua cultura. Apesar de a montanha elevar-se a alturas descomunais, ela continua ligada à terra, simbolizando não apenas um apego ao materialismo, mas à sensatez, a serenidade, ao comedimento de não querer alçar vôo. Ele não desejava voar como as aves-poetas, devido a sua falta de ambição literária. A literatura, como dito antes, foi complemento de sua atividade intelectual. Ele assume que escreveu **A fome** pela “necessidade de deixar escritas algumas informações d’esse tempo aos nossos posterios” (op.cit. p. 112). A função principal da Literatura para Rodolfo era de registrar os fatos, portanto, cumpria uma função jornalística.

Mesmo afirmando que não atingiria as alturas de José de Alencar, Aluísio de Azevedo e Guerra Junqueiro, ele faz a desleitura dos autores citados, corrigindo-os com base na sua concepção estética. Ele afirma que os referidos escritores mesmo sendo “gênios”, sacrificaram a verdade em nome da beleza da arte: Alencar caiu no lirismo, Aluísio preocupava-se apenas com as podridões corpóreas e as gangrenas morais e que a obra de Guerra Junqueiro do trágico atingia o maravilhoso.

No artigo das **Cartas Literárias**, Adolfo Caminha criticou o exagero cientificista do romance **A fome**. Para estruturar a sua defesa, Rodolfo Teófilo comparou o protagonista de seu livro, Manoel de Freitas com o personagem d’**A normalista**, o retirante pai de Maria do Carmo, Mendonça. Ele alega que o seu

personagem, por remeter a um modelo real de retirante é mais cearense, mais verdadeiro.

Sobre o seu cientificismo, ele declara:

Não duvido que a leitura quotidiana de obras de sciencia me tenha feito cahir n'essa falta, mas não a ponto de sacrificar em scenas que descrevo a esthetica dos quadros que pinto. Quer o meu critico que eu chame *passarinha* em vez de baço, *dordólho* em vez de conjunctivite, *ar do vento*, *Ave Maria*, em vez de hemiplegia?! Não, Sr. Caminha, o modo de dizer deve estar de perfeito accordo com a cultura intellectual do individuo. (Teófilo, **O Pão** Nº 27, 1 de Novembro de 1895. p. 3).

Observamos que as preferências do autor são as leituras científicas. Ele usa o romance para realizar seus estudos científicos, como por exemplo, o caso dos efeitos da anasarca no organismo dos indivíduos. Sendo o romance, na sua visão, um tratado científico, ele não pode abandonar o seu discurso específico. Ele cita uma de suas fontes de estudos, **Physiologie Humaine** de Gustave Le Bon. Rodolfo Teófilo conclui a sua série de artigos dando ao “Sr. Caminha”, como sugestão de leitura, o seu próprio livro **História das secas**, pois julgou o autor do **Bom-criolo** desconhecedor dos assuntos das secas.

Portanto, encerrando a investigação da polêmica Rodolfo Teófilo – Adolfo Caminha, concluímos que ela se deu pela posse da verdade e pela filiação ao Naturalismo. Apesar de ambos filiareem-se à nova escola, percebemos diferenças drásticas entre eles: Adolfo Caminha defendia o romance como documento social, mas as suas influências mais profundas eram Eça de Queirós e Gustave Flaubert; Rodolfo Teófilo adotou o método experimental na escritura de suas obras, porém radicalizou os seus ditames.

Retomamos aos vultos e imagens de sua escrivania, percebemos o rol de leituras e influências: Homero representa a tradição clássica, que ele estudou em sua educação formal; Lamartine representa o romantismo e o amor à república; Jenner representa o conhecimento científico, que nos dá as respostas dos mistérios e garante as transformações na sociedade e S. Vicente de Paulo, símbolo da caridade e da luta pela justiça.

Portanto, Rodolfo Teófilo realizou dois movimentos de desapropriação poética, *Clinamen e Tessera*. O *Clinamen* ocorreu através da desleitura dos poetas românticos. Ele se desvia do seu precursor da poesia sertanista, Juvenal Galeno, com a obra **Lira rústica** ao dar uma feição sociológica à apresentação dos temas típicos da cultura

cearense. A *angústia da influência* em torno de Casimiro de Abreu foi mais avassaladora. O poeta carioca representou para Rodolfo a figura do *Querubim cobridor*⁵⁴, que para Harold Bloom, é a imagem do demônio da repetição. Ele consegue desviar-se das imagens casimirianas com o poema “Telesias.”

Em relação ao Naturalismo, o seu desvio se deu através da *Tessera*, quando ele exacerbou a metodologia do romance experimental e a usou para estudar e denunciar as mazelas e os dilemas do povo cearense. Ele complementou Zola, ao aplicar os seus conhecimentos científicos a uma realidade social, à qual o autor francês dificilmente teria acesso: o sertão nordestino.

Entretanto, ele foi mais além, pois Zola foi um romancista que se apoiou na ciência e Rodolfo Teófilo foi um cientista que se tornou romancista. Rodolfo Teófilo era verdadeiramente aquilo que Zola pretendia ser: um cientista. Isso é muito relevante para a compreensão da obra literária de Rodolfo Teófilo.

Por seu imenso amor ao Ceará, ele decidiu estudar cientificamente o meio em que vivia. Alguns críticos de instrução e preocupação exacerbadamente estéticas ignoram a figura de Rodolfo Teófilo, não importando se ele próprio se considerasse um autor sem maiores ambições poéticas. Com toda justiça, Rodolfo Teófilo foi o Poeta-forte dos romances da seca de sua época, constituindo-se como precursor e como uma das principais influências de Rachel de Queiróz, que o chamava carinhosamente de “meu avó.”

⁵⁴ *Querubim cobridor* ou *demônio da continuidade* é uma das várias imagens-conceitos construídas na teoria da desapropriação poética de Harold Bloom. Segundo a Bíblia, após a expulsão de Adão e Eva do jardim do Édem, Deus colocou um querubim armado com espadas para proteger a entrada para a árvore da vida. Na teoria de Bloom, o *querubim cobridor* é o bloqueio criativo. O querubim é o ser que bloqueia o caminho, que não permite o poeta a seguir em frente em sua trilha poética. O querubim corresponde a uma angústia criativa, não possibilitando ao efebo superar o precursor. O *querubim cobridor* é o demônio da continuidade, ou seja, é a presença do poeta precursor na poesia do poeta em formação, aprisionando o presente no passado. A descontinuidade, para Bloom, é a liberdade.

3 RODOLFO TEÓFILO – A CONSTRUÇÃO DE UM ESTILO

O projeto estético do Naturalismo foi assaz ambicioso. Os escritores visavam representar fidedignamente a realidade em seus romances, tomando a ciência como único método válido para o processo de feitura literária. Para expor as contradições e as chagas da sociedade moderna, recortavam um fato e o trataram como um caso patológico a ser investigado à luz da ciência experimental.

O Naturalismo foi uma radicalização do Realismo. O seu maior propagandista foi Émile Zola, que no decorrer de sua vida artística, pregou a idéia de uma literatura determinada pela ciência. O seu mentor científico, a partir da década de 1880, foi o médico Claude Bernad. Com a leitura da obra *Introduction à l'Étude de La Médecine Expérimentale* (1864), Zola abraçou a ciência como a instituição mais evoluída do século e fez a sua defesa, e na tentativa de aliá-la à literatura:

Claude Bernad demonstra que este método aplicado ao estudo dos corpos brutos, na Química e na Física, deve ser igualmente aplicado ao estudo dos corpos vivos, em Fisiologia e Medicina. Vou tentar provar por minha vez que, se o método experimental conduz ao conhecimento da vida física, ela deve conduzir da vida passional e intelectual. (Zola, 1982. p. 26)

Claude Bernad provocara uma revolução na medicina, aplicando os métodos experimentais das ciências naturais ao estudo fisiológico. Ele defendeu novos métodos de investigação, tais como a observação causal dos fenômenos, a estatística, a indução. Ou seja, a preocupação estava no “como” dos fenômenos. Zola, num plano utópico, tenta aplicar esta metodologia à Literatura, acreditando na ação transformadora da arte.

A literatura, portanto, seria um estudo experimental das paixões humanas. O romance, espécie de radiografia, tentaria desvendar as causas do adultério, do crime, da loucura, da sensualidade, do atraso intelectual.

As idéias naturalistas repercutiram em toda a Europa e no Brasil. Zola, através do ciclo dos **Rougon-Macquart**, expôs de maneira crua os determinismos dos problemas sociais e ambientais da França do final do século XIX.⁵⁵ As personagens de seus romances são indivíduos desgarrados em uma sociedade moralmente debilitada pelos vícios e pelos fáceis prazeres que o dinheiro proporcionava. A sociedade era vista

⁵⁵ As condições que levaram ao surgimento do Naturalismo não ocorreram somente na França, mas também em toda Europa. As transformações da segunda metade do século XIX, caracterizadas pela ascensão da burguesia e o amplo desenvolvimento industrial, geraram grandes aglomerações urbanas e a injusta e complexa divisão do trabalho, reduzindo o indivíduo a mera mão-de-obra descartável, e inúmeros conflitos sociais.

como um organismo doente, as personagens retratadas eram o seu fruto natural. Portanto, os escritores naturalistas retratavam os sintomas da sociedade, com o afã de reformá-la.

O resultado da tentativa de aplicação do romance experimental na França foi registrado através dos romances de Zola e de outros escritores naturalistas. O naturalismo repercutiu na Inglaterra, na Alemanha, em Portugal, no Brasil.

No Brasil, particularmente no estado do Ceará existiu um escritor que “encarnava” o ideal do naturalismo: Rodolfo Teófilo. Formado em Farmácia na Faculdade de Medicina da Bahia (1873-1875), exerceu as funções de professor de ciências naturais, a de farmacêutico, de industrial, de sanitarista. A sua residência, em Fortaleza, servia de laboratório e botica. Lá fabricava remédios, vacinas, xaropes, soros antiofídicos, bebidas (as mais célebres foram a Cajuína e a Laranjinha), e outros produtos farmacêuticos.

Rodolfo Teófilo foi um cientista que em 1890, estreou como romancista com **A fome**. Esta obra foi escrita com o propósito de denunciar os descasos do poder público em relação aos graves problemas oriundos da desastrosa seca de 1877-79.

A partir de 1894, ingressa na famosa Padaria Espiritual, publica outros trabalhos ficcionais – **Os Brilhantes, Maria Rita, O paroara e Violação**. Suas obras repercutiram no Ceará e em todo o Brasil, inclusive no exterior (Portugal e França). Contudo, recebeu severas críticas na imprensa, apontando suas deficiências literárias.

Do vasto repertório de críticas contra Rodolfo Teófilo, merece destaque a opinião parcial do Dr. Meton de Alencar em 1924: “É despido de qualidades de litterato, descuidado na forma, ignorante de rudimentos grammaticaes, de admirável pobreza de linguagem, de estylo arrevesado e incomphrensivel” (sic) (Alencar, 1923 p.19).

Apesar de ser mais jovem que Rodolfo Teófilo, Meton de Alencar compartilha do mesmo repertório de idéias filosóficas, científicas e artísticas do nosso autor. Meton de Alencar menciona dois conceitos muito importantes – forma e estilo. Ele acusa o autor d’**O paroara** de não dar acabamento mais arrojado a seu texto ficcional, mencionando descuidos de ordem gramatical. Por fim, ele declara que Rodolfo Teófilo é pobre de estilo. Através desta curta citação, percebemos que somente o critério científico não deu embasamento necessário para uma suposta escrita literária. Então, para os escritores e críticos da época, não bastaria apenas o escritor adotar o romance experimental para tornar-se um romancista do Naturalismo. Rodolfo Teófilo, mesmo

sendo detentor de um rico conhecimento científico, para alguns críticos, não conseguiu ser um legítimo escritor desta escola.

No âmbito do senso comum, há uma imagem de Rodolfo Teófilo como um bom homem e mau escritor. Mas a arte se resume no ato de escrever bem? Ainda no final do século XIX e início do século, fazia parte do ideário dos intelectuais a noção da Literatura, não importando o gênero, como artesanato da palavra, no trabalho da forma, mas com o objetivo de ornar o texto, deixá-lo claro e elegante. Os críticos acusavam Rodolfo Teófilo de não ter estilo. Mas, afinal, o que é estilo? O que significava para um escritor possuir ou não um estilo, próprio ou imitado?

Através destes questionamentos tentaremos traçar as singularidades do estilo de Rodolfo Teófilo, ao escrever suas obras calcadas nos parâmetros estéticos do Naturalismo. Ele conseguiu realizar uma obra naturalista? Quais foram as idiosincrasias do estilo naturalista de Rodolfo Teófilo?

Para a discussão a respeito do Naturalismo no Brasil, dialogamos com Araripe Júnior, José Veríssimo, Lúcia Miguel-Pereira, Nelson Werneck Sodré, Roberto Ventura, Adolfo Caminha, Dolor Barreira, Sâncio de Azevedo e Otacílio Colares. Além deles, contaremos com o apoio do teórico do intelectual francês Roland Barthes (1915 -1980). Ele investigou e postulou uma terceira dimensão da forma, além da língua e do estilo, a *escritura*. Através deste posicionamento crítico, estudaremos a formação da *escritura* de Rodolfo Teófilo.

3.1 ESCRITURA E ESTILO

Roland Barthes foi um dos principais expoentes da nova crítica francesa, que ao lado do *New criticism*⁵⁶ anglo-americano e do Formalismo Russo⁵⁷, valeram-se do instrumental da Lingüística e da Semiologia para efetuar análises literárias. Ensaísta bastante original iniciou a sua produção na década de 1950, e na década seguinte adotou o projeto estruturalista e semiológico, direcionado, já na década de 1970, para uma teoria da *escritura* e do prazer do texto.

A sua postura foi a de um crítico-escritor que investigou os usos políticos e artísticos da linguagem e que questionou a visão da arte e da literatura como representação do real. Roland Barthes ganhou destaque no cenário da crítica internacional com a publicação da obra **O grau zero da escritura** (os primeiros textos datam de 1947 e a publicação em livro é de 1953).⁵⁸

⁵⁶ Abordagem crítica representada por Willian Empson e T.S. Eliot, defensores da autonomia do texto literário que passou a ser visto como uma entidade independente, livre das supostas relações determinantes da sociedade com o artista. A raiz desta abordagem está no empenho de T.S. Eliot em formular uma teoria objetiva da arte no ensaio “Tradição e talento individual” (1919). A poesia passou a ser encarada como uma apropriação pessoal da tradição literária, afastando a idéia do poema como expressão do sentimento do poeta. Em 1941, John Crowe Ramson publicou o livro **New Criticism** que contém estudos sobre Eliot, Empson e Richards, obra responsável por sistematizar muitas idéias desta perspectiva crítica. O *New criticism* consolidou critérios para uma leitura imanentista do texto poético, enxergando-o como um pequeno drama.

⁵⁷ Na Rússia, entre as décadas de 1910 e 1930, os intelectuais aproximaram-se da Lingüística para efetuar as pesquisas do fenômeno literário. Organizaram-se dois grupos: em São Petersburgo, o OPOJAZ (Sociedade para o estudo da linguagem poética) e em Moscou, o “Círculo de Lingüística de Moscou”. Foi nestes centros de estudos que se constituíram o núcleo do chamado Formalismo Russo. A preocupação essencial destes pesquisadores era o estudo da problemática da linguagem poética, que era concebida como uma linguagem especial, isto é, deformada em relação à linguagem comum. Estudam os aspectos formais da camada da linguagem – harmonia das vogais, grupos consonantais, rima, ritmo da prosa e metro. Seus membros eram Victor Chkolosvsky, Vladimir Propp, Yury Tynyanov, Boris Eichenbaum, Roman Jakobson e Grigory Vinokur. O grande esforço de Chklovsky e dos formalistas foi de isolar e de definir os traços específicos da Literatura, ou seja, a *literariedade*, os mecanismos que tornam a Literatura como objeto artístico. O objeto da Ciência literária, segundo os formalistas, é a *literariedade*, eles não buscavam esta especificidade na alma do autor ou na sociedade, mas no próprio texto literário.

⁵⁸ Optamos por ser fieis ao conceito barthesiano de “*escritura*” (*écriture*), visto que existe no Brasil editado pela Martins fontes, uma tradução intitulada **O grau zero da escrita** (2004), realizada por Mário Laranjeira. Contudo, a edição que utilizamos em nossa leitura e como fonte de citações é a da editora Cultrix, **Novos ensaios críticos/O grau zero da escritura** (1974), traduzido por Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. O dicionário Francês **Le nouveau petit Robert** traz a palavra *écriture* com duas acepções principais “1. *Représentation de La parole et de la pensée par des signes graphiques conventionnels destinés à durer.* 2. *Manière personnelle dont on trace les caracteres en écrivant.*” Como nos alerta a pesquisadora Leyla Perrone-Moisés no texto “lição de casa”, contido na obra **Aula**, de Roland Barthes, traduzida por ela, na língua francesa o termo *écriture* é a única palavra para designar a representação da fala e do pensamento por meio de sinais. Em português, dispomos de duas palavras: escrita e escritura. De maneira assaz sintética, para Barthes, a *escritura* é a escrita dos escritores, a escrita

Numa série de ensaios, Roland Barthes postulou a idéia de uma realidade formal entre a língua e o estilo e independente de ambos. A *escritura* seria a terceira dimensão da forma. Ele nos explica que os escritores do século XIX possuíam a idéia da literatura como representação da realidade. Mesmos os autores mais realistas, tinham a crença de que através de uma escritura, colocariam a realidade no papel. Ou seja, era uma idealização do real. Mesmo o texto literário, trazendo este real transformado, tinha o mundo como ponto de partida.

A partir do momento em que os escritores como Stéphane Mallarmé (1842-1898) iniciaram o questionamento da Literatura⁵⁹ como uma perspectiva referencial, inclusive a *escritura* clássica dilacerou-se e passou a ser, para Barthes “uma problemática da linguagem.” (Barthes, 1974. p. 118) A literatura modernista, que estava nascendo, criou uma linguagem mais turva, mais opaca.

A arte deixou de ser uma tentativa de imitar o mundo. A consciência do fazer literário levou os escritores a fazerem a linguagem voltar-se para si. A partir das primeiras duas décadas do século XX, nascia, para Ortega y Gasset a “Arte para artistas.”⁶⁰ Os escritores deixaram de escrever exclusivamente para o público leitor, e passaram, também a escrever as suas experiências literárias num rico e complexo jogo metalingüístico.

Foi a partir do estudo deste contexto e da crise da literatura como representação do real, que Roland Barthes cunhou a noção de *escritura*. Mas antes de nos explicar a sua noção de *escritura*, o crítico expõe a sua noção de língua e estilo.

Para o pesquisador francês, língua

É um corpo de prescrições e de hábitos, comum a todos os escritores de uma época. Isso quer dizer que a língua é como uma Natureza que passa inteiramente através da fala do escritor, sem contudo dar-lhe forma alguma e nem sequer alimentá-la: é como um círculo abstrato de verdades, fora do qual – e somente fora dele – começa a depositar-se a densidade de um verbo solitário. (Barthes, 1974. p. 121)

literária. Para o autor, a *escritura* é um discurso onde as palavras não são meros instrumentos, mas colocadas em evidência como significantes. A palavra *escritura* faz parte do léxico do português, sendo registrado, em alguns dicionários, inclusive o **Novo Aurélio**, com o sentido de escrita. Portanto, ao utilizarmos o termo “*escritura*”, estamos pondo em evidência a noção particular de Barthes de escrita literária.

⁵⁹ Publicação de **Um jogo de dados** (*Un coup de dés*) (1897), um longo poema de versos livres e de tipografia revolucionária.

⁶⁰ ORTEGA y GASSET, José. “Arte artística”. In: **A desumanização da arte**. Trad. Vicente Cechelero. São Paulo: Cortez, 2005.p. 25-31.

Nesse sentido, Barthes refere-se à *língua* como código lingüístico. Portanto, a língua é vista como produto das convenções e de valores sociais, de onde derivam regras que tornam possível a comunicação entre os indivíduos, assegurando a sobrevivência e a coesão das sociedades. A língua desenha para o homem um *habitat* familiar.

Já o *estilo* seria uma herança do passado individual do escritor,

uma linguagem autárquica que só mergulha na mitologia pessoal e secreta do autor, nessa hipofísica da fala, onde se instalam de uma vez por todas às grandes temas verbais de sua existência (...) O *estilo* é propriamente um fenômeno de ordem germinativa, a transmutação de um Humor. (Barthes, 1974. p. 122)

A noção de estilo evocada por Barthes, essa “mitologia pessoal e secreta do autor” tem como novidade a perspectiva lingüística⁶¹, a construção de uma linguagem individual. *Estilo* não seria apenas as particularidades circunstanciais e psíquicas de um indivíduo, mas o emprego individual dos recursos de uma língua. O *estilo* é um léxico particular que nasce das próprias vivências do escritor.

A língua e o *estilo* antecedem a problematização da linguagem do escritor. A língua é um produto natural do tempo e o estilo é fruto da biografia do autor. A *escritura*, como a identidade formal do escritor, só se estabelece fora da instalação das normas da gramática e das constantes do *estilo*.

Barthes nos adverte que:

língua e estilo são forças cegas; a escritura é um ato de solidariedade histórica. Língua e estilo são objetos; a escritura é uma função; a relação entre a criação e a sociedade, é a linguagem literária transformada por uma distinção social, é a forma apreendida na sua intenção humana e ligada assim às grandes crises da história. (Barthes, 1974. p. 124).

O crítico nos informa que o engajamento formal (*escritura*) não se dá com o mero conhecimento das normas gramaticais, do uso retórico da língua. Também não acontece com o simples registro no papel de estados da alma, como num diário. A *escritura* é uma função, ela surge no ato de enunciação, que é, ao mesmo tempo, uma modulação da fala e uma modalidade ética.

Escritores de uma mesma época dispõem da mesma língua, vivem as mesmas circunstâncias históricas, porém podem ter escrituras totalmente diferentes, porque a *escritura* depende da maneira como o escritor vive a sua História e faz uso da língua.

⁶¹ As questões relacionadas à noção tradicional de estilo serão, problematizadas mais adiante, ao estudarmos a noção de estilo segundo Araripe Júnior e os alguns escritores naturalistas.

No final do século XIX, na França, os indivíduos dispunham do código lingüístico francês, mas viviam naquela sociedade escritores tão díspares quanto o naturalista Émile Zola e o simbolista Mallarmé.

Esta noção de *escritura* como um compromisso do escritor com a sua história, remete-nos à idéia da Literatura como engajamento. A visão estética de Roland Barthes n’**O grau zero da escritura** relaciona-se à idéia de um compromisso social. O livro publicado poucos anos depois do término da Segunda Guerra Mundial. Com as urgências críticas suscitadas pelas atrocidades deste evento, houve cobrança por parte da comunidade intelectual para que os escritores assumissem compromissos políticos.

O propagandista mais célebre da idéias da Literatura como “engajamento” foi o pensador Jean-Paul Sartre (1905-1980), com a obra **O que é Literatura?** (1948) Ele defende nesta obra a noção de uma literatura contemporânea como engajada, isto é, comprometida. A literatura seria uma mensagem para sua época.

Para Sartre, a palavra escritor não se referia apenas à noção de um artista criador, mas a de um soldado, a de um combatente. A pena do escritor não teria apenas a finalidade artística, também serviria como arma de luta. A cada época, o homem descobre um aspecto da condição humana. O escritor escreve para revelar o mundo e especialmente o homem aos demais homens, para que estes, ante o objeto assim posto a nu, a Literatura entendessem como modo de refletir acerca deste mundo, visando transformá-lo.

Portanto, Roland Barthes retoma a idéia de Literatura como compromisso. Contudo, ao postular *escritura* como “moral da forma”, oferece uma perspectiva singular do fenômeno literário. A *escritura* não é definível apenas pelo compromisso com a história. A *escritura* como engajamento da forma acontece: no âmbito ético, no social e no âmbito metalingüístico.

Num texto posterior, publicado em **Ensaio críticos**, “*Ecrivains et écrivants*”, Barthes amplia a discussão em torno do conceito de *escritura*. Ele distingue a diferença entre escreventes e escritores. Escreventes (*écrivants*) são escritores que escrevem algo e os escritores (*écrivains*) são escritores que escrevem. Há, portanto, *escrevência - escritura* transitiva, portadora de mensagens e *escritura - escritura* intransitiva, portadora de sentido. Os escreventes praticam a *escrevência* e os escritores praticam a *escritura*.

