



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

CHARLES RIBEIRO PINHEIRO

**RODOLFO TEÓFILO POLEMISTA:
A CRÍTICA POLÊMICA COMO ESTRATÉGIA DE GLORIFICAÇÃO LITERÁRIA**

**FORTALEZA
2019**

CHARLES RIBEIRO PINHEIRO

**RODOLFO TEÓFILO POLEMISTA: A CRÍTICA POLÊMICA COMO
ESTRATÉGIA DE GLORIFICAÇÃO LITERÁRIA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Odalice de Castro Silva

**FORTALEZA
2019**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- P718r Pinheiro, Charles Ribeiro.
Rodolfo Teófilo polemista: a crítica polêmica como estratégia de glorificação literária/Charles Ribeiro Pinheiro. – 2019.
333 f.: il. color.
- Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2019.
Orientação: Prof.^a Dr.^a Odalice de Castro Silva.
1. Rodolfo Teófilo. 2. Polêmica. 3. Crítica. 4. Campo literário. 5. Glorificação. I. Título.

CDD 400

CHARLES RIBEIRO PINHEIRO

**RODOLFO TEÓFILO POLEMISTA: A CRÍTICA POLÊMICA COMO
ESTRATÉGIA DE GLORIFICAÇÃO LITERÁRIA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: 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 Denise Noronha Lima
Universidade Estadual do Ceará – UECE

Prof. Dr. Marcos Vinicius Medeiros da Silva
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN

Prof. Dr. Wesclei Ribeiro da Cunha
Universidade Federal do Ceará - SME

Dedico esta pesquisa à memória de minha amada mãe: Rosa Maria Ribeiro Pinheiro (1952 – 2014).

AGRADECIMENTOS

A Jesus Cristo, que me deu e me dá forças para combater o bom combate.

À Sâmya, que me deu o privilégio de construir uma família, durante essa jornada, pelo seu amor, carinho, cuidado, e, principalmente, paciência.

Em particular, à minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Odalice de Castro Silva, pela honra e paciência de orientar essa pesquisa e pelos quinze anos de amizade e convivência. Obrigado por sua paixão pela literatura e por sua disposição em compartilhar essa paixão com seus alunos. Como sempre, desafia-me a prosseguir e a estudar mais.

Aos professores Dr. Francisco Agileu de Lima Gadelha, Dr.^a Denise Noronha Lima, Dr. Marcos Vinicius Medeiros da Silva e Dr. Wesclei Ribeiro da Cunha, pela disposição e cordialidade em participar da minha banca, além dos importantes apontamentos e sugestões.

Aos meus sinceros amigos e amigas do Grupo de pesquisa “Espaços de leitura: cânones e bibliotecas”, em especial à Deislania Lima Braga, à Hyana Jessica Silveira Rocha, à Antônia Dalete Viera Gomes, à Luciana Bessa Silva, à Mylla Cristinne Amaral de Sousa, à Juliane de Sousa Elesbão, ao André Barbosa Damasceno e ao Francisco Wilton Lima Cavalcante, principalmente, aos hermeneutas, companheiros(as) queridos(as) de vários projetos: Rafaela de Abreu Gomes, Lídia Barroso Gomes, Terezinha Peres e Wesclei Ribeiro.

Aos alunos de PPGLetras-UFC, tanto os de mestrado, quanto os de doutorado, que tive a honra de ser colega e de ter uma rica convivência, em especial, a Luciana Sousa.

Aos professores do PPGLetras-UFC que contribuíram para a minha formação intelectual.

Aos amigos da secretária do PPGLetras-UFC Diego Marques Ribeiro e Victor Matos de Almeida.

Aos meus alunos do curso de extensão “O entre-lugar na literatura cearense” que me auxiliaram na arte da docência.

À Diretora da Biblioteca de Ciências Humanas da UFC, Ana Elizabeth Albuquerque Maia, pelo apoio na realização de projetos e eventos.

À Prof.^a Dr.^a Maria Neuma Barreto Cavalcante que participou de minha banca de qualificação e contribuiu de modo crítico e rigoroso para a construção da tese.

Às amigas Lídia Barroso Gomes e Ana Paula Magalhães pela tradução dos resumos.

À minha Mãe, Rosa Maria Ribeiro Pinheiro (*in memoriam*), ao meu pai, irmãos (Alexandre e Rosemary), sobrinhos, primas e tias, em particular à Ana Lúcia. E à família de minha esposa, parentes e amigos (D. Fátima, Cleyton, Lívia, Jânio, Maria Luísa).

À CAPES-DS pelo incentivo a esta pesquisa.

“Custa-se entender que o escritor não é um homem destinado a evadir-se do mundo, e sim a mergulhar profundamente no mundo”. (LINS, Osman, *O Estado de S. Paulo*, 24/05/1969).

“Escrever é abalar o sentido do mundo, aí fazer uma interrogação indireta, que o escritor, em vista de um suspense derradeiro, abstém-se de responder. A resposta é dada por cada um de nós, que para aí transporta sua história, sua linguagem, sua liberdade; mas como história, linguagem e liberdade mudam infinitamente, a resposta do mundo do escritor é infinita: não se para jamais de responder ao que foi escrito longe de toda resposta. Afirmados, a seguir postos em confronto, depois recolocados, os sentidos passam, a questão permanece” (BARTHES, Roland. *Racine*. 1987. p. 5).

“Um duelo - seja considerado uma cerimônia de culto à honra, seja reduzido, em sua essência moral, a uma mocidade de esporte viril - requer a absoluta sinceridade das intenções, uma homicida austeridade de ânimo” (CONRAD, Joseph. *Os duelistas*. 2010. p. 23).

“A minha vida foi uma luta sem tréguas pela verdade. Raros foram os que me compreenderam. Nessa amorosa tenda tive inúmeras 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 eles senti, reflete-se em meus escritos. Convivi com o povo, chorei com ele as suas desventuras e cantei as suas glórias. Quanto mais cultivava o espírito, mais piedade tinha dos desgraçados. Nunca ri das jogralidades de um bêbado nem das astúcias de um ladrão. Eram infelizes, dignos somente de compaixão. Descubri-me sempre diante da desgraça” (TEÓFILO, Rodolfo. 1910. p. 43).

RESUMO

Rodolfo Teófilo (1853-1932) foi um intelectual multifacetado, que se destacou como cientista e homem de letras. Produziu obras historiográficas, de divulgação científica, crônicas, memórias, ficção, poesia e, esporadicamente, crítica. Como não foi um crítico profissional, os textos que escreveu foram reações aguerridas contra juízos desfavoráveis à sua obra, tal como a famosa contenda com Adolfo Caminha, em virtude da recepção de seu primeiro romance, *A fome* (1890). Por meio de dois artigos no jornal *O pão* (1895), da Padaria Espiritual, ele defendeu a sua missão literária e desqualificou Caminha como romancista. Constatamos que não existe polêmica sem a leitura conflitiva do outro, pois é oriunda do espírito crítico da era moderna. Os jornais e revistas serviam de ‘cenário’ (MAINGUENEAU, 2001) para as interações polêmicas entre os escritores, tanto para conquistar a opinião pública, quanto para transformar a palavra em arma para demolir o adversário. Ruth Amossy (2005) considera que todo ato de tomar a palavra implica a configuração de uma imagem de si, que colabora na construção de uma reputação literária. O choque entre opiniões antagônicas dissimula várias tensões entre projetos estéticos e civilizatórios, entre gerações artísticas, entre instituições literárias (coteries) e entre indivíduos que almejam a perduração de seus nomes, ou seja, a “mortal imortalidade” (CASTAGNINO, 1969). A presente pesquisa pretende investigar as polêmicas literárias de Rodolfo Teófilo, enfatizando os textos críticos publicados na imprensa cearense, como estratégias para atingir a glorificação literária. O escritor confrontou Adolfo Caminha, José Veríssimo, Rodrigues de Carvalho, Gomes de Matos, Osório Duque Estrada e Meton de Alencar em textos estampados em diversos periódicos, posteriormente reunidos na obra *Os meus zoilos* (1924). O livro dialoga intensamente com os debates da inteligência nacional do final do século XIX, os quais revelam tensões entre vários centros literários, tais como o Rio de Janeiro, Recife e Fortaleza. O escritor integra uma tradição de polemistas brasileiros, a qual teve como importantes representantes José de Alencar e Silvio Romero. Para o desenvolvimento da pesquisa, situamos Rodolfo Teófilo na agitada vida cultural de Fortaleza, bem como a sua participação em várias agremiações literárias. Para o exame da ideia de glorificação literária, apoiamos-nos em *O que é a literatura?*, de Jean Paul Sartre (1ª ed. 1947), e *O que é literatura?*, de Raul Castagnino (1969); além de T. S. Eliot com o ensaio “Tradição e talento individual” (1989) e Pierre Bourdieu, com a categoria “consagração” (1996). Para o estudo do caráter discursivo da polêmica utilizamos Ruth Amossy, *Apologia da polêmica* (2017), Dominique Maingueneau, com a perspectiva da polêmica como *interincompreensão*, em *Sémantique de la polemique*, (1983), *O contexto da obra literária*

(2001) e *Gênese dos discursos* (2005), a teoria de *campo literário* de Pierre Bourdieu, em *As regras da Arte* (1996) e a interpretação da literatura como um ‘esporte de combate’ (2017) de Antoine Compagnon. O embasamento historiográfico para o estudo da crítica e polêmica no Brasil: de Sílvio Romero, *História da literatura brasileira*, 2 volumes (1888), José Veríssimo, *História da Literatura Brasileira* (1916) e *Estudos de literatura brasileira*, 6 séries (1901-1907) e Araripe Jr. Júnior, *Obra Crítica* (1958-1966) 5 volumes. Também contribuíram para o enriquecimento dessa pesquisa: Alfredo Bosi (1992) e (2002); Roberto Ventura (1991); Antônio Cândido (1959) e (1988); Luiz Roberto Veloso Cairo (1996); Hans Robert Jaus (2004); Alberto Ferreira (1988); João Alexandre Barbosa (1974), (1996) e (2002); João Cezar de Castro Rocha (2011) e (2013) e Sânzio de Azevedo (1976), (1982), (1999) e (2011).

Palavras-Chave: Rodolfo Teófilo; Polêmica; Crítica; Campo literário; Glorificação.

RESUMEN

Rodolfo Teófilo (1853-1932) fue un intelectual de múltiples faces, que se destacó como científico y hombre de letras. Produjo obras historiográficas, de divulgación científica, crónicas, memorias, ficción, poesía y, ocasionalmente, crítica. Como no fue un crítico profesional, los textos que escribió fueron reacciones aguerridas contra juicios desfavorables a su obra, tal como la famosa contienda con Adolfo Caminha, en virtud de la recepción de su primera novela, *A fome* (1890). A través de dos artículos del periódico *O Pão* (1895), de la *Padaria Espiritual*, él defendió su misión literaria y descalificó Caminha como novelista. Constatamos que no existe polémica sin lectura conflictiva del otro, puesto que es oriunda del espíritu de la era moderna. Los periódicos y revistas servían de ‘escenario’ (MAINGUENEAU, 2001) para las interacciones polémicas entre los escritores, tanto para conquistar la opinión pública, como para transformar la palabra en arma para demoler el adversario. Ruth Amossy (2005) considera que todo acto de tomar la palabra implica la configuración de una imagen de sí, que colabora en la construcción de una reputación literaria. El choque entre opiniones antagónicas disimula varias tensiones entre proyectos estéticos y civilizador, entre generaciones artísticas, entre instituciones literarias (círculos) y entre individuos que anhelan la perduración de sus nombres, o sea, la “mortal inmortalidad” (CASTAGNINO, 1969). El presente trabajo pretende investigar las polémicas literarias de Rodolfo Teófilo, enfatizando los textos críticos publicados en la prensa de Ceará, como estrategias para alcanzar la glorificación literaria. El escritor confrontó Adolfo Caminha, José Veríssimo, Rodrigues de Carvalho, Gomes de Matos, Osório Duque Estrada y Meton de Alencar en textos estampados en diversos periódicos, posteriormente reunidos en la obra *Os meus zoilos* (1924). El libro dialoga intensamente con los debates de la inteligencia nacional del final del siglo XIX, los cuales revelan tensiones entre varios centros literarios, tales como Rio de Janeiro, Recife y Fortaleza. El escritor integra una tradición de polemistas brasileños, la cual tuvo como importantes representantes José de Alencar y Silvio Romero. Para el desarrollo de la investigación, ubicamos Rodolfo Teófilo en la agitada vida cultural de Fortaleza, así como su participación en varias agremiaciones literarias. Para el examen de la idea de glorificación literaria, nos apoyamos en *O que é a literatura?*, de Jean Paul Sartre (1ª ed. 1947), y *O que é literatura?*, de Raul Castagnino (1969); además de T. S. Eliot con su ensayo “Tradição e talento individual” (1989) y Pierre Bourdieu, con la categoría “consagración” (1996). Para el estudio del carácter discursivo de la polémica utilizamos Ruth Amossy, *Apologia da polêmica* (2017), Dominique Maingueneau, con la perspectiva de la

polémica como *interincomprensión*, en *Sémantique de la polemique*, (1983), *O contexto da obra literária* (2001) y *Gênese dos discursos* (2005), la teoría de *campo literario* de Pierre Bourdieu, en *Regras da Arte* (1996) y la interpretación de la literatura como un ‘deporte de combate’ (2017) de Antoine Compagnon. La base historiográfica para el estudio de la crítica y polémica en Brasil: de Sílvio Romero, *História da literatura brasileira*, 2 volúmenes (1888), José Veríssimo, *História da Literatura Brasileira* (1916) y *Estudos de literatura brasileira*, 6 series (1901-1907) y Araripe Jr. Júnior, *Obra Crítica* (1958-1966) 5 volúmenes. También contribuyeron para el enriquecimiento de esta investigación: Alfredo Bosi (1992) y (2002); Roberto Ventura (1991); Antônio Cândido (1959) y (1988); Luiz Roberto Veloso Cairo (1996); Hans Robert Jaus (2004); Alberto Ferreira (1988); João Alexandre Barbosa (1974), (1996) y (2002); João Cezar de Castro Rocha (2011) y (2013) y Sânzio de Azevedo (1976), (1982), (1999) y (2011).

Palabras-clave: Rodolfo Teófilo; Polémica; Crítica; Campo literario; Glorificación.

RÉSUMÉ

Rodolfo Teófilo (1853 – 1932) était un intellectuel aux multiples facettes, qui s'est distingué en tant que scientifique et homme de lettres. Il a produit des œuvres historiographiques, des diffusions scientifiques, des chroniques, mémoires, fictions, poésies et, sporadiquement, des critiques. N'étant pas un critique professionnel, les textes qu'il a écrits étaient des réactions féroces contre des jugements défavorables à son œuvre, comme la fameuse querelle avec Adolfo Caminha, en vertu de la réception de son premier roman, *A fome* (1890). À travers deux articles dans le journal *O pão* (1890), de la Padaria Espiritual, il a défendu sa mission littéraire et il a disqualifié Caminha en tant que romancier. Nous constatons qu'il n'y a pas de polémique sans la lecture conflictuelle de l'autre, car elle vient de l'esprit critique de l'ère moderne. Les journaux et les magazines ont servi de « scénario » (MAINGUENEAU, 2001) aux interactions polémiques entre les écrivains, à la fois pour gagner l'opinion publique et pour transformer le mot en une arme pour démolir l'adversaire. Ruth Amossy (2005) considère que tout acte de prise de parole implique la configuration d'une image de soi, qui contribue à la construction d'une réputation littéraire. La confrontation d'opinions antagonistes dissimule diverses tensions entre projets esthétiques et civilisateurs, entre générations artistiques, entre institutions littéraires (coteries) et entre individus qui aspirent à la perdurance de leurs noms, à savoir, la 'mortelle immortalité' (CASTAGNINO, 1969). La présente recherche a pour objectif d'enquêter sur les polémiques littéraires de Rodolfo Teófilo, en mettant l'accent sur les textes critiques publiés dans la presse cearense, en tant que stratégies pour atteindre la glorification littéraire. L'écrivain a confronté Adolfo Caminha, à José Veríssimo, à Rodrigues de Carvalho, à Gomes de Matos, à Osório Duque Estrada et à Meton de Alencar dans les textes imprimés dans plusieurs périodiques, réunis ensuite dans l'œuvre *Os meus zoilos* (1924). Le livre dialogue de manière intense avec les débats de l'intelligence nationale de la fin du XIXe siècle, qui révèlent tensions entre divers centres littéraires, comme Rio de Janeiro, Recife et Fortaleza. L'écrivain intègre une tradition de polémistes brésiliens, qui a eu comme importants représentants José de Alencar et Silvio Romero. Pour le développement de la recherche, nous avons situé Rodolfo Teófilo dans la vie culturelle trépidante de Fortaleza, ainsi que sa participation à diverses associations littéraires. Pour l'examen de l'idée de glorification littéraire, nous nous sommes appuyés sur *Qu'est-ce que la littérature ?* (1er éd. 1947), et *O que é literatura?*, de Raul Castagnino (1969), et en outre sur l'essai de T. S. Eliot "La tradition et le talent individuel" (1989) et Pierre Bourdieu, avec la catégorie « consécration » (1996). Pour l'étude du caractère discursif de la polémique,

nous avons utilisé Ruth Amossy, *Apologie de la polémique* (2017), Dominique Maingueneau, avec la perspective de la polémique comme *intercompréhension* dans *Sémantique de la polémique*, (1983), *Le contexte de l'œuvre littéraire* (2001) et *Genèse du discours* (2005), la théorie du *champ littéraire* de Pierre Bourdieu, dans *Les règles de l'art* (1996) et l'interprétation de la littérature comme un « sport de combat » (2017) d'Antoine Compagnon. Les bases historiographiques pour l'étude de la critique et de la polémique au Brésil s'appuient sur : de Sílvio Romero, *História da literatura brasileira*, 2 volumes (1888), José Veríssimo, *História da Literatura Brasileira* (1916) et *Estudos de literatura brasileira*, 6 séries (1901 – 1907) et Araripe Jr. Júnior, *Obra Crítica* (1958 – 1966), 5 volumes. Ils ont aussi contribué à l'enrichissement de cette recherche : Alfredo Bosi (1992) et (2002) ; Roberto Ventura (1991) ; Antônio Cândido (1959) et (1988) ; Luiz Roberto Veloso Cairo (1996) ; Hans Robert Jaus (2004) ; Alberto Ferreira (1988); João Alexandre Barbosa (1974), (1996) et (2002) ; João Cezar de Castro Rocha (2011) et (2013) et Sânzio de Azevedo (1976), (1982), (1999) et (2011).