Leyla Perrone-Moisés declara-nos que “A escritura ocorre onde há enunciação, e não uma mera seqüência de conceitos. (Perrone-Moisés, 1993. p. 40) Nesse sentido, os escreventes aproximam-se da idéia de intelectuais, pois estes se preocupam de veras com a veiculação de conceitos. Um indivíduo é um escritor quando realiza um engajamento consciente da forma. Ele tenta praticar duas operações bastante complexas e contraditórias: dizer a História (voltar-se para o mundo) e dizer a literatura (voltar-se para ela mesma).

Rodolfo Teófilo possuía uma *escritura*? Ele era um escritor ou escrevente? Estes questionamentos são a base desta etapa da pesquisa, no momento em que procuramos deprender a formação do autor de **A fome**.

3.2 ARARIPE JÚNIOR E O ESTILO TROPICAL

No Brasil, a partir da segunda metade do século XIX, o espírito literário foi dominado pela preocupação nacionalista, pelo propósito de criar uma literatura nacional. Já na década de 1870, enquanto uma geração de intelectuais, com novas idéias (cientificismo, positivismo, darwinismo, evolucionismo) preparava terreno para o Realismo, o Romantismo estava dando sintomas de esvaziamento.

A busca por uma interpretação da cultura brasileira deu margem à consolidação da História e da Crítica Literária como disciplinas autônomas. Dois críticos deram importantes contribuições para essa investigação: Sílvio Romero (1851-1914) e José Veríssimo (1857-1916). Sílvio Romero, com **História da Literatura Brasileira** (1888), propõe um amplo conceito de Literatura como sinônimo de cultura, a partir de uma perspectiva sociológica. José Veríssimo, em **História da Literatura Brasileira** (1916), propõe uma concepção estética da Literatura, apoiando-se, sobretudo, na retórica clássica.

Outro crítico desta época foi Araripe Júnior (1848-1911). Ele não escreveu propriamente uma obra historiográfica da literatura brasileira, contudo podemos apontar um direcionamento metodológico, distinto dos dois outros pensadores mencionados, nos 47 anos de crítica literária exercida na imprensa nacional.

Os estudos do crítico cearense são importantes por apresentarem uma interpretação particular do naturalismo no Brasil. Apoiado numa idéia de nativismo,

calcado num determinismo geo-climático, ele interpreta a adaptação do romance naturalista ao Brasil como “estilo tropical”. Para chegar a este conceito, Araripe Júnior aliou a idéia de estilo à idéia de tropicalismo.

Esta idéia de estilo não é a mesma teorizada por Roland Barthes. Para o autor **d’O grau zero da escritura**, o estilo é formado por particularidades lingüísticas de cada escritor. A partir da radicalização do estilo é que o escritor adentra na esfera da escritura. Esta concepção de estilo, para Roland Barthes, tem pressupostos da lingüística estruturalista, que nasceu a partir das anotações dos trabalhos de Ferdinand de Saussure (1916).⁶²

Tanto para Araripe Júnior, quanto para os intelectuais contemporâneos seus, a base da noção de estilo encontra-se no movimento iluminista europeu. O estilo era sinônimo de personalidade. Seria um principio individualizador. Quando tratávamos do estilo de um determinado autor, na verdade estávamos nos referindo aos seus traços psicológicos.

Contudo, a concepção de estilo que se tornou mais célebre foi a do naturalista e filósofo francês Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon (1707-1788), na obra **O discurso do estilo** (1753):

Só as obras bem escritas hão de passar à posteridade. A abundância de conhecimentos, as novidades dos descobrimentos não são garantia de imortalidade. Se as obras que se condensam estão escritas sem gosto, sem nobreza, sem gênio perecerão; porque os conhecimentos, os acontecimentos, os descobrimentos se sublimaram quando passam por mãos hábeis (sic). Por outra parte são exteriores ao homem; por sua vez, o estilo é o próprio homem. (Apud Castagnino, 1969. p. 214)

Este conceito vê o estilo como inerente á natureza dos indivíduos. Está explícito que o estilo é o homem, mas está implícito à idéia de que a região que o individuo nasce e vive determina o seu gênio.

Como já mencionado no segundo capítulo deste trabalho, as concepções de Buffon, assim como as de Montesquieu, estavam calcadas num determinismo do meio físico. Esta forma de pensar foi bastante difundida nas últimas décadas do século XIX, na Europa, principalmente. Roberto Ventura afirma que a famosa frase de Buffon “o estilo é o próprio homem” é citada como sinônimo de individualidade. Contudo, o conceito de estilo deste pensador “ é formado em um nível antropológico geral, como

⁶² No **Curso de lingüística Geral** (1916), Saussure realiza a distinção entre língua (langue) e fala (parole). Então, o estilo corresponderia à “fala”, que seria o emprego individual dos recursos de uma língua. Mas é evidente que no âmbito da ciência lingüística, existem diversas teorias que tecem inúmeras abordagens em torno do conceito de estilo.

atributo da humanidade, inserido em uma teoria da civilização em que ‘estilo’ é tido como atributo das “nações civilizadas.” (Ventura, 1991. p. 22)

Estilo também é visto como sinônimo de produto do aperfeiçoamento da cultura européia. Então, o estilo europeu era o homem da civilização européia. Nessa perspectiva, só se poderia ter estilo por meio do pensamento, da linguagem e da razão, faculdades próprias dos homens das regiões temperadas.

Além destas concepções, o autor que influenciou consideravelmente os intelectuais brasileiros foi Hipólite Taine (1828-1893). Para ele, todos os produtos do espírito e todos os fatos históricos obedeciam a uma lei comum, originada da ação mecânica de três fatores essenciais: duas constantes, a ‘raça’ e o ‘meio’ e um princípio diacrônico, o ‘momento’. Essa famosa lei dos três fatores, já assinalada por Montesquieu e Madame de Staël, foi descrito por Taine no prefácio da **História da Literatura Inglesa** (1864), tornando-se a base determinismos geográfico, biológico, sociológico e histórico.

No Brasil, a influência de Taine se deu na adoção de um ou mais de seus fatores deterministas. Para Sílvio Romero, a raça era a perspectiva fundamental para o estudo cultural, ao investigar o processo pelo qual surgiu o povo brasileiro como “produto sociológico distinto do português. Já Araripe Júnior priorizava o meio em suas pesquisas.

No final da década de 1880, Araripe Júnior, a partir de novas leituras (Comte, Taine, Darwin) começou a esquadrihar os aspectos singulares da Literatura Brasileira. Em 1893/94, ele escreveu uma série de artigos na imprensa carioca a respeito do poeta Gregório de Matos. Ele afirma que o poeta foi a primeira voz nacionalista do país. Após uma temporada em Lisboa, o poeta retorna ao Brasil. Este retorno foi significativo por que:

Em outra parte eu já expliquei que a chave para a compreensão da originalidade da literatura brasileira, pelo menos nos dois primeiros séculos, estava na análise do fenômeno aqui operado e a que conferi o nome de obnubilação. Consiste este fenômeno na transformação por que passava os colonos atravessando o oceano atlântico, e na sua posterior adaptação ao meio físico e ao ambiente primitivo (Araripe Júnior, 1978. p. 299-300).

Neste trecho, percebemos que Araripe faz a distinção entre metrópole e colônia. Contudo, o caráter civilizatório é demonstrado pelo ambiente e pelo clima. No clima temperado da Europa, o homem é civilizado e, no clima tropical da colônia, ele é “selvagem”, “atrasado”. O europeu ao chegar ao Brasil, teria, segundo o crítico, o seu

espírito modificado. O fenômeno de adaptação ao clima é a obnubilação. A terra é a força diferenciadora que mais influi na construção de nossa nacionalidade.

Apesar do determinismo, essa teoria enxerga com otimismo a formação da cultura brasileira. Mesmo sendo uma espécie de “regressão psíquica”, a obnubilação traria vantagens ao brasileiro, “ao tornar possível a transplantação da civilização europeia, aclimatada aos trópicos.” (Ventura, 1991. p. 89)

Percebemos que o conceito de estilo tropical que Araripe Júnior vai construindo, além do determinismo do meio, também possui uma feição psicologizante. Pois a obnubilação é a ação do meio no humor do indivíduo. Ao iniciar uma série de artigos sobre Raul Pompéia, Araripe Júnior delimita as suas abordagens metodológicas, conceituando, inclusive, estilo: “é resultante, em parte imprevista, do conflito entre o temperamento de cada indivíduo e o mecanismo das formas literárias já criadas por um povo, por um grupo ou por uma escola” (Araripe Júnior, 1978. p.145).

Vemos neste conceito uma idéia de tensão. O estilo nasce de um estranhamento do temperamento do indivíduo nos embates com a tradição literária. Percebemos também uma idéia de sistema literário, mas ela é embasada pelo psicologismo. Um aspecto do temperamento do autor (uma espécie de força) é transmitido por meio de um objeto dinâmico, que é a obra literária. O receptor deste texto, ao lê-lo, entraria em contato com esta energia que foi determinada pelo meio em que o autor a escreveu.

Araripe Júnior teceu estas análises, fascinado pelo livro de Raúl Pompéia – **O ateneu** (1888). O crítico interpretou o estilo d’**O Ateneu** como uma síndrome, um subjetivismo exagerado, uma inquietude nervosa que saturou as impressões mais sutis do cotidiano. O estilo tropical nasce de um determinismo psicológico e geo-climático. No ensaio “Estilo tropical: a fórmula do naturalismo brasileiro”, Araripe Júnior enumera diversas características da tropicalidade brasileira;

O tropical não pode ser correto. A correção é o fruto da paciência e dos países frios; nos países quentes, a tensão é intermitente. Aqui, aonde os frutos amadurecem em horas, aonde a mulher rebenta em prantos histéricos aos 10 anos, aonde a vegetação cresce e salta à vista, aonde a vida é uma orgia de viço, aonde tudo é extremoso... (Araripe Júnior, 1978, p. 126)

Mais uma vez, Araripe recorre ao dualismo climático quente/frio para caracterizar os povos civilizados e os atrasados. Nas zonas temperadas, berço do homem europeu, a razão, a paciência são cultivados. Estes traços são a base da correção, pois os homens ao se debruçarem sobre o papel, a fim de exercer ofícios intelectuais, meditam longamente. Este processo de reflexão permite ao homem realizar a “correção”, isto é,

a burilar as suas idéias. Para Araripe Júnior, assim como para diversos intelectuais, as zonas frias seriam propícias à correção.

Como vimos no segundo capítulo desta pesquisa, essa visão nasceu de uma perspectiva eurocêntrica, porque os estudiosos associaram o ambiente e o clima em que viviam a uma idéia de superioridade e de civilização. Araripe Júnior constrói uma imagem (herança, sobretudo, das leituras européias) do Brasil como uma imensa selva, onde a “vida é uma orgia de viço”. O clima quente excita o homem, tornando-o hiperativo e lascivo.

Um dos primeiros traços que caracterizam o estilo brasileiro é a incorreção. O crítico cearense explica que, ao emigrar para o Brasil, o naturalismo passou por uma modificação profunda. O Naturalismo, ao entrar pelo trópico de capricórnio, partilhou das alucinações provocadas pela lascívia quente da terra brasílica e se tornou uma planta exótica. Para Araripe Júnior “A fórmula que melhor nos cabe para exprimir a nova fase literária não pode ser senão esta – o naturalismo brasileiro é a luta entre o cientificismo desalentado do europeu e o lirismo nativo do americano pujante de vida, de amor, de sensualidade.” (Araripe Junior, 1978. p.127)

Neste conflito por uma singularidade nativista, o estilo tropical é o fator que define a literatura daquele período. O nosso naturalismo é um naturalismo quente, em oposição à escola naturalista européia, fria, decadente. Segundo Araripe Júnior, Aluísio de Azevedo seria o corifeu do naturalismo brasileiro, não somente um mero copiador servil da doutrina de Zola. Aluísio de Azevedo, a partir da força de sua índole, escreveu romances que realizaram a tropicalização do naturalismo francês.

Ao construir o conceito de *estilo tropical*, o pensador cearense nos oferece as bases teóricas de seu pensamento: estilo, com uma conotação (pautado nos iluministas franceses, como Buffon) de temperamento, humor, traços particulares dos indivíduos e tropical, uma noção que caracteriza a cultura brasileira, calcada num determinismo geo-climático.

3.3 OS IMPASSES EM TORNO D’A FOME

Rodolfo Teófilo iniciou a sua atuação como intelectual, após fixar residência em Fortaleza em 1876. Ele monta a sua botica, onde fabrica e comercializa remédios e

xaropes. Um acontecimento marcou profundamente a alma do farmacêutico e do povo cearense “a grande seca de 1877 a 1879 – que impressionaria toda uma geração de moços da classe média urbana cearense, explicando mais tarde o aparecimento da literatura das secas – desorganizara completamente a vida da Província” (Tinhorão, 1966. p. 48).

Foi um período de intenso sofrimento para a população a terrível estiagem secou diversas fontes e rios, destruindo plantações, reduzindo a vegetação a um estado desértico. Assolada pela fome, a população do interior fez uma migração em massa para a capital. Rodolfo Teófilo testemunhou o estado horrível de miséria a que os sertanejos ficaram reduzidos. Ele via corpos de pessoas em decomposição nas ruas, devido ao estado absoluto de inanição e pessoas desfiguradas pela epidemia de varíola.

Além de tudo isso, observou o descaso, o despreparo e a corrupção de alguns setores públicos em relação ao combate à epidemia de varíola e ao socorro aos flagelados. A severa estiagem forçou mais de 100 mil sertanejos a migrarem para Fortaleza em busca de socorro, visto que a cidade contava com 30 mil habitantes. Não havia espaço para alojar tantas pessoas. Eles ficavam nas praças, debaixo das árvores, perambulando pelas ruas. Devido às precárias condições de higiene, a cidade foi assolada por uma fulminante epidemia de varíola. Nesta época, Rodolfo Teófilo trabalhou intensamente, medicando os doentes, distribuindo as vacinas vindas da capital federal e percorrendo e inspecionando os alojamentos.

Devido ao estado de fome, as pessoas ficaram entregues à barbárie. Após o fim da estiagem, Rodolfo Teófilo, a fim de denunciar a calamidade e a miséria que devastaram o Ceará, reúne uma série de documentos oficiais e estatísticos e escreve o seu primeiro livro **História da seca no Ceará** (1883).

Antônio Sales, sob o pseudônimo de Martins Soares, fala-nos sobre a repercussão do trabalho de Rodolfo Teófilo:

Desde a estupenda calamidade em 1877-1879, quando acaba de formar-se em farmácia, que ele se voltou ao estudo dessas calamidades e à humanitária tarefa de combater os seus efeitos. É a maior autoridade nesse assunto, no Ceará. Sua *História da seca no Ceará*, publicada em 1883, é, pode-se dizer, uma obra clássica. (Soares, 1912. p. 33)

Enfim, Rodolfo Teófilo com a sua atuação humanitária durante o flagelo e a publicação deste livro, começa a se tornar uma figura de maior destaque no combate à seca e a varíola. Como também já acentuamos, Rodolfo Teófilo foi um intelectual de múltiplas facetas. Suas experiências literárias até a publicação de seu primeiro romance

foram mínimas. Ele foi farmacêutico (industrial e cientista), sanitarista, professor, abolicionista.

Após a repercussão de seu primeiro livro no campo intelectual brasileiro, ele passa a atuar mais na imprensa local. Na revista **A quinzena**, destacou-se publicando alguns poemas e textos de caráter didático, exaltando a ciência. Ele já havia descrito a seca de maneira historiográfica e científica, faltava abordar o tema sob o ponto de vista literário.

Em 1890, é publicada **A fome**. O livro é bastante criticado pelo excesso cientificista, pela abordagem rude do tema. Mesmo os críticos que elogiaram a iniciativa do escritor, apontam que a grandiosidade da obra reside em sua sinceridade, apesar de certas deselegâncias de linguagem.

Existem várias nuances, vários aspectos que devemos nos deter para a compreensão da escrita deste texto e da sua recepção. Em sua estréia literária, Rodolfo Teófilo se aventurou num gênero bastante difícil - o romance. A experiência literária dele, até então, resume-se a alguns poemas, esporadicamente publicados e os contos didáticos da revista **A quinzena**. De caráter histórico e científico publicou: **Historia das secas do Ceará 1877-1880** (1883), **Monografia do Mucunã** (1888), **Ciências naturais em contos** (1889), **Curso elementar de história natural** (1889). Portanto, é de fácil observação que Rodolfo Teófilo não praticara nenhum exercício ficcional de maior fôlego antes de aventurar-se nas tessituras do romance.

Caso diferente foi o de Oliveira Paiva. Antes de escrever sua obra-prima – **Dona Guidinha do poço** (1893) – ele publicou uma dezena de interessantes contos realistas na revista **A quinzena**. Depois, publicou em forma de folhetim, o romance **A afilhada** no jornal **O liberal** (1889). Oliveira Paiva foi realizando exercícios ficcionais, arriscando-se, gradativamente, em projetos ambiciosos.

Certos problemas na escrita de **A fome** e as repercussões no âmbito do sistema literário se deram devido a imaturidade poética de Rodolfo Teófilo. É evidente que sabemos que se trata de um romance de estréia e que o autor da **Lira Rústica** não é desprovido de cultura literária, mas foi muito arriscado ousar-se num gênero tão complexo e laborioso. No *campo literário* em que ele estava inserido, o escritor estava em constante vigilância, tanto pelos seus pares, quanto pela crítica literária que atuava na imprensa.

O critério de julgamento de seus críticos eram a forma e o estilo. Na distinção entre escrevente e escritor, em seu contexto, Rodolfo Teófilo era um *escrevente*, um intelectual militante no sentido sartriano e era um escritor em formação. Contudo, a situação é complexa, pois “Um autor profundamente engajado em sua história pode ser um mero escrevente, se seu engajamento fundamental não se travar com a própria linguagem.” (Perrone-Moisés, 1993. p. 37). Somente a relação com a sociedade não basta para caracterizar a *escritura*. Não tendo o intuito de comunicar, ela consiste numa ambigüidade, numa linguagem que se volta para si mesma, realizando uma experiência única.

Para Rodolfo Teófilo o seu engajamento social bastava para caracterizá-lo como romancista. Os autores do Naturalismo percebiam o texto literário como reflexo de condições sociais e naturais do mundo e as obras literárias foram tomadas como documentos.

Roland Barthes nos chama a atenção para tais problemas da escrita:

Veremos, por exemplo, que a unidade ideológica da burguesia produziu uma escritura única e que nos tempos burgueses (isto é, clássicos e românticos), a forma não podia ser dilacerada, já que a consciência não o era; e que, pelo contrário, desde o momento em que o escritor deixou de ser uma testemunha do universal para tornar-se uma consciência infeliz (por volta de 1850), seu primeiro gesto foi escolher o engajamento da forma, seja assumindo, seja recusando a escritura de seu passado. A escritura clássica explodiu então e toda a Literatura, de Flaubert até hoje, tornou-se uma problemática da linguagem (Barthes, 1974. p. 118).

A burguesia era uma classe social que exercia o seu poderio na política e na economia e a sua unidade de consciência consistia num cultivo do liberalismo, e do racionalismo. Com a ascensão do capitalismo e a mercantilização de diversos aspectos da vida, a Literatura passa a ser vista como objeto. A *escritura* tornou-se um valor-trabalho. A forma tornou-se sinônimo de fabricação. Flaubert foi o ícone maior desta idéia do artesanato da forma. Para Flaubert, a frase é resultado de um trabalho exaustivo. Ele risca, rasura, volta inúmeras vezes ao ponto de partida, recomeça. Flaubert via o trabalho do estilo como um tormento indizível.

Não distante do nosso contexto, Adolfo Caminha escreveu um artigo intitulado “A forma”, no qual ele mostra-nos a sua postura a respeito da forma:

Na obra d’arte com especialidade essa perfeição só se adquire por meio de um trabalho penoso, mortificante, cheio de desesperos, e que vai desde o simples esboço, rápido e nervoso, té a forma definitiva, serena e límpida, através da qual não se percebem as agonias do artista na luta insana pela realização do ideal estético. Nem todos, porém, que manejam a pena têm a envergadura rija para levar a cabo, sempre com a mesma intensidade flaubertiana, uma obra

como a *Tentation de Saint Antoine* (...) Eu também quero a forma irrepreensível, a expressão completa, dizendo sem exagero, nem artifício, com a simplicidade sugestiva da natureza, tudo quanto é possível dizer-se em linguagem humana (sic) (Caminha, 1999. p.50).

Percebemos a surpreendente adesão de Caminha a uma noção flaubertiana da Literatura. A perfeição da *escritura* seria fruto de um “trabalho penoso.” Notamos que o desejo dele pela forma se traduz em traços que se caracterizam pela busca da clareza. Eles são o equilíbrio, a “expressão completa”, a “simplicidade.”

Ele enfatiza que

Cada escritor obedece a uma lei fatal, cada artista é, por assim dizer, um escravo de suas próprias tendências, quaisquer que elas sejam, e ninguém tem o direito de censurar unicamente porque não escreve entre uma gramática, um dicionário, uma “rija lima de aço” e um tratado da psicologia. A forma, como a idéia, é sempre original no verdadeiro artista. Ou o escritor possui talento, é um espírito superior dominado pela ambição de deixar uma obra rara, e neste caso, saberá exprimir numa linguagem superior e artística, as menores vibrações de sua alma, ou é um medíocre, um ambicioso vulgar, um imitador irresponsável, simbolista hoje, amanhã naturalista, depois de amanhã qualquer outra coisa... e então só merece o desprezo, a indiferença dos contemporâneos. A forma é *quase* tudo na Arte, dizem; creio, porém, que a sinceridade é *tudo*... (Caminha, 1999. p 53)

Adolfo Caminha coloca um ‘senão’ em torno da forma. Poderíamos deduzir que ele idealizasse deveras a forma, mas destaca que o verdadeiro artista não se constitui apenas de forma. Contudo, Caminha estabelece uma dicotomia para o determinismo estético: ou o escritor nasce com talento, como um Midas, tudo que ele escrevesse tornar-se-ia ouro; ou nasce sem talento, mero acompanhante dos ditames da tradição, merecedor de desprezo.

Percebemos então uma contradição, pois em todo o ensaio ele oferece uma idéia do trabalho literário como um longo esforço, como aperfeiçoamento. Depois, ele introduz a idéia de “talento”. Será que o próprio Adolfo Caminha colocava-se ao lado destes ‘espíritos superiores’?

Além de sua declaração estar em desacordo com a idéia sobre talento, se Adolfo Caminha defendia que o indivíduo tinha ‘liberdade’ de escrever pautado em seu estilo, então porque censurou severamente **A fome** de Rodolfo Teófilo?

De maneira parcial, ele julga a obra de Rodolfo Teófilo, apontando a falta de verdade e estilo:

Sendo o romance o estudo ou a reprodução artística de uma parte qualquer da sociedade, segundo o ponto de vista em que se coloca o escritor, para que esses longos sermões de moral, esses arranjos montepineanos de cenas falsas, que só servem de desequilibrar espíritos juvenis? (Caminha, 1999. p. 115)

O seu conceito de romance repousa na noção do romance de costumes, de caráter mimético e documental. Emparelhado com a idéia de História daquele período (historicismo), o romance seria uma narrativa que expressaria um dado momento histórico. A literariedade da obra estaria numa aproximação visceral com a realidade; sob esta perspectiva, o escritor deve ater-se à sociedade. Para Adolfo Caminha o romance naturalista tinha um profundo caráter moralizante.

Percebemos que a questão da verdade, da representatividade do romance, é um subterfúgio fronteiriço, pois apesar de o ensaio “A forma” defender, em seu desfecho, ‘que a sinceridade é quase tudo na arte’, seus ataques ao romance de Rodolfo Teófilo se deram, sobretudo, no quesito da forma, isto é, da língua.

Como resposta, no artigo do jornal **O pão**, Rodolfo Teófilo alega, em relação ao cientificismo: “não Sr. Caminha, o modo de dizer deve estar de perfeito acordo com a cultura intelectual do individuo.” (O pão, N° 27, 1/11/1895)

Destacamos a expressão “modo de dizer”. Para Rodolfo Teófilo, a obra é a síntese do modo de dizer, isto é a expressão, a faceta lingüística e a cultura intelectual do individuo. Se ele era farmacêutico, um cientista, o seu modo de dizer deveria ser a de um cientista. Portanto, o estilo de Rodolfo Teófilo é o cientificismo. Contudo, apenas afirmar que o cientificismo é um aspecto prevaemente na maneira de ser e de se expressar do referido autor é deveras redutor. Durante a sua vida, ele exerceu o cientificismo de um modo bastante singular.

O romance em questão é uma ficcionalização dos dramas ocorridos durante a calamitosa estiagem.⁶³ Já no segundo parágrafo, Rodolfo Teófilo nos dá a tônica da obra: “Foi na tarde de um desses dias, no ano de 1877, o ano da fome, que na Jacarecanga, um dos arrabaldes de Fortaleza, arranchava-se à sombra de um cajueiro uma família de retirantes, que depois das torturas de uma viagem de cem léguas, vinham aumentar a onda dos famintos.” (Teófilo, 1979. p. 4)

Este quadro oferece uma síntese do romance. A imagem representa o flagelo social deste evento, que não poupou o interior e a capital. O enredo mostra-nos a triste odisséia de uma outrora abastada família fugindo da seca e da fome que assolavam o interior do Ceará. Ao chegar à capital, a família, chefiada por Manoel de Freitas, encontra um perturbador quadro de miséria e degradação. Sem local para se arrancar, e

⁶³ Rodolfo Teófilo organizou o romance em quatro grandes capítulos: Êxodo, A casa negreira, Misérias e Epílogo. A 1ª edição do livro editado por Gualter R. Silva, contava com 507 páginas. A 2ª edição de 1922, que repete o prefácio de Virgílio Brígido, com pequenas alterações, conta com 363 páginas.

sem nenhum recurso, os imigrantes da seca ficaram entregues à miséria na capital e ao descaso das autoridades, que pouco faziam para lhes garantir um mínimo de dignidade. A família passa por inúmeras provações, além de enfrentar a mortal epidemia de varíola.

O primeiro impasse do autor foi em relação ao gênero. O subtítulo da obra – *cenar da seca no Ceará* – foi a maneira com que Rodolfo Teófilo se referiu ao seu livro na primeira e na segunda edição. Ele não denominou romance, receoso talvez, devido grande parte documental existente no livro. Mas em outras publicações, como em **Cenas e tipos** de 1919, no rol de livros, **A fome** aparece arrolado ao lado dos romances, como oscilação entre o ficcional e o documental, uma das singularidades da obra.

Outra tensão se dá entre os traços românticos e naturalistas na obra. Sabemos que a “moda” naturalista como estética em voga no Brasil, durou pouco menos de 15, anos. Convivendo com o Parnasianismo, o qual dominou o cenário nacional até as duas primeiras décadas do século XX.

A estética que mais perdurou no século XIX foi o Romantismo. Ela era a escola literária em voga, quando a maior parte dos escritores e críticos estava em formação intelectual. Muitos escritores iniciaram suas carreiras com obras românticas, seja em prosa ou em poesia, como Machado De Assis (**Ressurreição, A mão e a luva, Helena, Iaiá Garcia**), Aluísio de Azevedo (**Uma lágrima de mulher**), Adolfo Caminha (**Judite e Lágrima de um crente**) e Araripe Júnior (**Ninho de beija-flor, Jacina, a Marabá e Luizinha**). Até mesmo o grande inspirador do Naturalismo, Émile Zola, no início de sua produção literária, publicara folhetins românticos, como **As costureirinhas de Provença** (*Les Grisettes de Provence*), em 1859.

Otacílio Colares destaca que Rodolfo Teófilo como ficcionista é “enquadrável cronologicamente entre o romantismo decadente e o realismo-naturalismo em euforia no Brasil, em fins do passado século” (Colares, 1974. p. 10).

A fome é uma obra de predominância, naturalista. Porém, traz diversos resquícios das leituras românticas de Rodolfo Teófilo. A desapropriação poética que Rodolfo Teófilo realiza em **A fome** a torna singular, pois o enredo, traços da caracterização dos personagens e a estrutura narrativa do texto remetem às ficções românticas, mas a denúncia social, as descrições cruas, o cientificismo a caracterizam como naturalista, apontadas por Nestor Victor, ao tratar do estilo de Rodolfo Teófilo

Na galeria extensa dos tipos que Rodolfo Teófilo criou encontra-se um grande número de indivíduos assim. Ele os faz de seu tamanho, quer dêem para o bem, quer dêem para o mal. Seus bandidos lembram os de Schiller, ou então são verdadeiras feras que andam sobre dois pés; seus patriarcas têm qualquer coisa de bíblicos; seus sacerdotes, quando santos, fazem pensar no bispo Myriel d'Os Miseráveis, de Hugo. Há mulheres na obra do simpático autor cearense, sobretudo as beatas, cujo horrendo e vultoso aspecto participa da feição das Fúrias... (Victor, 1973. p. 175).

As influências de leitura da prosa romântica são José de Alencar, Almeida Garrett, Victor Hugo, Alexandre Dumas. Aos poucos, o autor d'**O paroara** foi se libertando dos escritos românticos.

Os caracteres românticos, na construção das personagens, são montados numa estrutura maniqueísta bastante simples, constituída numa oposição entre mocinhos e vilões. Os protagonistas são Manoel de Freitas e sua família, Edmundo da Silveira, amigo do patriarca. Os antagonistas são Prisco da Trindade, Simeão de Arruda e Quitéria do Cabo.

Eis a descrição de Manoel de Freitas

A musculatura estava reduzida, mesmo assim ninguém duvidava que os braços daquele homem pudessem sustentar um touro pelos cornos. A caixa torácica bastante larga e bem conformada guardava os órgãos mais importantes da vida são e vigorosos (sic) (...) Descendente de uma das mais antigas e importantes famílias do alto sertão, herdara do pai modesta fortuna e a influência eleitoral na localidade (Teófilo, 1979. p. 4-5).

O herói é construído a partir de um modelo épico, oriundo de uma família de feição patriarcal. O narrador também menciona a sua nobreza de coração. A primeira parte da citação remete ao período de provações que passara durante a viagem à capital. As descrições da personagem possuem um duplo direcionamento; a idealização direciona-se para o caráter do indivíduo, o outro, tratando do físico, é marcado pelo fisiologismo científico.

Tendo uma das mãos o terçado e na outra o chapéu, corre sobre a fera (...) Freitas agride a onça, com agilidade pasmosa, introduz-lhe o chapéu na boca, cravando-lhe ao mesmo tempo o terçado no coração. A fera mal teve tempo de armar o pulo. Quando ia atirar-se aos ombros de Freitas, cambaleia, ferida de morte, cai estrebuchando e seu derradeiro estertor foi um urro medonho e torvo que ecoou segundos pelos outeiros próximos até acabar-se ao longe (ibidem. p. 19)

O feito heróico de Freitas lembra-nos a cena do romance **O guarani** (1857), no qual Peri também enfrentava uma onça. José de Alencar, em seu contexto, possuía liberdade de imaginação para fazer seu personagem desviar-se das convenções lógicas,

mas, e quanto a Rodolfo Teófilo? Esta é mais uma das reminiscências românticas da obra.

Rodolfo Teófilo deixa transparecer certo tradicionalismo e certo paternalismo, ainda sob orientação romântica, em que boa parte das personagens femininas do autor são frágeis e carentes da proteção masculina; Manoel de Freitas “casara aos trinta anos com D. Josefa Maciel, senhora pobre, porém bela e de família respeitável.” (ibid. p. 5) Josefa é submissa, ingênua e protetora da família.

O narrador descreve a filha mais velha do casal, durante a migração

Os olhos grandes e de um azul-celeste tinham a suavidade das almas puras e castíssimas, e davam uma expressão de vontade à fisionomia expandida em um rosto do mais correto oval, emoldurado por uma sanefa de cabelos louros. O nariz era aquilino. A boca formada por lábios rosados... O clima equatorial com o seu sol de fogo criara aquela flor loura, branca e de olhos azuis (ibidem. p. 12).

Percebemos que mesmo idealizando a personagem feminina, dotando-a de caracteres castos, paradoxalmente, não deixa de descrever seus traços físicos pautados na craniologia de Lombroso. Este pormenor remete-nos à idéia de tropicalização de Araripe júnior, pois, apesar da personagem possuir traços europeus (lembrando as princesas dos romances de cavalaria), também possui a “cabeça chata.”

Edmundo é um dos protagonistas, estudante de direito e velho amigo de Freitas. Quando Freitas e sua família conseguiram se estabelecer em Fortaleza, ele os reencontra

Edmundo tinha vinte e cinco anos, era inteligente e de bons costumes... Os olhos, barba e cabelos, de um negro cor de jucá, assentavam admiravelmente sobre o rosto de um moreno de jambo. Sua fronte espaçosa e varonil limitava-se por uma cabeça achatada, perfeitamente cearense. (ibid. p. 111)

Mais uma vez, o autor associa a idéia de boa índole a uma boa aparência, destacando a “cabeça chata” que é um traço regional cearense.

O casal do romance reúne-se da seguinte maneira

A visita do moço impressionou-a e, por um desses caprichos tão comuns ao coração humano, antes de retirar-se ele, Carolina já o amava. Não sabia o que se passava. Acordara em um mundo novo (...) Os espíritos se falaram, embora os lábios se conservassem mudos! Enquanto Edmundo e Carolina idealizavam um mundo de gozos, uma vida de flores, um ninho feito de felicidades para neles desfrutarem o amor, Simeão de Arruda, contrariado, ralado de ciúmes, jurava vingar-se de Silveira (ibid. p.114)

Um amor que nasce à primeira vista e que, no momento seguinte, se torna eterno, os impedimentos amorosos externos (estado de miséria a que ambos estavam submetidos), a idealização do amor, o sonho tornam esta cena essencialmente

romântica. Eles formam o casal do livro que tem o amor ameaçado pelo antagonista principal do romance, Simeão de Arruda.

Ele é um funcionário do governo, que ajuda a família de Freitas com o vil interesse de se aproximar de Carolina e saciar os seus desejos lascivos:

É Simeão de Arruda, comissário distribuidor dos socorros públicos, uma das personagens mais importantes desta história. Tem trinta anos e estatura regular. O rosto é alvo e descarnado, os olhos azuis e vivos, enfeitado por uma barba à inglesa, ruiva como a espessa cabeleira (...) O comissário estava apaixonado pela moça, que seduziria, custasse o que custasse (...) Na manhã que sucedeu ao dia da última visita à palhoça de Freitas, o comissário, montado em seu cavalo negro, seguiu em direção ao rancho do coronel. Ia levar um romance a Carolina, e socorros em dinheiro e fazendas a Freitas. (ibid. p. 97, 102, 106).

Através desta descrição do narrador, percebemos que ele é o terrível vilão da história. Além de encarnar os traços de vilania, também é uma representação do funcionalismo corrupto, que tira vantagem de qualquer situação. É interessante notar que ele tem um cavalo negro, cuja imagem nos remete outra vez ao cavalo dos vilões dos romances de cavalaria e de capa e espada.

Quitéria do Cabo é a figura que auxilia Simeão a executar os seus planos malévolos:

Chamavam-na assim por ter sido muitos anos vivandeira de um cabo do exército... Um nariz enorme e curvo, como o bico das aves de rapina, levantava-se como uma parede em meio de dois olhos pequenos vivos e verdes, com raríssimas pestanas, arqueadas sob grossas sobranceiras grisalhas. A testa enorme e arrampada para a nuca fazia um contraste com o queixo pontiagudo, que, à falta absoluta de dentes, deixava unir os maxilares e beijava a ponta do nariz. (...) Quitéria era assim fisicamente e no moral um aleijão também. Ibid. (p. 108)

A craniometria mais uma vez surge durante o processo descritivo. A personagem de mau caráter é descrita de maneira horrenda.

Outro personagem de destaque é o padre Clemente, que socorria os sertanejos vítimas de varíola. Ao chegar ao lazareto, “Clemente percorria a passos lentos as enfermarias. Palpava a enormidade daquela chaga com a grandeza de sua alma de santo! Tudo fugia daqueles lugares! As ilusões haviam desaparecido daquele recinto pavoroso, onde bem poucos têm esperança...” (ibidem. p. 163)

Em **A fome**, Padre Clemente encarna o ideal de caridade que Rodolfo Teófilo tanto cultivava. Os sentimentos e a ação do referido padre intertextualizam-se com a figura de São Vicente de Paulo, do qual o farmacêutico tinha um retrato seu na escrivaninha.

A construção das personagens foi essencialmente influenciada pelas leituras românticas. Nestor Victor nos esclarece que:

Vê-se, suas leituras prediletas são os livros de ciências físicas e naturais, de medicina e de sociologia; afora esses os da romântica de capa e espada, ou de qualquer modo imaginosa, geralmente, porém sem outro mais alto valor. Dos autores brasileiros ou portugueses quem mais parece ter ele praticado são José de Alencar e Alexandre Herculano (Victor, 1973. p. 175)

As personagens são planas, isto é, constituídas como tipos, embasadas num maniqueísmo entre mocinhos e vilões, não têm profundidade psicológica, visto que o objetivo de Rodolfo Teófilo era representar os quadros das misérias da seca.

Neste enredo, tecido pelo autor d'**O caixeiro**, de conotações românticas e embasado por um ideal de justiça, não seria de estranhar se os antagonistas sofressem punições por seus atos vis.

O filho do traficante de escravos, Prisco da trindade, após inúmeros maus tratos e abusos contra seus negros e por ter vendido a filha de Filipa (ex-escrava de Freitas), sofre ataque de epilepsia. Quitéria do Cabo, após se aliar a Simeão de Arruda e a enganar a família de Freitas tem uma morte horrível por varíola hemorrágica.

Enfim, Simeão de Arruda, após incontáveis crimes (corrupção, tentar seduzir Carolina, embarcar Edmundo à força num navio para fora do Ceará, corromper uma retirante adolescente numa orgia) tem uma morte num momento patético. Simeão contrai beribéri e pede socorro ao padre Clemente. O padre o leva para a sua casa e sai em busca da família dele, pois agonizava. Edmundo, que conseguira retornar para Fortaleza, encontra uma jovem retirante passando mal na rua e a leva para a casa do padre

Vitorina, por um esforço supremo, levantou-se da cama, aproximou-se de Simeão e lançou-lhe o filho nos braços; depois caiu exausta e sucumbiu instantaneamente, vítima de uma hemorragia violenta. Edmundo batizou o recém-nascido e, já cadáver, deitou-o no regaço de sua mãe. O comissário agonizava, tendo a imagem de Cristo sobre o peito e uma vela acesa na mão. – Eis a imagem do Crucificado! Aperta-a com força no coração; reconcilia-te com Deus, arrepende-te de teus erros que estás à beira da sepultura. Eu te perdôo, porque não levo o meu ódio ao túmulo (ibid. p. 203-204)

Consideramos forçado o encontro destas duas personagens que foram vitimadas pelo comissário em seu momento de morte. Edmundo, assim como Manoel de Freitas, possuindo conhecimentos do sacerdócio católico batiza o recém-nascido. Numa cena piegas, Simeão morre com a cruz na mão, clamando perdão pelos seus pecados, com o qual Edmundo se emociona.

Outra questão de tonalidade romântica é a utilização de um *deus ex machina*.⁶⁴ Inácio da Paixão é primo de Manoel de Freitas. Ele foi enviado para a capital para vender alguns escravos, a fim de retornar com o dinheiro para sustentar a família durante a seca. Feito o negócio, devido ao vício do jogo, Inácio perde todo o dinheiro de Freitas. Desesperado, ele foge para o norte do Brasil, fazendo a família de Freitas passar necessidade e emigrar para Fortaleza:

Empregou todo o seu dinheiro em um bilhete. Um mês depois voltavam os mercadores e traziam a lista da loteria. Inácio examinou a lista com impaciência, e qual não foi o seu espanto quando viu que o número que possuía estava premiado com dez contos de reis! – Dez contos de réis!! Exclamou chorando. (ibid. p. 210)

Após ganhar esse dinheiro na loteria, ele parte para Fortaleza para pagar sua dívida com o primo. A parte intitulada “Epílogo” inicia assim:

Começava o ano de 1880 e nascia uma esperança, que o povo cearense, acossado pela seca, procurava alentar (...) O dia fatal tinha chegado; era o dia 19 de março! Para mais fortalecer a crença dos retirantes, foi de completo inverno. A chuva foi uma só, de manhã à noite; as nuvens carregadas de eletricidade escoaram-se no espaço sobre toda a província! (ibidem. p. 228 e 229).

A seca, a maior antagonista do romance, havia dado trégua aos cearenses. A vegetação verde e a fortuna voltaram ao sertão. No dia 30 de Março, o padre Clemente celebra o casamento entre Carolina e Edmundo. A escrava Filipa que enlouquecera após a venda de sua filha, ao reencontrá-la, no dia do referido casamento, pelas mãos de Inácio, fica sã e abraça a filha. Ambas choram felizes pelo seu desenlace. Assim Inácio paga a sua dívida moral.

Pela manhã, eles embarcam num trem para o interior, com o saldo desta triste história: “Freitas, chegara à Fortaleza com mulher e cinco filhos, e voltava apenas com Josefa, Inácio da Paixão, Filipa e Bernadina.” (ibidem. p. 233).

Apesar da perda dos filhos dos protagonistas, Rodolfo Teófilo encerra **A fome** com um final tipicamente feliz. Até neste momento explicitamos os contornos românticos da obra, adiante enfatizaremos os aspectos naturalistas.

Em **A fome**, encontramos destacadas três formas de determinismo: racial, hereditário e climático. Vejamos os casos de determinismos hereditários “Carolina sentia fome, sabia-se pela palidez das feições. Não que se queixasse: herdara do pai

⁶⁴ “Designava, no teatro grego, a técnica artificial de precipitar o desenlace das tragédias com o aparecimento súbito de uma divindade em cena (...) Posteriormente, adquirindo sentido figurado, o expediente designava toda intervenção, propositada e incoerente, que visasse a resolver o conflito em cena ou no transcorrer da narrativa.” (Moisés, 2004. p. 119)

muitas das suas qualidades psicológicas e físicas; a fibra de seus músculos não se abatia com qualquer jejum” (ibidem. p. 19-20).

A causa do vício do jogo de Inácio da Paixão “era-lhe uma moléstia congênita.” (ibidem. p.87), e um caso de ataque epilético no filho de Prisco da Trindade:

A mulher de Prisco pede socorro, acodem todos, vem o médico e declara que a criança havia sofrido um ataque incompleto de epilepsia; herdara do trisavô, um alcoólico, a nevrose, que não se tinha desenvolvido nas outras gerações que o precederam. (ibidem. p. 95)

Estas idéias são comuns à maioria dos naturalistas da época: além de doenças, traços do caráter e psicológicos eram transmitidos de pai para filho, como o caso de determinismo racial:

As escravas tinham uma vinte e a outra dezesseis anos. A mais moça era bonita. A cor de jambo dava-lhe às formas a suavidade da carne de mulher nova. Os olhos negros, velados por pálpebras franjadas de longos cílios pretos, eram uma tentação e sempre em lânguido movimento, em requebros de volúpia inata, volviam-se em uma indolência toda sensual. (ibidem. p. 66)

No trecho acima, o autor ressalta a volúpia inata das negras. Sabemos que mesmo sendo abolicionista, Rodolfo Teófilo tinha uma visão racial, pautada nos preceitos antropológicos de sua formação científica, na Faculdade de Medicina da Bahia, como se comprova no trecho abaixo:

Travou-se uma luta tremenda, uma briga de feras esfomeadas sobre um minguado repasto. Os víveres seriam dos mais fortes e não dos mais necessitados. Os que podiam agredir eram em muito pequeno número. Tomaram conta das sacas, que abriam, e começou a luta. Os mais esfomeados precipitavam-se sobre a farinha com uma gula e teimosia para as quais não havia oposição possível. Eram repelidos a empuxões, a murros: caíam, mas voltavam de gatinhas, gemendo ou praguejando. Não havia meio de debandá-los. Os que sustentavam a peleja não tardariam a enfraquecer, pois os fracos eram cem vezes mais. As turmas de famintos aumentavam e a confusão crescia sempre. A vitória seria do mais forte, e entre os que defendiam os víveres travou-se uma luta, mas uma luta impossível de termo. Pelejavam corpo a corpo. Não se ouvia o tinir de um ferro, mas percebia-se que as carnes dos lutadores eram rasgadas a dentadas. Enquanto os contendores rolavam no chão enovelados num amplexo fratricida, o sítio foi invadido pela onda que avançava sempre, e com uma gula difícil de descrever comiam a farinha a mãos cheias. Freitas observava compungido aquela luta pela existência (sic) (ibidem. p. 44)

Aqui presenciamos uma concepção darwinista de Rodolfo Teófilo. A luta pela sobrevivência ocorre com o confronto entre os famintos pela posse da comida. Devido à fome, os sertanejos ficam com o comportamento reduzido ao instinto animal.

Também notamos a presença do positivismo no apreço pela ordem. Os personagens Edmundo e Gervásio foram à cidade de Canindé para julgar um caso de canibalismo. Gervásio recolhe o acusado para o interrogatório

O povo exasperou-se e vociferou:

- Fora o protetor da fera! O amigo do malvado! Morra o Punaré!

Gervásio havia assumido grande responsabilidade; o povo o ameaçava. Com grande presença de espírito lhe falou:

- Nada mais tendes com o preso, uma vez que está em poder da justiça

E voltando-se para o delegado, disse:

- Cumpra a lei, o preso responderá o que lhe for perguntado.

Punaré fitava agora Gervásio surpreendido de tanta generosidade. Segundos antes, como a fera enraivecida e presa na jaula, estava disposto a ser morto pelo povo, e não dizer palavra sobre o crime. A coragem de Gervásio restituiu-lhe os meios de ação, quando todos o torturavam, despertou em seu espírito enfermo o sentimento de gratidão pelo doutor. (...)

Gervásio compreendeu a posição falsa da autoridade, e a bem da justiça decidiu-se a invadir-lhe as atribuições.

– Em nome da lei, como autoridade que sou por S.M. o Imperador, a quem Deus guarde, mando a todos que se retirem da sala das audiências, menos o preso e as testemunhas, sob a pena de ser levado o procedimento dos que resistirem, à presença do Império, do nosso real senhor. (*ibidem*. p. 220)

Gervásio é o representante da justiça, isto é, da ordem. O apreço pela ordem se dá nas esferas biológica, social e legal. A fome representa um estado de desordem natural que acarreta diversos distúrbios no campo social. É neste contexto que se estrutura a tese de **A fome**.

O romance naturalista é experimental, ou seja, defende uma tese. Em **O romance experimental**, Zola declarou que o romancista moderno é constituído de um observador e de um experimentador. O observador apresenta os fatos tal qual os observou, construindo e estabelecendo o terreno ficcional no qual os personagens vão se desenvolver. Depois, entra em ação o experimentador. A experimentação é realizada no andamento das personagens num enredo particular, para mostrar que a sucessão dos fatos será tal qual exige o determinismo dos fenômenos estudados.

A tese que interpretamos do romance de estréia de Rodolfo Teófilo é a de que a miséria provocada pela seca leva o homem a um estado de animalidade, devido à fome. São diversos casos no livro, de homens e mulheres, alucinados pela fome, que atingem a um estado de irracionalidade extrema, inclusive, em alguns casos, de canibalismo.

Um exemplo do determinismo climático está na crença do dia de São José

As nuvens afastaram-se como um reposteiro, que fosse corrido, brilhou a aurora, franjando de ouro o contorno dos estratos, depois apareceu o sol, um globo de fogo, semelhante a cobre fundido. (...) Os sertanejos, que olhavam o nascer do sol, baixavam a vista, alguns chorando a sua sentença de morte. (*ibidem*. p.5)

O dia São José representa um forte traço regional do Nordeste, pois o sertanejo possui crença de que se chover no tal dia, a estação será chuvosa, boa para safra e se não chover, o céu for limpo de nuvens e azul, a estação será de seca. O personagem Manoel

de Freitas, fazendeiro de uma família tradicional, apesar de letrado, cometeu o equívoco de não observar com atenção os sinais meteorológicos que previam o ano de seca. A crença no senso comum e o seu descaso em relação aos eventos futuros consistem para Rodolfo Teófilo, a tese de imprevidência do povo cearense.

A imprevidência do cearense é de todas as classes, do grande, do pequeno, do pobre, do rico; parece um defeito do clima, que faz a imprevidência do mesmo modo que faz a “cabeça chata.” Esta terra tem tanta influencia sobre os que nela nascem, influencia no physico e no moral que os filhos dos paes estrangeiros, creados aqui, dormindo de cama, têm a “cabeça chata.” (Teófilo, 1931. p.89)

Aqui, Rodolfo Teófilo deixa explicita a sua defesa da influência da terra o homem. Essas teses geo-climáticas são também compartilhadas com Araripe Júnior. Portanto, a marca da tropicalidade cearense para Rodolfo Teófilo é a cabeça chata.