Mots-clés: Rodolfo Teófilo; Polémique; Critique; Champ littéraire; Glorification.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>La Promenade au bois de Boulogne</i> (Guache sobre papel).....	48
Figura 2 - <i>L'Avenue des Champs-Élysées, voitures et promeneurs</i>	49
Figura 3 - Foto do Passeio Público, 1910. Arquivo Nirez.....	51
Figura 4 - Cartão-postal do cruzamento da Rua Guilherme Rocha com Major Facundo, 1911 – Arquivo Nirez.....	52
Figura 5 - O Café Java, de Manuel Pereira dos Santos (Mané Coco), na Praça do Ferreira,...	93
Figura 6 - Famosa foto da segunda fase da Padaria Espiritual, onde Rodolfo Teófilo está destacado no centro.	97
Figura 7 - Fac-símile da capa da primeira e única edição de <i>Meus Zoilos</i> , 1924.....	237

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO OU AQUECIMENTO ANTES DA LUTA	17
1	ROUND - RODOLFO TEÓFILO E A VIDA LITERÁRIA EM FORTALEZA ..	27
1.1	Fortaleza moderna.....	34
1.2	A ideia do moderno	36
1.3	O significado de moderno	43
1.4	Charles Baudelaire e a modernidade.....	45
1.5	Categorias norteadoras.....	54
1.5.1	<i>Vida Literária</i>	54
1.5.2	<i>Maurice Agulhon e a sociabilidade</i>	57
1.5.3	<i>Contexto literário</i>	58
1.5.4	<i>Campo Literário</i>	59
1.6	A <i>bio/grafia</i> de Rodolfo Teófilo	62
1.7	Os precursores da Academia Francesa	74
1.8	A Academia Francesa e as ideias modernas.....	76
1.9	Abolição dos escravos e o Clube Literário	82
1.10	Década de 1890 e A Padaria Espiritual	90
2	ROUND - A FORMAÇÃO DA CRÍTICA E DA HISTORIOGRAFIA NO BRASIL	112
2.1	O que entendemos por crítica literária?.....	115
2.2	Taine e a crítica determinista	120
2.3	Os primórdios da crítica: romantismo	130
2.4	Machado de Assis: instinto de criticidade.....	133
2.5	Escola do Recife	137
2.6	Sílvio Romero.....	145
2.7	Araripe Júnior	158
2.8	José Veríssimo.....	176
3	ROUND - A POLÊMICA COMO ESPORTE DE COMBATE.....	194
3.1	A literatura e os conflitos humanos	195
3.2	Homens em conflito	198

3.3	Éris a deusa da discórdia	200
3.4	Conceitos de glória e glorificação	204
3.5	<i>Kleos</i> e a busca pela glória	206
3.6	Conceito de consagração – Bourdieu	208
3.7	Conceitos discursivos de polêmica	213
3.8	Alguns polemistas e polêmicas célebres.....	216
3.8.1	<i>As Querelas entre os Antigos e Modernos e a Glória Literária</i>	216
3.8.2	<i>Questão Coimbrã</i>	218
3.8.3	<i>Polêmicas José de Alencar</i>	221
3.8.4	<i>Silvio Romero: o crítico-gladiador do Norte</i>	227
4	ROUND - TODO ESCRITOR TEM OS SEUS ZOIOS	233
4.1	Adentrando o campo de batalha	235
4.2	A recepção do romance <i>A Fome</i>	247
4.3	Polêmica Teófilo X Caminha	263
4.4	José Veríssimo leitor de <i>Os Brilhantes</i>	281
4.5	Teófilo contra o crítico da Academia Cearense	283
4.6	O papão da Academia Brasileira de Letras	288
4.7	Teófilo contra os engrossadores e desafetos de Accioly	298
4.8	Polemista em busca da glória	305
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	314
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	316

INTRODUÇÃO OU AQUECIMENTO ANTES DA LUTA

Meu interesse pela obra literária e intelectual de Rodolfo Teófilo ocorreu antes do ingresso na graduação em Letras, na Universidade Federal do Ceará. Desde adolescente, fui um entusiasta da história e da cultura do Ceará. Descubri a figura de Teófilo, ao pesquisar a controversa história de Padre Cícero (1844-1834) e me deparei com o seu polêmico livro: *A sedição de Juazeiro* (1922). Pesquisando mais, constatei que o referido escritor não foi apenas um observador passivo de importantes acontecimentos da história cearense, ele também narrou, analisou e interpretou os graves fatos de que participou.

Durante o Curso de Letras, no ano de 2006, ingressei no grupo de pesquisa “Espaço de leitura: cânone e bibliotecas”, coordenado pela Professora Titular de Teoria literária, Odalice de Castro Silva. Decidi estudar a obra literária de Rodolfo Teófilo e o meu projeto de pesquisa consistiu em um exame inicial da formação literária e intelectual do escritor. Foram dois anos de trabalho que resultaram em alguns artigos, resenhas e apresentações de comunicações em congressos e encontros de literatura.

Em seguida, no ano de 2009, ingressei no Curso de Mestrado, no Programa de Pós-graduação em Letras da UFC, dando continuidade à pesquisa de graduação, que resultou na dissertação *Rodolpho Theophilo: a construção de um romancista*¹, na qual investigamos a formação intelectual e literária do escritor, verificando como ocorreu o seu amadurecimento como ficcionista em *O paroara* (1899). Enfatizamos os seus romances escritos na década de 1890: *A fome* (1890), *Os Brilhantes* (1895), *Maria Rita* (1897), *O Paroara* (1899) e a novela *Violação* (1898). Foi nessa pesquisa que nos deparamos com uma das mais famosas polêmicas literárias, ocorridas no Ceará, em relação à concepção de romance naturalista, com a publicação da primeira obra de ficção de Rodolfo Teófilo, *A fome* (1890) e a mordaz crítica de Adolfo Caminha, posteriormente, publicada no livro *Cartas literárias* (1895).

Baiano por acidente e cearense de coração², Rodolfo Teófilo viveu entre os anos de 1853 a 1932, atravessou importantes fatos históricos e culturais da cidade de Fortaleza, em suas conturbadas transformações urbanas e sociais, no afã de tornar-se uma capital “moderna”, durante a passagem do século XIX até as três primeiras décadas do século XX.

¹ Essa dissertação foi financiada pela FUNCAP.

² Na obra *Coberta de tacos* (1931), Rodolfo Teófilo publica a carta que enviou a Affonso Costa, explicando sua cearensidade: “nasci baiano por um acidente; sou de coração todo cearense, como nenhum será mais do que eu” (24 de abril de 1923).

Rodolfo atuou como farmacêutico, sanitarista, professor, comerciário, industrial, cronista, romancista e poeta. Um de seus modos de atuação que se destaca é por meio das Letras. Ele era conhecido como um cidadão manso, porém taciturno, e usava as Letras para demonstrar o seu repúdio aos males e combater as injustiças que presenciou. Tornou-se um dos maiores nomes da literatura, do jornalismo, da historiografia e da divulgação científica no Ceará. Foram 28 obras publicadas, abordando os mais variados temas.

Especificamente, em torno de suas atividades literárias, além de escrever e publicar textos ficcionais, didáticos e líricos, pontualmente, exerceu a crítica. Ele não foi um crítico profissional, tais como Araripe Jr. Júnior ou José Veríssimo, que publicavam semanalmente ou quinzenalmente resenhas e ensaios sobre as novidades publicadas no Brasil e no estrangeiro. Os textos críticos que publicou, aliás, foram com o intuito de responder a outros críticos e escritores. Um exemplo disso foi a já mencionada polêmica contra Adolfo Caminha.

O seu primeiro romance, *A fome*, obteve inúmeras críticas desfavoráveis, sendo a que mais desagradou Teófilo foi um artigo da *Revista Moderna*, em 1891, que o acusou de ser mau escritor e de faltar com a verdade, ao tratar sobre o assunto da seca de 1877. Quando Adolfo Caminha publicou as *Cartas literárias*, em 1895, a mesma resenha sobre o romance se encontra entre os textos do livro e Rodolfo descobre finalmente o seu autor.

No mesmo ano, Rodolfo Teófilo, que já era um integrante de famosa e irreverente agremiação artístico-literária, Padaria Espiritual, publica no jornal *O pão*, dois artigos “A normalista” e “Cartas literárias”. O objetivo dos textos foi de defender o seu romance e hostilizar não apenas a obra, mas a pessoa de Caminha. Rodolfo Teófilo levou em conta, como critério de ataque, a sua missão humanística e sanitarista, durante o período da seca de 1877-79. Ele foi testemunha daquela assombrosa situação. Ao publicar o romance *A fome*, sua finalidade não é apenas descrever, mas denunciar os descasos e misérias da seca. Quando é acusado por Caminha, ele se sentiu desonrado e efetuou uma crítica passional em torno da obra *A normalista*, na tentativa de desqualificá-la, ao não seguir à risca os ditames do romance naturalista.

Observamos que, nesse período, a maioria dos escritores naturalistas compartilhava a ideia de que a literatura era uma representação do real, calcada em um saber científico. Essa era uma ideia geral sobre o romance experimental; contudo, através da polêmica entre Rodolfo Teófilo e Adolfo Caminha, percebemos que cada um possuía uma visão particular do fenômeno literário, apesar de compartilharem algumas leituras e pertencerem ao mesmo contexto literário e social.

Constatamos que a polêmica literária não revela apenas desavenças pessoais, ela é um importante meio para examinar o contexto literário cultural da época, para entender como se configurava a crítica nos jornais, as influências de leituras, o diálogo com os polos intelectuais, no Brasil e no exterior, as visões estéticas acerca dos romances e as agitadas disputas na formação do cânone.

Portanto, a presente tese tem como propósito investigar as polêmicas literárias de Rodolfo Teófilo, enfocando os seus textos críticos publicados na imprensa cearense, empregados como meios de defesa de sua produção poética e de ataque às obras de seus adversários literários, além de estratégia para a glorificação literária. O nosso interesse não é servir de advogado de Rodolfo Teófilo, pois as suas polêmicas se assemelhavam a de escritores cearenses e de outros estados, do mesmo período, que também tinha uma postura paradoxal, ao defenderem um discurso cientificista e racionalista, mas em seus textos críticos assumiam uma perspectiva parcial e apaixonada. Muitas vezes, a obra literária era pretexto para atacar o seu autor, em casos extremos, recorrendo ao mau humor e ao uso de termos chulos.

O desejo de estudar as polêmicas de Rodolfo Teófilo colabora para entendermos uma conduta de crítica literária específica, erigida pelo discurso das ideias ‘modernas’, desenvolvidas, publicadas, lidas e compartilhadas ao longo do século XIX. As polêmicas tiveram ringues privilegiados: os jornais e periódicos que nos estados brasileiros; cujo palco principal foi o Rio de Janeiro, capital federal, espaço de maior visibilidade política e cultural.

Para a compreensão do desenvolvimento desse gênero específico de crítica, dialogaremos com *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil* (1991), do professor paulista Roberto Ventura (1957-2002). Nessa pesquisa, ele investiga as bases teóricas dos intelectuais brasileiros da chamada ‘Geração de 1870’, da qual emerge a figura do crítico combatente. O coração dessa pesquisa, conforme o autor, está no minucioso exame das

polêmicas de Silvio Romero que se inserem no movimento crítico da Escola do Recife, participante da virada antirromântica a partir de 1870. Esse movimento correspondeu, em termos de crítica literária, à introdução do naturalismo, do evolucionismo e do cientificismo, e tomou as noções de raça e natureza, com o fim de dar fundamentos ‘objetivos’ e ‘imparciais’ ao estudo da literatura. A adoção de tais modelos, predominantes até o início do século XX, tornou possível a abordagem da literatura e da cultura de um ponto de vista histórico-social (VENTURA, 1991, p. 11).

Foi enfatizado, nas investigações sobre as controvérsias ocorridas na imprensa brasileira no recorte de tempo examinado pelo autor entre 1870 a 1914, como as teorias sociais e as ideias filosóficas europeias desembarcaram no nosso país e como foram

apropriadas e subvertidas nos constantes debates intelectuais sobre a sociedade e a cultura brasileira. Sílvia Romero, Araripe Jr. Júnior e José Veríssimo estavam no centro do debate e cada um tentou buscar sua ‘leitura’ para os problemas culturais brasileiros. Roberto Ventura coloca essas questões: por que eram tão frequentes as polêmicas na imprensa brasileira na segunda metade do século XIX e início do XX? E qual a importância das polêmicas literárias para a formação da crítica literária e do pensamento social brasileiro?

No capítulo inicial, estudaremos como se desenvolveu a *vida literária* em Fortaleza, pois Rodolfo Teófilo foi um participante ativo do processo de modernização da cidade. A modernização em algumas cidades do país não foi apenas material, mas cultural, conforme nos informa José Murilo de Carvalho:

Desde 1850, com a abolição da escravidão que canalizou o dinheiro outrora investido no tráfico de negros para as atividades comerciais fincadas na cidade, a “mocidade” passou a migrar do campo para os centros urbanos e a consumir múltiplas ideias europeias como positivismo, evolucionismo, darwinismo, liberalismo, dentre outras (1990, p. 9).

A recepção dessas ideias científicas, filosóficas e estéticas causou efervescência no pensamento brasileiro. Navios que atracavam nos portos, não apenas no Rio de Janeiro, mas no Recife e em Fortaleza, não traziam apenas mobiliário, roupas, perfumes, traziam livros, revistas e jornais, oriundos, principalmente, da França e deve-se à influência francesa a penetração das ideias “modernas” do século XIX no Brasil. Os ideais do século, os princípios libertinos e sediciosos, a “mania francesa”, sacudidos pela Revolução, pelo Iluminismo, pelo movimento crítico da Enciclopédia (Coutinho, 2001. p.191). Em Fortaleza, o recente clima de modernização e ‘modernidade’³, entusiasmava os leitores que recepcionavam essas ideias europeias e as partilhavam entre si, por meio dos periódicos e das agremiações literárias e intelectuais.

Porém, não podemos pensar que a onda de modernização urbana e material que ocorria em Fortaleza, desde a década de 1870, devido à ampla exportação de algodão para o mercado externo, era percebida de modo absolutamente positiva. As ideias e os processos de transformações materiais modificavam os hábitos dos cidadãos.

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

Há cerca de quarenta anos não vou à Praça do Ferreira à noite. Dizem-me que é um céu aberto; milagres da luz elétrica. O café do Manoel Coco foi substituído, como os outros da praça, por algumas casas, em que se come e bebe no meio da rua. Os cinemas funcionam sempre cheios dando grandes lucros aos seus proprietários e corrompendo a mocidade (TEÓFILO, 1931, p. 103).

³ No capítulo posterior, serão postos em discussão as ideias: moderno, modernização e modernidade.

Rodolfo Teófilo era muito pacato e reservado, preferia ficar em sua casa na Serra de Pacatuba a vir a Fortaleza, à qual só se dirigia para trabalhar no seu vacinogênico. Na citação, ele salienta as transformações ocasionadas pela chegada da energia elétrica. Para ele, o cinema⁴ como um espaço de corrupção dos costumes. A cidade iluminada à noite, permite que as pessoas transitem durante mais tempo, gerando aglomerações e beneficiando a boêmia. Ele comenta a ânsia constante em mudar e substituir o cenário urbano.

Outro famoso caso que gerou comoção entre os fortalezenses, acerca da revolta contra o progresso, foi o corte do grande oitizeiro que ficava ao lado da igreja do Rosário⁵. Em 1929, o então prefeito de Fortaleza, Álvaro Weyne, mandara cortar a árvore. Tal ato foi amplamente comentado na imprensa (os jornais *O povo*, o *Correio da Manhã*) e intitulado como um ‘grande crime’ pelo cronista João Nogueira e, no jornal *A razão*, foi denominado de “machado do progresso”:

O tradicional oitizeiro que se erguia majestoso em frente ao edifício onde funciona atualmente a Secretaria do Interior e Justiça, teve ontem o seu último dia de vida. O machado do progresso iniciou, pela manhã de ontem, a sua ação e, dentro de poucas horas, via-se, com tristeza, manter-se de pé tão somente o tronco da velha árvore. Muitos foram os protestos que se levantaram contra o gesto do sr. prefeito municipal, havendo mesmo quem o classificasse de bárbaro. Hoje, restará do grande oitizeiro apenas a lembrança. Já é, porém um mal sem jeito. Conformemo-nos (*A Razão*, 17/05/1929, p. 2 *apud* NOGUEIRA, 1980).

A investida contra a árvore causou revolta e tristeza. Enquanto os operários a cortavam, juntou-se um aglomerado de populares para protestar e se temeu até um confronto. Contudo, a rua foi inundada por um mar de folhas verdes. O poeta e artista plástico Otacílio de Azevedo também narrou o triste fato e nos revela que o

verdadeiro algoz do Oitizeiro foi o progresso, em nome do qual se cometem tantos crimes [...] O velho Oitizeiro já não era mais que um intruso, um trambolho que impedia o embelezamento da cidade que crescia. Começavam a aparecer os automóveis que deveriam transitar por todas as artérias da cidade. A queda do Oitizeiro do Rosário marcou o desmoronamento de mais uma tradição, para dar lugar às correrias desenfreadas dos novos habitantes da pacata urbe – os bêbados da gasolina! (AZEVEDO, 1992, p. 117-118).

A explicação dada pelo prefeito era que a árvore estava atrapalhando o trânsito já intensificado pelo aumento de veículos que trafegavam pelas ruas de Fortaleza (carros particulares e de aluguel, bondes) que queria crescer, mas nas palavras de Otacílio de Azevedo, ainda era uma cidade “descalça”. “O que seria uma árvore para o crescimento da

⁴ Outros Cinemas de Fortaleza: Polytheama (1911), o Majestic (1917), o Pathé, de Vítor di Maio, o Estereopticon, o Rio Branco, Amerikan Kinema.

⁵ Templo católico mais antigo de Fortaleza, construída por escravos, está situada na Rua do Rosário, na Praça General Tibúrcio ou Praça dos Leões.

cidade? Nada” — talvez fosse a lógica dos dirigentes. O oitizeiro seria um resquício da cidade do século XIX, provinciana e pacata.

Rodolfo Teófilo, como outros escritores de sua geração, foi testemunha dessa tentativa de modernização na capital cearense. Porém, a *modernização* é um fenômeno da Era moderna que também compreende outro, que é a *modernidade*, específico da segunda metade do século XIX em diante, conforme reflexões do poeta francês Charles Baudelaire, em seu famoso ensaio “O pintor da vida moderna”, publicado na França, em 1869.

O poeta escreveu o ensaio ao examinar as pinturas e ilustrações do artista Constantin Guys, as quais se destacavam em registrar não apenas o dia a dia nas ruas de Paris, mas captar a vida pulsante e elegante. A vida cotidiana, a vida moderna, nas grandes cidades, sofreu mudanças constantes. O artista da modernidade deverá estar atento a estas sutis mudanças, para captar e eternizar o instante efêmero que nunca mais ocorrerá. É, concomitantemente, uma visão paradoxal do tempo e uma visão estética da história, que serão reforçadas pela interpretação do filósofo alemão Walter Benjamin em seus ensaios sobre Baudelaire e a modernidade em “Um lírico no auge do capitalismo” (1989).

Também trabalharemos com a perspectiva de Brito Broca, na obra *A Vida Literária no Brasil-1900* (1956). Para o autor, a *vida literária* é compreendida como uma crônica específica, em que os personagens são literatos, críticos e jornalistas. Ele narra o contexto dos escritores e suas obras na passagem do século XIX para o XX. São fragmentos biográficos, contendo histórias pitorescas, não apenas de indivíduos, mas de agremiações literárias, jornais e periódicos. Brito Broca age como um fixador de aspectos transitórios, mesmo sendo pequenos detalhes, e muitos dos seus cenários são bares, cafés, academias, clubes; e a rua, esta é uma das grandes protagonistas. Enfim, um retrato cultural da cidade. A ideia de *vida literária* nos será de muita valia para entender como se relacionara com as transformações sociais e materiais que Fortaleza passou.

Para alicerçar literária e culturalmente o estudo da *vida literária*, nos apoiaremos na obra de Dominique Maingueneau, *O contexto da obra literária* (2001), a partir de categorias como obra, escritor e público, analisando os conflitos e tensões relacionados entre elas. Ele encara o escritor literário como um sujeito enunciativo e, ao analisar o *contexto*, demonstra atenção às condições de enunciação desse escritor e de seu papel na história. O pesquisador discute em sua obra que o escritor não escreve em um “solo institucional neutro e estável” (2001, p. 28) e que “nutre seu trabalho com o caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento ao campo literário e à sociedade” (2001, p. 27).