Quanto ao estilo empregado no livro, a característica prevaiente é o cientificismo. Zola declara “que no fundo, acho que o método atinge a própria forma, e que uma linguagem nada mais é do que uma lógica, uma construção natural e científica.” (Zola, 1982. p. 70)

Sendo positivista, o farmacêutico acreditava que somente através da ciência podia-se atingir a verdade. Portanto, para o escritor, neste momento, ciência e arte estavam de mãos dadas. Escrever uma literatura realista, isto é, expressão de um “real” é escrever através de um estilo cientificista. No texto, o que prevalece é uma linguagem referencial. As descrições das paisagens naturais de Rodolfo Teófilo remetem-nos às pinturas realistas.

A sua objetividade lembra a de um roteiro de cinema. Outra característica marcante e motivo de severas críticas é o abuso de termos científicos nas descrições:

Apodrecia ali o cadáver de um homem, cujo rosto já estava em medonho pela decomposição. A pele cianótica se estilhava na putrefação que fazia a cara disforme e horripilante. A fisionomia mais horrída tornava o nariz, que, diluído em uma amálgama de pus e vermes, caía sobre a boca, há sem lábios, e não cobria mais os dentes alvos e sãos (...) rasgado também estava o abdômen pelo cão, a cevar-se nos intestinos e vísceras do morto. (Teófilo, 1979. p. 30)

Rodolfo Teófilo mostra-nos friamente todos os pormenores do cadáver em estado de putrefação. A linguagem da cena é direta, sem adornos; lembra-nos um laudo cadavérico.

A falta de experiência na prosa literária é demonstrada pelo fato do escritor não conseguir realizar, com certo sucesso, o fingimento poético. As opiniões e idéias não são muito bem mascaradas por Rodolfo Teófilo. O método de observação particular do

autor é transferido ao narrador, que por sua vez também o transfere a Freitas. A observação de um fato é acompanhada por um sentimento de perplexidade.

E como era repugnante o aspecto da pele dos famintos! As funções da epiderme profundamente alteradas modificavam as qualidades físicas do invólucro cutâneo, tornando-se improficuo contra aquele estado fisiológico o maior asseio. A pele se tornara áspera e suja, desagregavam-se escamas de tamanho irregular, ao mesmo tempo que uma secreção fétida destilava os poros! Freitas, pasmado diante do quadro que tinha à vista, deixou a matriz e foi com os companheiros procurar a comissão de socorros públicos. (ibidem. p. 50)

Os olhos de Freitas assemelham-se à maneira de Rodolfo Teófilo ver a realidade. No quesito da observação, Freitas nos parece o *alterego* de Rodolfo Teófilo. Eis a famosa cena em que Freitas, recém chegado a Fortaleza, vai observar a cidade

-Venho horrorizado Josefa. Vi tanta miséria, que me espantei. Imagina o que de horrível vi, que pode me eriçar os cabelos, a mim, testemunha ocular das mais pungentes e medonhas cenas! (...) vi mortos, no meio da rua, um velho e uma mulher, expostos no calçamento como cães ou gatos, apodrecendo no monturo. Tive dó deles como estavam magros! (...) Informei-me de tudo, e nada do que vi e ouvi alentou-me! Disseram-me que a prostituição lavra desenfreada. São muitos os sedutores. Até meninas de dez anos estão perdidas por esta raça maldita de perversos! O espírito se abate, agoniza mesmo, perante um tão vivo quadro de misérias humanas. (ibidem. p. 100-101)

Ao relatar o que vira à esposa, Freitas foi uma testemunha ocular privilegiada que observou atentamente toda a miséria que estava acontecendo em Fortaleza. A descrição serve como mote do romance e os olhos não são comuns, são olhos moralizantes.

Em relação ao uso constante de cenas rudes, Otacílio Colares diz que “por suas características de barbárie, passa para o domínio do fantástico” (Colares, 1979. p. XIV). Estas cenas se dão, sobretudo, no capítulo “Êxodo”, enquanto Manoel de Freitas e a família tentavam fugir da terrível estiagem

Encaminhou-se para o vulto, mas antes de enfrentá-lo reconheceu a figura de um homem. –Quem está aí? Perguntou Freitas. O eco das palavras repercutiu além nos mais próximos outeiros, e voltou e o silêncio a dominar outra vez aqueles lugares ermos. Freitas advertiu ao desconhecido que se vai aproximar: e animoso segue até ficar cara a cara com ele. Surpresa horrível! Tinha diante si uma múmia de pé, encostada ao tronco de uma árvore. A figura era horripilante. Uma caveira coberta de pele seca e lustrosa eriçada de cabelos duros como as cerdas do *caitatu*, de órbitas vazias, as fossas nasais abertas e sem nariz, a boca cerrada pelas filas de dentes de branco esmalte, articulava-se ao esqueleto, que se conservava na posição vertical, devido ao equilíbrio mantido pelos membros superiores agarrados à árvore. Pendente das vértebras do pescoço caía um rosário de vidro formando uma curva oval. Mirrados todos os músculos, as vísceras se colaram aos ossos, dispensando o concurso da putrefação o banquete dos vermes (...)

Freitas rezava, mas com certo pavor. Antes de concluir a oração, foi surpreendido por um estremeção do esqueleto: assustado, ergue os olhos e vê chispas vomitadas pela caveira. Sente-se amedrontar, mas em tempo pode

vencer o medo e terminar a reza. Concluída a oração, levanta-se; não havia mais fogo e nem o esqueleto estremeia. O vidro das contas do rosário refrangia a luz da lua, e visto de baixo para cima iludia, colocando focos luminosos na boca da múmia. Freitas convencido da ilusão e certo de que o esqueleto estremecera agitado pelo vento que balançava árvore, volta ao rancho dizendo consigo mesmo: - É assim que se contam as estórias de almas do outro mundo. (ibidem. p. 26-27)

O momento fantástico é utilizado para gerar suspense. O fantástico é o momento de “hesitação da personagem” diante de um fato ilógico⁶⁵. Esta situação ocorre com o surgimento de um vulto. Freitas pergunta “quem esta aí?” Diante de tal fato, ele hesita entre uma explicação sobrenatural (uma alma do outro mundo) e uma explicação racional (algum desconhecido). Ao aproximar-se do vulto ele descobre que era corpo apodrecido de um faminto. Sendo esta uma explicação racional, o fantástico passa para a categoria do estranho.

A **fome** é repleta de cenas horripilantes. Contudo, o próprio escritor nos dá a pista de que o seu interesse por eventos dantescos e rudes é bem anterior ao romance.

O livro **Cenas e tipos** (1919) nos traz a origem do gosto por situações medonhas, pavorosas. No texto “Através do passado”, Rodolfo Teófilo nos conta um episódio de sua juventude, fora visitar o seu tio. O velho lhe conta uma terrível história, de uma mulher que, após trair o marido com um escravo, é crucificada por ele. No outro dia, além do corpo da mulher ter sido violado, já começara a apodrecer:

Aquella historia me abalou os nervos. A minha imaginação ia completando a narrativa, enchendo as lacunas deixadas por meu tio em suas reticências, nos pontos que julgava offender a minha pudicícia de adolescente. Eu ia mentalmente me deleitando com o horrível da scena, com o pendor inato que tenho para situações intensas Avaliava, como se estivesse vendo, sentindo, como se estivesse dentro da victima. (...) Parecia-me a mim estar observando a sensação, que Ella teve, quando os seus gestos se entupiam de mosquitos, e o seu gesto instintivo, querendo ir em socorro delles, e vendo-se de mãos atadas! (sic) (Teófilo, 2009. p. 60-61)

Se evocarmos as concepções de Roland Barthes, concluiremos que o autor exerceu em relação ao romance, mais a função de *escrevente* do que a de escritor. O propósito máximo da obra é servir de denúncia social. Através de um *ethos* assaz moralizante, Rodolfo Teófilo relatou-nos uma série de denúncias em torno dos

⁶⁵ A investigação em torno da noção do fantástico foi empreendida por Tzvetan Todorov em **Introdução à Literatura fantástica** (1992, edição brasileira). O crítico destaca que o fantástico não constitui um gênero, ele se define a partir do efeito de incerteza e de hesitação provocada no leitor perante um acontecimento sobrenatural. Para Todorov, “a hesitação do leitor é pois a primeira condição do fantástico” (Todorov, 1992. p. 37). Se após o evento fantástico é dada uma explicação racional, o texto deixa de ser fantástico para ser “estranho.” Se o sobrenatural é aceito sem questionamento, então estamos no domínio do “maravilhoso” Conseguimos perceber o fantástico quando o relacionamos aos gêneros que lhe são vizinhos. Portanto, o fantástico é um “momento” no interior da narrativa e não um gênero.

problemas causados pela seca. Ele denunciou o vício do jogo, a barbárie em relação à escravidão, a corrupção dos agentes do governo, o estado de pleno abandono em que as autoridades deixaram os retirantes. Rodolfo Teófilo nos mostra que o Ceará passava por uma fabulosa riqueza material e ansiava em ser um estado civilizado. Assolada por um grave evento climático abandonou os seus filhos à própria sorte. O farmacêutico estava com fome de justiça e o seu livro é um quadro daquele desamparo.

Um dos principais críticos da obra, Adolfo Caminha, acusou Teófilo de não possuir estilo e nem arte:

Como nos dramalhões decadentes, 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 imperioso com que o romancista pretende comover e moralizar. (Caminha, 1999. p. 115)

Contudo, o autor do **Bom-Criolo** não percebeu que os heróis do romance de Rodolfo Teófilo constituem uma idealização, uma solução imaginária para suprir as lacunas de depoimentos da condição humana, naquela situação:

Os heróis protagonizados em *A fome*, face aos grandes sofrimentos impostos pela seca, se vêem compelidos a desenvolverem, por iniciativa própria, um trabalho hercúleo em busca de sobrevivência pessoal e familiar, de uma convivência mais humana entre irmãos, entre o próximo e seu círculo de relações. (Montenegro (B), 1997. p. 195)

João Alfredo de Sousa Montenegro também acentua que este idealismo e esta necessidade de dar voz aos desamparados são frutos de um positivismo utópico e de um cristianismo implícito e singular, representado pela austera figura de Tolstói.⁶⁶

Rodolfo Teófilo foi constantemente atacado em virtude sua linguagem despojada e sem requinte. Mesmo sendo um romance de estréia e pela falta de uma maior experiência ficcional, o autor tinha consciência de suas limitações. Ele não poderia escrever um livro de tão grave denúncia com um estilo adornado, nos moldes poéticos de um José de Alencar, por exemplo.

⁶⁶ Liev Nikoláievch Tolstói (1828-1910) é um dos maiores escritores russos de todos os tempos. Celebrado pelos romances **Guerra e paz** (1865-1869) e **Ana Karênina** (1878), atormentado por questões existenciais na velhice, encontra na simplicidade do campo um ideal de vida. A sua 'conversão' foi influenciada pela leitura dos evangelhos. Contudo, ele construiu uma visão particular do cristianismo, recusando a autoridade da Igreja Ortodoxa Russa. Também questionou o direito à propriedade e a corrupção do poder judiciário de seu país. Ele recorreu a ensaios, panfletos, peças teatrais para difundir as suas idéias. Tolstói utilizou o espaço da sua fazenda em Yasnaya Polyana para oferecer educação aos camponeses, além de pregar a reforma agrária. Praticava o vegetarianismo, o pacifismo e a simplicidade. Ele deixou de beber e de fumar e passou a vestir-se como camponês. Ele limpava os seus aposentos, arava a terra e produzia as suas roupas e botas.

Por isso que ele hesitou, num primeiro momento, em considerá-lo um romance. A missão intelectual gritou mais forte no coração do prosador estrepante. Temos de convir que a maior motivação da escritura do romance **A fome** foi a da denúncia sócio-política. Portanto, concluímos que o estilo de Rodolfo Teófilo no referido texto é a junção do cientificismo à denúncia social e o regionalismo

3.4 RODOLFO TEÓFILO E A PADARIA ESPIRITUAL: *ESTILO E ESCRITURA*

Ao analisar a trajetória intelectual e biográfica de Rodolfo Teófilo, ficou patente que as suas inclinações literárias se direcionaram para o regionalismo. Ninguém amou tanto o Ceará quanto Rodolfo Teófilo. A sua luta política e sanitária foi dedicada em prol do povo cearense. E esse apego a terra natal também se refletiria no campo literário. Não é exagero afirmar que a sua obra literária seria uma tentativa de expressão e análise da cultura cearense. A sua obra é embasada por um típico regionalismo. Em seus romances, contos e poemas, ele construiu um regionalismo bastante singular.

O regionalismo na ficção correspondeu às idéias de nativismo e de individualidade da cultura brasileira. O romantismo trazia em seu bojo uma preocupação com o *genius loci*⁶⁷, expressando, através de variados textos, as características geográficas, folclórica, lingüísticas. Para escritores românticos como José de Alencar, Gonçalves Dias, Bernardo Guimarães, o regionalismo é um mecanismo de escape para um tempo e espaço idealizados. Havia uma hipervalorização do pitoresco e da cor local.

Com o Realismo, a preocupação com o regional acentua-se ainda mais. Afrânio Coutinho, embasado pelo pesquisador George Stewart, explica que

⁶⁷ *Genius loci* é um termo latino que se refere ao "espírito do lugar", e era objeto de culto na religião romana. Durante o império de Otávio Augusto houve por boa parte dos romanos a associação entre o espírito do lugar (Gênio) aos deuses Lares. Contudo, essas entidades são distintas, pois os Lares (*Genii*) são os gênios de um lugar que o homem possui ou por onde passa; por sua vez o *Genius Loci* é o gênio do lugar habitado e freqüentado pelo homem. Modernamente, o termo também designa um conceito da arquitetura. Segundo Christian Norberg-Schulz, teórico da arquitetura, *Genius loci* remete-nos ao conjunto de características sócio-culturais, arquitetônicas, de linguagem, de hábitos, que caracterizam um lugar, um ambiente, uma cidade. Portanto, o *Genius loci* indicaria o caráter do lugar.

Num sentido largo, toda obra de arte é regional quando tem por pano de fundo alguma região particular ou parece germinar intimamente desse fundo. Mais estritamente, para ser regional uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substancia real desse local. Essa substancia decorre, primeiramente, do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, etc. – como elementos que afetam a vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. (Coutinho, 1969. p. 220)

É com este sentido que estudaremos o regionalismo em nossa pesquisa, pois o mesmo não se restringe a uma escola literária. Há escritores regionalistas no romantismo, no realismo, no modernismo.

Em 1876, no prefácio do romance **O Cabeleira**, Franklin Távora num tom de manifesto, expressa a existência de duas literaturas: uma do Sul e outra representante da “Literatura do Norte”.⁶⁸ É evidente, que neste prefácio, havia um clima de certo provincianismo e rivalidade com a região mais rica e desenvolvida no Império.

Viana Moog, ao encarar o Brasil como um gigantesco arquipélago cultural, dividiu-o em sete ilhas ou núcleos culturais: Amazonas, Nordeste, Bahia, Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro. Ele apresenta uma visão heterogênea do Brasil, resultado dos seus contrastes e diferenças; e, para um estudo eficaz do nosso país, foi preciso fragmentá-lo em regiões. Viana Moog organizou o estudo destas regiões por suas afinidades circunstanciais (físicas, econômicas e culturais.)

Nessa perspectiva, ele define a Literatura do Nordeste (que para Franklin Távora era a literatura do norte) como literatura social. Este tipo de literatura surge devido ao contraste socioeconômico entre o sobrado e o mocambo, entre a cidade e o campo, entre o rico e o pobre. Portanto, ao tentar denunciar, interpretar e lutar contra essas desigualdades, a Literatura é essencialmente social.

Rodolfo Teófilo encontrou um terreno fértil no Naturalismo e no Regionalismo, tanto para expor seus conhecimentos científicos, quanto para pintar quadros humanos e telúricos de sua terra natal. A literatura de Rodolfo Teófilo nasce da observação, da análise profunda desta terra, suas idiossincrasias, suas peculiaridades e seus contrastes sociais, inclinada para o campo. A cidade, quando aparece, é descrita como local de corrupção, de decadência moral, fragilizada pelos desastres ambientais e pelo descaso político.

⁶⁸ “Prefácio” In: TÁVORA, Franklin. **O Cabeleira**. Rio de Janeiro, Ediouro, s/d. p. 9-13.

Em seus romances, desfilam inúmeros tipos humanos da cultura cearense e nordestina, o sertanejo, os padres, os coronéis, os cangaceiros, os retirantes, o jangadeiro, o paroara. E, nesse contexto do regionalismo, Rodolfo Teófilo publica o seu segundo romance, **Os Brilhantes** (1895).

Ao ser reorganizada em 28 de Setembro de 1894, A Padaria Espiritual admitiu mais dez padeiros livres. Rodolfo Teófilo fez parte desta reorganização. Durante a sua existência, A Padaria Espiritual contou com três padeiros-mores: Jovino Guedes (1892-1893), José Carlos Júnior (1894-1896) e ele próprio (1896-1898). A Padaria Espiritual, apesar de nela existirem autores de diversificadas orientações estéticas (realistas, simbolistas, parnasianos), consolidou o Realismo no Ceará. Com o selo da padaria, Rodolfo Teófilo publicou além de **Os Brilhantes**, **Maria Rita**, **Violação** e **O paroara**.

Com o objetivo de descrever a gênese do banditismo no nordeste, o autor escreve o romance **Os Brilhantes**. Abelardo F. Montenegro declara-nos que “O romance é puramente regional. O adjetivo valente qualifica tudo: o homem, riacho e fogo. Sob o ângulo caracterológico, Teófilo tem em mente exaltar denodo do homem cearense.” (*apud* Sombra, 1997. p. 203).

Assim como este pesquisador, críticos como José Veríssimo, Nestor Victor, Pedro Queirós e outros, se equivocaram em relação à região na qual é desenrolada a trama. O pesquisador Sânzio de Azevedo⁶⁹ aponta o equívoco da maioria dos leitores e críticos da obra. A maioria das pessoas acha que o romance trata das aventuras do afamado bandido nas suas andanças e incursões pelo Vale do Jaguaribe. Muitos julgam que o protagonista da obra, Jesuíno Brilhante, é um bandido-herói cearense.

Sânzio de Azevedo nos adverte que basta ler o romance com muita atenção. Não existe nenhuma menção ao Ceará na obra. A seca surge na metade até o final do texto como grande obstáculo, como problema comum à maioria dos estados nordestinos. Ele nos esclarece que

A razão do engano está no fato de a obra do escritor se voltar tanto para a terra cearense. Cabe lembrar que Gustavo Barroso, em *Heróis e bandidos*, de 1917, conta que José Brilhante, que era tio materno de Jesuíno Calado, cometeu um crime na Paraíba em 1837 e fugiu “para os Inhamuns, no sertão cearense, onde se casou com uma prima”. Jesuíno, nascido em Patu, rio Grande do Norte, em 1844, ouvia as façanhas desse tio no cangaço, mas somente após a sua morte, em 1873, veio a adotar o sobrenome Brilhante, com que se celebrou. (Azevedo, 2009. p. 38)

⁶⁹ Azevedo, Sânzio de. “Rodolfo Teófilo, **Os Brilhantes**, e um velho equívoco.” In: **Literapia**. Revista da Sociedade Brasileira de Médicos-Escritores. N° 18. Fortaleza, Dezembro de 2009.

A origem da idéia de pensarem que o famoso cangaceiro atuou no Ceará está na confusão de Jesuíno Calado com o seu tio, José Brilhante. Este realmente andou pelo Ceará, na região do Vale no Jaguaribe. Mas esta informação encontra-se na historiografia sobre o cangaço, não sendo mencionada no romance. Na referida obra, Rodolfo Teófilo tentou moldar o protagonista, através de feições heróicas, aproximando-o dos contornos de um Robin Hood, de um valente justiceiro dos sertões.

Os Brilhantes é o segundo romance de Rodolfo Teófilo. Após a experiência de escrever **A fome**, o autor tenta aperfeiçoar-se na estética naturalista. Ele pinta um quadro da seca, enfatizando uma de suas conseqüências mais evidentes – o cangaço e a luta entre bandos de cangaceiros. No seu afã de romancista, Rodolfo Teófilo tentou delimitar a temática e o método do romance como “psicologia de um bandido.”

Embasado sob este subtítulo, José Veríssimo não poupa o nosso autor de uma severa análise:

A epígrafe que lhe pôs de “estudo de psicologia”. É talvez ambiciosa, e força a crítica a ser menos condescendente na apreciação dele. Sou dos que pensam que se está, à conta de Stendhal, de Balzac e modernamente de certos naturalistas, abusando deste termo de psicologia e psicólogos. O mais insignificante conto, a mais trivial história novelesca, se pretendem condecorar com o qualitativo de “estudo psicológico”, e a cada passo nos surdem (sic) Shakespeares a esgaravatar a alma humana e pô-la nua perante os nossos olhos. Deixemos em paz a psicologia. No livro do Sr. Teófilo não há de encontrá-la. O caso de Jesuíno Brilhante, o herói, o protagonista do livro, é antes fisiológico que psicológico. (Veríssimo, 1976. p. 161)

Concordamos com o crítico paraense. O projeto de Rodolfo Teófilo foi bastante ambicioso, declarar que o romance é um estudo psicológico, que trataria da gênese de um bandido. Porém, a causa da adesão à bandidagem por Jesuíno Brilhante é hereditária, ou seja, o gosto pela violência é de origem familiar.

Jesuíno Soares, cognominado Brilhante, era um valente vaqueiro da caatinga nordestina. Assim ele é descrito em sua juventude:

Casara-se muito novo e criador como todos os seus ascendentes. A sua cultura intelectual limitara-se às primeiras letras, embora sua inteligência permitisse melhor cultivo. Até ser homem não se fez notável por nenhum ato extraordinário, bom ou mau. Nem mesmo a adolescência trouxe paixões violentas. Quando menino chamavam-no – **o empalemado**, e diziam os companheiros que um rapaz que vivia **batendo o papo** nunca teria coragem de correr atrás de um boi na caatinga. O desânimo do espírito e o desenvolvimento tardio do corpo, alimentados por uma teimosa hipoemia intertropical, acabaram-se com a puberdade, e o menino, de franzino e amarelo que era, tornou-se um rapaz sadio e forte. (Teófilo, 1972. p.71-72)

Um dado importante nos textos de Rodolfo Teófilo, tanto os de prosa, quanto os de poesia é o uso dos termos regionais. Ele tem o cuidado de destacar os termos regionais em negrito. Neste trecho, ele utiliza para caracterizar Jesuino, as expressões “empalemado” e que vivia “batendo o papo”. “Bater o papo” é uma expressão informal que indica que o personagem passava a maior parte do tempo conversando à toa, além de ser desprovido de valentia. “Empalemado” significa anêmico, sem sangue. O narrador se refere a Jesuino com este termo e depois, para assinalar que a origem do banditismo é vinculada à influência do clima, utiliza um termo científico para defini-la, “uma teimosa hipoemia intertropical.” Hipoemia refere-se à falta de sangue, estado de anemia. Então para destacar a ação do clima na personagem, Rodolfo Teófilo caracteriza-o com um termo regional e com um científico.

Outro tema caro aos naturalistas é a sexualidade. Aqui vemos este tema associado ao clima:

Evitava dantes as mulheres e agora procurava conviver com elas. O clima, a luz tônica do sol e os perfumes afrodisíacos das flores silvestres despertavam-lhe os desejos lascivos. A vida naquele meio passava-se na contemplação quase intérmina de cenas sensuais. A virgindade moral dos espectadores era a todo momento profanada pelo ato da procriação, ao qual os animais sem reboço se entregavam, desde a delicada borboleta até o touro vigoroso. Aquelas cenas, que Jesuíno testemunhara com a indiferença de sua pouca idade, agora deveras o impressionavam. Ardia em desejos voluptuosos e sentia a besta devorada de sensualidade atirar botes ao pudor do homem todas as vezes que seus olhos viam a cópula dos brutos (Ibidem. p. 74. 1972)

O narrador atribui valores morais aos momentos de procriação dos animais, chamando-os de lascivos, sensuais. O acasalamento é um ato da natureza, não há razão para atribuir valores morais. Neste trecho, é patente como Rodolfo Teófilo enfatiza o meio como fator determinista, pois a puberdade (o florescimento da sexualidade) é uma fase natural que faz parte do desenvolvimento do indivíduo, mas o autor destaca que o personagem começou a “arder em desejos voluptuosos” impressionado pelas cenas de procriação dos animais. A sensualidade é associada ao clima quente do sertão. Contudo, há um pouco de exagero por parte do autor neste quesito, deixando a personagem embriagada pela sensualidade, mas de maneira caricata.

Ele se casa com uma sertaneja e constitui família. O narrador nos diz que “A sua família, como todas as famílias sertanejas não deixava de ter suas rixas, intrigas motivadas em sua maioria pela política. O Brillhante, entretanto, vivia alheio às lutas, porque o seu gênio, como ele dizia, não dava para brigar. Assim era e continuaria a ser, se um estranho acidente não viesse acordar inclinações latentes” (*Ibid.* p.76)

No trecho acima, está um dos motivos das críticas de José Veríssimo. Rodolfo Teófilo assinalou que a obra é um “estudo de psicologia”, contudo ele aponta constantemente o determinismo da personagem: “Assim era e continuaria a ser, se um estranho acidente não viesse acordar inclinações latentes.” Se Jesuíno possuía as inclinações para o banditismo, só restava despertá-las. O narrador é onisciente, mas em nenhum momento da obra há alguma sondagem das angústias do personagem, não há uma investigação de como o trauma abalou a mente dele.

O narrador deixa transparecer o aspecto de determinismo no ponto crucial da história, quando o protagonista presencia um assassinato:

Viajava com o seu parente Francisco Botelho, autoridade policial do Patu, em tempo de grande agitação popular, devida ao recrutamento que então se fazia. Ao atravessarem uma picada, já ao morrer do dia, foi disparado sobre Botelho um tiro de bacamarte, cuja bala, despedaçando-lhe o crânio, matou-o imediatamente (...) O sangue da vítima havia-lhe borrifado o rosto, e a fisionomia do Brillante foi pouco a pouco perdendo a expressão de assombramento, para se carregar de uma ferocidade que metia medo. Aquele semblante plácido de outrora era crispado agora pelas fundas linhas do ódio. Uma mudança radical havia se operado naquela criatura. Portador da nevrose do homicídio, herdada de um de seus ascendentes maternos, mas até então em estado latente, Jesuíno teria talvez logrado viver sem matar, se não tivesse sido testemunha do assassinato de seu parente. (*Ibidem.* p.76)

É interessante acentuar que no primeiro romance de Rodolfo Teófilo, apesar do determinismo geo-climático, um dos motivos enfatizados para a origem das misérias provocadas pela seca eram de cunho sócio-político. Contudo, em **Os Brilhantes** ele não enfatiza as questões sociais para a origem do cangaço. O narrador aponta a causa da origem do banditismo de Jesuíno Soares como a nevrose do homicídio. A sua herança atávica explodiu diante de um evento traumático, o assassinato do parente. No entanto, é preciso refletir. No contexto em que o personagem vivia dificilmente a nevrose não viria à tona. Jesuíno vivia no nordeste brasileiro, na segunda metade do século XIX. Era uma região com profundas desigualdades sócio-econômicas e tensões políticas, caracterizada pelo coronelismo, pelo acúmulo de terras, pela rixa entre famílias, pela truculência por parte das forças policiais, pela justiça feita com as próprias mãos (questões de “honra” resolvidas à faca) e por leis severas, de ordem capital. Enfim, num contexto de uma cultura de violência, Jesuíno tornar-se-ia bandido de qualquer modo.

Durante o enterro de Francisco Botelho

O Brillante quis continuar a acompanhar o defunto, mas seu pai, que não o perdera mais de vista, ordenou-lhe que ficasse. Jesuíno, de muito má vontade, cumpriu a ordem e seguido do velho, entrou para a sala. Ali encontrou sua mãe, que vendo-o (sic) completamente desfigurado, disparou a chorar. O Brillante, supondo que a velha pranteasse o morto, exclamou com fúria:

- Hei de vingá-lo, minha mãe; com o sangue dele jurei acabar com a raça dos Calangros.

Soares olhou para a mulher e meneando a cabeça deixou algumas lágrimas lhe caírem dos olhos; depois, olhando comovido para o filho, disse-lhe:

- Perdido!... (Ibidem. p. 82)

A mãe dele fica desesperada, pois o mesmo fenômeno ocorrera com o seu irmão, o Cazuzinha. O fatalismo do pai é expresso pelo adjetivo ‘perdido’. O narrador nos informa:

Cazuzinha, tio materno de Jesuíno, começara também assim e chegou a conquistar triste celebridade no crime. O fazendeiro ainda tinha na mente as recordações terríveis da noite em que o cunhado lhe entrou de porta adentro com as mãos ensangüentadas e quase louco. Os espasmos que lhe agitavam os músculos das faces, de que jamais se esquecera, são os mesmos que observara agora no rosto do filho. O mesmo olhar, a mesma alteração nos traços da fisionomia. (Ibidem. p. 84)

A mudança de personalidade é acompanhada por alterações físicas. Jesuíno teve os mesmos espasmos faciais que o seu tio sofrera no passado ao se tornar um bandido. A partir desta mudança de caráter, Jesuíno Brilhante inicia a sua vingança contra a família dos Calangros, responsável pela morte de seu parente. O tio de Jesuíno, o Cazuzinha, na verdade é o já citado José Brilhante.

Rodolfo Teófilo se prende ao determinismo genético na explicação da origem do cangaço. O autor não enfatiza no romance as questões sociais (as desigualdades socioeconômicas, o latifúndio) que originaram este fenômeno, visto que a tônica social era a essência d’**A fome**. As alusões históricas que aparecem no romance se referem à Revolta dos Quebra-quilos⁷⁰ e sobre a seca. O romancista segue narrando as lutas entre o bando de Jesuíno Brilhante e a família dos Calangros.

Em relação ao seu estilo, a narrativa também possui várias cenas rudes, como no caso de Jesuíno ao encontrar o corpo de um pobre velho:

⁷⁰ Foi uma revolta ocorrida no nordeste brasileiro no final de 1874 e início de 1875. Em 18 de setembro de 1872, foi promulgado um Decreto Imperial substituindo o sistema de pesos e medidas em todo o Brasil pelo sistema métrico francês. Tradicionalmente eram usadas para a medição palmos, jardas, polegadas, côvados e para o peso de mercadorias eram usadas libras e arrobas. Além destas medidas, também havia outras, de caráter regional, tais como a braça, o feixe, o grau, o quintal. Em virtude da lentidão do processo de substituição e devido ao costume de usar as medidas tradicionais, a população ficou revoltada com o decreto. Na Paraíba, liderados por João Vieira, um grupo de revoltosos invadiu a cidade de Campina Grande num dia de feira e destruíram as medidas fornecidas pelo poder público aos feirantes. Seguindo o exemplo da revolta inicial na feira de Campina Grande, outras localidades nordestinas também se rebelaram. A população invadia as câmaras, destruindo as medidas e editais, inclusive atirando os pesos de metal nos rios e lagos. A luta contra o novo sistema se estendeu além do estado da Paraíba, incluindo cidades em Alagoas, Pernambuco e Rio Grande do Norte. O governo imperial empreendeu uma forte repressão que conseguiu acabar com a revolta antes que ela adquirisse contornos mais graves.

Assassinado havia quase vinte e quatro horas, começava a putrefação a preparar a comezaina dos vermes. O ventre balofo distendia-se abaulado, estilhando a camisa em diversos pontos. Sobre o peito uma grande poça negra de sangue coalhado, assinalava o crime. O rosto tumefato e cianótico, (sic) mais hediondo tornavam os olhos esbugalhados em uma estagnação que fazia arrepiar. A boca fechava-se em uma expressão viva de angústia, que completava a branca auréola da barba cor de prata. (Ibidem. p. 156)

Rodolfo Teófilo não poupa os seus leitores de descrever o estado dos cadáveres. Os termos “tumefato” e “cianótico” assinalavam que o autor não se afastou da linguagem científicista. Neste romance, ele descreve de maneira crua o estado dos corpos e os assassinatos:

Jesuíno parou, a dois passos do mestiço; ele tinha as pálpebras fechadas e as feições num desfalecimento que fazia dó. O rosto numa crispação de assombramento era o vivo refletor do transe em que se debatia o espírito. Jesuíno sem piedade do inimigo, ardendo em vingança, chegou-se mais ao cabra e, num frenesi de gozo e num ímpeto de cólera fundidos em um sentimento só, empunhou com firmeza a faca ensangüentada e feriu-lhe com profundo golpe a carótida esquerda. A ferida marejou um sangue negro e grosso e o corpo se esticando de chão a fora, imobilizou-se quando não tinha mais nada que estirar. A artéria decepada, que parecia de um moribundo pela usura com que vertia, enchia-se aos poucos de um sangue mais fluido, que caía em grosso fio dos beiços da ferida. (ibidem. p. 166)

No último parágrafo da descrição percebemos que o narrador descreve de modo sádico a ação de Jesuíno. Ele não se fartava de observar a vítima. Esta maneira de observar as cenas dantescas nos remete à forma de observar e descrever cenas fortes do próprio Rodolfo Teófilo. Um exemplo desta maneira de observar está no livro **Varíola e Vacinação no Ceará** (1904). A cidade de Fortaleza estava passando por uma epidemia de varíola e este é o retrato que o autor faz ao descrever os retirantes variolosos que estavam nas praças:

Agora não eram mais figuras esqueléticas o que se viam deitadas nas redes das praças publicas; mas figuras hediondas, indivíduos que a variola havia apodrecido e a família, para tocar a piedade dos transeuntes, nem sequer velava as carnes podres, de onde gottejava fetido pus. (sic) (Teófilo, 1997. p. 53-54).

Percebemos que tanto no texto ficcional, quanto no texto científico Rodolfo Teófilo descreve de maneira crua, sem rodeios, a cena forte para o leitor de maneira explícita.

No âmbito do regionalismo, além da própria temática do cangaço e da seca, são abordadas as singularidades folclóricas:

As velhas, que àquela hora ainda estavam acordadas, rezando o rosário, mudaram de oração, entoaram o credo. Não havia dúvida que o lobisomem ou burra-sem-cabeça passeava pela cidade, e eram tais bichos perseguidos pela cachorrada. De quando em vez, destoava do ruído uma série de ganidos dolentes, que mais robusteciam nos supersticiosos a crença naquelas criações

do demônio. Os que ouviam os cães ganir, criam que estavam sendo surrados pela burra-do-padre ou pelo lobisomem. Era sexta-feira, noite destinada pela credence popular às tais aparições. As portas permaneciam fechadas e nenhum dos moradores se atrevia a sair para indagar a causa de tamanha bulha ou por cobro aos cães. (Ibidem. p. 380)

O romance tem inúmeras qualidades; porém, o objetivo de estudar a psicologia de um bandido é falha, pois não houve este estudo. A análise da formação da bandidagem de Jesuíno deu-se à luz do determinismo geo-climático e genético.

José Veríssimo pondera sobre a obra:

O livro do Sr. R. Teófilo é de uma leitura um pouco difícil e desprazível, não só porque carece das qualidades de uma obra de arte como pela multiplicidade enfadonha de fatos e cenas, cuja repetição, sem interesse real para o estudo do tipo, nos podia ser poupada. Como romancista faltam ao Sr. Teófilo não só a forma, pois a sua é inadequada ao gênero, sem distinção, nem relevo, mas a imaginação e o poder senão criador, evocador, que é apenas a imaginação. Os processos descritivos do autor, principalmente quando quer referir estados dalma, tem a secura e o descolorido de um inventario ou de um corpo de delito. Cometendo um erro grave de ofício, o autor, como já notei, multiplica a terminologia da técnica médica e fisiológica. (Veríssimo, 1976. p. 162)

O crítico aponta entre as supostas “falhas” de Rodolfo Teófilo, os processos descritivos embasados pelo cientificismo e os descuidos da forma. José Veríssimo encerra a crítica sugerindo que desbastasse o livro das repetições e da terminologia científica e reescrevesse o texto com mais simplicidade. As críticas sobre os romances de Rodolfo Teófilo eram recorrentes e taxativas que pareciam até um *slogan* do escritor: descuido na forma e no estilo, mas sincero e grandioso intérprete dos problemas dos cearenses.

No livro **Os meus zoilos** (1924), ele responde a José Veríssimo “Como se pode escrever com sentimentos e verdade páginas que chegam a ser intensas em uma linguagem incorreta, pobre, descolorida, sem arte?!” (Teófilo, 1924. p. 94)

Os impasses com a crítica continuaram com a publicação do terceiro romance de Rodolfo Teófilo, **Maria Rita**, em 1897. Primeiramente, foram publicados 5 capítulos do romance nos números do jornal **O Pão** em 1896: “o pombal” no N° 31 de 15/08/96, “história de um rapto” no N° 32 de 31/08/96, “a farinha” no N° 33 de 15/09/96, “Lucta pela vida” no N° 34 de 30/09/86 e “o boi estrella” no N° 35 de 15/10/96.

A princípio, o texto se chamaria “historia de um rapto”, mas Rodolfo Teófilo optou pelo nome da protagonista raptada, Maria Rita. Em todos os capítulos publicados no jornal **O Pão** a indicação “exerpto de um romance em preparação” (sic).

Notamos que a convivência com os membros da Padaria Espiritual influenciou uma floração mais acentuada de conscientização literária de Rodolfo Teófilo. A sua participação no Jornal **O Pão** é assídua, em cada número, ora publicando poemas, ora ensaios e trechos de seus romances em preparação.

Em 1896, ele assume o posto de Padeiro-mor, sendo o último, pois a agremiação findou os seus trabalhos no ano de 1898. A sua atuação no interior daquele campo literário o deixava mais confiante no seu fazer poético. O contexto era propício para a sua produção poética, pois ele era íntimo da elite literária e intelectual do Ceará daquele período.⁷¹

O enredo do romance se dá num período histórico em que se findara o regime colonial no Ceará. A protagonista é Maria Rita, filha do português José Maria, dono de terras no sertão cearense. Um jovem mestiço, Joaquim de Queirós, apaixonou-se por Maria Rita. Visto que a família da moça era contra a união, Joaquim decide raptar a jovem e fugir pelo sertão. Segue-se então uma série de buscas pelos fugitivos. José Maria aproxima-se do governador Rubin. Um farto suborno, obtém permissão de prender o rapaz. Maria Rita fica vagando pelos campos, enquanto chega à região um português chamado Prazeres. O pai de Maria Rita assedia o forasteiro para casar-se com a filha. Ele era um tipo propício para o casamento, porque é europeu. Maria Rita é localizada e é obrigada a casar-se contra a sua vontade com Prazeres. Ela foge durante a cerimônia. Enquanto isso, o pai de Queirós, que era um homem endinheirado, suborna o juiz que manda libertar o prisioneiro. Então se dá o desfecho romântico, Joaquim de Queirós e Maria Rita confessam o seu amor para sempre.

Pelo enredo, a princípio, pensaríamos que o romance se construiria em torno do preconceito racial, mas os seus desdobramentos narrativos lembram mais os de uma história romântica, devido à questão do heroísmo das personagens e do rapto.

Um detalhe notável no romance foi que Rodolfo Teófilo atenuou a linguagem cientificista no texto. Contudo, não deixa de lado suas concepções deterministas e naturalistas. Vejamos como ele descreve a personagem Vivência da Glória:

⁷¹ Rodolfo Teófilo também participou do **Centro literário**. Criado em 1894, surgiu para ser uma espécie de rival do grêmio de Antônio Sales, tendo no contexto de formação dois padeiros dissidentes, Álvaro Martins e Temístocles Machado. A sua revista era intitulada **Iracema**. Entre os seus sócios mais ilustres estavam Pápi Júnior, Farias Brito, Juvenal Galeno, Guilherme Studart, Rodrigues de Carvalho, entre outros.

Em Vivencia da Gloria observava-se um destes caprichos da natureza, Ella tinha o corpo da índia, sua mãe e a alma do portuguez seu pai. Já não era assim a finada mulher de José Maria, a qual tinha as formas e feições semelhantes aos seus ascendentes paternos, o retrato fiel de uma de suas avós – uma confirmação fatal da lei do atavismo. Quanto a sua psychologia, a mesma de seus ascendentes maternos, modificada um pouco pela civilização. (sic) (**O Pão** N° 34 de 30/09/1886. p. 6)

A lei do atavismo era uma das principais crenças científicas de Rodolfo Teófilo. O episódio do rapto, inspirado em um evento histórico, serve como artifício para que o autor, de modo ingênuo, conduza o leitor a contemplar a paisagem, os hábitos do homem sertanejo, num estagio ainda campesino; neste, a preocupação regionalista fica mais evidente.

O impedimento amoroso do casal protagonista tem como pano de fundo inúmeras cenas de rara beleza e incontáveis quadros, nas quais o autor explora a diversidade da fauna e da flora. No capítulo “o pombal”, nota-se certa preocupação em enumerar os mais variados tipos de animais da região: os tijuassús, as tijubinas, os cassacos.

O crítico Rodrigues de Carvalho, na **Revista da Academia Cearense** (1898), tece um comentário que deixou Rodolfo Teófilo furioso “Os seus romances são cheios de vida pela imaginação e estampa o meio e a época em que se dá a ação. É descuidado na forma, e nem sempre a grammatica é respeitada.” (sic) (*apud* Teófilo, 1924. p. 97)

Mais uma vez Rodolfo Teófilo é cobrado pela forma. A resposta do romancista é escrita, num tom de indignação, diretamente ao crítico, no texto “Em volta de Maria Rita”, posteriormente, publicado no livro de crítica **Os meus zoilos** (1924).

Pondo de parte o veredictum do Sr. José Rodrigues, sobre a minha individualidade litteraria, dito em tom cathedratico, pergunto aos leitores que tal a forma e grammatica do illustre acadêmico! “A fome’ foi o meu romance de estréia. É livro mal feito, livro de quem começa. Tive bons modelos, convivi com os famintos, vi a miséria em suas múltiplas modalidades, mas a minha vaidade de noviço, querendo mostrar saber, prejudicou a arte, a accção do romance. Os críticos condenaram-me então para todo sempre a forma e o estylo. Não me pude mais lavar daquela pecha. Publiquei depois duas dezenas de livros, todos mais cuidados e continuaram a dizer: têm boas e innatas qualidades de romancista, tem imaginação, escreve paginas que chega a ser intensas (sic), mas sua linguagem é pobre, incorrecta, sem arte, não saber collocar os pronomes.” (Teófilo, 1924. p. 97)

Nesta defesa apaixonada, o que destacamos, primeiramente, é a expressão “individualidade litteraria”, como sinônimo de estilo. Como já mencionamos que estilo para Teófilo, Araripe Júnior e seus contemporâneos era sinônimo de personalidade do escritor, percebemos então que através da forma era julgado o caráter do individuo.

Na década de 1920, após várias lutas políticas contra a oligarquia Accioly, Rodolfo Teófilo acumulou inúmeros inimigos. O mais ferrenho foi o Dr. Meton de Alencar. O cúmulo do parcialismo crítico se deu quando o referido doutor, em 1923, escreve um livro com o único intuito de denegrir a pessoa de Rodolfo Teófilo, **O Sr. Teófilo e a sua obra: estudo crítico**.

Com o subterfúgio de estudo literário, o Dr. Meton declara-nos que “analisarei a sua obra encarando a sua personalidade litteraria, scientifica e até pornográfica” (sic) (Alencar, 1924. p. 3). Contemporaneamente, uma afirmação destas nos soa como hilária, mas a guerra de egos, no âmbito literário, era ferrenha. O Dr. Meton assegura-nos que analisou a obra do romancista sob o prisma da verdade, porém tece os mais variados ataques ao caráter do escritor.

Rodolfo Teófilo não deixa por menos, ao falar de um de seus algozes, Osório Duque Estrada, no texto intitulado “O papão literário” nos diz “A petulância de Osório Duque Estrada, da Academia Brasileira, arvorado em crítico no Rio, me despertou o desejo de ler os seus livros e saber o valor de sua individualidade litteraria.” (Teófilo, 1924. p. 5)

Rodolfo Teófilo, com “sua individualidade litteraria”, usa a mesma expressão de Meton de Alencar. O farmacêutico deixa transparecer uma abordagem valorativa assim como os seus contemporâneos, usava o recurso da forma como meio de atacar o indivíduo.

Voltando à resposta de Rodolfo Teófilo a Rodrigues de Carvalho, ele nos oferece uma importante informação a respeito do romance **A fome**. Há um distanciamento de mais de 30 anos em relação à publicação do romance e Rodolfo Teófilo demonstra uma postura mais crítica. Ele afirma que é um livro “mal feito”. Ele está consciente de suas limitações, ao afirmar que se detinha nos seus modelos reais (os famintos miseráveis nas ruas), mas pecou pela ânsia de expor seus conhecimentos científicos.

Os críticos o amaldiçoaram pelo descaso com a forma e o estilo, mesmo tendo mais ‘cuidado’ posteriormente, com a escrita de seus livros. A palavra ‘cuidado’ demonstra o interesse do romancista com o aperfeiçoamento da sua escrita, não só no quesito histórico ou político, mas, especialmente, no âmbito literário. Essa conscientização estética encaminha Rodolfo Teófilo para o rumo da *escritura*. Nos dois primeiros romances, a *escritura* foi eclipsada pelo apelo social e moralizante. Em

Maria Rita, adensa a sua ótica regional, apesar do caráter didático da obra, calcado num desejo de descrever o caráter da História, da Geografia e da cultura do Ceará.

As cenas descritas no livro são típicas da cultura cearense, a farinhada, o pombal, a vaquejada, o defumador, numa narrativa clara e espontânea. **Maria Rita**, assim como **Os Brilhantes**, constituíram-se como bons exercícios literários para Rodolfo Teófilo. O romancista, embora também panfletário, ainda não conseguira dar um acabamento poético mais definido a seus romances. Os fantasmas da forma e do estilo perseguiram Rodolfo Teófilo até o fim da sua vida. A construção de sua *escritura* se deu quando ele modificou o seu projeto de escrita.

3.5 A ESCRITURA DE RODOLFO TEÓFILO: VIOLAÇÃO E O PAROARA

Já afirmamos que a grande tendência defendida por Rodolfo Teófilo foi o cientificismo. Esta característica é tão patente na índole e na *escritura* do escritor que podemos observar o seu estilo, sob duas noções, tanto através do conceito de Roland Barthes, quanto pelo ponto de vista de Araripe Júnior.

A ciência era a crença vital de Rodolfo Teófilo, era a sua maneira de analisar a realidade e de se expressar. Contudo, há outro aspecto determinante em seu estilo – o seu amor incomensurável à terra e ao povo cearenses. A partir do momento em que ele abandonou os excessos das descrições científicas, a sua obra literária concentrou-se no Regionalismo, fazendo a sua *escritura* ganhar mais força. Os exemplos dessa superação são a novela **Violação** e o romance **O paroara**.

Publicado em 1898, considerado por nós e por considerável parte da crítica, sob o ponto de vista literário, **Violação** é o melhor texto ficcional de Rodolfo Teófilo. Uma das maiores virtudes da novela é o fato de ser ela uma narrativa curta, em torno de vinte páginas. O escritor preocupa-se essencialmente em narrar a triste história. Por não ter as complexidades do romance, Rodolfo Teófilo fica mais leve em contar a sua história, pois além da imaginação, ele possui qualidades natas de prosador.

A novela inicia-se assim:

A triste cena de bruteza humana que vou narrar passou-se em 1862, na epidemia do cólera-morbo, em uma das vilas do litoral do Ceará. Eu era bem criança; tinha apenas nove anos, mas conservo estereotipado em mim tudo que vi daquela medonha peste. Meu pai era o único médico do lugar quando se deu a invasão do mal. Havia meses que o flagelo devastara os sertões da província,

e de lá vinham as mais desoladas notícias. Tudo estava se acabando no interior, morria-se em poucas horas, dizia a nova popular em seu costumado exagero, e assim se espalhava de tenda em tenda, deixando em sua passagem o gérmen do desconforto a desenvolver-se e a crescer!... (Teófilo, 1979. p. 236)

Diferente do caráter documental d'**A fome**, em **Violação** Rodolfo Teófilo conseguiu mesclar contundentemente História e Literatura. As evocações dos eventos históricos são a própria epidemia do cólera, a família dele atacada pela moléstia, o desespero e o abandono da população adoentada, o combate do pai do escritor contra este mal. Contudo, neste texto a única menção à irmã de Rodolfo Teófilo. Não existe nenhum outro registro, relato ou documento que mencione a irmãzinha do escritor, morta ao nascer pelo cólera-morbo. Esta é uma ambigüidade da obra, a existência ou não da “suposta” irmã de Rodolfo Teófilo.

Violação é dividida em dois planos narrativos: no primeiro, o narrador-memorialista (o próprio Rodolfo Teófilo) narra as suas impressões durante a epidemia de cólera-morbo, quando tinha nove anos. Na segunda parte, o narrador, já adulto, retorna a Maranguape e ouve o relato de um senhor sobre a “triste cena de bruteza humana.”