A reflexão de Dominique Maingueneau sobre o *contexto* literário será importante, para discutirmos o caráter paradoxal da situação do escritor, pois sua “enunciação se constitui através da própria impossibilidade de se designar um ‘lugar’ verdadeiro” (*idem*, 2001, p. 27). Para fundamentar a sua reflexão, Maingueneau utiliza a complexa categoria de *campo literário* do sociólogo Pierre Bourdieu (1930-2002), que é estudada em *As regras da arte* (1996) e *O poder simbólico* (2010). A categoria *campo* é uma metáfora retirada da física e utilizada pelo pesquisador para pensar a problemática das representações simbólicas em diversas esferas da sociedade.

Assim, Bourdieu nos diz que “*campo*, no seu conjunto, define-se como um sistema de desvio de níveis diferentes e nada, nem nas instituições ou nos agentes, nem nos atos ou nos discursos que eles produzem, têm sentido senão relacionalmente, por meio do jogo das oposições e das distinções” (2010, p. 179).

Ou seja, o *campo* é uma espécie de microcosmo no interior do macrocosmo composto pelo espaço social global. Assim como um campo gravitacional, o *campo* não é estável, é altamente dinâmico. É um espaço de lutas entre diferentes agentes que ocupam diversas posições. De acordo com Bourdieu, os *campos* têm regras e hierarquias próprias, delimitadas a partir dos conflitos e ações de seu interior. Assim como o *contexto*, o *campo* não é um ‘reflexo’ de relações externas de forças sociais, econômicas e históricas, mas ele conserva marca dessas forças.

Logo, realizaremos a tarefa de cruzar as categorias *campo* e *contexto* para o entendimento da *vida literária* em Fortaleza e a conturbada atuação de Rodolfo Teófilo e os seus conflitos para se estabelecer como escritor na tradição literária regional e nacional.

No segundo capítulo, para embasar o diálogo com as polêmicas, estudaremos os principais trabalhos que fundaram a crítica literária moderna no Brasil: de Sílvio Romero, *História da literatura brasileira*, 2 volumes (1888), de José Veríssimo, *História da Literatura Brasileira* (1916), *Estudos de literatura brasileira*, 6 séries (1901-1907) e de Araripe Jr. Júnior, *Obra Crítica* (1958-1966), uma publicação em cinco volumes, sob a direção de Afrânio Coutinho.

O assunto é vastíssimo, mas, sem simplificar, de acordo com Antônio Cândido, a palavra crítica deve englobar os aspectos fundamentais dos estudos literários: a história literária, ou seja, as relações das obras com o seu tempo presente e o passado, a crítica como esforço interpretativo direto da obra, embasada por uma teoria sistemática do fenômeno literário (CÂNDIDO, 1988. p. 17).

A formação da crítica literária no Brasil ocorreu no início do século XIX e se consolidou na segunda metade do século XX.

Graças à divulgação das novas ideias sobre filosofia e literatura, formou-se no Brasil, no decênio de Setenta [1870], uma geração de tendências eminentemente críticas, animada do desejo de esquadrihar a cultura nacional e dar-lhe orientação diversa. Um verdadeiro modernismo, como o apelidou José Veríssimo, cujo foco principal foi a capital de Pernambuco. [...] Parece fora de dúvida que a divulgação do positivismo, do evolucionismo e da crítica moderna no Brasil se processou, senão a princípio, pelo menos mais intensamente no Recife. Os primeiros trabalhos em que encontramos sinais da nova crítica são os de Sílvio Romero, Celso de Magalhães, Rocha Lima, Capistrano de Abreu e Araripe Jr. Júnior, os últimos três pertencendo ao grupo que se formou no Ceará, mas tendo os seus componentes estudado antes naquela cidade (CÂNDIDO, 1988, p. 32).

Na citação, Cândido enfatiza Recife como um grande polo renovador; contudo, Fortaleza, como um centro cultural no qual que se formou Araripe Jr. Júnior, não estava aquém das discussões das novidades intelectuais de outros centros, tais como a própria capital pernambucana e o Rio de Janeiro. Os três principais críticos pertenceram à mesma geração, tanto cronologicamente, quanto pela afinidade de leituras e ideias. Contudo, em relação à crítica e a história literária, cada um desenvolveu um rumo metodológico próprio. José Veríssimo também efetuou as mesmas leituras ditas ‘modernas’, no entanto reagiu contra as doutrinas defendidas por Sílvio Romero, em *História da literatura brasileira* (1888), sobretudo, sua interpretação sociológica do fenômeno literário.

Para o terceiro capítulo, em relação à ideia de polêmica, Antoine Compagnon (1950) nós brinda com uma importante lição acerca da “literatura como um esporte de combate”, título de uma série de cursos que ministrou no Collège de France, entre 2017 a 2018. Ao estudar a literatura francesa do século XIX, ele enfatizou a rivalidade entre escritores, a competição no mundo das letras por meio da imprensa, citando uma fórmula de Napoleão “eu temo três jornais mais do que cem mil baionetas”⁶. Ora, veremos que na literatura e na arte, há abundantes lutas pelo poder, que demonstra ser não apenas privilégios dos campos econômicos e políticos.

Afonso Romano de Sant’Anna nos adverte que em muitos casos,

temos uma visão do sistema artístico, às vezes um pouco angelical. Há um consenso de que os artistas são criaturas etéreas, boas por natureza, que lidam com coisas inefáveis. Na verdade, tanto entre os artistas quanto entre os cientistas existe competitividade; o que não exclui, às vezes, alguns traços de solidariedade (2017, p. 103).

⁶ COMPAGNON, Antoine. Les tropes de la guerre littéraire. *Cours La littérature comme sport de combat*, em Collège de France. Disponível em: <https://www.franceculture.fr/emissions/les-cours-du-college-de-france/la-litterature-comme-sport-de-combat-111-les-tropes-de-la>

Os conflitos entre os escritores e críticos ocasionaram polêmicas nos jornais, que no Brasil, tiveram um diferencial, na perspectiva de Roberto Ventura, pois se estabeleciam entre os bacharéis, na junção entre códigos de honra tradicional, os “predicados de valentia e coragem” (1991, p. 80) e luta pelas ideias numa compreensão evolucionista e progressista, que visavam um aperfeiçoamento sociocultural.

Além do aspecto crítico, historiográfico, também buscamos, nas teorias da argumentação, da linguística e da retórica, categorias e perspectivas para enriquecer nosso estudo das polêmicas.

Comumente a polêmica é usada para denominar controvérsias, processos judiciais, duelos, panfletos, debates políticos, tanto em formas orais ou escritas. Abordaremos, a partir de Dominique Maingueneau, Ruth Amossy e Marcelo Dascal, que a polemicidade é um fenômeno discursivo transversal e complexo, pautado, sobretudo, em diversas formas de interação verbal, que ocorrem em gêneros textuais que expõem conflitos abertos ao público, geralmente, por meio da imprensa, isto é, jornais, revistas e livros.

E como abordaremos os textos polêmicos de Rodolfo Teófilo, no quarto capítulo dessa pesquisa, que, a princípio, tinham o subterfúgio de serem crítica literária, enfatizaremos o seu papel na busca pela glorificação literária, que é um termo que usamos, a partir da categoria *consagração*, de Pierre Bourdieu, em *As regras da arte* (1996).

Bourdieu identifica o poder da *consagração* (a canonização) como questão central no *campo literário*, interpretado como campo de luta. A sua abordagem consiste em propor ferramentas teóricas que permita explicar o caráter construído das hierarquias literárias, resultantes dessas lutas e desses efeitos de *consagração*. Ao sugerir investigações sociológicas sobre as várias instâncias de *consagração*, constrói uma leitura teórica do processo de canonização que leva à institucionalização dos escritores.

Jean Paul Sartre, Raul Castagnino e T.S. Eliot também são convocados para dialogar sobre a problemática da inserção na tradição literária, interpretada pelos homens de letras como ‘imortalidade’, isto é, a tentativa de perdurar o nome na história.

No quarto capítulo, realizaremos as investigações textuais e argumentativas das polêmicas de Teófilo publicadas em jornais, tais como *O pão*, depois inseridas no livro *Os meus zoilos* (1924), assim como os textos de ataque contra ele, a fim de estabelecermos uma análise comparativa e historiográfica. Os embates textuais ocorreram contra Adolfo Caminha, José Veríssimo, Rodrigues de Carvalho, Gomes de Matos, Osório Duque Estrada e Meton de Alencar.

Por fim, as idiosincrasias e os paradoxos das polêmicas literárias de Rodolfo Teófilo têm muito a nos revelar sobre os mecanismos de construção de sua obra literária e de seu posicionamento estético. Como o texto polêmico estava ou não alinhado com a sua missão intelectual e com os projetos de crítica literária nacional? Quais eram as particularidades das polêmicas na vida literária de Fortaleza? Mapear e interpretar essas tensões são os propósitos desta pesquisa.

1 ROUND⁷ - RODOLFO TEÓFILO E A VIDA LITERÁRIA EM FORTALEZA

O poeta Otacílio Colares (1918-1988), ao tomar posse, em 1966, na cadeira 33 da Academia Cearense de Letras, proferiu um significativo discurso homenageando o seu ocupante anterior, João Perboyre e Silva (1905-1965).

Após discorrer sobre o homenageado, ele expressa a sua admiração pelo patrono da respectiva cadeira:

Rodolfo Marcos Teófilo, sem favor uma das mais fortes envergaduras de intelectual do seu tempo, era também um homem de ação, sendo apontado, agora ainda e já em sua época, como um espírito exemplar de lutador das nobres causas [...] farmacêutico, professor de ciências naturais, prosador fluente, poeta inspirado, jornalista veraz, pioneiro de indústrias, foi um combatente em constante luta na defesa do povo [...] Lembro-me muito bem - era nos meus treze anos. . . O bonde do Benfica deixava, chocalhante, o desvio da Praça de Pelotas e enveredava, ronceiro porém amado, pelo então Boulevard Visconde do Cauípe ... No estribo, livros debaixo do braço esquerdo; o direito sustentando o corpo mirrado na periculosidade do balaústre, lá ia eu, pelas tardes da minha cidade, de volta do Instituto São Luís, em demanda de casa, no percurso diário de após colégio... Jamais, ao passar o bonde na confrontação entre Antônio Pompeu e Domingos Olímpio, deixava eu de olhar para a casa solarenga que assomava na paisagem do velho quarteirão e que tinha para a minha sensibilidade florescente uns ares místicos de relicário. Ali - dissera-me uma vez meu saudoso pai - mora o Rodolfo Teófilo. E de então por diante, quantas vezes, ao passar, via-o, de relance, lá dentro, com suas imensas barbas brancas de asceta, enquadrado no desvão de uma janela, para além do jardim ... (COLARES *apud* GIRÃO, 1976. p. 371-373).

No discurso do poeta, a partir das suas reminiscências, verificamos uma série de informações que elucidam a nossa compreensão acerca de Rodolfo Teófilo e seu contexto literário e sócio-histórico.

A conferência de Otacílio é parte de um rito de passagem, da condição de homem ‘comum’ à imortalidade, comum às Academias Literárias, tanto na Academia Cearense, organizada em 1894, quanto na Academia Brasileira, em 1897. Ambas se espelharam na Academia Francesa⁸, criada em 1635, pelo Cardeal Richelieu (1585-1642), durante o reinado de Luís XIII (1601-1643).

A literatura é um fenômeno complexo e não se constitui apenas pelo conjunto de escritores, poetas e intelectuais que fazem parte das Academias. No entanto, cabe o questionamento: o que significa a institucionalização de alguns escritores? Otacílio Colares,

⁷ *Round* |ráunde| (palavra inglesa) - substantivo masculino. 1. [Esporte] Cada um dos períodos em que é dividido o combate, em certos esportes de luta. 2. Cada uma das partes de um confronto (rodada, etapa). Sinônimo Geral: Assalto. *Round In: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa 2008-2013*, Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/round> [consultado em 12-12-2018].

⁸ Na época de sua organização, chancelada pelo Rei Luís XIII, a Academia Francesa foi instituída para promover debates entre homens aptos e proeminentes, com o fim de decidir o futuro da sociedade francesa, cultural e cientificamente. A Academia foi composta por 40 imortais, ou seja, homens de letras e ciências destacados da sociedade.

em sua fala, estava em uma instituição, cuja função era manter viva a tradição literária cearense, que possuía, à época, mais de 100 anos de produção literária.

Fora as questões políticas e extraliterárias existentes para a composição e escolha dos membros das academias, a existência de tais agremiações em determinado contexto, espelhadas no modelo francês, demonstra que o *sistema literário* no Ceará, mesmo diminuto, estava ficando mais complexo.

O crítico Antônio Cândido (1918-2017), na introdução de *Formação da literatura brasileira* (primeira edição - 1959), desenvolve a categoria *sistema literário*, ou seja, “obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase” (1981, p. 23). Ele compreende a literatura como um conjunto de fatores internos (língua, temas, imagens) e externos de ordem cultural, política e psíquica, caracterizando-a como um importante aspecto orgânico da civilização.

Em um âmbito sociocultural, a literatura se constituirá quando existir um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel comunicativo e estético; um mecanismo transmissor (a língua transformada em texto artístico por meio do estilo) e um conjunto de receptores, formando diferentes tipos de público, sem o qual a obra não vive (1981, p. 23-24). Resumindo: para que haja literatura, é preciso que haja o conjunto integrado pelos escritores, pelas obras e pelos leitores.

O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana e a literatura aparece nesse ângulo como um sistema simbólico, pelo qual os homens expressam e interpretam diferentes esferas da realidade e profundos dramas da humanidade, quando um escritor toma consciência que integra um *sistema literário*, ou seja, faz parte de uma complexa cadeia, onde há circulação de obras de escritores de tempos remotos ou mais recentes, ocorre “a transmissão da tocha” (1981, p. 24), metáfora utilizada por Cândido para indicar que o conhecimento literário é passado em frente, por meio da leitura, ocasionando a existência de novos autores e construindo uma continuidade literária.

Antônio Cândido nos explica que:

É uma tradição [...] isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização (*ibidem*, p. 24).

Portanto, Otacílio Colares estava participando de uma cerimônia em um espaço literário institucionalizado. Com isso, percebemos que a literatura no estado cearense estava consolidada. Essa consolidação não significava que a sociedade estava aperfeiçoada, na qual os bens culturais e simbólicos estavam à disposição de todos os cidadãos. O que queremos

explicar é que no contexto cearense existia e continua existindo um conjunto de escritores que trabalham numa perpetuação da tradição literária local, participando também da tradição nacional. A literatura como fenômeno estético e social se expande e se frutifica por meio de aproximações, de rupturas, de interligações e de hibridizações.

Otacílio Colares estava saudando Rodolfo Teófilo, cuja importância para a respectiva instituição era patente. Atualmente, a maioria da população, quer seja cearense, quer seja nacional sequer tem ciência de sua passagem pela história. No início do seu discurso, o poeta descreve as atividades que Teófilo exerceu, demonstrando assim, a imagem que o escritor construiu perante a sociedade, a partir de suas ações.

Ele foi um homem de letras e de ciência, movido por um ideal de justiça que procurava atender a população menos assistida e tentava cultivar o aperfeiçoamento moral por meio da ciência e da conscientização política.

Para Otacílio, Rodolfo Teófilo era considerado uma figura ilustre e sua casa era uma referência histórica na cidade. Nascido em 1918, ao referir-se na conferência sobre sua reminiscência, no qual afirmou que tinha 13 anos, então, supomos que o episódio ocorreu entre 1931. E Rodolfo faleceria em 1932.

Como farmacêutico e sanitarista, a sua casa funcionava como botica e laboratório, em que fabricava remédios, xaropes e vacinas. Foi nessa residência que ele, junto com a esposa e colaboradores, fabricou as vacinas que auxiliaram na erradicação da varíola no estado do Ceará. A linha do bonde do Benfica passava em frente à casa de Teófilo, na Boulevard Visconde do Cauípe (atualmente, Av. da Universidade⁹, Fortaleza). A parada dessa região era conhecida como a ‘parada da vacina’, em referência ao ilustre morador.

Na citação, também observamos alguns contrastes. Otacílio Colares é um escritor novo, de uma geração bastante posterior à de Rodolfo Teófilo. O autor homenageado pertenceu à ‘Geração de 1870’, responsável pela introdução das ideias novecentistas, ditas ‘modernas’, tais como o positivismo, o determinismo, o evolucionismo, o darwinismo, o progressismo. Otacílio pertenceu à geração, que constituiu o Grupo Clã¹⁰ (década de 1940),

⁹ Em 1985, ela foi demolida e deu lugar a um prédio residencial. Na época, o jornalista Miguel Ângelo de Azevedo, o Nirez, publicou a denúncia no jornal O Povo.

¹⁰ O Grupo Clã foi fundado em 1943 e reuniu, no Ceará, alguns escritores que se aproximaram, estética e ideologicamente, à chamada Geração de 45 do Modernismo. O grupo criou mais coesão por meio da publicação, em 1946, da *Revista Clã*. Segundo Artur Eduardo Benevides, “O Grupo Clã, responsável, em grande parte, pela literatura cearense nos últimos trinta anos, procurou, por todos os meios, criar em Fortaleza um clima cultural em que escritores e artistas pudessem atingir *status* profissional e recebessem, ao lado de vantagens pecuniárias, o estímulo necessário à produção literária” (*Evolução da Poesia e do Romance Cearense*, 1976, p. 10). Seus membros fundadores foram: Aluísio Medeiros (1918-1971), Antônio Girão Barroso (1914-1990), Antônio Martins Filho (1904-2002), Artur Eduardo Benevides (1923-2014), Braga Montenegro (1907-1979), Eduardo

que consolidou o ideário cultural e estético do modernismo no Ceará, durante a metade do século XX.

No contexto da fala do poeta, ao observamos a situação num entendimento temporal, o autor d'*A fome* já não era moderno, pertencia à tradição cultural. No trecho, Otacílio Colares diz-nos que a casa era “solarenga que assomava na paisagem do velho quarteirão” e que Rodolfo tinha “imensas barbas brancas de asceta”. Todos esses sintagmas reforçam a ideia de austeridade do escritor mencionado. Ele sabia que naquela residência havia uma boa parte da história da cidade.

No trecho, há a menção à linha de bondes. Esse veículo, na passagem do século XIX para o XX representou um dos signos da modernização, ocorrida na tentativa de emular a *Belle époque*¹¹ europeia no Brasil. Os homens estavam apaixonados pelo progresso que se materializava por meio dos avanços materiais das telecomunicações e dos transportes. Os novos meios de locomoção, tais como o trem e o navio a vapor, os bondes e, posteriormente, os automóveis, representaram a velocidade que os homens queriam atingir.

Colares também destacou que vinha do Instituto São Luís, que era privado. A educação em Fortaleza já era institucionalizada¹², contudo a maioria da população estava fora do processo de educação. Mesmo os colégios públicos, eram seletivos. A questão da educação foi referida nessa discussão, pois ela é de suma importância para a aquisição da cultura formal e para servir de porta de entrada na vida literária de um contexto determinado.

O *sistema literário* de Fortaleza, mesmo não sendo tão amplo quanto o de outras regiões do país, consolidou-se no século XX, oriundo de um cultivo que se iniciou no século XIX. Rodolfo Teófilo foi um intelectual que contribuiu para a construção dessa tradição literária no Ceará.

Campos (1923-2007), Fran Martins (1913-1996), João Clímaco Bezerra (1913-2006), José Stênio Lopes (1916-2010), Lúcia Fernandes Martins (1924-2004), Milton Dias (1919-1994), Moreira Campos (1914-1994), Mozart Soriano Aderaldo (1917-1995), Otacílio Colares (1918-1990).

¹¹ A expressão *Belle Époque* foi cunhada pelos franceses, durante a década de 1920, para se referirem, de maneira nostálgica, ao período de quase vinte anos anteriores a Grande Guerra (1914-1918). Período marcado pelo cosmopolitismo e pelas transformações sociais e políticas, onde houve uma efervescência artística, intelectual, científica, tecnológica que agitou a França e o resto da Europa. Foi a época em que a burguesia europeia viveu com esplendor, em passeios nos boulevares, nos cafés, em barcos a vapor. Os grandes marcos da *Belle Époque*, na França, foram: as reformas urbanísticas de Haussmann (1853-1870), os cabarés como o Moulin Rouge; a Torre Eiffel (1889); uma das primeiras exposições de cinema, pelos irmãos *Lumière* (1895); o metrô de Paris (1900).

¹² Exemplos de outros colégios de Fortaleza: Seminário Episcopal (1864); Colégio da Imaculada Conceição; Panteon Cearense (1870), dirigido pelo Professor Pedro da Silva Sena; o Colégio Cearense, dirigido por Padre Luís Vieira da Costa Perdigão; O Colégio São José (1876), do Padre. Ananias Correia do Amaral; Instituto Cearense de Humanidades, do Padre Bruno Rodrigues da Silva Figueiredo; Colégio Universal (1875); e a partir da década de 1880, são criados o Ginásio Cearense; Colégio Nossa Senhora da Vitória; o Jardim da Infância, o Telemaco; Externato Florisa; a Escola Cristã; Partenon Cearense, (Ver GIRÃO, Raimundo. Educandários de Fortaleza. In: *Revista do Instituto do Ceará*. Fortaleza, Ceará. s/ editor, 1955).

Sobre essa questão, recorremos a Otacílio Colares, no seu texto de introdução do livro *A fome*:

Rodolfo (Marcos) Teófilo é, sem dúvida, o mais representativo escritor do Ceará em todos os tempos. Sua obra literária, que não é nenhum modelo em termos puramente estilísticos, é, em compensação, do ponto de vista do regional, sempre tão valorizado pela história e crítica literárias, uma espécie de vultoso monumento em torno do qual, com o passar do tempo, têm vindo abeberar-se ficcionistas e sociólogos de todo o Nordeste brasileiro, até os nossos dias (1979, p. IX).

O autor na escrita de muito de seus textos cometeu excessos cientificistas e que serviram de base para pesadas críticas. Todavia, como menciona Colares, no âmbito histórico e intelectual, as obras ficcionais, científicas, historiográficas e memorialísticas são importantes testemunhos de variadas idiosincrasias de uma época dinâmica e de profundas mudanças morais e materiais.

Ele era um apaixonado pelo Ceará. Devotou a sua vida e obra a pintar os costumes e as circunstâncias do homem cearense. Como intelectual engajado¹³, cientista e poeta, participou de importantes movimentos sociais e políticos em nosso estado: prestou o seu auxílio à população na terrível estiagem de 1877-79 e denunciou o descaso do governo em relação às secas; empenhou-se na campanha abolicionista (1881-1883); atuou em diversos periódicos e jornais, como *A Quinzena*, *O Pão*, *Fortaleza*, *Almanaque do Ceará*, *o Jornal do Ceará*; foi um ferrenho opositor da oligarquia Accioly (1896-1912) e batalhou para erradicar a varíola do estado do Ceará (1900-1907).

Rodolfo Teófilo era conhecido como um cidadão calmo e taciturno, porém abraçou a literatura como missão¹⁴. A sua formação ocorreu em um contexto literário romântico e seus ídolos poéticos foram escritores dessa estética como Victor Hugo (1802-1885), Alphonse de Lamartine (1790-1869), Alexandre Dumas (1802-1870), Almeida Garret (1799-1854), José de Alencar (1829-1877) e Casimiro de Abreu (1839-1860). Porém, por meio da sua formação acadêmica, realizada no Curso de Farmácia, na Faculdade de Medicina da Bahia, ele abraçou o cientificismo como norteador de sua visão de mundo.

A estética naturalista, pautada na ideia do *romance experimental*, de Émile Zola (1840-1902), foi o meio formal através do qual Rodolfo Teófilo tentou construir uma ficção,

¹³ No sentido de homem que opina e intervém nos acontecimentos relevantes na sociedade, (Jean-Paul Sartre, *O que é Literatura* - 1947). Discutiremos mais sobre essa categoria no quarto capítulo.

¹⁴ O termo se refere ao livro do historiador Nicolau Sevcenko, intitulado *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República* (1985), defendida como tese de doutorado pelo departamento de História da USP, em 1981, no qual o autor investiga o papel da literatura como instrumento de ação política e de denúncias dos problemas sociais ocorridos pela abrupta implantação da República, por meio das obras de Lima Barreto e de Euclides da Cunha.

em que pudesse ‘fotografar a realidade’ e buscar uma pretensa verdade. Ele observava a realidade, colhia dados, efetuava análises, a fim de buscar uma veracidade radical em suas obras literárias.

Devido às críticas que sofreu, pelo exacerbado cientificismo, pela falta de “beleza estética” de seus textos, ele se utilizou das letras para efetuar a defesa de sua verdade poética e para avaliar e atacar as obras e o caráter de seus detratores. Na sua atuação jornalística, inúmeras foram as polêmicas de que participou: contra Adolfo Caminha (1867-1897), José Veríssimo (1857-1916), Osório Duque Estrada (1870-1927), Gomes de Matos (1909-1966), Meton de Alencar (1875-1932). Isso só no âmbito literário, pois na imprensa cearense, vários foram os ataques contra o caráter de Rodolfo e seu trabalho sanitário¹⁵, advindos de membros simpatizantes da Oligarquia Accioly, da qual o escritor era fervoroso opositor.

Antes de estudar os textos polêmicos, precisamos entender o contexto cultural e histórico em que esse gênero específico se desenvolveu e de uma postura de crítica, no discurso moderno dezenovista.

Os textos de crítica veiculados nos periódicos cearenses dialogavam com os debates da inteligência nacional daquela época. Remetendo às ideias de continuidade do *sistema literário*, Rodolfo Teófilo faz parte de uma tradição de polemistas brasileiros, que teve início em José de Alencar¹⁶ e estendeu-se até as primeiras décadas do século XX.

A partir da década de 1870, as polêmicas apareceram com mais frequência nos jornais, tendo Sílvio Romero¹⁷ como o intelectual que mais as cultivou, pois era o seu estilo

¹⁵ No ano de 1900, uma terrível epidemia de varíola assolou o Ceará. Devido à falta de interesse do governo cearense em combater a peste, Rodolfo Teófilo decide sozinho fabricar a vacina e imunizar toda a população da capital (abertura do Instituto Vacinogênico do Benfica, em 1º/01/1901), além de publicar livros descrevendo e denunciando os problemas relativos às secas e às epidemias: *Secas do Ceará*: segunda metade do século XIX (1901), *Varíola e Vacinação no Ceará* (1905). Os membros da Oligarquia Accioly viram esse ato como uma afronta política e deram início a uma grande polêmica em torno da campanha de vacinação de Rodolfo Teófilo na imprensa cearense. No jornal *A República* (governista), a partir de 1905, o Dr. Meton de Alencar, escreve uma série de artigos tentando desqualificar o trabalho sanitário de Teófilo, cuja defesa fez através da publicação de artigos no *Jornal do Ceará*.

¹⁶ *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* foi uma notável polêmica ocorrida em 1856, por meio de cartas publicadas no jornal *Diário do Rio de Janeiro*, em que José de Alencar critica a obra poética de Gonçalves de Magalhães, poeta protegido pelo Imperador Pedro II.

¹⁷ Alguns exemplos de algumas polêmicas do crítico: Em virtude da publicação de *Introdução à História da Literatura brasileira* (1882), Araripe Júnior a resenha no jornal *Gazeta da tarde*. Em seguida, é rebatido por Sílvio Romero no jornal *O globo*. Travou polêmica contra Capistrano de Abreu, em defesa de sua obra: *A literatura brasileira e a crítica moderna* (1880). Por conta da publicação de *Cantos populares no Brasil* (1883) e *Cantos Populares do Brasil* (1885), publica contra Teófilo Braga, *Uma Esperteza: os cantos e contos populares do Brasil e o Sr. Theophilo Braga* (1887) e *Passe Recibo* (1904). Em 1897, publica *Machado de Assis*, onde critica a ficção machadiana, mas quem entra em defesa a favor do autor de *Quincas Borba* é Lafayette Rodrigues Pereira. Em 1909, publicou, *Zeverissimações ineptas da crítica* (1909), com o intuito de desqualificar a obra e a pessoa de José Veríssimo. Consultar a obra *Estilo tropical: História cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*, de Roberto Ventura, publicado pela Companhia das Letras em 1991.

de crítica, uma vez que “nas polêmicas, os letrados lutavam por suas ideias e grupos, pela ‘sobrevivência’ ou ‘morte’ na cena da literatura e do jornalismo. Época de escritores combativos, de polemistas irados, de bacharéis em luta” (VENTURA, 1991. p. 13).

Leonardo Mota (1891-1948), em *Padaria Espiritual* (1938), nos relata que desde a metade do século XIX, a cidade de Fortaleza era uma capital de agitada vida literária. Na respectiva obra, ele listou mais de 100 agremiações literárias, não só em Fortaleza, como em outras cidades do estado. Grande parte da produção literária e dos periódicos que foram publicados e que circularam dentro e fora do Ceará, era construída a partir dessas associações literárias.

Investigaremos, a seguir, como se desenvolveu a vida literária da cidade de Fortaleza, no final do século XIX, e início do XX, enfatizando os espaços sociais de leitura e divulgação de ideias modernas como praças, cafés, clubes, livrarias, colégios.

Estudaremos o hábito da leitura crítica como meio de *sociabilidade literária* nas agremiações de que Rodolfo Teófilo foi contemporâneo, como Academia Francesa (1873-1975)¹⁸; Clube Literário (1886-1888) e Padaria Espiritual (1892-1898).

Sobre o estudo da vida literária em Fortaleza, nos apoiaremos na ideia de *vida literária*, desenvolvida por Brito Broca, como uma crônica do contexto literário e cultural da cidade. Para ampliar e aprofundar esse estudo, utilizaremos as categorias de *contexto* e *campo literário*, respectivamente, estabelecidas por Dominique Maingueneau, em *O contexto da obra literária* (2001) e por Pierre Bourdieu, em *As regras da arte* (1996).

Para as questões históricas, filosóficas e culturais sobre as transformações urbanas e sociais pelos quais passou Fortaleza, trabalharemos com as categorias de *moderno* e *modernidade*, a partir de Baudelaire (1995), Benjamin (2000), Berman (2007) e Le Goff (2003).

¹⁸ Rodolfo Teófilo não fez parte da Academia francesa, contudo fez parte da geração que constituiu esse grêmio. Enquanto alguns de seus ex-colegas do Ateneu cearense reuniam-se na Academia Francesa, o escritor estava estudando na Faculdade de Farmácia da Bahia. Outro fator importante é que a Academia Francesa foi a grande precursora das agremiações literárias no Ceará.

1.1 Fortaleza moderna

A cidade de Fortaleza do final do século XIX e início do século XX foi palco de riquíssima agitação cultural e política. Firmou-se como um hegemônico polo econômico da região nordeste, a partir da intensificação da exportação de algodão para o mercado externo¹⁹, nas décadas de 1860 a 1870.

Tristão de Ataíde (1893-1983, pseudônimo de Alceu Amoroso Lima) em seus estudos relativos à produção cultural do século XIX traça um rápido e sintético perfil do contexto intelectual cearense:

O Ceará já teve três movimentos intelectuais – o movimento filosófico de 1870 (que outro não é que o guapamente capitaneado pela chamada *Academia Francesa do Ceará*), com Capistrano de Abreu, Rocha Lima, Araripe Jr. Júnior, João Lopes, Tomás Pompeu, etc.; o movimento político de 1880, em torno do qual se fez todo o movimento abolicionista (no qual o Ceará teve como se sabe um papel saliente) e republicano, com o jornal *Libertador* e a revista *A Quinzena* (podia, antes, ter chamado *Literário* o movimento que, na década de 1880, *A Quinzena* encabeçou, porque realmente assim foi, como *opportuno tempore* se evidenciará); e finalmente, o movimento literário de 1890, com a fundação da *Padaria Espiritual* e do seu órgão *O Pão*, pela geração de Farias Brito, Antônio Sales, Adolfo Caminha, Oliveira Paiva, Rodolfo Teófilo e outros (grifos nossos) (ATAÍDE *apud* Barreira, 1948. p 83).

Há pontos importantes e equivocados nessa citação. Primeiro, o crítico demonstra uma das características da literatura do Ceará, no período citado, a qual, majoritariamente, era produzida a partir de agremiações literárias. No estado, particularmente em Fortaleza, houve inúmeras. Ele cita três que tiveram repercussão fora do estado e formaram uma continuidade.

Sobre a Academia Francesa, o crítico aponta que foi um movimento filosófico, no entanto, ela também era uma agremiação literária. É certo que não contou com grandes ficcionistas ou poetas, mas a literatura era amplamente discutida, tanto nas rodas privadas, como nas conferências públicas. Os integrantes do grêmio tentavam aliar as ideias modernas à leitura dos textos literários.

Sobre o Clube Literário, a associação realmente se formou a partir do movimento abolicionista, devido às afinidades sociais e culturais dos seus membros, sendo a maioria republicana. Mas o grêmio era literário, contando com vários escritores, muitos em início de carreira, como Antônio Sales (1868-1940) e Oliveira Paiva (1861-1892). Em relação à

¹⁹ O incremento da produção de algodão deu-se na década de 60, quando os Estados Unidos da América, um dos principais fornecedores de algodão para o mercado consumidor europeu, estavam envolvidos na Guerra de Secessão (1861-1864), e o Ceará passou a fornecer o produto em grande escala, através do porto de fortaleza. Assim, os teares ingleses começaram a ser abastecidos diretamente pelo algodão cearense, cultivado no interior da Província, mas exportado via Fortaleza. (PONTE, Sebastião Rogério. *In: Fortaleza, a gestão da cidade*, 1995, p. 37).

Padaria Espiritual, o crítico se equivocou com os nomes de Farias Brito (1862-1917) e Oliveira Paiva. Nenhum destes pertenceu à Padaria. Oliveira Paiva²⁰, à época da organização do grêmio, em 1892, já estava doente, vindo a falecer em setembro.

Foram três associações literárias, sendo que as duas primeiras tiveram preocupações políticas e reformistas mais patentes, enquanto a última citada, surgiu com objetivos literários e artísticos, a fim de agitar a vida cultural da província.

O que essas três agremiações, juntamente com outras do período, Fênix Estudantil, Gabinete de leitura, Centro Literário, Academia Cearense entre outras, tinham em comum era a ideia do aperfeiçoamento cultural dos cidadãos da província.

Os escritores e intelectuais reclamavam do interesse quase nulo da maioria da população em relação à leitura de textos literários, enquanto a cidade se modernizava materialmente. João Lopes (1854-1928), um dos fundadores do Clube Literário, destaca, na revista *A quinzena*, a falta de interesse das pessoas pela leitura:

Se na capital do império, metrópole da civilização sul americana, o meio não é propício às letras e as publicações exclusivamente literárias mal podem, à custa de tenaz e mortificante sacrifício, romper a espessa crosta da indiferença pública para arrastar uma vida penosa e efêmera; na província, aqui por estes recantos do norte, parece desatino quebrar a homogeneidade beatificante rotineira da vida provinciana, para escrever sobre letras e artes e ciência. Vão assim objetar-nos os homens práticos, homens práticos que, por pouco que saibam, sabem belamente sentenciar ex-cátedra que o nosso público é infenso, senão hostil a isso de literatura “que não bota ninguém para adiante” (*A Quinzena*, Nº 1,15 de janeiro de 1887).

No período em que João Lopes tece sua crítica, o Regime Imperial²¹ estava no seu crepúsculo. Rio de Janeiro, sede do império, é denominado pelo escritor como “metrópole da civilização sul americana”, ou seja, era uma cidade enriquecida com a agricultura canavieira da Região de Campos e do café do Vale de Paraíba. Como Centro do país, concentrava a vida política e era o espaço onde havia a maior oferta de produção literária e intelectual. No entanto, essa produção era bastante restrita. O escritor nos fala de uma dicotomia: metrópole e província. Se na metrópole, a leitura de produção literária e intelectual era inócua, na

²⁰ Oliveira Paiva faleceu em Fortaleza, no dia 29 de setembro de 1892, vítima da tuberculose. Na ocasião de sua morte, variadas manifestações entre os amigos escritores, inclusive, no jornal *A República*, de 04 de outubro de 1892, houve a publicação de uma *Polianteia*, na qual foram dedicados vários depoimentos sobre Oliveira Paiva, tal como o de Adolfo Caminha: “fui vê-lo, na antevéspera de sua morte, e, por Deus, não pude conter um grande desgosto, deplorando intimamente a sorte daquele moço que se finava ali assim numa água do outeiro, como qualquer pária obscuro, num abandono pungente e torturado por essa dor que gela o coração ao mais forte, e que nasce do desespero injusto e revoltante dos homens” (*A República*, 04/10/1892).

²¹ A queda do Regime monárquico e o advento da República ocorreram por meio de vários fatores sócio-políticos e econômicos, dentre os quais se destacam: a Questão religiosa (confronto entre a Igreja Católica, que estava reagindo contra os ideais do laicismo e do liberalismo que estavam em ascensão na Europa e na América, e a Maçonaria), a Abolição da Escravatura (perda do apoio de grandes fazendeiros descontentes e prejudicados com o fim do regime escravista) e a Questão militar (sucessão de disputas políticas entre oficiais do exército, fortalecidos após a vitória brasileira na Guerra do Paraguai e a Monarquia, a partir da década de 1880).

província era mais inócua, irrisória. Os homens práticos que o escritor critica são aqueles que não apegados às letras, às produções do espírito, sem requinte, sem senso estético, não familiarizados com as ‘novidades’ culturais produzidas na Europa. Portanto, o cultivo da literatura era sinônimo de civilização e escrever sobre letras na Província, era uma tentativa de aperfeiçoamento cultural. Para João Lopes, não bastava apenas a modernização material para colocar Fortaleza no mapa da civilização, era preciso cultivar as letras para ser ‘moderno’. Antes de estudarmos o processo de transformação urbana em Fortaleza, precisamos discutir as complexas ideias acerca do moderno e da modernidade.

1.2 A ideia do moderno

O filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900), viveu no último quartel do século XIX e sua obra filosófica dirigiu-se para um questionamento radical dos valores morais de seu tempo²². Na obra, *Para além do bem e do mal*, ele realiza a seguinte reflexão:

A vontade de verdade, que ainda nos fará correr não poucos riscos, a célebre veracidade que até agora todos os filósofos reverenciaram: que questões essa vontade de verdade já não nos colocou. Estranhas, graves, discutíveis questões! (...) Certo, queremos a verdade: por que não haveríamos de preferir a inverdade? Ou a incerteza? Ou mesmo a insciência? – o problema do valor da verdade apresentou-se à nossa frente – ou fomos nós a nos apresentar diante dele? Quem é o Édipo, no caso? Quem é a Esfinge? (NIETZSCHE, 2005, p. 9).

No trecho, o filósofo tece uma aguda observação a fim de desconstruir uma ideia positiva dos pensadores e cientistas da época (década de 1880) sobre a necessidade de alcançar a verdade. Ele sustenta que a verdade é um verdadeiro mistério, evocando o mito de Édipo, pois se existe a verdade, por que muitos homens, se de fato a atingissem, não entram em comunhão com ela e entre si? A verdade universal ou cósmica é possível de ser atingida? Ou, ao contrário, a verdade é relativa a cada indivíduo?