Por ser um texto curto, Rodolfo Teófilo preocupa-se mais com o desenvolvimento narrativa, evitando as longas descrições científicas e as digressões moralizantes e se detém na denúncia social. Porém, ele não se abstém das concepções deterministas. Por exemplo, ele afirma que “a posição topográfica da localidade” favoreceu a procriação dos micróbios do cólera.

Em **Violação**, Rodolfo Teófilo constrói a frase de maneira mais clara e limpa. O recurso poético que ele mais utiliza é a comparação: “O cólera chegou, mas sem pródomos, sem casos isolados, atacando centenas de pessoas. A confusão foi então horrível, e o pânico tudo avassalou. A população inteira desvairou-se, como um bando de aves bravas que fosse alcançando à noite no quieto pouso pela ofuscação do facho de astuto caçador”. (Ibidem. p. 237)

Esta comparação tece uma rica imagem. A população como aves bravas, refere-se a sua própria rudeza e ao desespero de ser ofuscada pelo facho do “astuto caçador” que é o cólera.

Outro recurso que ele utiliza para acentuar o estado horripilante da peste é a hipérbole.

Até os urubus haviam fugido, deixando o abundante repasto do cemitério entregue somente à fome da larva. Pousados nos altos piroás da serra viam de

lá as tulas de podres trapos humanos e o seu apurado faro, sentindo-lhes o cheiro, os cortava de gula mas (sic) crocitavam eles apenas e ficavam; não desejavam a vila (...) Rara era a tarde, ao toque das aves-marias, que os morcegos, ao saírem das tocas, antes mesmo de muitas evoluções no ar, não caíssem mortos às dezenas, repentinamente, como varados por balas. (Ibidem. p. 242)

O narrador se reveste das reminiscências de sua infância, por ter testemunhado o terrível mal, e descreve as cenas de maneira direta e viva.

Um ponto crucial da narrativa é o fato do menino Rodolfo ter pavor da morte e dos defuntos. Devido a toda a sua família estar doente, a pobre criança é obrigada a ir ao cemitério repleto de corpos ainda não sepultados, enterrar a irmãzinha falecida.

Animava-me a esperança de encontrar alguém sepultando os mortos, e esta esperança que me dava algum alento se desvaneceu de todo quando o cemitério caiu-me inteiro debaixo dos olhos. Ninguém vivo estava ali!... tulas de cadáveres se espalhavam de chão afora, uns já podres, apodrecendo outros. As pernas se me bambearam e naquele meu abandono, instintivamente, bradei por meu pai; mas num grito medonho de quem está assombrado. (Ibidem. p. 240)

Apavorado, ele joga o corpo da irmã numa pilha de mortos e foge. Passada a epidemia, o menino é impedido pelo seu pai de ouvir a conversa com um moço de aparência triste:

Afastei-me, e logo que me pus longe, o homem continuou a falar quase ao ouvido de meu pai, gesticulando, irritado, ameaçador, todo ele numa crise de ódio, de desespero. Supus que o narrador estivesse para endoidecer e mais receios tive disso quando o seu desvairamento terminou-se num dilúvio de lágrimas. Aquela história devia ser muita dolorosa, pensei, e não poder ouvi-la, eu que tanto gostava de ouvir episódios dantescos! (Ibidem. p. 245)

Este é mais um indício do gosto de Rodolfo Teófilo: escutar e descrever cenas fortes e rudes. Anos depois, Rodolfo Teófilo retorna a sua antiga cidade natal e encontra o triste moço já envelhecido. O protagonista Rodolfo Teófilo pede para que o senhor conte a sua terrível história.

Ele conta que era um jovem estudante de Direto, noivo de uma bela moça daquela cidade. Durante a epidemia, ambos caem fulminados pelo cólera-morbo. O jovem acorda e percebe que está sendo transportado numa pilha de mortos. Ele é transportado numa padiola, espécie de carroça utilizada pelos carregadores embriagados. Ele está em estado de catalepsia, tendo plena consciência de tudo o que ocorre ao seu redor, mas sem conseguir mexer uma parte do corpo sequer. Infelizmente, ele percebe que entre os mortos, está o corpo da noiva:

Os carregadores voltaram trazendo um corpo que atiraram sobre o meu. Recebi em cheio o choque do cadáver, que me sacudiam em cima com o maior desrespeito e que se estirou ao longo do meu corpo ficando unido o seu rosto ao meu (...) Resignado estava a suportar a companhia do defunto até o

cemitério ou mesmo até a vala, quando a luz da lua, caindo em cheio sobre os nossos rostos, fez com que reconhecesse o morto. Era ela com toda a sua carne e toda a sua formosura que se unia a mim naquele derradeiro abraço à beira da sepultura. (sic) (Ibidem. p. 252)

Ao chegar ao cemitério, ambos são jogados numa enorme pilha de mortos. Admirados pela beleza da moça, após jogarem apostados os pertences dos mortos, eles decidem apostar o corpo da moça.

O que havia ganho o cadáver, e que devia violá-lo em primeiro lugar, ergue-se e caminhou para o corpo. Não posso explicar o que se passou em mim quando me convenci de que ia ser consumado ali o mais nefando delito da bruteza humana. Quis erguer-me e livrá-la de ser prostituída depois de morta e não pude!... Por maior que fosse a revolta que eu sentia, por mais intensa a descarga nervosa vibrada em meus músculos, estes não se mexeram e fiquei imóvel!... Como me doeu a minha nulidade!... Como me acabrunhou na minha inércia!... (Ibidem. p. 255)

Este trecho é narrado pelo velho. Por sua vez, a personagem teve o seu discurso conduzido pelo narrador principal da história, o próprio Rodolfo Teófilo. Rodolfo não consegue disfarçar o seu determinismo racial, deixando-o transparecer pela boca da personagem que narra a história. Na novela, repousa a tese de que os mestiços eram mais aptos para o triunfo da bestialidade.

Enfim, os carregadores profanam o corpo virgem da moça “Os dois monstros, cada qual mais repelente pela sua moral, mais imundo pelo seu físico, mais asqueroso pelos seus vícios, indignos mesmo do amor de um cadáver, cevaram-se à farta na virgem morta, enquanto adormeci ou desmaiei!...” (Ibidem. p. 255)

A personagem sofre uma pavorosa angústia perante a sua própria atonia, sua nulidade. Ele não conseguiu se opor aos carregadores, evitar a violação da honra de sua noiva morta. Através deste texto, Rodolfo Teófilo tenta demonstrar que o ser humano é passível de cometer os atos mais vis, mais animalescos que nem poderíamos imaginar.

Mais forte sem dúvidas, mas este é o melhor texto da escritura naturalista de Rodolfo Teófilo, cuja escritura se construiu na junção de um tema sexual a um tema macabro. Segundo Otacílio Colares “É este um dos livros mais chocantes de Teófilo, senão um dos mais da ficção brasileira de todos os tempos.” (Colares, 1975. p. 45)

Rodolfo Teófilo não hesita em descrever de maneira detalhada a atuação dos presidiários-carregadores que, durante a madrugada no cemitério, sentem-se livres para liberar os seus instintos mais bestiais. Tomando como ponto de partida um episódio e ambiente reais, de maneira ousada, Rodolfo Teófilo consegue armar uma trama assustadora, mas ao mesmo tempo convincente.

No prefácio da segunda edição da novela, Otacílio Colares afirma que o que predomina na narrativa “é a sensação por assim dizer dostoevskiana de apatia, à espera do mal irremediável, isso influenciando na maneira pouco agressiva do modo de descrever do autor” (apud Teófilo, 1979. p XVII).

É um clima de terrível atonia que impera na obra, tanto pelo sentimento coletivo da população perante a epidemia de cólera-morbo, quanto, de modo exacerbado, pela catalepsia do jovem advogado. O estilo casou perfeitamente com o enredo e a proposta poética da obra. Rodolfo Teófilo radicalizou o seu estilo naturalista ao se empenhar mais em narrar do que em moralizar, afirmando a escritura alcançada no amadurecimento de sua obra de ficcionista.

Em relação a **O paroara** (1899), sua escritura se estiliza com sua atitude regionalista. Ao deixar de lado os excessos cientificistas e a enfatizar outro aspecto do seu estilo, o regionalismo, o autor de **Telésias** consegue dar um maior acabamento artístico ao seu texto.

Sobre o Regionalismo de Rodolfo Teófilo, Otacílio Colares declara

Rodolfo Teófilo, levada em conta a época em que escreveu romances e contos, sob certos aspectos, apresenta-se com atitudes pioneiras de intenções regionalistas, preocupado, antes de tudo, com a fixação da natureza adusta da terra cearense, com as suas variantes – de fertilidade ao tempo das chuvas e de sofrimento e miséria ao tempo das secas – e mais com a estereotipagem do biótipo cearense na vinculação mais ponderável entre lusitano colonizador e silvícola assimilado. (Colares, 1975. p. 40)

Portanto, o Regionalismo de Rodolfo Teófilo se edifica sob uma perspectiva de sinceridade, organizada pela preocupação em observar e pesquisar a terra e o homem cearenses, a fim de revelar a verdade dos seus dramas e de suas alegrias.

O romancista pouco saiu do Ceará, viajou somente ao Recife, quando era aspirante ao curso de Farmácia e à Bahia onde estudou e ali voltou algumas vezes. Ele nunca esteve nos estados da região amazônica. Escreveu o romance embasado somente em leituras e depoimentos de pessoas que passaram pelo “inferno verde.” Contudo, a riqueza das descrições da região e dos costumes da Amazônia nos surpreende pela minúcia de detalhes.

O regionalismo inicia-se pelo próprio título. Paroara é o termo regional para o cearense que volta enriquecido da selva amazônica. No romance existem dois grandes espaços bastante delimitados: o sertão cearense e a floresta amazônica.

A história gira em torno do drama do sertanejo João das Neves. Ainda criança, durante a seca de 1877, se perde da família que parte em um navio. Abandonado, decide lutar pela vida. Tempos depois, já homem feito, João Das Neves se comove ao reencontrar a residência em que morava com a família.

As qualidades afetivas que o faziam entristecer perante as ruínas dos lugares onde passara a infância eram completamente desconhecidas da raça vermelha da qual ele quase exclusivamente descendia. Um caboclo com tão apurada sensibilidade moral, com nervos para sentir uma saudade, para chorar a separação de um amigo, seria um salto da natureza, que jamais viola as suas leis. Quem com alguns conhecimentos de antropologia observasse detidamente o tipo de João das Neves havia de descobrir nele, embora meio apagados, vestígios de uma outra raça que não era a que predominava em suas formas e feições (...) Assim, naquele caboclo entroncado, havia alguns traços que não eram do indígena brasileiro, eram da raça branca. O seu todo era de índio; mas descendo-se a um exame apurado, aos detalhes, via-se que era cor de cobre de sua pele era um pouco mais desmaiada do que a do cabelo verdadeiro; os seus olhos mais rasgados, menos oblíquos e com iris de um castanho quase negro; os cabelos, embora de um preto intenso, corridos não eram tão duros como os do tapuia. (...) a estas manifestações da raça branca comprovando a lei do atavismo, se juntavam outras psíquicas de não menos valor: João das Neves tinha alma afetiva, era capaz de amar. (sic) (Teófilo, 1974. p. 27-28)

Percebemos que a descrição que o narrador faz de João das Neves é de cunho físico-étnico. O narrador admira-se do fato da personagem emocionar-se. Há uma defesa da superioridade da raça branca, justificando que ela é mais sensível. A justificativa da melancolia de João da Neves é devido ao resquício da raça branca, fruto da lei do atavismo.

O desejo de reconstruir a casa natal o leva a querer buscar uma esposa. João das Neves se encanta pela cabocla Chiquinha:

Na última festa do Natal ela era já frangota, mas ainda estava meio empalemada e com as cores da terra que comia em pequena. Agora estava rechonchuda, rosada, manteúda como um quartau de pobre. Foi a musculatura forte e bem desenvolvida da moça o que mais prendeu atenção do Neves. A formosura dela que se ostentara em um perfeito tipo de morena cor de canela poucas cócegas fez a sua sensualidade. (Ibidem. p. 49)

O protagonista escolheu Chiquinha, não por ser a mais bela, mas porque era “manteuda”, isto é, era robusta e fértil, dar-lhe-ia muitos filhos. A sua vida no sertão, com sua família corre de maneira agradável, trabalhando todos na lida do campo. No entanto, uma terrível seca assola a região. As famílias passam por inúmeras provações, inclusive a de João das Neves. Ele se sente desesperado por perder a plantação e por não conseguiu alimentar a família.

A situação muda com a chegada na região de um paroara – José Simão. Esbanjando posses, ele conta as suas aventuras no Acre, no processo de extração da

borracha. Os pobres sertanejos ficam abismados com a riqueza de José Simão. João das Neves fica obcecado pela fortuna do paroara e decide ir para a Amazônia. Ele larga a família e é agenciado pelo próprio José Simão. Junto com outros sertanejos embarcam, do porto de Fortaleza, para a floresta amazônica.

No Acre, eles são vítimas da exploração dos comerciantes da borracha. Além de grande dívida, os cearenses passam por diversas tribulações: as doenças tropicais, os animais selvagens, o ataque dos índios, a falta de condições de trabalho e a extrema saudade da terra natal. Após dois anos de padecimento, ele retorna ao Ceará com uma certa quantia em dinheiro. Ao chegar a casa, encontra a mulher moribunda. Ele descobre que os filhos morreram todos de fome. Chiquinha morre também de fome, mais ainda de tristeza pelo abandono do marido.

Otacílio Colares fala-nos do estilo do romancista em **O paroara**:

Se noutros romances de Rodolfo Teófilo, malgrado os já apontados erros, que são os desníveis, na técnica de construção, e as restrições quanto ao estilo, há em ponderável número, cenas tocantes com relação ao mundo natural, em *O paroara*, é de notar como o romancista, já melhor dotado, por mais experiente, prima em certas descrições que, além de o mais possível aproximadas do detalhe, são oferecidas quase fotograficamente, mas nimbadas daquela auréola fluida de misterioso encantamento, que isso só consegue sugerir o narrador experimentando no trato da linguagem artística. (Colares, 1975. p. 46)

Rodolfo Teófilo retira, de modo intenso e realista, a substancia de seu texto da região cearense. Um traço interessante, no tocante do regionalismo no livro é a idealização do sertanejo:

Honesto e hospitaleiro como vem poucos no Brasil dá poiso ao caminheiro e quando este continua a jornada aumenta-lhe as provisões dos alforjes e na despedida roga-lhe que passando por ali não esqueça de tomar aquele pobre rancho. O furto e o roubo são quase desconhecidos entre essa rude gente. O negociante leva aos confins do sertão as suas mercadorias, atravessa esquistos e desabitados caminhos, dorme à sombra das árvores sem o mínimo receio de ser atacado e roubados os seus haveres. (sic) (Ibidem. p. 30)

Ao lado da exaltação da figura do sertanejo, Rodolfo Teófilo não deixa de analisar os fenômenos sociais do sertão sob a perspectiva científicista. Ele critica o misticismo sertanejo, descrevendo-o como prática de fanáticos, recorrendo também à lei do atavismo para explicar a origem da religiosidade do Padre Mourão, amigo do protagonista:

A sua cabeça, um perfeito exemplar da lendária cabeça chata cearense, se inclinava para o chão, em uma intérmina vênica, deixando ver no alto a coroa, recentemente feita, como um disco de prata, boiando num pequeno lago preto. (...) Francisco Mourão era padre aos vinte e poucos anos e com as práticas religiosas, o misticismo cristão, que chegara a ele por atavismo, se desenvolveu

de modo a torná-lo o mais escrupuloso dos sacerdotes da diocese. (Ibidem. p. 44)

Além do misticismo cristão, Padre Mourão é enquadrado na fisiologia própria do cearense, a cabeça-chata. O narrador também descreve os usos e costumes típicos do povo, quando João das Neves estava à procura de uma pretendente:

A mulher do pobre devia ser como o quartau dele, forte e manteúda, pensava. Para julgá-las **de visu**, compará-las mesmo. Havia uma ocasião muito oportuna, a missa do galo. A esse ato religioso, o mais concorrido e popular do Brasil, não faltariam elas em seus vestidos novos, penteadas e perfumadas com **patchouly**. Era boa pragmática sertaneja ir à missa do Natal, mas em traje novo; quem fosse ouvi-la em roupas usadas, seria beliscado pelo galo. (Ibidem. p. 46)

A Missa do Galo, ato religioso popular, servia de espaço para o olhar das moças, em busca de pretendentes. Neste trecho, também há a menção de ir à missa com roupas novas, pois era quesito obrigatório. A praça da igreja e a feira eram os espaços típicos da sociabilidade dos sertanejos. A vida social das cidades interioranas brasileiras girava em torno da igreja.

No romance, também há diversas descrições das festas e práticas folclóricas cearenses, como o bumba-meu-boi:

Vinha na frente o *caga-pra-ti* ou *privilégio*, um fantasma de forma humana, esguio, encolhendo-se até ser anão estirando-se até ficar da altura de dois homens. Seguia-o a ema, uma imitação grosseira, mas que dava mais ou menos uma idéia da ave. No centro do bando vinha o boi, uma ficção desenvolvida com muito jeito e arte. A cabeça feita de uma caveira natural, com seu bem talhado par de cornos, se articulava a um pescoço curto que se implantava num corpo bovino, sem pernas, mas modelado numa carnação soberba. A pele era representada por um branco lençol de algodão, onde se desenhavam manchas negras, admiravelmente dispostas para bem representar um boi lavrado. A arca do corpo oca e espaçosa tinha lugar de sobra para nela se mover o homem que havia de fazer dançar o bumba-meu-boi. Na trazeira do bicho vinha a burrinha tocando o seu maracá. Era esta a figura em que mais se esmeravam quanto aos adornos. Representava um cavaleiro sem pernas, montado por um rapaz vestido de saia. A cabeça, pescoço e anca do animal, as únicas partes visíveis, estavam ornadas de guizos e laços de fita. Na garupa escanchava-se uma boneca muito bem vestida e enfeitada. (Ibidem. p. 52)

Estas cenas folclóricas são descritas de maneira minuciosas para o leitor, como o casamento de João das Neves e Chiquinha em todos os detalhes, a missa e a vaquejada em comemoração aos noivos.

Também é famosa a cena do ritual do adjunto, onde um mutirão é organizado para limpar o terreno de algum compadre. Apesar de laboriosa, a lida é descrita sempre de modo alegre. Todos os detalhes vistos pelos sertanejos servem de motivo para

entoarem versos populares “Credo! Que mole ródia/Debaixo dos pés topei!/É cascavel, e dormia,/Por isso dela escapei.” (Ibidem. p. 76)

Eles recitavam este verso, devido ao encontro fortuito com uma cascavel. O romance é repleto de versos e ditados populares, além de termos e palavras tipicamente regionais grafadas em itálico.

Rodolfo Teófilo demonstra ser um pintor de paisagens sertanejas

O dia continuava carrancudo. Os alísios haviam se calado de todo. Nem mais uma rajada sua, estas fatais rajadas que carregam a chuva para longe e deixam a terra cearense na secura de um Saara. O céu estava todo coberto de um vapor acinzentado e espesso que amortecia o disco fulgente do sol a ponto de se poder fitá-lo. Dentro de dois círculos concêntricos, que cambiavam com as cores do íris via-se a imagem prateada do astro. João das Neves vendo-a chamou para ela atenção de Chiquinha dizendo-lhe que- lagoa no sol era sinal de chuva na terra. O halo continuou a ornar com uma auréola multicolor a gase gris-perle que velava o disco solar, ainda por algumas horas. (...) A João das Neves não passavam despercebidos todos estes sinais de grande e próximo inverno e cada vez mais cheio de esperança e de animo semeava a terra na crença de ser mais tarde recompensado o seu trabalho com fartas messes de louros e sazoados frutos. (Ibidem. p. 88-89)

Percebemos que os sertanejos lêem os sinais da natureza com bastante atenção, pois a própria sobrevivência depende da leitura correta destes sinais. O homem tem uma profunda ligação com a terra, pois é dela que retira o seu sustento. O céu limpo, sem nuvens, é visto pelo sertanejo com bastante preocupação, porque depende, exclusivamente, das águas das chuvas para irrigar as suas plantações. João das Neves, apesar da ausência de nuvens, mostra a esposa que observou um sinal no sol, que indicava um bom inverno.

A chegada do Paroara chamou a atenção de toda a comunidade. Os sertanejos empobrecidos pela estiagem se empolgaram com a riqueza de José Simão que distribuía somas de dinheiro e pagava bebidas a todos, contando-lhes as diferenças da região, como um Eldorado⁷²:

Havia tatus do tamanho de bois e veados grandes como cavalos. O peixe boiava em cardumes à tona d'água nos mais mesquinhos igarapés. Bastava um lance de uma tarrafa pequena para dar comer a uma família grande. A terra não tinha canseiras, nem precisava das chuvas do céu para produzir. Dava todo o ano. O milho, o feijão, o arroz colhiam-se de seca e de inverno. A mandioca em três meses tinha raiz boa de desmanchar em farinha. (Ibidem. p. 108)

⁷²O *Eldorado* ou *El Dorado* é uma antiga lenda narrada pelos índios aos espanhóis na época da colonização das Américas. Falava de uma cidade cujas construções seriam todas feitas de ouro maciço e cujos tesouros existiriam em quantidades inimagináveis.

José Simão sabia que os seus ouvintes estavam passando por severas necessidades financeiras. Ele descreve a Amazônia como uma região de muita fartura, exagerando nos detalhes como “tatus do tamanho de bois” e “veados grandes como cavalos”. Estes pormenores fantasiosos agitaram o imaginário e alimentaram a esperança dos sertanejos.

Obcecado pela idéia, sem titubear, João das Neves fala de seu plano à esposa:

- Chiquinha, você sabe que eu vou me embarcar?
- Credo, João, da **doidiça**!...
- **Doidiça** é um caboclo famanaz como eu morrer de fome aqui!... Você sabe quem chegou das Amazonas rico de fazer medo? Foi o José Simão, filho da Chica Voluntária. Nem parece o empalemado que embarcou daqui em 77. (sic) Está um homem de respeito, de chapéu-de-sol e correntão de ouro. As Amazonas aquilo é que é terra!... Qualquer cabra mesmo de ruim saída lá fica rico em pouco tempo. A comida não se compra, vive se perdendo no rio e na mata. O peixe lá é tanto e tão grande que uma família por maior que seja não acaba. Não é esta porqueira daqui que a gente pega no cento num landuá. Disse-me o José Simão que em certo tempo lá os cardumes são tamanhos que não cabem n'água e o peixe morre porção tinguijada. (ibidem. p. 113)

Na resposta de Chiquinha, encontramos a palavra que é o ponto central da tragédia de João das Neves: a “Doidiça.” O termo que é grafado em negrito na edição original indica uma idéia ou atitude irresoluta, sem lógica, desorientada. Chiquinha afirma que o plano de seu marido é uma ‘doidiça’. João das Neves, cego da razão, declara que “**Doidiça** é um caboclo famanaz como eu morrer de fome aqui!...” A doidiça de João das Neves o levaria a um desfecho trágico no final de sua aventura. Iludido pelas promessas de fartura do paroara, João das Neves viaja com um numeroso grupo de cearenses para Fortaleza; a fim de embarcar num navio rumo ao Acre. No caminho, eles passam por uma boiada:

A boiada seguiu soltando o seu lamentoso urro, dizendo aos campos onde nasceu e criou-se o seu triste adeus de despedida até sair do pasto. Quando passaram pela derradeira árvore das terras da fazenda, foi serenando o pranto e o gemer das reses. Calaram-se, e agora só a toada monótona do guia se fazia ouvir, ainda mais repassada de tristeza, mais comovedora e saudosa. As dores daqueles brutos carpindo tão sentimentalmente as saudades da terra do berço, teve um poder sugestivo tamanho nos vaqueiros, os comoveu tanto, que eles não podendo reter as lágrimas choravam também. O gado completamente resignado, submetido, como se tivesse entendimento e consciência, seguia cabisbaixo, dir-se-ia que pensando nas agruras do próximo exílio. A passividade deles, a atonia do instinto deixando-se levar sem resistência dispensou da tarefa os vaqueiros, que entregando a retirada ao guia e a dois tangerinos voltaram ao Cafundó. (Ibidem. p 119)

A comparação do narrador é bastante interessante: ele compara a boiada aos cearenses. Os bois, em seu lamento, caracterizam-se por sua passividade, pela saudade de casa.