A busca filosófica pela verdade era um empreendimento complexo e problemático antes do período moderno. Na época do pensador, esse exercício de busca, contava com várias sistematizações. Nietzsche estava questionando a própria metodologia que lhe permitiu o exercício do questionamento. Um dos fatores que podem caracterizar a Era moderna,

²² O filósofo exerce a sua crítica contra a tradição metafísica ocidental, ao combater as ideias socrático-platônicas, enquanto denunciava a ‘fraqueza’ da moral cristã. O Cristianismo concebe o mundo como palco de sofrimentos em detrimento do mundo feliz no além. É uma retomada do dualismo: o além é o ideal, o verdadeiro, o autêntico, enquanto do mundo terrestre é o sensível, o provisório, o falso. Portanto, Nietzsche entendia que o cristianismo era um “platonismo para as massas” (*Além do bem e do mal* [1886] e *O Anticristo* [1888]).

sobretudo, é a dúvida. No final do século XIX, o racionalismo atingiu o seu auge com o positivismo.

Ortega y Gasset (1883-1940), investigou vigorosamente os fundamentos da Era moderna, suas crenças e sua crise. No livro *História como sistema* (1940), ele nos explica que uma das vozes que deu início à dessa Era foi René Descartes (1596-1650). O livro do filósofo francês, o *Discurso do método*, serviu como paradigma para uma época nova, cuja convicção nascia por meio da célebre frase *cogito, ergo sum*. A frase citada aparece na Trad. latina do trabalho de Descartes, *Discours de la Méthode* (1637), escrito originariamente em francês e traduzido para latim anos depois. A frase original é "*Puisque je doute, je pense; puisque je pense, j'existe*" (Uma vez que eu duvido, eu penso; uma vez que eu penso, eu existo). Para Ortega y Gasset, "Essas palavras são o canto de galo do racionalismo, a emoção da alvorada que inicia toda uma idade, que chamamos Idade Moderna" (1982. p 29).

A sentença latina citada é o arremate filosófico de Descartes, alcançado após um longo processo de reflexão que executou durante toda a vida. Ele pretendia fundamentar o conhecimento humano em bases sólidas e seguras. Para essa árdua missão, pôs em dúvida todo o conhecimento aceito como correto e verdadeiro de seu tempo, operando a razão como guia. Após exaustivas ponderações, chegou à conclusão de que os métodos existentes eram ineficientes. Com base na própria metodologia de ponderação, construiu uma nova abordagem: *a dúvida metódica*. Com essa nova proposta de racionalismo, duvidar tornou-se sinônimo de saber. Não é qualquer tipo de dúvida, mas uma dúvida posta de modo sistemático. Após esta severa investigação, tentou questionar o seu próprio pensamento e percebeu que ao duvidar, inevitavelmente, pensava, e se pensava, inevitavelmente existia.

Esta conclusão, a de julgar que a dúvida é a operação primordial do pensamento, acarretará uma crença radical na razão. Por meio do método racional, o homem acreditou encontrar um instrumento extraordinário, que o auxiliaria no esclarecimento dos segredos da natureza e da vida. Em o *Discurso do Método*, a razão é a protagonista, o grande herói do Ocidente. Com a divulgação do *cogito* cartesiano e da dúvida metódica no mundo letrado europeu, o homem tornou-se o senhor de si, cultivando recursos para julgar com segurança.

Sobre a importância do racionalismo cartesiano Ortega y Gasset considera que:

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 (*ibidem*, p. 30).

Ora, Descartes estabeleceu a crença de que a realidade (dimensão exterior) e o pensamento (dimensão interior, racional) funcionavam como dois planos correspondentes. Nada no mundo material é alheio ao pensamento. O homem acreditava que poderia mergulhar nos abismos mais profundos da vida, por meio da razão, que conseguiria resolver os mais extraordinários segredos, atingindo assim tão almejada verdade.

Historicamente, a Era Moderna construiu em torno de si um estranho e interessante paradoxo. Após a Revolução Científica²³ e o Iluminismo, o homem teve uma sensação de liberdade e de autonomia, na qual obteve “amplitude de conhecimento, uma profundidade de percepção sem precedentes e o êxito material que ao mesmo tempo serviu para enfraquecer a posição existencial do ser humano” (TARNAS, 2002, p. 349). O pensador nos alerta que Deus era o centro do pensamento medieval. Quando houve o movimento de laicização, ou seja, o homem passou a ser o centro da Era moderna, a liberdade de ser autônomo e questionar, essa capacidade de analisar os fenômenos, coloca-o então como apenas um ser (metafísica), um animal (biologia), um corpo (física), um habitante (cosmologia) como qualquer outro. O ser humano perdeu o seu *status* divino, de ser algo ‘especial’. A racionalidade é um instrumento rico, contudo não lhe trouxe nenhuma vantagem biológica.

Na Idade Média, antes da Revolução Científica, o racionalismo não era o protagonista como instrumento de busca pelo conhecimento. O grande período histórico conhecido como Idade média não foi desprovido de razão, contudo estava em segundo plano em relação à fé. Na Baixa Idade Média, destacamos a Escolástica²⁴ de Tomás de Aquino (1225-1274), como um esforço para conciliar a fé (a interpretação católica da *Bíblia*) e o pensamento de Aristóteles (384 - 322 a.C). Essa filosofia cristã tinha como questão fundamental levar o homem a compreender a verdade revelada.

²³ A partir do final do século XV, uma série de pensadores europeus, querendo ir além do conhecimento herdado, rompeu com os métodos científicos da Idade Média. Foi com base na observação escrupulosa (o cientista teve que descrever os mecanismos da natureza e entendê-los), sobre as experiências (em vez de o conteúdo do que foi escrito nos livros antigos) e do raciocínio que foi desenvolvido o método experimental. Eles tiraram vantagem da invenção de novos instrumentos como o telescópio, o microscópio, o termômetro, o barômetro. Os avanços científicos permitiram uma melhor compreensão de como o mundo funciona, descrevendo-o com base na matemática. Os protagonistas dessa Revolução Científica foram Galileu, Descartes, Francis Bacon, Copérnico, Kepler e Newton.

²⁴ Escolástica vem do latim *schola* (æ, f), “escola” e serve para designar uma filosofia desenvolvida e ensinada em universidades na Idade Média para reconciliar a metafísica de Aristóteles com a teologia cristã, principalmente, Tomás de Aquino tenta empreender essa tarefa com a obra *Suma Teológica*. Um dos fundamentos do escolasticismo é o estudo da Bíblia Septuaginta, traduzida do hebraico para o grego em Alexandria. Posteriormente, foi traduzida do grego para o latim, por São Jerônimo, que deu a Vulgata, que se torna o texto de referência para os pensadores da Idade Média.

Para realizar esta faina, não se confiava apenas nos artifícios da razão, mas esta era chamada em seu amparo. A fé cristã era representada pela autoridade da Igreja Católica. Na Idade Média, o poderio da Igreja Católica se estendeu em campos variados, tais como o religioso, o político e o cultural. O seu principal instrumento ideológico era a fé.

A fé era o guia infalível para conduzir o homem em sua conturbada existência. Se Deus é perfeito, toda a sua criação era considerada perfeita e não existia espaço para questionamentos. A mudança era vista como algo negativo, uma interferência no plano divino. Os membros da igreja (padres, bispos, cardeais, teólogos) eram os responsáveis para transmitir as verdades reveladas, a fim de que as pessoas pudessem segui-la fielmente. A verdade estava em Deus, mas a sua mensagem era decodificada e transmitida pelos doutores da Igreja Católica.

Esse mundo medieval era permeado de inúmeras categorias espirituais e valorativas como o bem e o mal, o céu e o inferno, o pecado e a graça, entre outros. O avanço e o desenvolvimento da ciência [com Nicolau Copérnico (1473-1543), Galileu Galilei (1564-1642), René Descartes (1596-1650), Isaac Newton (1642-1727)], trouxe uma libertação dos dogmas e das superstições, ou seja, das crenças que não eram pautadas em fatos observáveis e materiais. Essa libertação científica trouxe uma sensação de estranhamento perante o mundo.

Segundo Tarnas, “A ciência revelava um mundo frio e impessoal, mas um mundo verdadeiro [...] o mundo não era mais uma criação divina; parecia ter perdido certa nobreza espiritual, empobrecimento esse que também necessariamente dizia respeito ao homem, outrora apogeu da Natureza” (2002, p. 351).

A mudança drástica ocorreu quando os pensadores decidiram apoiar o seu trabalho científico na observação séria da natureza e do universo e não com base no que foi escrito na Bíblia ou por estudiosos da antiguidade, como Aristóteles e Ptolomeu. Eles não rejeitaram, no entanto, o património intelectual dos cientistas gregos ou romanos. Os pensadores modernos tentaram corrigir erros ou imprecisões dos antigos, mesmo destronando o homem do centro do universo.

Além do racionalismo e do culto à ciência, outro aspecto importante da Era Moderna é a Utopia.

Outrora, na Idade Média, vimos que tempo e espaço eram tidos por absolutos, pois eram obras de Deus. A Utopia germinou a partir do momento em que o homem percebeu que podia modificar a sua realidade. Na linguagem corrente, utopia significa ‘impossível’, no entanto, os autores que utilizaram o termo, a partir do século XVI, alargaram o seu

significado, com o intuito de descrever, na ficção, uma sociedade ideal em um lugar imaginário.

No livro *Utopia* (1516), Thomas More (1478-1535) inventou a palavra na era moderna e fundou um novo gênero: a ficção utópica²⁵. Os utopianos viviam em uma ilha desconhecida nos confins do Novo Mundo, um país imaginário com um governo ideal. O fato de não existir realmente nenhuma utopia, indica que a imaginação é um poderoso instrumento de esperança e que outro estilo de vida é possível. A utopia permite criar uma distância relativa ao presente ou mesmo criticá-lo. A ilha imaginada por More era uma antítese da Inglaterra daquele período, lugar de degradação moral, de conflitos bélicos e de injustiça, pois sua ‘perfeição’ servia como denúncia irônica das insuficiências do presente. Logo, ela é um horizonte da história como promessa de um mundo melhor, uma construção humana sem intervenção divina ou sobrenatural. A perfeição só vem de uma nova organização social construída racionalmente.

A sociedade moderna é essencialmente utópica, pois cultiva a crença num aperfeiçoamento da humanidade. Uma das maiores utopias modernas é a ideia de Progresso, que permitiu o desenvolvimento de outras ideias utópicas, que em seguida, foram questionadas com veemência no século XX: Nação, Ciência e Revolução.

Após o século XVI, algumas sociedades europeias, durante os séculos XVII e XVIII, colonizaram as Américas, África e Ásia, aperfeiçoaram o comércio e a indústria. No decorrer desses séculos, o culto moderno da razão se intensificou e no Iluminismo atingiu um *status* prodigioso. Para os intelectuais europeus, as luzes eram os símbolos da razão, do esclarecimento. Os livros que serviram de base para a formação do pensamento moderno, foram o *Discurso do método* (1637), de René Descartes que já citamos, *Novum Organum*²⁶ (1620), de Francis Bacon (1561-1626) e *Diálogos sobre os dois máximos sistemas do mundo ptolomaico e copernicano* (1630), de Galileu Galilei.

²⁵ Outras utopias: A Cocanha era um país lendário narrado e cantado durante a Idade Média. Nela, não havia trabalho e a comida e o vinho eram fartos, o clima era agradável. O pintor Pieter Bruegel tem um quadro chamado “O país da Cocanha”. Em 1532, François Rabelais propôs sua visão pessoal da cidade ideal utópica, a Abadia de Téliema, descrevendo em *Gargantua* (1534), Francis Bacon, escreve uma obra *Nova Atlântida* (1627), em que apresenta um modelo de estado ideal regulado pela ciência. Tommaso de Campanella, em 1623, publica *A cidade do Sol*, em que descreve a ideia de uma república filosófica numa cidade construída nas encostas de uma colina formada por sete círculos concêntricos. Na obra, *Cândido*, de Voltaire (1759) também descreve um “Eldorado”. O pensador francês Charles Fourier, em *O Novo Mundo Industrial e Societário* (1829), descreve a busca de uma sociedade ideal organizada em forma de Falanstérios (comunidades).

²⁶ *Novum Organum* (1620), de Francis Bacon, foi uma das obras filosóficas responsáveis por lançar os alicerces do método científico moderno. Ele faz uma severa revisão da filosofia antiga, especialmente, Platão e Aristóteles, ao refutar o caráter especulativo da ciência grega e também da Escolástica medieval. A sua ambição era a de construir novos fundamentos para a ciência, calcadas no empirismo e em conhecimentos práticos.

A crença na razão chegou ao seu apogeu no século XIX, com a doutrina positivista²⁷ de Augusto Comte (1798-1857). Fruto de uma era de desenvolvimento científico e industrial, a filosofia de Comte cultivou o afastamento radical da metafísica e da teologia, ou seja, tudo o que era especulativo, em contraponto à experiência sensível e visível. A crença principal do positivismo é a ideia de que a ciência é o único meio de conhecimento da realidade. A ciência e a tecnologia melhoraram e poderiam melhorar ainda mais a humanidade. Na segunda metade do século XIX, Razão e Progresso tornar-se-ão as palavras de ordem da sociedade moderna.

No século XIX, no qual florescera o positivismo de Comte, o evolucionismo filosófico de Spencer (1823-1903), a *seleção natural* de Darwin, (1809-1882) o determinismo de Taine (1828-1893), ideias assaz materialistas e otimistas. Essas ideias fizeram a cabeça²⁸ dos intelectuais europeus e ao redor do mundo. Os homens estavam permeados de um otimismo sem freios, crendo que o progresso traria, em futuro próximo, o ápice da civilização. A euforia obteve o seu momento triunfal na passagem do século XIX para o início do XX, “em que uma certa burguesia industrial, orgulhosa de seu avanço, viu na ciência a possibilidade de expressão de seus mais altos desejos” (SCHWARCZ, 2000, p. 10).

O abalo da Era das Certezas (da razão e do progresso) e da Ciência acarretará uma “Era dos extremos” (ERIC HOBSBAWM, 1994), com as ditas “conquistas” modernas da civilização ocidental a caírem por terra, virarem pó e serem arrastadas pelo vento atômico, mediante a barbárie das duas grandes Guerras mundiais. Kujawiski nos diz que “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” (1991. p 14).

Vimos que o projeto da Era moderna consistiu em uma aventura, na qual o homem saiu e rejeitou a proteção e controle de um ‘suposto’ Deus/Pai para tomar as rédeas da

²⁷ Shelling (1775-1854), palestrando em Berlim, em 1841, começa a falar em “filosofia Positiva”, que se baseia na experiência *a priori* contra o racionalismo abstrato. Na França, o termo ‘filosofia positiva’ era um direcionamento crítico contra o pensamento hegeliano, considerado ‘equivocado’, pois prezava uma ‘objetividade’ presumida em uma ideia de totalidade, negando as singularidades das experiências individuais. O termo ‘positivo’ apareceu em livro, pela primeira vez na obra *O catecismo dos industriais* (1823), de Saint Simon, contudo entra na terminologia da filosofia europeia por meio de Comte. O filósofo francês criticou a dialética hegeliana, principalmente a ideia de que tudo poderia ser transformado no seu oposto e a afirmação de que era possível conhecer as coisas por uma metafísica especulativa.

²⁸ O termo ‘cabeça bem feita’ é contemporaneamente utilizado pelo filósofo Edgar Morin, na obra *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento* (2003). Ele retoma o pensamento de Michel de Montaigne, no qual ‘mais vale uma cabeça bem-feita que bem cheia’. Para Morin, a ‘cabeça bem-feita’ não é apenas para acumular saber, mas construir e cultivar princípios de seleção e organização que dê sentido aos problemas, com o fim de entendê-los e resolvê-los.

sua vida, escrever a sua própria narrativa. A expectativa foi demasiadamente avassaladora e o homem, em um estado radical de miopia, acreditou que atingira o ápice da civilização. Em seguida, por uma série de conflitos políticos, econômicos e étnicos, estava em uma guerra devastadora (1914), na qual as ‘nações civilizadas’ utilizaram-se da ciência e da técnica para aprimorar o extermínio humano. Modris Eksteins, em seu livro *A sagração da primavera: a Grande Guerra e o nascimento da Era Moderna*²⁹ (1991), considera que a consciência moderna nasceu nos campos de batalha da Primeira Guerra Mundial.

O pensador Marshall Berman (1940-2013), em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, nos traz uma pertinente consideração acerca da condição desse período da história humana:

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 ambiguidade e angústia (BERMAN, 2007, p. 24).

O enorme desenvolvimento científico teve efeitos significativos sobre as condições de vida das massas. A industrialização e as aplicações práticas das descobertas científicas alteraram significativamente o modo de vida. Essas drásticas mudanças e a experiência ambiental, às quais o pensador se refere, causaram uma ideia ambiciosa de união de toda a humanidade sob os ‘auspícios’ da civilização. Os produtos industrializados se internacionalizaram, circulavam, tanto na Europa, quanto nas Américas e na Ásia. O estilo de vida ‘moderno’ transformou-se em uma moda lucrativa. Os países colonizados e ocidentalizados dos outros continentes tinham os olhos voltados para a Europa. Berman nos informa que essa modernidade consistiu, na verdade, em intrigante paradoxo, pois apenas uma minoria desfrutava de uma vida confortável, com as vantagens proporcionadas pelo ‘mundo moderno’, enquanto grande parte da população, na maioria, operários que construíram os produtos do ‘conforto’, viviam de modo miserável, em condições precárias. Ou seja, enquanto

²⁹ O título e o tema do livro vêm do balé de Stravinsky, *A sagração da primavera*, que estreou em Paris, em 1913, quando a arte ainda tinha a capacidade de chocar. O balé narra a lenda popular de uma donzela que literalmente dança até a morte, em um ritual pagão para homenagear os deuses da primavera e da fertilidade. É nessa inversão de vida e morte que Eksteins encontra sua metáfora central para o que viria a ser da Europa. Ele então aponta para a Alemanha antes da Grande Guerra, como a nação em que esses ideais foram os mais pronunciados, como a nação modernista por excelência, que serviu de modelo para o nosso mundo. Para Eksteins, a Primeira Guerra Mundial foi um conflito entre a antiga ordem mundial estabelecida, baseada nos ideais iluministas, e representada principalmente pela Grã-Bretanha e, até certo ponto, pela França, e, por outro lado, a Alemanha, a representante das novas ideias do mundo moderno lutando pela libertação e emancipação da velha ordem. Enquanto a Alemanha perdeu a guerra, muitas das ideias e atitudes que caracterizaram a sociedade alemã acabaram vencendo e são características da consciência moderna.

os cidadãos privilegiados passeavam em alguma capital europeia, ou viajavam em um moderno vapor ou trem restaurante, muitas pessoas dormiam na rua, sem agasalho. A modernidade servia a poucos.

Na citação, vemos que Berman está tratando do século XIX e utiliza o adjetivo *modernidade*. Moderno e *modernidade* são sinônimos? O termo ‘moderno’ é mais antigo do que modernidade, foi usado com mais frequência no início do século XIX. A *modernidade* é um fenômeno singular da Era moderna, posterior à Revolução Industrial e está diretamente ligado aos novos sentidos que a ideia do moderno adquiriu.

Nas páginas anteriores, tratamos sobre a Era moderna do ponto de vista de seu breve desenvolvimento filosófico. A seguir, discutiremos as origens do termo ‘moderno’ e o florescimento de uma nova ideia, a de ‘modernidade’, em pleno século XIX e como essa concepção ressignificou a ideia de moderno.

1.3 O significado de moderno

O par *antigo/moderno* está fortemente vinculado à história do mundo Ocidental, embora possam existir ideias equivalentes em outras civilizações e em outras historiografias. Sobre uma nova perspectiva do moderno, os pensadores Jacques Le Goff (1924-2014) e Eric Hobsbawm (1917-2012) nos esclarecem que, ao longo do século XIX, o conceito de *modernidade* ganhou força, popularizou-se e se constituiu como uma reação ao agressivo mundo industrial.

Antes de tratarmos sobre a *modernidade*, discutiremos a história da origem do adjetivo moderno. Antoine Compagnon (1950) nos diz que:

modernus aparece, em latim vulgar, no fim do século V, oriundo de *modo*, ‘agora mesmo, recentemente, agora’. *Modernus* designa não o que é novo, mas o que é presente, atual, contemporâneo daquele que fala. O moderno se distingue, assim, do velho e do antigo, isto é, do passado totalmente acabado da cultura grega e da romana. Os *moderni* contra os *antiqui*, eis a oposição inicial, a do presente contra o passado. Todo a história da palavra e de sua evolução semântica será, como Jauss sugere, a da redução do lapso de tempo que separa o presente do passado, ou seja, a da aceleração da história (2010, p. 16).

Na citação, o crítico nos fala que o termo ‘moderno’ vem do latim vulgar, mas a sua raiz encontra-se na Roma antiga, no adverbio *modo*, que significa ‘agora, de certa maneira’, a partir da palavra *modus*, ‘medida, maneira’. Na obra *Dos deveres* (44 a.C), Cícero

(106 a.C-43 a.C) ao criticar um político, diz “*modo hoc malum republicam invasit*”³⁰ (“este mal agora invade a República”). Na sentença, ‘*modo*’ indica o presente atual. Com o passar dos séculos, durante a Idade Média, a oposição efetuou-se entre o atual e o antigo, ou seja, este último relacionado à antiguidade greco-latina. O referencial cultural estava ficando mais distante no tempo.

A aceleração da história não é uma aceleração do tempo, este continua a passar como antes, o que se alterou foi a sua percepção. Entre a antiguidade greco-latina e a Idade média, a separação entre o antigo e o moderno não era temporalizada, mas absoluta, total.

Compagnon nos explica que

Se, no século V, *modernus* não contém ainda a ideia de tempo, no século XII, por ocasião do que se chama de primeira Renascença, o lapso de tempo que define os *moderni* face aos *antiqui* equivale apenas a algumas gerações. Perguntou-se muito se, desde o século XII, a noção já incluía a ideia de um progresso que evoluiria dos *antiqui* aos *moderni*, ideia inseparável de nossas concepções da época moderna (2010, p. 18).

Ou seja, com a introdução da ideia de progressismo, a ideia do moderno foi ganhando contorno temporal em contraponto ao mundo antigo. Jacques Le Goff fala-nos que o conflito de gerações existia no mundo antigo, não sendo exclusividade do mundo moderno. O historiador exemplifica que os poetas latinos Horácio (65 a.C-8 d.C) (*Epistolas*) e Ovídio (43 a.C-18 d.C) (*Arte de amar*)³¹ se contrapunham aos escritores antigos e se congratularam pela época em que viviam. Segundo o historiador, eles não utilizavam o termo ‘*novus*’ em oposição a ‘*antiquus*’. Alguns séculos depois, a ideia de moderno vai deixando, aos poucos, a ideia de oposição de longa duração entre gerações, isto é, “no século VI aparece o neologismo *modernus* formado por *modo* 'recentemente', da mesma maneira que *hodiernus* 'hoje' se formou a partir de *hodie* 'hoje’” (p. 174).

Na França, entre o final do século XVII e o início do século XVIII, ocorreu uma polémica célebre entre os ‘Antigos’ e os ‘modernos’, membros de gerações distintas que conviviam em uma mesma instituição. Na Academia Francesa, instaurou-se uma disputa intelectual entre os defensores da superioridade da antiguidade greco-latina em relação à produção artística e literária daquele momento. Os modernos defendiam que a produção da atual literatura francesa não era inferior aos clássicos. O escritor Charles Perrault (1628-1703) era o líder dos modernos.

³⁰ Na edição de nossa consulta: “de facto, teria de esperar por muitas gerações: é que esta praga assolou recentemente a nossa República.” (§75, p. 108). *Dos deveres (De officiis)*, Cícero. Trad. de Carlos Humberto Gomes. Lisboa, Edições 70, 2000.

³¹ Horácio [*Epistulae*, II, I, 76-89] e Ovídio [*Ars amatoria*, III, 121].

Esse conflito intelectual desenrolou-se ao longo do Iluminismo e desembocou no Romantismo, com a disputa entre os românticos e os clássicos, que teve como ápice o prefácio de *Cromwell* (1827) de Victor Hugo. Essa disputa, durante o romantismo, é uma nova roupagem da oposição antigo/moderno.

A dialética que ocorre a partir da ideia de ‘moderno’ gera uma consciência de que a *modernidade* nasce com o desejo de ruptura com o passado. A oposição entre antigo e moderno teve como ponto de partida a oposição entre gerações e ao longo do tempo, ganhou o aspecto de contraponto temporal. O poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867) construiu uma original reflexão estética acerca da *modernidade*, como uma expressão estilizada da vida presente. Sobre esse ponto, discutiremos a seguir.

1.4 Charles Baudelaire e a modernidade

O poeta Charles Baudelaire lançou o conceito de *modernidade* na França, na metade do século XIX. A ideia de *modernidade* é de origem estética, contudo, intimamente ligada à História. O conceito foi desenvolvido no ensaio *O pintor da vida moderna* (1869), sobre o artista Constantin Guys³². Porém, essa ideia já vinha sendo delineada em vários ensaios anteriores, sobre os salões de arte, nos quais Baudelaire critica os artistas de seu tempo, que negavam a beleza do momento presente, com o ensejo de buscar a beleza em outras épocas. O poeta explica que os artistas clássicos foram fieis à sua época ao extraírem a beleza de seu momento presente, captando e recriando a sua circunstância. Os artistas contemporâneos a Baudelaire, ao tentarem imitar os clássicos, de modo anacrônico, vendaram os olhos para a sua própria época.

Nos ensaios “Exposição Universal de 1855” e “Salão de 1859”, o poeta rejeita a ideia clássica do belo, de caráter absoluto e único. Ele estabelece então um rompimento com a tradição artística que cultivava como padrão estético, os clássicos. Nas escolas de arte, na França, os alunos estudavam os ‘mestres’, enxergando neles os padrões de beleza.

Ele vivia numa época em que a Industrialização estava bastante agressiva, as transformações sociais e históricas estavam mudavam e ameaçam a existência de uma visão absoluta de mundo, inclusive a de arte. Essa nova Era moderna, não cultivava mais normas que

³² Constantin Guys (1802-1892) foi um ilustrador de jornais que fez a cobertura da Guerra da Criméia (atualmente, a região do sul da Ucrânia), enviando ilustrações do exército em ação para o *jornal Illustrated London News*. A sua representação da vida em Paris, durante o Segundo Império, foi o seu grande destaque.

tenham uma vinculação radical com o passado. Em seus ensaios, o poeta dá ênfase ao presente e ao individualismo como novos valores estéticos. O artista só deve ter fidelidade a si mesmo. A liberdade de pintar a partir de sua própria visão passou ser a regra de ouro.

Baudelaire defende que para um bom pintor que desejasse captar a beleza da realidade para o conteúdo de sua arte, o seu principal recurso seria a memória. Os temas das pinturas seriam imagens extraídas da memória do artista. O pintor deveria ser uma espécie de jornalista, de cronista. O modelo do artista moderno é Constantin Guys, devido a sua particular forma de descrever o cotidiano de seu tempo.

Como a memória é fugidia, portanto, o artista não devia ter “medo de não agir com suficiente rapidez, de deixar o fantasma escapar antes que sua síntese tenha sido extraída e captada” (BAUDELAIRE, 1995, p. 863). O referido artista observa atentamente os acontecimentos do dia a dia, coletando dados e, em seguida, executa os desenhos com extrema rapidez, antes de esquecer algum detalhe visto.

Para Baudelaire, Constantin Guys é o artista representante da vida moderna, pois ele é capaz de captar e expressar a *modernidade*. Esse conceito é permeado pelo paradoxo porque:

a modernidade é o transitório, o fugidio, contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno, o imutável. Houve uma modernidade para cada pintor antigo; a maioria dos belos quadros que nos restam dos tempos anteriores estão vestidos com os trajes de sua época. Eles são perfeitamente harmônicos, pois a roupa, o penteado e mesmo o gesto, o olhar e o sorriso (cada época possui seu porte, seu olhar e seu sorriso), formam um todo de uma completa vitalidade. Não temos o direito de desprezar ou de prescindir desse elemento, transitório, fugidio, cujas metamorfoses são frequentes (*Ibidem*, 1995, p. 859 – 860).

O poeta define a *modernidade* como o transitório, o fugaz, o fugidio, portanto está tomando-a pelo seu caráter circunstancial, fenomênico. Há uma parte de eterno em cada obra, mas essa só se realiza e é perceptível por meio da *modernidade*, ou seja, por sua face material e transitória. Ele declara que para cada artista antigo houve sua *modernidade*, no sentido circunstancial da arte.

A face eterna nunca se manifesta só, é um dado histórico que se emoldura com as características de cada época que possui sua beleza, observada nas inter-relações entre a estética e a moda. A *modernidade* é esse elemento inconstante e a sua beleza está em sua variabilidade em cada momento presente. A capacidade de capturar a beleza dos dias atuais é o ideal do artista moderno. No seu ensaio sobre o “Salão de 1846”, que “todas as belezas, contém, assim como todos os fenômenos possíveis, algo de eterno e transitório, de absoluto e de particular. A beleza absoluta e eterna inexistente, ou melhor, é apenas uma abstração empobrecida na sua superfície geral das diferentes belezas” (*ibid*, p. 729).

A condição da *modernidade* só ocorre quando há uma similitude entre a obra do artista e o seu próprio tempo. Baudelaire explica que a face mais transitória da sua história atual era a multidão na rua. Constantin Guys, na visão do crítico, é um apaixonado pela vida e a penetra por meio da multidão: “Pode-se igualmente compará-lo a um espelho tão imenso quanto essa multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência, que a cada um de seus movimentos representa a vida múltipla e o encanto cambiante de todos os elementos da vida” (*ibid*, p. 857).

Essa atitude de paixão faz o pintor ter a necessidade de trazer o movimento da multidão para si, como uma energia que o alimentará artisticamente. A observação da multidão ocorre no sentido de tentar captar o todo do seu movimento e, ao mesmo tempo, focalizar uma cena de um conjunto de imagens múltiplas e fragmentadas. A multidão é um caleidoscópio que tem vida própria, uma dinâmica que a faz se alterar o tempo todo. Portanto, o artista percebe a multidão como múltiplas cenas e não um todo unitário. O pintor tem a consciência de que sempre que observar a multidão, verá algo diferente. Não há, então uma unidade do real.

Baudelaire explica que a tentativa de copiar a realidade não apresenta nenhuma segurança, pois “quanto mais precisa será sua obra; mas há na vida ordinária, na metamorfose incessante das coisas exteriores, um movimento rápido que exige do artista uma idêntica velocidade de execução” (*Ibid*, p. 853). A realidade externa movimenta-se rapidamente, transformando-se incessantemente, não oferecendo qualquer segurança ou estabilidade.

O assunto de preferência de Guys, segundo Berman (2007, p. 163), é a ‘pompa da vida’, ou seja, o cotidiano que pode ser contemplado nas capitais do mundo civilizado, retratados pelo artista, como a pompa da vida militar, da vida elegante. Um exemplo de pompa de vida é o quadro “*La promenade au bois de boulogne*”³³ (Figura 1).

³³ O *Bois de Boulogne* (O bosque de Bolonha) é o maior parque público localizado em Paris, estabelecido e de muito sucesso durante o reinado de Napoleão III. Foi o espaço preferido pelo cientista Santos Dumont, entre 1898 e 1903, para realizar as suas experiências aerostáticas; no qual voou com seu avião 14bis, em 1906.



Figura 1 - *La Promenade au bois de Boulogne* (Guache sobre papel).

No quadro, o que se destaca em seu centro é uma charrete descoberta, na qual duas damas e um homem passeiam pelo famoso parque de Paris. As figuras centrais, a carruagem, os condutores, os passageiros e os cavalos são os mais delineados e detalhados do quadro. Eles são o foco e estão a passear. Nas partes laterais da pintura, outros carros e cavaleiros, sem traços definidos e se confundem com a paisagem do parque. É interessante o uso desse tipo de charrete, pois permite ver e ser visto, apreciar o movimento das ruas e do parque. É um desfile desenhado e pintado com o cuidado de retratar o movimento

Constantin Guys se regozija dos assuntos franceses daquele período, segundo Baudelaire, a *modernidade*, ao retratar as finas carruagens e os cavalos altaneiros, o esplendor dos militares, a destreza dos pedestres, a beleza das mulheres e crianças, enfim a expressão de uma vida elegante.

Outro exemplo de expressão da pompa da vida é a Figura 2.



Figura 2 - *L'Avenue des Champs-Élysées, voitures et promeneurs*.

Esse quadro nos revela alguns pontos da técnica do artista. Ele trabalha os seus desenhos a partir de um conjunto de croquis. É um esboço bastante especial, pois a figura é apenas delineada. Ele enviava ao jornal no qual trabalhava em Londres, vários esboços de uma mesma cena. O retrato não tem desenhos e traços absolutamente definidos, deixando a ideia de que o quadro nunca está terminado. Esse caráter de esboço é uma tentativa de representar o movimento, o aspecto transitório da vida. Na cena retratada, vemos pedestres, expectadores e cavaleiros no palco social da Avenida *Champs-Élysées*. Percebemos o grande número de cartolas que se espalham ao redor do quadro, e em primeiro plano, algumas damas com suas sombrinhas. São homens e mulheres elegantes, membros da aristocracia.

Constantin Guys, segundo Baudelaire, é um homem que conhece os mistérios da sociedade, seus costumes, seus valores, seus movimentos. Ele se encanta pela multidão e, ao mesmo tempo, se camufla nela, é o grande observador das metrópoles nascentes. O seu deleite se encontra no movimento frenético das multidões nas ruas, como fluxo de um rio. É o flâneur que está na multidão, imerso em si mesmo, anônimo. Um ponto na massa.

Um cronista brasileiro, do início do século XX, que amou a rua de modo entusiasmado foi João do Rio (1881-1921). No livro, *A alma encantadora das ruas* (1908), através de conjunto de crônicas sobre o Rio de Janeiro narra os seus processos de transformação urbana e social, durante a *Belle époque*. Uma de suas crônicas mais famosas é um elogio à rua.

Eu amo a rua [...] Tudo se transforma, tudo varia — o amor, o ódio, o egoísmo. Hoje é mais amargo o riso, mais dolorosa a ironia, Os séculos passam, deslizam, levando as coisas fúteis e os acontecimentos notáveis. Só persiste e fica, legado das gerações

cada vez maior, o amor da rua. Ora, a rua é mais do que isso, a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma! Em Benares ou em Amsterdão, em Londres ou Buenos Aires, sob os céus mais diversos, nos mais variados climas, a rua é a agasalhadora da miséria. [...] A rua é o aplauso dos medíocres, dos infelizes, dos miseráveis da arte (Rio, 2008, p. 28).

O cronista nos dá o seu testemunho, como um autentico flâneur. Ele ama a rua, assim como Constantin Guys, pois é o espaço da vida cotidiana, a vida moderna, que sofre constantes mudanças. A rua é uma metonímia da vida. O cronista flâneur, estava atento às mudanças da sociedade por meio dos movimentos da rua, observando e tentando captar sua realidade fugaz. Como espaço democrático, por ela passam ricos e pobres, miseráveis e elegantes.

Ou seja, o flâneur reconstrói a cidade por meio de sua escrita, dinamizada pelos processos de modernização. Segundo João do Rio, “flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem [...] Flanar é a distinção de perambular com inteligência” (2008, p. 29). Flanar é a arte de ver o cenário urbano.

Na passagem do século XIX para o XX, a rua mais famosa do Rio foi a do Ouvidor. Era o espaço aonde a burguesia ia para se cobrir de requinte e passear defronte às lojas de nomes afrancesados. O escritor e político português, João Chagas³⁴, no seu livro *De bond*, relata, na sua viagem ao Brasil, o charme que o Ouvidor exercia perante a população da época:

A rua é estreita. Um corredor, uma sala. Vê-se tudo, ouve-se tudo. Passam homens de braço dado falando com cordialidade, passam bandos que se conhecem, porque a cada instante se saúdam, passam indivíduos atarefados, rompendo a custo a multidão ociosa, passam sobretudo mulheres! Quantas mulheres! Em geral vestem todas com requintado luxo. Observo isto: que as mulheres vêm ver ou mostrar alguma coisa. Poucas parecem passar por acaso por esta rua atravancada de curiosos; quase todas parecem passar de propósito e, com efeito, assim é (CHAGAS, 1897, p.46-47).

O escritor português se impressiona com a rua estreita ser o centro vivo da cidade. Como um flâneur, seus olhos descortinam o cenário múltiplo da Rua do Ouvidor, inclusive repleto de mulheres. A rua é um palco de troca de olhares, de exposição. Ao debruçar-se sobre a essa rua, microcosmo da cidade, seu olhar se fixa perplexamente sobre o espetáculo urbano.

A cidade de Fortaleza, cenário principal de nosso estudo, durante a passagem do século XIX para o XX, no afã de modernização de seus dirigentes, também passa por variadas reformas urbanas. As ruas são alargadas, são construídos bulevares e praças são reformadas.

³⁴ João Pinheiro Chagas (1863-1925) foi um jornalista, escritor, diplomata e primeiro presidente do ministério da I República de Portugal.

Um logradouro preferido da cidade, palco da *modernidade* era o Passeio Público (figura 3), cujo nome oficial é Praça dos Mártires, instituída em 11 de janeiro de 1879.



Figura 3 - Foto do Passeio Público, 1910. Arquivo Nirez.

O Passeio Público é um dos mais antigos logradouros da cidade de Fortaleza. Na foto, que data do início do século XX, observamos a Avenida Caio Prado³⁵, com vista para o mar. Esse espaço do Passeio era destinado ao encontro e ao passeio das famílias elegantes, reservado ao deleite das elites. Na foto, vemos várias crianças sentadas nos bancos. Homens trajando-se elegantemente, sem esquecer o chapéu à cabeça. A praça possuía muitos bancos, canteiros amplos, réplicas de esculturas clássicas. O Passeio era o grande ponto da sociabilidade de Fortaleza.

Outro espaço central da cidade é a Praça do Ferreira. Na figura 4, temos um exemplo de um cartão postal, cuja imagem revela um flâneur cearense.

³⁵ Em 1864, por iniciativa do então prefeito, Dr. Fausto Augusto de Aguiar, o espaço que era conhecido como Largo da Fortaleza ou Campo da Pólvora (Confederação do Equador, 1817) é reformado para ser o novo Passeio Público da cidade, com três níveis. Em 1879, houve uma nova reforma e os dois níveis mais baixos, atualmente, na Avenida Leste-Oeste, foram removidos, e o nível restante, foi dividido em três setores, destinado à classe rica, média e pobre. A Avenida Caio Prado, próxima à praia era a destinada aos ricos, a classe média ficou com o lado da Rua Dr. João Moreira, enquanto os pobres ficaram com o setor central.