Após a viagem dos sertanejos, o sentimento que prevalece no livro é o do bucolismo, como nos diz o próprio José Simão

Ah! Minha terra!... como te quero bem!... Se não fosse a dificuldade de ganhar o pão aqui, dizia consigo, quem deixaria este paraíso por aquelas brenhas onde tudo é triste como um cemitério!... Acreditava não amar a terra porque a tinha deixado criança, mas as belezas dela reviviam nele a afeição, que julgava não existir. (Ibidem. p. 117)

Após diversas ocorrências da viagem, os cearenses ficam boquiabertos com a paisagem amazônica. Somente lá descobrem que já possuem uma volumosa dívida devido às despesas da viagem:

José Simão sacou o seu caderno de notas e começou a operação. O primeiro inscrito foi João das Neves, cujo título se abria com o débito de oitocentos e tantos mil réis até aquela data, esta quantia representava todas as despesas de viagem agravadas com 50% em favor do barracão e mais a comissão de cinquenta mil réis a José Simão. Todos agüentaram com o ágio de 50% em favor de Bernardo e mais cinquenta mil réis para José Simão (ibidem. p. 146)

Percebemos que José Simão e seus companheiros foram vítimas de um golpe que existe até hoje. Iludidos pela promessa de um excelente emprego, repleto de vantagens, os sertanejos embarcaram para a Amazônia. Somente lá, perceberam que as despesas de viagem, de hospedagem e alimentação já faziam parte de uma enorme dívida que eles iniciaram sem saber. Somados com outras dívidas e juros, muitos trabalhadores passavam anos para quitar o saldo negativo, alguns inclusive morrendo antes de pagá-la ou de sair do cativoiro.

Sendo explorado e vivendo em péssimas condições, João das Neves começa a refletir e percebe que:

Fascinado pelo rolo de dinheiro de José Simão havia esquecido as péssimas condições em que ficara a família. Nem saudades teve dela deixando-a tão desamparada. Foram necessárias as agruras daquele viver de bicho, sujeito a todas as intempéries de um clima ruim e a todos os perigos de uma região desabitada, para lhe despertarem n'alma a lembrança da família e a piedade dela. Aqueles sentimentos, que se não fosse o sofrimento não teriam acordado nele, chegavam muito tarde. Estava a muitas léguas de seu lar, tão longe e tão bem degregado entre feras e selvagens que era quase certo nunca lá voltar. Agora todos os sonhos de riqueza que a ambição criara, sugerida pelo dinheiro dos paroaras que lá chegavam contando somente as maravilhas do eldorado e calando as desgraças de toda a casta que a todos os instantes aconteciam aos emigrantes, desapareciam, deixando-o aniquilado. José Simão era um falsário. Nunca lhe dera a entender o perigo que corre a vida de quem por essas paragens se aventura. (sic) (ibidem. p. 165-166).

Nesta passagem, João das Neves se arrepende de embarcar, abruptamente, para a Amazônia e de abandonar a esposa e filhos. Ele enumera os vários perigos da selva como as doenças tropicais, o ataque dos índios e de animais selvagens. A selva oferece

novos e misteriosos obstáculos. João das Neves vê um animal com a cabeça fora da água:

Aquele estava na panela, dizia com os seus botões, sentindo desejos de comê-lo, como havia tempo nada tanto apeteceia. (sic) Com a mão direita aberta se abeirou do lago. O peixe imóvel não se arredou do lugar, o que o pescador pensou ser devido a sua perícia em tomar chegada. Uma vez com o animal ao alcance do braço, precipitou-se sobre a cabeça dele para estrangulá-lo. Mal o poraquê lhe sente a garra descarrega todo o fluido elétrico de seu corpo, que o mestiço recebe sentindo uma violenta comoção que o faz emborcar de ventas n'água. Aturdido, desorientado, João das Neves se ergueu quase tão depressa como tinha caído e na margem do igapó pensava no caso. Mirava a mão para ver se estava ferida e o braço por onde lhe havia subido um formigamento de finas alfinetadas, que num abrir e fechar d'olhos lhe tomou o corpo todo botando-o abaixo, como se um corisco lhe tivesse caído em cima (Ibidem. p. 185)

O sertanejo ficou maravilhado com aquele animal. Acompanhado de um guia índio e de seu amigo Pedro da Marrecas, João das Neves faz inúmeras incursões na mata. As cenas de caçada são justificativas para descrever a fauna amazônica: o pirarucu, o uirapuru, a tartaruga, a formiga tocandeira.

Com o passar do tempo, a vida na floresta ia debilitando o sertanejo:

João das Neves continuava a labutar na extração da borracha com grande prejuízo para a sua saúde. Pela manhã quando se levantava na rede já era cansado. Ele que nunca tivera preguiça, que os trabalhos, ainda os mais pesados, nunca o atemorizaram, agora se quebrantava por tudo (...) O moral de João das Neves sofria e não pouco. Uma tristeza mortal lhe fechava inteiramente o semblante. Nunca mais um sorriso lhe assomou aos lábios. Reservado e tarciturno passava dias inteiros sem falar. À noite levava horas com o olhar fixo em um ponto do teto e o pensamento fixo na família, a qual não esquecia agora porque ele não tinha saúde. (ibidem. 183-184)

Percebemos que o personagem estava sofrendo com uma melancolia profunda e a sua consciência a cada dia estava mais pesada, por estar longe de sua família e de sua terra natal. Ele era muito ligado ao sertão e a distancia de seu lar o torturava constantemente.

Após pagar as dívidas, João das Neves retorna a sua terra. A sua felicidade ao retornar ao Ceará contrasta com o horrível estado em que a esposa estava:

Deitado sobre um leito de toscas talas estava um esqueleto de mulher, tendo as mirradas mãos cruzadas sobre o peito costelento e nu, e os olhos abertos e fitos num registro da Virgem que pendia do fronteiro taipado. João das Neves abeirou-se do leito e procurava naquela figura da morte descobrir um traço sequer da sua companheira de outrora. (...)

Em sua ânsia de novas das crianças, não se podendo dominar, chegou-se mais à moribunda e muito a medo lhe perguntou:

- Meus filhos, Chiquinha?...

Um ligeiro espasmo arrepanhou a pele do rosto da agonizante numa crispação de suprema angústia; as filas de alvos dentes se abriram para dar passagem ao derradeiro, que se esvaiu nesta dolorosa frase:

- Morreram... todos... de... fome...

Estas quatro palavras murmuradas pausada e docemente, numa cadencia de suspiro, que saíram com a vida naquele coração torturado de mãe, ouviu-as João das Neves e jamais a garra do remorso foi tão pronta em dilacerar um espírito atribulado pelos arestos da ofendida consciência. (sic) (Ibidem. p. 234-235)

Esta cena acentuadamente patética é o terrível desfecho da aventura de João das Neves. O feitiço pelo mito amazônico o fez abandonar a família, o que determinou a sua completa desgraça. Este final está longe do clima romântico d'**A fome**. Em **O paroara**, Rodolfo Teófilo supera as tensões românticas, encontradas no romance de estréia. O Romantismo cede lugar ao Realismo.

A sua linguagem torna-se mais simples, descrevendo as cenas como se fossem observadas diretamente da realidade, deixando de lado os abusos da linguagem científica e se concentrando nos aspectos regionalistas.

O filósofo cearense Farias Brito, ao realizar um estudo sobre o referido romance, afirma que

É talvez o livro mais trágico e expressivo de Rodolfo Teófilo; mas também por isso mesmo o mais verdadeiro e emocionante. Alguma coisa de seu caráter ficou impressa no livro. Daí a originalidade do mesmo, sendo que todos os romances são os de Rodolfo Teófilo os que menos obedecem a qualquer sugestão estranha: de todos os romances de Rodolfo Teófilo, é o mais original e completo. (apud, Teófilo, 1980. p. 20)

Rodolfo Teófilo compreendeu que se sairia melhor narrando aquilo que mais conhecia: o Ceará. **O paroara** destaca-se por ser mais regionalista do que naturalista. Pela autenticidade das descrições da paisagem sertaneja e da selva, pela intensidade trágica, pela denúncia do drama dos cearenses, o romance adquire repercussão internacional. Oliveira Viana, ministro brasileiro da Bélgica, traduziu para o francês alguns trechos d'**O paroara**, publicando-os na "*Revue d'Europe et Amérique.*" O crítico francês André Beaunier tece favoráveis críticas no jornal Le Fígaro. (Teófilo, 1980. p. 21-22). Os comentários do crítico repercutem em Fortaleza, para surpresa do escritor.

O autor não trabalha com a linguagem, de maneira retórica e adornada, pois se dedica a uma literatura compromissada com a verdade e com um senso agudo de justiça. O seu estilo é composto pelas matrizes européias, oriundas da sua formação em Farmácia. Essas matrizes são o Positivismo, o Naturalismo, o determinismo e o cientificismo.

O objetivo da publicação do primeiro livro (**A fome**) é mais político do que literário. Rodolfo Teófilo passa de escrevente para escritor quando começa a ganhar maior confiança em seu fazer literário. A *escritura* surge com a radicalização de seu

estilo, afastando-se do cientificismo, e detendo-se no regionalismo. O regionalismo vai ser o traço diferenciador dos romances de Rodolfo Teófilo, seu traço de tropicalidade na concepção de Araripe Júnior.

A singularidade do naturalismo de Rodolfo Teófilo acentua-se através da presença constante da “cor local”. O seu estilo nasceu do conflito com a tradição literária, tanto brasileira, quanto européia, cuja superação Rodolfo Teófilo alcançou sob a nota do Regionalismo.

Entendemos que Rodolfo Teófilo afirmou sua luta para elevar sua voz entre outros escritores através de lento processo de superação dos traços que haviam confirmado a escrita literária até a década de 1880. A partir do fechamento de sua obra, Rodolfo Teófilo havia demarcado, no campo literário, o seu próprio estilo, sua voz, sua escritura, na defesa intransigente de seus princípios, os quais expôs e analisou em seus escritos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *escritura* de Rodolfo Teófilo, no século XIX, tem seu maior refinamento poético em **O paroara**. No século XX, ele só escreveu mais um romance, **O reino de Kiato: no país da verdade** (1922). Nesta obra, Rodolfo Teófilo afasta-se radicalmente da proposta regionalista. **O reino de Kiato** deu margem a um retorno às suas fantasias científicas:

Mens sana in corpore sano. A fraternidade humana reinará na terra quando o homem cumprir os seus deveres e respeitar os direitos de seus semelhantes. Para que o homem cumpra os seus deveres e respeite os direitos dos outros homens é preciso que o seu corpo seja são. Para que o homem recupere a saúde perdida no transcorrer dos séculos é preciso acabar com os três fatores de degeneração do gênero humano – o álcool, a sífilis e o tabaco. (apud Montenegro (B), 1997. p. 144)

A citação em latim é do poeta Juvenal, a qual se tornou o tema do higienismo, de âmbito sanitaria e antropológico. O romance, que possui expressivas feições das obras de ficção científica, se caracteriza como uma utopia científicista, onde a ciência é o grande ídolo.

Rodolfo Teófilo constrói o reino imaginário de Kiato, onde a fraternidade humana é exaltada. De maneira reformista, o autor ataca os grandes problemas que evitam o ‘aperfeiçoamento’ da civilização: o álcool, a sífilis (as doenças venéreas, em geral) e o tabaco. **O reino de Kiato** “vale mais como um esboço do que deveria ser uma sociedade bem estruturada, segundo os anseios de um cientista, que dá um refinamento ímpar ao seu discurso, utilizando mediações filosóficas e éticas, que se compõem, porém com o científicismo.” (Montenegro (B), 1997.p. 142)

O reino de Kiato é a narrativa mais moralizante de Rodolfo Teófilo, cujo tom nos remete ao dos autores franceses do século XVII da Academia Francesa, Charles Perrault e La Fontaine. Neste livro, o escritor cede lugar ao escrevente. Por mais que o romance se construa através de um interessante imaginário científico, ele demonstra ser mais a expressão dos anseios íntimos de Rodolfo Teófilo.

Além d’**O reino de Kiato**, a produção ficcional e intelectual foi intensa. Envolvido em diversos conflitos no campo do poder, ele publica várias obras, historiográficas, memorialistas, científicas e polêmicas: **Secas do Ceará (segunda metade do século XIX)** (1901), **Variola e vacinação do Ceará** (1904), **Violência** (1905), **Memórias de um Engrossador** (1912), **Libertação do Ceará** (1914), **Sedição**

de Juazeiro (1915), **A seca de 1915** (1919), **Variola e vacinação no Ceará (1905 - 1909)** (1919) e **A seca de 1919** (1922). Rodolfo Teófilo também publicou versos em dois livros: **Lira rústica** e **Telésias**, ambos de 1913.

Em relação a sua escritura, percebemos que o autor, seguindo os passos de suas conquistas formais em **Violação** e **O Paroara**, exerceu o seu fazer literário com mais apuro, em textos curtos: **Cunduru** (1910), **Cenas e tipos** (1919), **O Caixeiro** (1927) e **Coberta de tacos** (1931).

Nestes livros, com textos de crônicas, de ensaios, de contos, de memórias, o autor ficou mais seguro na construção de sua escritura. Neles, presenciamos algumas características da *escritura* de Rodolfo Teófilo: o regionalismo, a objetividade, a evocação realista dos fatos, explicações científicas para os determinismos da cultura cearense, o engajamento social e as descrições das cenas dantescas, através de um percurso poético repleto de obstáculos.

Sobre *escritura*, diz-nos Roland Barthes que

É uma realidade ambígua: de um lado, nasce incontestavelmente de uma confrontação do escritor com a sociedade; de outro lado, por uma espécie de transferência mágica, ela remete o escritor, dessa finalidade social, para as fontes instrumentais de sua criação. Por não poder fornecer-lhe uma linguagem livremente consumida, a História lhe propõe a exigência de uma linguagem livremente produzida. (Barthes, 1974. p. 125).

Neste trecho, a palavra que caracteriza com mais força a *escritura* é “confrontação”. Para estabelecer a sua identidade formal, Rodolfo Teófilo passou por inúmeros confrontos, ou seja, a sua obra literária foi construída em virtude de suas lutas.

Em seu *contexto*, Fortaleza da segunda metade do século XIX e início do XX, ele teve incontáveis embates com o *campo do poder*. Além de tentar se inserir no interior do *campo literário*, tanto regional, quanto nacional.

Para se constituir como romancista, Rodolfo Teófilo também lutou contra a tradição literária de seu tempo. Desde cedo, ele se considerava um mau poeta, um mau escritor. Esta insegurança (*angústia da influência*) se firmou ainda mais com a crítica negativa de seus livros. Ele realizou a *desleitura* do naturalismo, quando aplicou as técnicas da ciência experimental para a descrição e a expressão da terra e do povo cearense.

Em seguida, Rodolfo Teófilo lutou para superar a si mesmo, tendo como objetivo “fotografar a nossa época, os costumes, índole e civilização do nosso povo.” (Teófilo, 1997. p. 116)

Percebemos que esse objetivo remete a uma visão intelectual do Iluminismo, com a ambiciosa pretensão de civilizar os povos. Como intelectual, ele exerceu dois papéis: o do cientista e o do poeta. O seu engajamento social se deu, sobretudo, no terreno sanitário e político. Contudo, essa própria índole engajada foi radicalizada através da escrita do romance **A fome**. O que é mais patente neste livro é a sua filiação social. O seu discurso é caracterizado por ser um forte instrumento de denúncia, por ser um documento histórico baseado no cientificismo.

Impelido por seu senso de justiça, Rodolfo Teófilo acreditava estar expressando a verdade em seu romance. Entretanto, assim como as outras escolas literárias, na estética naturalista também havia uma convenção do real. O modelo desta convenção era a ciência.

Então, durante a década de 1890, Rodolfo Teófilo exerceu outros exercícios escriturais, **Os Brilhantes**, **Maria Rita**, **Violação**. Através d'**O paroara**, Rodolfo Teófilo superou a si mesmo quando a preocupação de escrever um texto ficcional ficou mais evidente. A *escritura* de **O paroara** apresenta o duplo engajamento: um social, o da denúncia da exploração dos cearenses na extração da borracha na Floresta Amazônica, e o outro formal, o do regionalismo de teor realista-naturalista.

Para o crítico cearense Araripe Júnior o estilo naturalista brasileiro se caracterizava pela tropicalidade, fruto da incorreção do estilo brasileiro. Essa incorreção se desenvolveu através dos embates com as matrizes do pensamento europeu (filosóficos e científicos) e a adaptação da concepção de *romance experimental* de Zola à realidade brasileira daquele período. Portanto, o estilo tropical nasce do conflito.

A visão de *estilo* de Roland Barthes afasta-se da concepção tradicional da personalidade do indivíduo. Ele se debruça sobre as características lingüísticas que delimitam as particularidades de cada escritor. Em linhas gerais, o *estilo* de Rodolfo Teófilo era caracterizado pelo cientificismo e pelo regionalismo, por uma linguagem que procurava ser fiel ao que descrevia.

No âmbito do romance, Rodolfo Teófilo consegue definir a sua *escritura* com o aperfeiçoamento de traços regionalistas. No entanto, ao falarmos de aperfeiçoamento, não nos detemos num sentido progressista. Rodolfo Teófilo tornou-se um romancista mais apurado quando abandonou os excessos cientificistas e abraçou o Regionalismo como forma de expressão mais forte e singular.

A tropicalidade do estilo de Rodolfo Teófilo se formou devido ao seu enorme apego à “terra da luz”, um escritor que viveu e lutou pelo Ceará, apesar dos graves problemas políticos, das intempéries climáticas e por sua visão antropológica e científica do povo cearense. Numa tentativa de sintetizar a *escritura* de Rodolfo Teófilo, poderíamos defini-la como ser regionalista científico-tropical.

Esta pesquisa completa uma etapa de seus propósitos, com esta Dissertação, enquanto seu autor se aprimora, com o objetivo de aprofundar conceitos e categorias que se fizeram importantes para descrever, analisar e interpretar a linguagem, o estilo e a *escritura* de Rodolfo Teófilo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

RODOLFO TEÓFILO - OBRA CONSULTADA

ROMANCE

A fome. Cenas das secas do Ceará. Fortaleza: Gualter R. Silva, 1890.

A fome/Violação. Rio de Janeiro: José Olympio; Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979.

A fome. Fortaleza, Edições Fundação Demócrito Rocha, 2002.

Os Brilhantes. Fortaleza: Minerva, 1906. 2ª ed.

Os Brilhantes. Brasília: Instituto Nacional do Livro/MEC, 1972. (org). Afrânio Coutinho e Sônia Brayner. 3ª ed.

Maria Rita. Fortaleza, Typ. Universal, 1897.

O paroara. Fortaleza, Minerva, 1899.

O paroara: romance. (org). Otacílio Colares. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social, 1974.

O reino de Kiato. São Paulo: Monteiro Lobato, 1922.

NOVELA

Violação. Fortaleza: Minerva, 1898.

HISTORIOGRAFIA

Historia das secas do Ceará. Fortaleza: Typografia do Libertador, 1883.

Secas do Ceará (segunda metade do século XIX). Fortaleza: Minerva, 1901.

Libertação do Ceará. Lisboa: A editora, 1914.

Libertação do Ceara. Ed. fac-sim. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2001.

Sedição de Juazeiro. Fortaleza: Terra do Sol, 1915.

A seca de 1915. Fortaleza: Moderna, 1919.

A seca de 1915. Fortaleza: Edições UFC, 1980.

A seca de 1919. Rio de Janeiro: Imprensa Inglesa, 1922.

A sedição do Juazeiro. Fortaleza: Terra de Sol, 1969.2ª Ed.

CIÊNCIA

Monografia do Mucunã. Fortaleza: Universal, 1888.

Ciência natural em contos. Fortaleza: Typ.Universal, 1889.

Curso elementar de historia natural. Fortaleza Typ. Universal, 1889.

Variola e vacinação do Ceará. Fortaleza: Jornal do Ceará, 1904.

Variola e vacinação no Ceará. Ed. fac-similar. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 1997.

Variola e vacinação no Ceará (1905 - 1909). Fortaleza: Minerva, 1919.

REDONDO, Garcia; TEÓFILO, Rodolfo. **Botânica elementar.** 2. ed. fac-símilar da edição publicada em 1907. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 1997.

MISCELÂNEA (MEMÓRIA, CRÔNICA E CONTOS)

Violência. Fortaleza: Minerva, 1905.

Violência: Lyceu do Ceará - Edição fac-similar. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretaria da Cultura do Estado do Ceara, 2005.

O Cundururu. Fortaleza: Minerva, 1910.

Memórias de um engrossador. Lisboa: A editora, 1912

Cenas e tipos. Fortaleza: Minerva, 1919.

Scenas e typos. Edição fac-similar. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2009.

O caixeiro. Fortaleza, Minerva, 1927.

O caixeiro: reminiscencias. Edição fac-similar. Fortaleza, CE: Museu do Ceará;
Secretaria da Cultura do Estado do Ceara, 2003.

Coberta de tacos. Fortaleza, Moderna, 1931.

CRÍTICA LITERÁRIA

Os meus zoilos. Fortaleza: Comercial, 1924.

POESIA

Lira rústica. Lisboa: A editora, 1913.

Telesias. Lisboa: A editora, 1913.

Ocaso. Brasília: Casa do Ceará, 1997.

BIOGRAFIAS

LIRA NETO. **O poder e a peste. A vida de Rodolfo Teófilo.** Fortaleza: Edições
Demócrito Rocha: 1999.

SILVA, Benedito. **Rodolfo Teófilo.** Coleção Terra bárbara. Fortaleza: Edições
Demócrito Rocha, 2003.

SOMBRA, Waldy. **Rodolfo Teófilo. O verão benemérito da pátria.** Fortaleza:
Prefeitura de Maracanaú, 1997.

DISSERTAÇÕES SOBRE RODOLFO TEÓFILO

CURSO – PÓS- GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ALENCAR, Manoel Carlos Fonseca de. **Adolfo Caminha e Rodolfo Teófilo: a cidade e o campo na literatura naturalista cearense.** 2002. Dissertação (Mestrado) em História Social. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-CE, 2002.

VALE NETO, Isac Ferreira do. **Batalhas da memória: a escrita militante de Rodolfo Teófilo.** 2006. Dissertação (Mestrado) em História Social, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-CE, 2006

CURSO – PÓS- GRADUAÇÃO EM LETRAS

ALMEIDA, Gildênia Moura de Araújo. **A fome: um romance do naturalismo.** Dissertação (mestrado) - Curso de Mestrado em Literatura Brasileira. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-CE, 2007.

BIBLIOGRAFIA GERAL

ABREU, Casimiro de. **Primaveras.** Porto Alegre: L&PM, 1999.

ALENCAR, Dr. Meton de. **O Sr. Rodolfo Teófilo e sua obra. Estudo Crítico.** Fortaleza: Typ. Gadelha, 1923.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. **Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária** (Seleção e apresentação Alfredo Bosi). Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

AZEVEDO, Otacílio de. **Fortaleza descalça.** Fortaleza: Edições UFC/Casa José de Alencar, 1992.

AZEVEDO, Sânzio de. **A Academia Francesa no Ceará (1873 – 1875)** Fortaleza: Imprensa universitária, 1971.

_____ **Adolfo Caminha: vida e obra.** Fortaleza: Casa José de Alencar/UFC, 1997.

_____ **A Padaria Espiritual e o Simbolismo no Ceará. 2ª ed.** Fortaleza: Casa de José de Alencar/UFC, 1996.

_____ **Dez ensaios de literatura cearense.** Fortaleza Edições UFC, 1985.

_____ **Literatura cearense.** Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1976.

_____ **O centro literário. (1894 – 1904).** Fortaleza: Imprensa Universitária, 1973.

_____ (org). **O PÃO da Padaria Espiritual.** Fortaleza: Academia Cearense de Letras; Edições UFC, 1982.

BANDEIRA, Manuel. **Apresentação da Poesia Brasileira.** Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

BARBOSA, Ivone Cordeiro. **Sertão: um lugar-incomum.** O sertão do Ceará na Literatura do século XIX. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza: Secretária de Cultura e Desporto do Estado, 2000

BARREIRA, Dolor. **História da Literatura Cearense.** Fortaleza: Editora Instituto do Ceará, 1948.

BARROSO, Gustavo. **O consulado da China: memórias.** Fortaleza: UFC, Casa de José de Alencar, 2000.

_____ **Coração de menino: memórias.** Fortaleza: UFC, Casa de José de Alencar, 2000.

BARTHES, Roland. **Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de Franca pronunciada dia 7 de janeiro de 1977.** Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

_____ **Ensaio críticos.** Lisboa: Ed. 70, 1977.

_____ **Novos ensaios críticos/O grau zero da escritura.** Trad. Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1974.