Figura 4 - Cartão-postal do cruzamento da Rua Guilherme Rocha com Major Facundo, 1911 – Arquivo Nirez.

A foto data de 1911 e nela percebemos inúmeros indícios de modernização por que a capital cearense passou: no centro, ao fundo, uma linha de bonde, automóveis, comércio, as duas esquinas movimentadas, postes com energia elétrica. No lado esquerdo, um pequeno garoto, vendedor de jornais, arruma a sua bolsa, preparando-se para vender as novidades do mundo ‘civilizado’. A cidade é o personagem central, contudo, o seu expectador, em primeiro plano, é privilegiado, vestido de terno branco e chapéu, apoiado em um poste. Ele é nossa testemunha da *modernidade* fortalezense, pois está posicionado em frente à lente da câmara.

Atrás do pequeno vendedor de jornais, há um prédio chamado *Maison Art-Nouveau*, onde funcionava um bar, um café e uma confeitaria. Na esquina oposta, funcionava o famoso Café Riche, ambiente frequentado por indivíduos da classe abastada de Fortaleza e também da boêmia literária.

Em relação à postura da nossa testemunha, Baudelaire nos auxilia na compreensão de que “para o perfeito flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito” (*ibid*, 1995, p. 857). Não vemos o seu rosto, mas deve estar encantado com a movimentação do cruzamento. Está atento e não é um simples curioso. No flâneur, é muito evidente o prazer de olhar.

As fotos da Fortaleza antiga e as citações dos cronistas sobre o Rio de Janeiro são exemplos de expressões da *modernidade* no Brasil, no sentido de que muitas cidades brasileiras, com ânsia de civilização, se espelhavam nos hábitos e nas estruturas de urbanidade europeia. A *modernidade* para Baudelaire é a tentativa de fixar o transitório da realidade na

obra de arte, como expressão do cotidiano como signos dinâmicos, tais como a rua, a multidão, os vendedores, os carros, as tropas em marcha.

Baudelaire nos legou a lição de refletir, a partir de uma época moderna que passava pelo auge do capitalismo, repleta de constantes mutações, na qual o homem é atingido por inúmeros fenômenos transitórios, como a obra de arte encontrou meios técnicos para expressar e interagir com o seu próprio tempo presente.

Na primeira metade do século XX, o filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940) efetuou uma leitura singular da obra lírica e ensaística do poeta francês. A partir das imagens da cidade de Paris poetizada por Baudelaire, Benjamin interpretou os temas da caducidade e da fragilidade como chaves importantes da experiência do homem moderno (Benjamin, 1989, p. 81).

As inovações técnicas, não apenas de transporte, mas, sobretudo, de comunicação, como a fotografia e prensas mais rápidas, distribuindo informação e imagens às massas, trouxeram uma aceleração da ideia de tempo. O tempo não era mais um elemento cronológico, mas um dos fundamentos radicais do capitalismo: o tempo como mercadoria, como prazos a cumprir, como horas trabalhadas e horas extras, como horas de lazer para poucos privilegiados. A metrópole se tornou um lugar privilegiado para a observação dessa aceleração do tempo e das experiências que afetaram a vida no cotidiano

A modernidade, vista como misto de eterno e transitório, nos chama mais a atenção pelo seu aspecto fenomênico, pois, segundo Benjamin, se define pela sua caducidade³⁶, isto é, o rápido envelhecer das coisas, uma tensão entre o esquecimento e a lembrança. O artista moderno trava uma luta sem tréguas para reter os instantes fugidios do tempo que flui sem cessar. Essa é a missão paradoxal do artista da vida moderna; a tentativa de imobilizar o tempo, ou seja, o transitório, imortalizando-o por meio da arte.

³⁶ Walter Benjamin, no ensaio “Modernidade” (*Obras escolhidas III*, editora Brasiliense), investiga a relação da teoria da arte moderna de Baudelaire e sua visão da modernidade. O pensador analisa os poemas que constituem a parte “Quadros parisienses”, pertencentes à obra *As flores do mal*. No poema “O cisne”, o poeta canta: “(...) Foi-se a velha Paris (de uma cidade a história/depressa muda mais que um coração infiel);/Paris muda! Mas nada em minha nostalgia/Mudou! Novos palácios, andaimes, lajeados,/Velhos subúrbios, tudo em mim é alegoria. E essas lembranças pesam mais do que rochedos (...)” (“O cisne”, v. 7–8 e 30–33. BAUDELAIRE, 1995, p.173). Percebemos que o poema pode ser lido como uma expressão radical do sentimento da transitoriedade. A cidade de Paris é recriada em diversas imagens que expressam sua fragilidade híbrida de modernidade e antiguidade. As imagens da caducidade expressas por Baudelaire podem ser entendidas como as ruínas de Paris.

1.5 Categorias norteadoras

1.5.1 Vida Literária

Após o breve estudo sobre os significados e os efeitos da Era moderna e da *modernidade*, destacaremos os aspectos mais relevantes da *vida literária*, na qual Rodolfo Teófilo cresceu, amadureceu e travou suas batalhas simbólicas.

No Brasil, essa perspectiva se notabilizou a partir das crônicas do escritor paulista Brito Broca e, depois, por meio da obra *A vida literária no Brasil-1900*³⁷ (1956).

Para o autor, a *vida literária* é compreendida tanto no seu aspecto mais imediato dos usos e costumes das rodas de escritores, mesa de cafés e salões mundanos, como a vertente mais abstrata das modas estéticas, das famílias espirituais, dos modos de ver e de sentir do indivíduo e do grupo. Esse último aspecto será importante para esquadrihar como a transformação da paisagem urbana ia se refletindo na paisagem social e afetando o quadro da *vida literária*, em Fortaleza.

O autor estabelece uma distinção entre vida e literatura ressaltando que o interessa é algo intermediário, não é a vida social, nem apenas o texto literário visto como objeto estilístico. O grande modelo metodológico de Brito Broca foi o escritor francês André Billy (1882-1971), que dirigiu na França a obra *Histoire de la vie littéraire*³⁸, publicado pela editora Tallandier.

Brito Broca não esconde a sua inspiração, tanto que em um artigo no *Suplemento literario* do jornal *O Estado de São Paulo*, “A propósito de uma crítica militante”, ele explica a visão historiográfica do pesquisador francês:

Billy possui, além disso o mérito de haver criado um gênero novo: *a história da vida literária*. Embora esta sempre se fizesse, indiretamente, através da biografia, do memorialismo e da crônica (tomando a sua palavra no seu sentido próprio) foi ele, sem dúvida, quem lhe deu um caráter autônomo, estabelecendo-lhe os limites e as proporções. ‘Há muito tempo – declarou no *avant propos* do livro ‘*L’Epoque 1900* – eu tinha no espírito a ideia de uma série de obras, em que a literatura seria não criticada nem julgada, como de ordinário, pelos historiadores, mas antes narrada à

³⁷ Sobre o caráter da obra, numa nota da 1ª edição, Brito Broca nos diz que a obra seria o 3º volume de um trabalho mais amplo, sobre a *Vida literária no Brasil*. O período Colonial e o Romantismo constituiriam o primeiro; o período Naturalista o segundo; a fase Modernista, o quarto. Por questões circunstanciais, ele escreveu, antecipadamente, o referido volume, que teve uma recepção estrondosa. Ele não prosseguiu com o projeto e *A vida Literária no 1900* permaneceu como obra autônoma.

³⁸ Os livros que formam o conjunto da obra são, *La Vie littéraire en France au Moyen Âge* (1949), por Gustave Cohen; *La Vie littéraire sous la Renaissance* (1952), por Auguste Bailly; *La Vie littéraire au XVIIe siècle* (1947), por Georges Mongrédien; *La Vie littéraire en France au XVIIIe siècle* (1954) por Jules Bertaut; *L’Epoque romantique* (1947), por Jules Bertaut; *L’Epoque réaliste et naturaliste* (1945), por René Dumesnil; *L’Epoque 1900* (1895-1905), (1951), por André Billy; *L’Epoque contemporaine* (1905-1930), (1956), *idem*.

feição de um romance. A história da literatura, sobretudo da literatura francesa, não é um romance, um roman-fleuve, para empregar a expressão consagrada, com seus heróis, seus personagens, seus comparsas, suas peripécias mais ou menos trágicas e divertidas, seus conflitos, seus dramas, suas comédias, seus estados de crises e suas catástrofes?’ Essa história – acrescentava logo depois – ‘torna-se fria por ser unicamente livresca, por esquecer que a literatura é uma coisa viva; negligencia a vida literária, negligencia os escritores, como homens, circunscrevendo tudo ao texto. Só as obras têm importância, decerto, mas com a condição de serem, bem compreendidas e como bem compreendê-las se não tivermos noção do meio e das circunstâncias em que nasceram?’ (BROCA, *O Estado de São Paulo*, 19-09-1959).

No trecho, vemos que Brito Broca ressalta que André Billy é o criador do gênero “vida literária”. O detalhe interessante é que o livro escrito por Billy, *L'Époque 1900*, é praticamente o mesmo título da obra de Broca; este acrescenta a particularidade, “no Brasil”. Literariamente, Billy define 1900, como a última década do século XIX e os primeiros anos do século XX, antes das divulgações das vanguardas artísticas.

Broca adota a mesma perspectiva em relação ao Brasil: o ‘1900’ será a passagem entre séculos, durante o período de sincretismo estético (Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo, Impressionismo), com o intuito de sermos mais honestos do que denominar ‘Pré-modernismo’³⁹, mero clichê didático. O cenário principal é o Rio de Janeiro, em sua fase de remodelação. Época da boêmia literária, dos cafés, das academias.

A *vida literária* para Billy seria, então uma história narrada, à feição de uma crônica. A história da *vida literária* é uma espécie de biografia da época:

E esse estudo fascinante, longe de constituir uma resistência à ‘volta ao texto’, à crítica estilística harmoniza-se perfeitamente com ela. Pois devemos evitar os pontos de vista unilaterais. Cingir-se apenas ao texto é reduzir a complexidade do fenômeno literário: superestimar os fatores biográficos, recair numa simplificação cômoda. Um método não exclui o outro, tudo concorrendo para a compreensão de uma obra na sua totalidade. Vida literária e literatura são coisas que se completam e se ilustram (BROCA, *O Estado de São Paulo*, 19-09-1959).

Concordando com o escritor francês, critica a visão radical centrada somente no estudo do texto, tratada como algo frio, em contraposição a uma literatura viva, pois esta é feita por homens que vivem em determinado contexto social e cultural. Ele aponta que o estudo do texto é importante, pois a literatura é um objeto de linguagem estética, fenômeno

³⁹ O termo “pré-modernismo” foi cunhado por Tristão de Athayde (pseudônimo de Alceu de Amoroso Lima (1893-1983), no livro *Contribuição à história do modernismo* (1939), no qual quis descrever “momento de alvoroço intelectual, marcado pelo fim da grande guerra [1914-1918] e, entre nós, por toda uma ansiedade de renovação intelectual, que alguns anos mais tarde redundaria no movimento modernista” (Athayde, 1939, p. 07). Percebemos que o crítico quis enfatizar o movimento modernista, contudo o termo não compreende um movimento ou período literário que antecedeu as reivindicações estéticas da Semana de Arte de Moderna de 1922 ou mesmo uma espécie de preparação. Entendemos que o caráter sincrético desse momento histórico, as duas primeiras décadas do século XX, é compreendido pela convivência de escritores simbolistas, parnasianos, realistas, românticos, impressionistas e naturalistas, tanto no Rio de Janeiro, quanto em São Paulo, foi compreendido, posteriormente, mais como um período de transformações intelectuais e culturais do que uma fase de transição.

complexo, que será mais bem compreendido, examinando-se também as circunstâncias de sua origem.

Brito Broca adota o método de Billy e o emprega no exame dos acontecimentos mais interessantes relativos aos escritores no ambiente do Rio de Janeiro que passava, na primeira década do século XX, por um período de euforia civilizatória.

Um exemplo da onda ‘civilizatória’ ocorre ao relatar sobre o prefeito da Capital, Pereira Passos (1836-1913), segundo Broca, o ‘Barão de Haussmann do Rio de Janeiro’, devido ao seu afã de modernizar as ruas estreitas e tortas da velha cidade colonial, contudo,

com uma diferença: Haussmann remodelou Paris, tendo em vista objetivos políticos-militares, dando aos bulevares um traçado estratégico, a fim de evitar as barricadas das revoluções liberais de 1830 e 48; enquanto o plano de Pereira Passos se orientava pelos fins exclusivamente progressistas de emprestar ao Rio uma fisionomia parisiense, um aspecto de cidade europeia. Foi o período do bota-abixo (1960, p. 3).

Broca fala-nos dessa ânsia em remodelar a cidade, mas seguindo o modelo francês. Não se podia ficar de fora, visto que outras capitais estavam passando pelo mesmo processo, inclusive Fortaleza. A transformação da paisagem urbana se ia refletindo na paisagem social e igualmente no quadro de nossa *vida literária*. A febre de mundanismo que o Rio começara a viver refletiu-se nas relações literárias. A *vida literária* é a crônica desse contexto literário, de seus autores e de suas obras.

O autor destaca que, no final do século XIX, a *vida literária* sobrepujou a própria literatura. Isso ocorreu pela necessidade de escritores e intelectuais de ‘viver’ a literatura, realizando performances voltadas para as letras, numa espécie de jogo teatral, no qual se buscava ‘literalizar o trato cotidiano da existência’ (*idem*, 1960, p. 37). A encenação ocorria em locais como cafés, confeitarias, salões e livrarias, cinemas.

Quando Brito Broca tratou dos homens daquele período, independente de serem boêmios ou não, frequentar os estabelecimentos ‘da moda’ do Rio de Janeiro (Rua do Ouvidor, cafés, salões e etc.) observou que aqueles fatos constituíam-se num modo de enriquecimento intelectual. Sociabilizar nesses ambientes era uma forma de divulgar uma obra literária, por exemplo, uma tarde em uma livraria ou numa confeitaria, reunidos com amigos ou conhecidos, os homens de letras que fazem parte do círculo social.

Para complementar o estudo da *vida literária* de Fortaleza, convém realizar sucintos levantamentos de aspectos da convivência social e cultural dos escritores membros

das agremiações literárias, das quais Rodolfo Teófilo foi contemporâneo ou participante. Para esta discussão, utilizaremos de Maurice Agulhon⁴⁰ (2009) o conceito de *sociabilidade*.

1.5.2 Maurice Agulhon e a sociabilidade

O conceito de *sociabilidade* foi desenvolvido na obra *O círculo burguês*⁴¹ (2009). Neste livro, o historiador analisa a emergência de um tipo específico de *sociabilidade* burguesa, na primeira metade do século XIX, na França: um círculo de homens envolvidos em conversa, leitura de jornais, jogos de tabuleiro e em troca amigável, ou seja, no prazer compartilhando do lazer. Primeiramente, apresenta uma série de questões teóricas e metodológicas sobre a noção de *sociabilidade*. Ele a distingue como categoria histórica, cujo surgimento data do século XVIII, no âmbito do discurso iluminista, sendo o primeiro emprego na historiografia francesa atribuída a Jules Michelet⁴² (1798-1874). Agulhon preocupa-se em afinar as suas ideias, ajustando-as ao grande desenvolvimento da historiografia europeia sobre o assunto, esclarecendo que “explicar la sociabilidade, rasgo de temperamento colectivo, no através de una misteriosa herencia de raza, o de una afinidad climática algo menos inquietante, sino por el resultado de relaciones sociales, económicas e históricas objetivas” (AGULHON, 2009. p. 35). Neste livro, evidencia-se uma concepção de *sociabilidade* como algo que muda ao longo do tempo e do espaço, torna-se assim um possível objeto histórico.

Seu estudo da emergência do círculo burguês é dividido em duas partes, a primeira, dedicada à "história" da instituição e o segundo à sua "análise". Mas, a questão que surge é: o que é então a *sociabilidade*? Para Maurice Agulhon, é o conjunto de relações sociais reais, vividas, que conectam o indivíduo a outros por meio de vínculos interpessoais e/ou de grupo. Pode ser uma sociabilidade formal, organizada, ou informal e espontânea, coletiva (envolvendo mais de duas pessoas) ou interindividual (apenas entre dois indivíduos), mais ou menos intensa, no trabalho na vizinhança ou na família.

⁴⁰ Nasceu em 20 de dezembro de 1926, em Uzes (França) e morreu 28 de maio de 2014. Estudou na *École Normale Supérieure de Lettres*, entre 1946 a 1950. Foi professor em diversas instituições acadêmicas francesas, sendo Professor no Collège de France (1986-1997).

⁴¹ A obra de nossa consulta: Agulhon, Maurice. *El círculo burguês*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2009. A referência da edição original francesa: é *Le cercle dans la France bourgeoise. 1810- 1848. Étude d'une mutation de sociabilité*. Paris, Armand Colin, 1977.

⁴² Segundo Agulhon, o historiador e filósofo francês Jules Michelet (1798-1874) aplicou o termo *sociabilidade*, em seus escritos, no contexto da psicologia coletiva, então em voga na historiografia francesa do século XIX (2009, p. 22).

Ele destaca a capacidade especial para viver em grupos e consolidar estes através da formação de associações voluntárias.

O associativismo foi desenvolvido segundo determinados padrões, com territórios bem delimitados e, por via disso, a sociedade burguesa francesa soube criar o seu próprio espaço social, impondo os seus valores e sinais distintivos. Numerosos espaços de *sociabilidade*, com as mais variadas motivações, surgiram na França, daquele período, sob designações várias: sociedades, gabinetes, círculos, assembleias, clubes, formando ou não, algum grau de especialização, para além daqueles marcadamente informais que acolhiam os diversos grupos sociais.

Maurice Agulhon trabalha, em sua investigação, a *sociabilidade* a partir do desenvolvimento do conceito de *círculo*, que foi construído especificamente para o contexto da classe burguesa francesa, da segunda metade do século XIX. O nosso intuito não é trazer a ideia de círculo de Agulhon para a Fortaleza do final do século XIX: o nosso interesse é discutir a ideia de *sociabilidade* para pensar as agremiações literárias, que surgiram ao longo da segunda metade do século XIX. A *sociabilidade* está associada aos diversos modos pelos quais os homens se relacionam em conjunto, no âmbito formal ou informal. O interessante é entender que a *sociabilidade* nos espaços literários da cidade, pois permite verificar as relações amistosas entre os escritores, a camaradagem no sentido do auxílio mútuo em se aperfeiçoar culturalmente, o prazer em estar em grupo.

Em nosso estudo da *vida literária* em Fortaleza, a contribuição do intelectual francês acontece a partir da possibilidade de estudarmos a *sociabilidade* em um âmbito literário.

1.5.3 Contexto literário

Para fundamentar a discussão a que objetivamos acerca da *sociabilidade* das principais agremiações literárias fortalezenses como aspecto da *vida literária*, recorreremos às reflexões efetuadas pelo linguista francês Dominique Maingueneau, em *O contexto da obra literária* (2001).

Se anteriormente, com Broca, vimos que a *vida literária* como a crônica do *contexto* dos escritores e suas obras, o termo *contexto* para Maingueneau terá sua própria particularidade. Ele não corresponde apenas aos dados históricos externos à obra. O *contexto* da obra literária não é

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 ideia de *contexto* como um exame minucioso das condições de enunciação que nutriram a obra. O texto literário é resultado da própria gestão do seu *contexto*. Nesse trecho, é destacado o caráter conflituoso, pois o entorno do escritor não é algo exatamente harmonioso, totalmente propício para a construção de seu texto.

As obras literárias têm suas especificidades, pois

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).