_____ **O grau zero da escrita.** Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENEVIDES, Artur Eduardo. **Evolução da Poesia e do Romance Cearense.** Fortaleza: Imprensa Universitária/UFC, 1976.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade.** Trad. Ana Maria Ioriatti e Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007

BLOOM, Harold. **A angústia da influência. Uma teoria da poesia.** Trad. Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago editora, 1991.

_____ **Um Mapa da Desleitura.** Trad. Thelma Médici Nóbrega. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

BOIA, Wilson. **Antônio Sales e sua época.** Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1984.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno. Ensaio de crítica literária e ideológica.** São Paulo: Duas cidades/ Ed. 34, 2003.

_____ **História Concisa da Literatura Brasileira.** São Paulo: Cultrix, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário.** Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CAMPOS, Eduardo. **Capítulos de História da Fortaleza do século XIX.** Fortaleza: Ed. UFC, 1985.

CAMINHA, Adolfo. **A normalista.** Fortaleza: Editora ABC, 1997.

_____ **Cartas literárias.** Fortaleza Edições UFC, 1999.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira:** momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 1981. v. I e II.

CÂNDIDO, Antônio & CASTELO, J. Aderaldo. **Presença da Literatura. Das origens ao Realismo.** São Paulo: Difel, 1985.

CASTAGNINO, Raul H. **Que e literatura?:** natureza e função da literatura. Trad. Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Mestre Jou, 1969.

CASTELO, Plácido Aderaldo. **História do Ensino no Ceará.** Fortaleza: Editora Instituto do Ceará, 1970.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada.** São Paulo: Ática, 1986.

_____ **O próprio e o alheio. Ensaio de Literatura Comparada.** São Leopoldo-RS: Ed. Usininos, 2003.

CHARTIER, Roger. **Cultura escrita, Literatura e História.** Trad. Ernani Rosa Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

CHAVES, Gylmar; CAVALCANTE, Peregrina Fátima Capelo. **Ah, Fortaleza!:** 1880-1950. Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2006.

COLARES, Otacílio. **Lembrados e esquecidos.** Fortaleza: Imprensa universitária, 1975. v. I.

_____ **Lembrados e esquecidos.** Fortaleza: Imprensa universitária, 1979. v. IV.

COMTE, Augusto. **Os pensadores.** São Paulo: Abril, 1878.

COUTINHO, Afrânio. (org) **A literatura no Brasil:** Realismo-Naturalismo-Parnasianismo. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969. v. III.

_____ **Conceito de Literatura Brasileira.** Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

COSTA, Ângela Marques da e SCHWARCZ, Lilia Moritz. **1890-1914 - No Tempo Das Certezas**: reflexões sobre o Brasil da era da sciencia. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

D'ALGE, Carlos Neves. **O Exílio imaginário**: ensaios de literatura de língua portuguesa. Fortaleza: Edições UFC, 1983.

DARWIN, Charles. **A origem das espécies**. Trad. Eduardo Fonseca. São Paulo: Ediouro, 2003.

DESCARTES, René, **Discurso do método**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ENGELS, Friedrich & MARX, Karl. **Manifesto do partido comunista**. Trad. Sueli Tomazini Barros Cassal. Porto Alegre: L&PM, 2003.

GALENO, Juvenal. **Lendas e canções populares**. Fortaleza: Edições UFC, 1965.

HAUSER, Arnold. **História social da Literatura e da arte**. Tomo II. Trad. Walter H. Geenen. São Paulo, Editora Mestre Jou, 1972.

HOBBSAWM, E. J. **A era dos impérios: 1875-1914**. Trad. Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

JOUVE, Vicent. **A leitura**. Trad. Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

JOBIM, José Luis (org). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro, Imago Ed., 1992.

KOTHE, Flávio René. **Walter Benjamin: sociologia**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1991.

KUJAWSKI, Gilberto de Mello. **A crise do século XX**. São Paulo: Ática, 1994.

_____ **Descartes existencial**. São Paulo: Herder, 1969.

_____ **Ortega y Gasset: A aventura da razão**. São Paulo: Moderna, 1994.

LANDIM, Teoberto. **Seca: a estação do inferno**: uma análise dos romances que tematizam a seca na perspectiva do narrador. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 1992.

LIMA, Raimundo Antônio da Rocha. **Crítica e Literatura**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1968.

LINS, Ivan. **História do Positivismo no Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MARTINS, Claudio. **A quinzena: propriedade do *Club literário***. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1984.

MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**. v. IV e V. São Paulo: Cultrix, 1978.

MENEZES, Raimundo De. **Coisas que o tempo levou: crônicas históricas da Fortaleza antiga**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2006.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Prosa de ficção (1870 – 1920)**. Belo Horizonte, Itatiaia, 1988.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOOG, Vianna. **Uma interpretação da literatura brasileira: um arquipélago cultural**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1983.

MONTENEGRO (A), Abelardo F. **O romance cearense**. Fortaleza: Casa de José de Alencar/UFC, 1993.

MONTENEGRO (B), João Alfredo de Sousa. **A política do corpo na obra literária de Rodolfo Teófilo**. Fortaleza: Edições UFC, 1997.

_____ **História das idéias filosóficas da Faculdade de Direito do Ceará**. Fortaleza: EUFC, 1996.

MONTENEGRO (C), Pedro Paulo. **A teoria literária na obra crítica de Araripe Júnior**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.

MOTA, Leonardo. **A Padaria Espiritual**. Fortaleza: Casa de José de Alencar/UFC, 1994.

MORETTO, Fúlvia Maria Luiza. **Letras francesas: estudos de Literatura**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada. História, Teoria e Crítica**. São Paulo: EDUSP, 1997.

NOGUEIRA, Alcântara. **O pensamento cearense na segunda metade do século XIX: (em torno do Centenário da morte de R. A. da Rocha Lima)**. Fortaleza: Instituto Brasileiro de Filosofia, Casa de Juvenal Galeno, 1978.

OLINDA, Ercília Maria Braga de. **Tinta, papel e palmatória. A escola do Ceará no século XIX**. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002.

OLIVEIRA, Caterina Maria de Saboya. **Fortaleza: seis romances, seis visões**. Fortaleza: Edições UFC, 2000.

ORTEGA y GASSET, José. **História como sistema/Mirabeau ou o político**. Trad. de Juan A. Gili Sobrinho e Elizabeth Hanna Côrtes Costa. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

_____ **A desumanização da arte**. Trad. Vicente Cechelero. São Paulo: Cortez, 2005.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____ **Falência da crítica**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____ **Flores da escrivanhinha: ensaios.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____ **Inútil poesia e outros ensaios.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____ **Texto, crítica, escritura.** São Paulo: Ática, 1973.

PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza Belle Époque.** Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

PORTELLA, Eduardo. **Fundamentação da investigação Literária.** Fortaleza: Edições UFC; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

QUENTAL, Antero de. **Tendências gerais da filosofia na segunda metade do século XIX.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.

ROMERO, Silvio. **História da literatura brasileira.** Tomo V. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

SANT'ANA, Afonso Romano de. **Paródia/Paráfrase & Cia.** São Paulo: Ática, 1985.

SANTIAGO, Silviano. **Uma Literatura nos Trópicos.** São Paulo: Perspectiva, 1978.

SCHWARCZ, Lília Miritz. **O espetáculo das raças.** São Paulo: Companhia das letras, 1995.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: Tensões sociais e criação cultural na primeira república.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____ **a revolta da vacina. Mentis insanas em corpos rebeldes.** São Paulo: Brasiliense, 1984.

SILVA, Benedito. **Rodolfo Teófilo.** Coleção Terra bárbara. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

_____ **O Naturalismo no Brasil.** Belo Horizonte: Oficina de livros, 1992.

SOARES, Martim. **O babaquara.** Rio de Janeiro: Ed. do autor, 1912.

SOMBRA, Waldy. **Rodolfo Teófilo. O verão benemérito da pátria.** Fortaleza: Prefeitura de Maracanaú, 1997.

SOUZA, Simone de e NEVES, Frederico de Castro (org). **Intelectuais.** Coleção Fortaleza: Historia e cotidiano. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.

_____**Seca.** Coleção Fortaleza: Historia e cotidiano. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002

STUDART, Barão de. **Datas e factos para a história do Ceará.** Tomo I, II e III. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2001.

TÁCITO. **Anais.** Trad. J. L. Freire de Carvalho. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1957.

TAILLANDIER, François. **Balzac.** Trad. Ilana Heineberg. Porto Alegre: L & PM, 2009.

TÁVORA, Franklin. **O Cabeleira.** Rio de Janeiro, Ediouro, s/d.

TINHORÃO, José Ramos. **A província e o naturalismo.** Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica.** São Paulo: Perspectiva, 1992.

VENTURA, Roberto. **Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VICO, Giambattista. **Os Pensadores.** Trad. Antônio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo, Abril, 1978.

VÍTOR, Nestor. **Obra crítica de Nestor Vítor.** v. I e II. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.

ZOLA, Émile. **O romance experimental e o naturalismo no teatro.** Trad. Célia Berrettini e Ítalo Caroni. São Paulo: Perspectiva, 1982.

ANEXOS

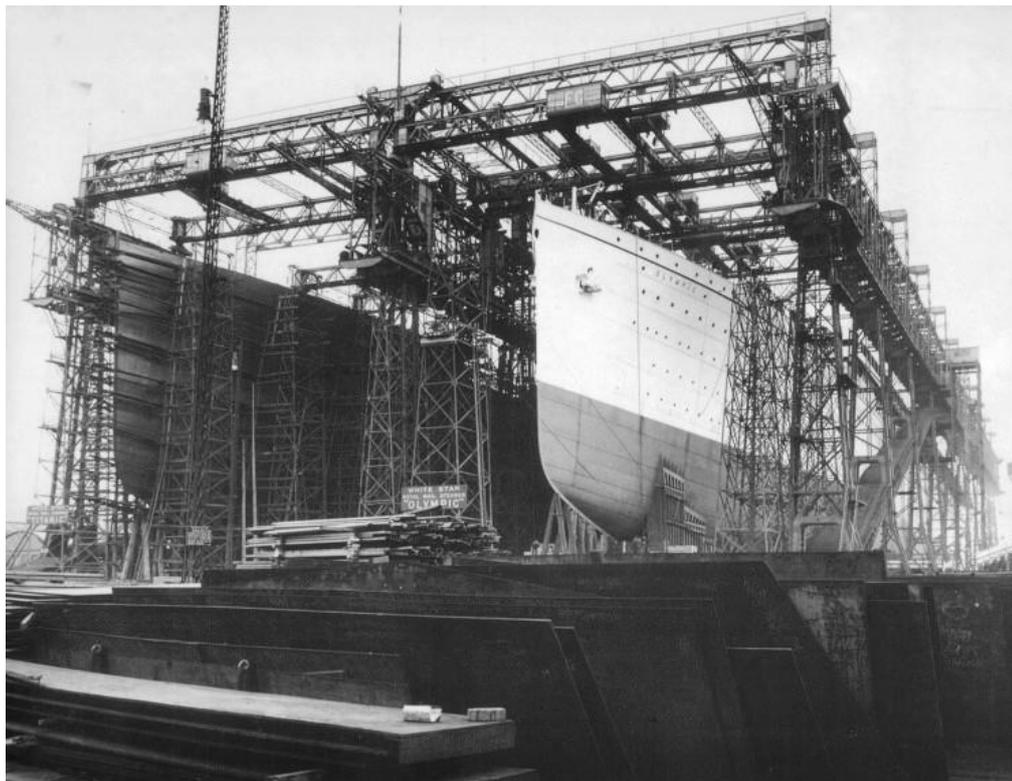


FIGURA 16

Estaleiro de Belfast (Irlanda do Norte, 1910). Para a época, a construção dos navios Olympic e Titanic representava o auge dos avanços técnicos no ramo da engenharia naval e a imponência do capitalismo. O **RMS *Titanic*** foi o navio transatlântico e o maior navio de passageiros do mundo quando foi lançado para sua viagem inaugural de Southampton, Inglaterra, para Nova York em 10 de abril de 1912.



FIGURA 17

Aparelho telefônico movido a manivela, final do século XIX. O telefone foi uma das invenções que revolucionaram o mundo em sua época e alterou a dinâmica das comunicações. Acervo Marciano Lopes



FIGURA 18

Cartão-postal da Rua Major Facundo, na Praça do Ferreira. 1911 – Arquivo Nirez. A Praça do Ferreira é o coração da cidade de Fortaleza. Foi nessa rua (antiga Rua da Palma) que Rodolfo Teófilo montou a sua primeira botica.

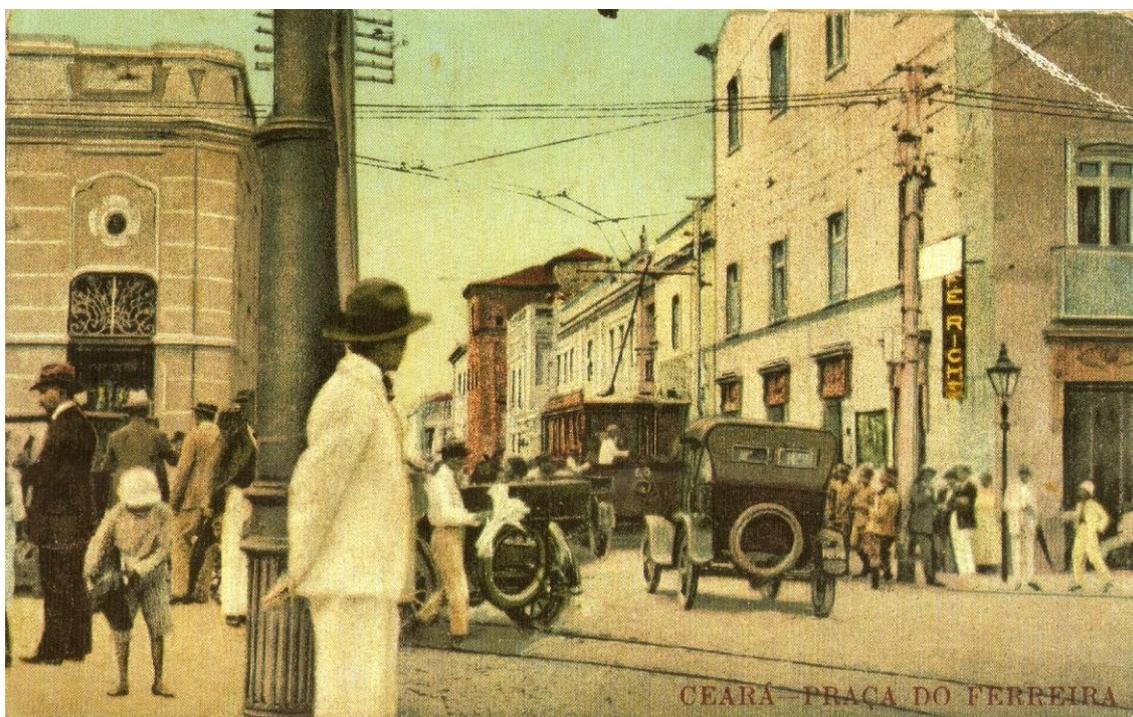


FIGURA 19

Cartão-postal do cruzamento da Rua Guilherme Rocha com Major Facundo, 1911 – Arquivo Nirez. Nesta imagem percebemos vários elementos indicativos da urbanização da capital cearense: linhas de bondes, automóveis, comércios movimentados, postes com energia elétrica e um garoto no lado esquerdo, vendedor de jornais. O sujeito que está no primeiro plano do cartão-postal é uma testemunha privilegiada da modernização de Fortaleza, cidade que foi o cenário de atuação de Rodolfo Teófilo.



FIGURA 20

Cartão-postal da loja A torre Eiffel, na Rua Major Facundo. Década de 1930, Arquivo Nirez. Esta imagem é um dos exemplos da influência da cultura francesa na capital cearense.



Figura 21
Foto atual da fachada da Faculdade de Medicina da Bahia

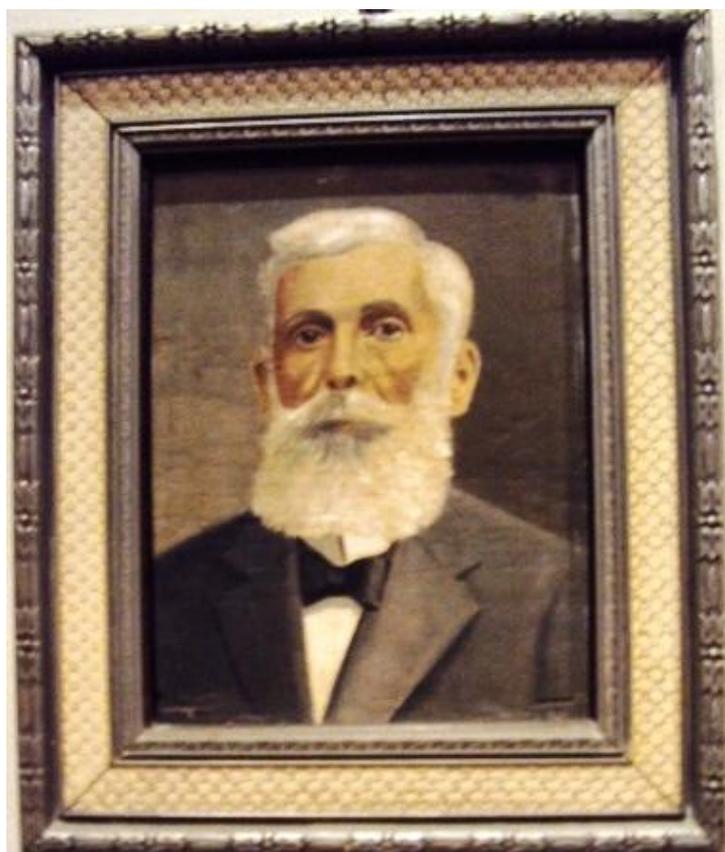


FIGURA 22
Quadro a óleo de Rodolfo Teófilo, pintado por Otacílio de Azevedo, que está exposto no Museu do Ceará.



FIGURA 23

Imagem atual da escrivaninha e cadeira de estudo utilizadas por Rodolfo Teófilo. Sobre a escrivaninha, encontram-se o busto do poeta grego Homero e a famosa fotografia em que o autor posa ao lado dela.



FIGURA 25

A cadeira e a escrivaninha de Rodolfo Teófilo encontram-se, atualmente, no Museu do Ceará.

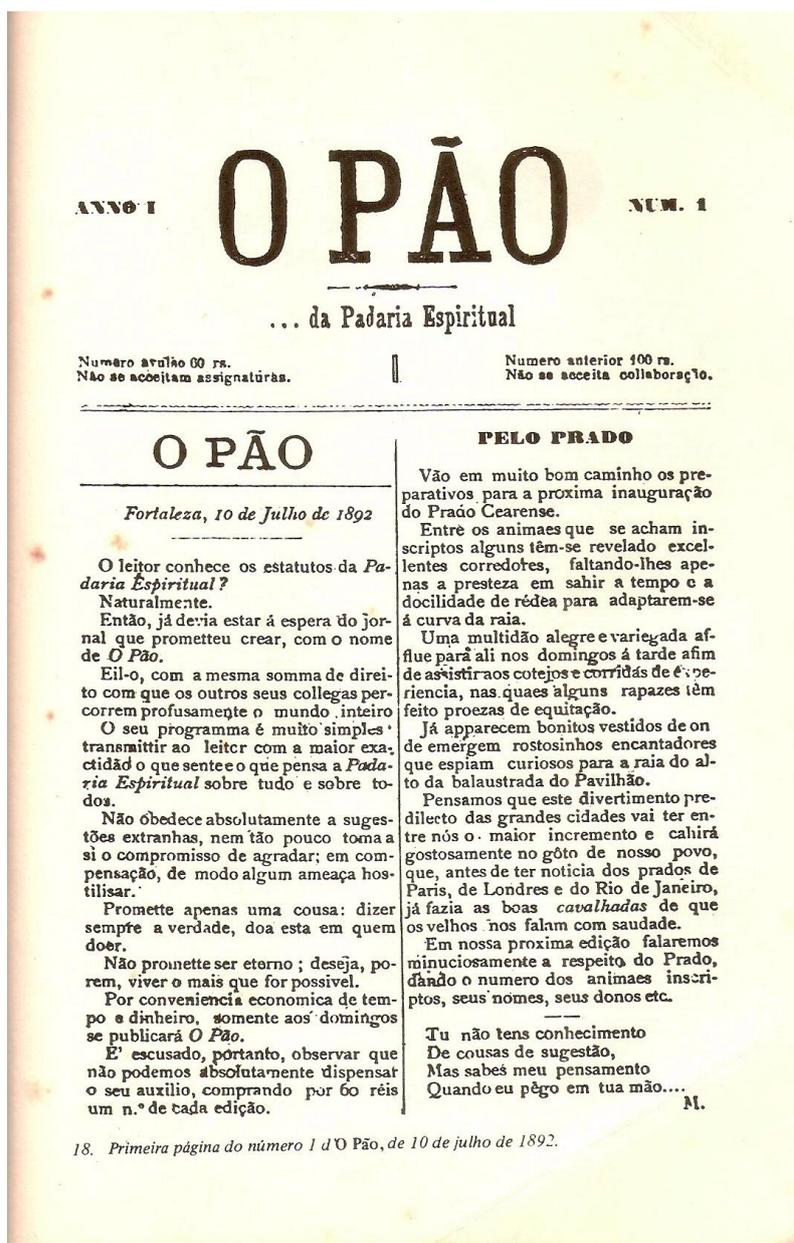


FIGURA 25

Primeiro exemplar do periódico **O pão** (1892), da Padaria Espiritual, em sua segunda fase, Rodolfo Teófilo fez parte, assumindo o nome de guerra de Marco Serrano. Foi neste periódico que o escritor travou a sua famosa polêmica com Adolfo Caminha, publicou poemas e trechos dos seus romances (**Os Brilhantes** e **Maria Rita**) em preparação.

REFERÊNCIAS DAS FIGURAS

FIGURA 1 – TEÓFILO, Rodolfo. **Libertação do Ceará**. Ed. fac-sim. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2001. p. 3.

FIGURA 2 - CHAVES, Gylmar; CAVALCANTE, Peregrina Fátima Capelo. **Ah, Fortaleza!:** 1880-1950. Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2006. p. 38.

FIGURA 3 - PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza Belle Époque**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001. p. 26.

FIGURA 4 - CHAVES, Gylmar; CAVALCANTE, Peregrina Fátima Capelo. **Ah, Fortaleza!:** 1880-1950. Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2006. p. 55.

FIGURA 5 – Idem, ibidem. p. 158.

FIGURA 6 - PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza Belle Époque**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001. p. 44.

Figura 7 – MOTA, Leonardo. **A Padaria Espiritual**. Fortaleza: Casa de José de Alencar/UFC, 1994. Documento iconográfico.

FIGURA 8 - AZEVEDO, Sânzio. **A Padaria Espiritual e o simbolismo no Ceará**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1983. Anexos, figura 2.

FIGURA 9 – TEÓFILO, Rodolfo. **A fome; Violação**. Rio de Janeiro: José Olympio; Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979. p. XX.

FIGURA 10 - LIRA NETO. **O poder e a peste. A vida de Rodolfo Teófilo**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha: 1999. p. 172.

FIGURA 11 - TEÓFILO, Rodolfo. **Telesias**. Lisboa: A editora, 1913. p. 63.

FIGURA 12 – Idem, ibidem. p. 64.

FIGURA 13 - Idem, ibidem. p. 53.

FIGURA 14 - Idem, ibidem. p. 7.

FIGURA 15 – Disponível em <http://www.fameb200anos.med.ufba.br/imagens/galeria/viewer.swf>. Acesso em: 01/04/2011.

FIGURA 16 - Titanic - HOBBSAWM, E. J. **A era dos impérios: 1875-1914**. Trad. Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008. Figura 52.

FIGURA 17 – CHAVES, Gylmar; CAVALCANTE, Peregrina Fátima Capelo. **Ah, Fortaleza!:** 1880-1950. Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2006. p. 69.

FIGURA 18 - Idem, ibidem. p. 68.

FIGURA 19 Idem, ibidem. p. 69.

FIGURA 20 - Idem, ibidem. p. 77.

FIGURA 21 - Disponível em: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1113465&page=2>> Acesso em: 01/04/2011.

FIGURA 22 – PINHEIRO, Charles Ribeiro. Fotografia tirada no Museu do Ceará, em 22/10/2009.

FIGURA 23 – Idem.

FIGURA 24 – Idem.

FIGURA 25 - AZEVEDO, Sânzio. **A Padaria Espiritual e o Simbolismo no Ceará**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1983. Anexos, figura 18.