Pela citação, o autor nos esclarece que as obras literárias falam do mundo, mas não constituem reflexos objetivos dele. O *contexto* é uma situação social e histórica do texto literário, que não envolve apenas as instituições, mas outros textos produzidos no seu entorno e os seus relacionamentos. O *contexto* é uma espécie de moldura problemática do texto. Maingueneau estabelece uma crítica à visão dicotômica que separa as coisas do mundo e suas pretensas representações. A literatura não é apenas um discurso sobre o mundo, porém é uma força transformadora e atuante no mundo. A complexidade do fenômeno literário reside em seu aspecto relacional e paradoxal. Essa visão acerca do *contexto* é pragmática devido à preocupação em relação ao sujeito, às condições de sua enunciação e sua história. A literatura é vista como uma zona conflituosa no qual o escritor alimenta a sua obra com a problemática desse próprio conflito (*idem*, 2001, p. 27).

Tensão, lugar indefinido, zona intermediária, são traços arrolados por Maingueneau, para estruturar a sua revisão da ideia de *contexto* e para caracterizá-lo. Ele constrói o seu conceito a partir da contribuição da teoria dos *campos*, de Pierre Bourdieu.

1.5.4 Campo Literário

O termo *campo literário* foi cunhado pelo sociólogo Pierre Bourdieu para descrever ao espaço social que reúne diferentes grupos de literatos, romancistas e poetas, que mantêm relações determinadas entre si e também com o *campo do poder*. Ele desenvolve o

conceito, examinando a narrativa do livro de Gustave Flaubert (1821-1880) *A Educação Sentimental*.

A história nos apresenta o jovem estudante de direito, Frédéric Moreau, que em uma viagem de barco, em 1840, encontra Madame Arnoux, esposa de um editor dum jornal de grande circulação, Jacques Arnoux. Eles trocam conversas e olhares. Para Frédéric, é amor à primeira vista. Este encontro o marcou profundamente. A partir daí, o projeto do protagonista é conquistar o amor de Marie Arnoux. Ele se aproxima do marido e do seu círculo social e começa a frequentar a sede da revista *Arte Industrial*. Porém, Frédéric Moreau, primeiro terá que se resignar a voltar a viver na província, junto com a sua família, por causa da precariedade de sua situação. Depois, ele recebe uma herança inesperada, que lhe permitiu voltar a viver em Paris. Mesmo mantendo um amor ‘romântico’ pela Sr.^a Arnoux, tem um *affair* com Rosanette e com a Sr.^a Dambreuse, esposa de um banqueiro oportunista. Concomitantemente, o seu amigo de faculdade, Deslauriers, procura persuadi-lo a abrir um jornal político. Enquanto tenta cativar Sr.^a Arnoux, passa por variadas conturbações políticas, sociais e financeiras, oriundas da Revolução de 1848 e do Segundo Império, na França.

O sociólogo nos explica que a estrutura do espaço social representada no romance também é a estrutura do espaço social do próprio Flaubert. Ao analisar a ação do protagonista, demonstra que ele tinha a ambição de ser reconhecido no *campo literário e intelectual*. O contexto em que o personagem estava inserido, assim como o do seu criador, é um espaço em que se sucedem as relações entre os indivíduos, grupos e estruturas sociais, com uma dinâmica que obedece a leis particulares, incorporadas sempre pelas disputas ocorridas em seu interior. Assemelha-se ao campo de força newtoniano, no qual 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 uma gravidade específica que estabelece a sua lógica a todos os agentes que nele entram. Frédéric entrou nesse jogo social. Ele possuía um objetivo amoroso, para atingir esse fim, mas, teve que entrar no círculo de Jacques Arnoux, a sede da *Arte Industrial* que era frequentada por burgueses, artistas ortodoxos, boêmios, homens de prestígios, parasitas sociais. A reflexão acerca da ideia de *campo*, construída a partir do estudo do romance de Flaubert, é levada para estudos de contexto de outras obras literárias.

No decorrer de *As Regras da arte*, Bourdieu nos esclarece que entre os estudiosos das ciências humanas, há os internalistas e os externalistas. Para os internalistas, a compreensão das produções culturais está na leitura dos textos, uma espécie de fetichismo. Para os externalistas, de origem ou influenciados pelo marxismo, o fato mais importante é a relação entre o texto e o contexto, as obras são interpretadas a partir de sua relação com o mundo social e com o mundo econômico.

Para a compreensão das produções culturais, a noção de *campo* pretende ir além da barreira do texto e do contexto. Pierre Bourdieu explica que existe um espaço intermediário entre eles: “O *campo* é um universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, se produzem ou difundem a arte, a literatura ou a ciência. Esse universo é um mundo social como os outros, mas que obedece às leis sociais ou menos específicas” (2004, p. 20).

A importância da ideia do *campo literário*, desenvolvida por Bourdieu, está na compreensão de que o escritor literário possui uma relação viva, dinâmica e conflituosa com o seu contexto. A sua tentativa de entrada, a sua inserção e seu movimento, no interior do *campo*, é de natureza problemática, visto que a literatura não estabelece um lugar fixo na sociedade. A sua circulação é fluída. Contudo, a literatura não é um espaço vazio, meramente virtual, pois “a pertinência ao campo literário não é, portanto, a ausência de qualquer lugar, mas antes 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).

Dominique Maingueneau observa que a Literatura se manifesta como um espaço discursivo que se constitui na fronteira, isto é, não se localiza nem dentro, posto que a Literatura não se confunde com a sociedade comum como tantos outros campos da atividade social; nem fora, porquanto não se fecha em si mesma, muito menos vive apartada da realidade.

Relacionarmos a reflexão de Pierre Bourdieu com a de *sociabilidade*, de Agulhon, é relevante para entendermos que o escritor precisa realizar “ações” para se inserir e permanecer no *campo literário*: precisa adquirir *capital cultural*, precisa escrever (tomar um posicionamento estético), tentar publicar os seus escritos, circular nos meios intelectuais, travar amizades, divulgar a sua obra aos pares e à sociedade em geral, continuar escrevendo. Na sociedade, existem muitos *campos* coexistindo: o literário, o científico, o intelectual.

Contudo, todos esses *campos* relacionam-se de maneira problemática com o *campo do poder*⁴³, que corresponde a um espaço objetivo de lutas no âmbito econômico.

Ou seja, a ideia de *campo* é a ideia de luta, pois o seu funcionamento ocorre por meio de disputas na sociedade, quer sejam materiais, quer sejam simbólicas. Portanto, o aspecto de *sociabilidade* entre os intelectuais⁴⁴ cearenses das agremiações literárias da capital alencarina, é luta de ideias, a escrita como arma ideológica. Esses conflitos simbólicos materializados nos artigos de jornais e periódicos e na publicação de livros é que permitia a movimentação e disputas no *campo intelectual* de Fortaleza. Nesse *campo literário* específico, Rodolfo Teófilo foi ao mesmo tempo sujeito e objeto. Sujeito, pois, a partir de aquisição da educação formal e da instrumentalização intelectual e linguística, ele tomou consciência do seu papel como escritor, a partir das regras do jogo, tentou entrar no *campo literário*. Também foi objeto, pois os seus escritos e ideias foram alvos de disputas e de conflitos na arena de lutas simbólicas e discursivas, no antagonismo com seus adversários e na aproximação de confrades.

1.6 A *bio/grafia* de Rodolfo Teófilo

A investigação da *vida literária*, da qual Rodolfo Teófilo fez parte, exige o estudo de sua *bio/grafia*. Este conceito grafado, com uma barra que delimita, mas não separa as duas raízes, é desenvolvido por Dominique Maingueneau.

A *bio/grafia* não é um mero levantamento de dados acerca da vida do escritor. A palavra biografia remete-nos a um gênero textual que tem por objetivo narrar a vida de uma pessoa. Maingueneau põe uma barra entre as duas raízes de origem grega: *bio*, de *βίος* – *bíos*, é vida e *grafia*, de *γράφειν* – *gráphein*, escrever. O escritor vive em determinada sociedade e o seu texto será um ponto de interseção dinâmico, instável, constantemente desafiado. Ao

⁴³ Bourdieu, relacionando ao âmbito literário francês, define *campo do poder* como “as relações de forças entre as posições sociais que garantem aos seus ocupantes um *quantum* suficiente de força social – ou de capital – de modo a que estes tenham a possibilidade de entrar nas lutas pelo monopólio do poder, ente as quais possuem uma dimensão capital as que têm por finalidade a definição da forma legítima do poder” (*O poder simbólico*, p. 28-29). Nas palavras do pensador, no *campo do poder*, existem individualidades pertencentes à classe dominante, pessoas reais possuidoras de capital econômico, detentoras de poder material que interferem na sociedade em prol de seus interesses.

⁴⁴ Para este trabalho, delimitamos a noção de intelectual aos sujeitos produtores de bens simbólicos (Pierre Bourdieu, *Economia das trocas simbólicas*, 2009). Veremos, posteriormente, o exemplo da revista *A quinzena* que pode ser considerada um bem simbólico produzido por um grupo (Clube Literário), e que propiciava certo reconhecimento intelectual entre os seus componentes.

realizar a atividade da escrita literária, o autor se compromete, se arrisca, negocia tensamente o pretense sucesso do seu labor artístico contra a instituição literária.

O autor não é a única fonte do sentido do texto literário. A sua obra é indissociável das instituições que a tornam possível: a obra é escrita, produzida em uma editora, distribuída, lida, comentada, criticada, recomendada. Enfim, ela circula na sociedade. A literatura não se realiza de modo isolado. O ser humano não consegue viver sozinho⁴⁵.

Ao relacionarmos de modo crítico, o escritor ao seu *contexto* literário, sendo a sua função como escritor institucional ou não, devemos além ir da visão de que a circulação em determinando espaço social ou condições materiais influenciará na decisão ou no desempenho de um futuro escritor. Maingueneau nos esclarece que “não basta levar uma vida boêmia ou frequentar cenáculos para ser um criador. O importante é a maneira particular como o escritor se relaciona com as condições de exercício da literatura de sua época” (2001, p. 45).

Rodolfo Teófilo fez parte da mesma geração de jovens que estudaram no Ateneu, viveu na mesma cidade, compartilhou de leituras, mas a sua obra literária e sua conduta intelectual são singulares.

A literatura e o seu *contexto* condicionam os comportamentos mas para a criação literária, o escritor explora esse condicionamento e interfere nele. Maingueneau esclarece que a obra não está completamente fora do *contexto* biográfico, porém, não é o seu reflexo. A obra literária faz parte da vida do escritor e “o que se deve levar em consideração não é a obra fora da vida, nem a vida fora da obra, mas sua difícil união” (*ibidem*, p. 46).

Então a *bio/grafia* que percorreremos será no sentido da vida rumo à grafia e da grafia rumo à vida. O nosso interesse em Rodolfo Teófilo consiste no estudo de uma produção literária, crítica e polêmica.

Essa atuação própria do indivíduo no *contexto* (ou *campo*) é chamada por Bourdieu de *habitus*, “que consiste em maneiras de ser permanentes, duráveis que podem, em particular, levá-los a resistir, a opor-se às forças do campo (BOURDIEU, 2004, p. 29). É uma

⁴⁵ Um exemplo moderno de homem solitário é o do personagem Robinson Crusoe, do livro de Daniel Defoe (1919). Mesmo perdido numa ilha deserta, não deixou de levar consigo a sociedade em que vivia. Com os objetos e os instrumentos recuperados do navio, ele tratou de ‘civilizar’ o ambiente selvagem em que naufragou. A vida na ilha não era apenas para sobreviver, mas para criar as condições para viver adequadamente, por meio de uma disciplina de trabalho. As práticas, as condutas são fruto de uma convivência social. O que o fez subsistir não foi apenas o instinto de sobrevivência, mas um *habitus* que o mantinha ocupado em produzir meios de sustento e em mimetizar os confortos de uma vida moderna, pautados em uma lógica do trabalho, de valores e de práticas oriundos de uma Inglaterra mercantil, pré-Revolução industrial. O herói não era apenas um aventureiro, era um empreendedor. Ao encontrar o nativo Sexta Feira, Crusoe desejou logo ‘civilizá-lo, ensinando-lhe uma nova língua e uma nova fé. Ou seja, o homem em isolamento absoluto é uma quimera.

matriz geradora de comportamentos, cosmovisões e sistemas de classificação da realidade que se incorpora aos indivíduos, seja no nível da prática, seja na postura.

Portanto, *habitus* é mais que um estilo de vida, pois se organiza como um sistema de disposições para a ação. O *habitus* apreende o modo como a sociedade interfere na vida das pessoas e desenvolve ações, tidas como modos de pensar, sentir e agir, criando competências criativas para interferir na sociedade. É no nosso viver na sociedade que nasce o *habitus* e é ele que nos possibilita avançar em cada situação. É uma habilidade social materializada, construída a partir de necessidades e preferências de cada indivíduo.

O *habitus* sofre o efeito das transformações ocorridas na cultura e na sociedade, contudo também influencia, por consistir em uma segunda natureza. Ele é uma ação que está configurada à subjetividade individual, agindo como uma matriz intermediária entre o sujeito e as estruturas sociais. O *habitus* de Rodolfo Teófilo estava ligado à sua atividade de homem de letras, no entanto, era a ciência que guiava a sua visão e sua ação na sociedade.

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

Perde o pai em 1864, vítima de beribéri e, no ano seguinte, sob a tutela do padrinho, o comerciante José Antônio da Costa e Silva (1792-1866), inicia os estudos como aluno interno do Ateneu Cearense. No *contexto* em que Rodolfo inicia os seus estudos, a educação era artigo de luxo para poucos e nulo para a maioria da população.

O início da educação e do ensino formal no Ceará ocorre com a instalação do Liceu do Ceará⁴⁶, em 1845, com sede na Capital. Antes, o ensino na província era artigo de luxo, privilégio para uma minoria.

João Brígido (1829-1921) nos informa, na passagem do século XVIII para o XIX, que tipo de ensino e de educação recebiam as crianças:

Os pais de família corrigiam seus filhos seviciando-os a chicote; os entrefaziam outro tanto por delegação deles e consenso universal. A escola inspirava horror aos rapazes e não era de balde. Além do castigo usual da palmatória e outros, havia o que se chamava montar a cavalo, às costas de um rapaz, posto de quatro pés, ligavam o paciente e lhe flagelavam as nádegas com chicote (BRÍGIDO *apud* Girão, p. 215).

⁴⁶ O padre Tomás Pompeu de Sousa Brasil (Senador Pompeu) é o inspirador e orientador do nascimento do Liceu do Ceará, do qual durante muitos anos se fez o primeiro diretor. “começa daqui – afirme-se sem exagero – a sistematização do cultural mental cearense” (GIRÃO, 1955, p. 51).

O ensino nesse *contexto* permeado de crueldade, peculiar aos homens do Governo, estava vinculado à ideia de mando. Crianças mais novas não resistiam a esse ‘método’. Somente aos doze anos os alunos eram matriculados, pois nessa idade poderiam resistir aos castigos.

Num registro de reminiscências, no *Almanaque do Ceará*, de 1922, Rodolfo Teófilo escreve sobre o Ateneu Cearense. Esse texto é importante, pois é um dos únicos registros sobre essa instituição; em comparação, o Liceu do Ceará ganhou diversos registros em Blanchard Girão (1929-2007) e Gustavo Barroso (1888-1959).

Assim, Rodolfo Teófilo inicia o seu relato:

Há cerca de sessenta anos, fundou-se em Fortaleza o primeiro colégio de ensino primeiro e secundário, na Praça da Feira Nova, hoje Praça do Ferreira, em uma das esquinas do lado do sul, na rua Floriano Peixoto. Era seu diretor, um cearense, o Sr. João de Araújo Costa Mendes, que passara alguns anos na Bahia, como professor do colégio Abílio, cultivando suas qualidades inatas de pedagogo para depois aproveitá-las em sua terra, tão carecida de estabelecimentos de instrução (1922, p. 499).

O Ateneu instalado em 8 de janeiro de 1863, um modelo de educandário organizado, com a finalidade ampla e ambiciosa de oferecer educação intelectual, moral e artística à juventude. João de Araújo Costa Mendes (? – 1874), aplicou o método prático que o professor Abílio Cesar Borges (1824-1891, o Barão de Macaúbas), empregava no seu Ginásio baiano. Os métodos eram louvados em todo o Império. Eram ditos ‘modernos’ pelo seu progressismo. Foram abolidos os castigos físicos e os alunos eram premiados pelas suas boas notas visando trazer aos discípulos, com menos tempo e esforço, resultados mais positivos.

Rodolfo Teófilo relata que em pouco tempo, o Ateneu encheu-se de alunos, tanto internos quanto externos. O internato transferiu-se para a Rua Amélia, atual Senador Pompeu.

O ateneu cearense vinha prestar relevantes serviços ao Ceará. Os pais de família não seriam obrigados a mandar os filhos para fora da Província estudar preparatórios. Bastava o sacrifício de fazê-los seguir quando tivessem de cursar uma de nossas Academias, que naquele tempo só funcionavam em São Paulo, Rio, Bahia, Pernambuco. Rio e Bahia tinham faculdades de Medicina e São Paulo e Pernambuco de Direito (1922, p. 499).

Antes do Ateneu, a criação do Liceu serviu como um impulso promissor à emancipação de métodos arcaicos antes empregados na Província. O Liceu surgiu como uma opção aos filhos da elite local, uma oportunidade de ingressar nas Academias em Recife, Salvador, Rio de Janeiro e em São Paulo.

O Ateneu juntamente com o Liceu iniciou, na capital cearense, uma institucionalização de oportunidades para acumular o *capital cultural*⁴⁷, ou seja, um conjunto de recursos culturais realizados pelos indivíduos, ideia metaforizada, com a similitude do acúmulo do capital econômico.

A forma mais frequente é a sua materialização ocorre com a obtenção de um diploma, que é validado pela instituição educacional e oferece legitimidade a quem o detém. O *capital cultural* pode consistir de muitos outros elementos, tais como a posse de bens culturais (livros, obras de arte, etc.).

Pierre Bourdieu, além do caráter ‘objetivo’, defende que o *capital cultural* também se constrói com domínio de certo nível de vocabulário, acompanhamento de obras culturais, sociabilidade com a família, amigos, grupos específicos, associações, etc. Como o capital econômico, embora apenas a sua forma objetivada possa ser comprada, o *capital cultural* é acumulado e transmitido através das gerações, mais ou menos diretamente, especialmente entre pais e filhos.

Portanto, o acesso à educação (*capital cultural*) nesse período é bastante restritivo, somente os filhos das elites tinham essa vantagem. Esse dado é importante para a compreensão da formação dos grêmios e das associações literárias no Ceará, que estudaremos posteriormente.

Grande parte dos intelectuais da geração realista cearense estudou no Ateneu Cearense, como nos declara Rodolfo Teófilo:

Daquele bando de crianças saiu o que o Ceará contemporâneo tem de mais elevado em sua mentalidade. Pode-se dizer o período áureo do Ceará mental. Basta lembrar Capistrano de Abreu, Rocha Lima, Paula Ney, Domingos Olímpio, Xilderico de Faria, João Lopes, Tomas Pompeu, sendo que este já não encontrei no Ateneu. Além dos citados, houve muitos que se diplomaram nas Academias do Brasil e do estrangeiro. Depois dessa fornada, o Ceará parece, cansou. Anos após, veio-nos um luminar das ciências jurídicas e sociais, Clovis Beviláqua. Posteriormente, Farias Brito, Frota Pessoa, Otto de Alencar, Antônio Sales (sic) (1922, p. 499-500).

Ora, através do Colégio, os alunos se encaminhavam para os diversos Cursos superiores espalhados pelo Brasil. Rodolfo foi contemporâneo de vários intelectuais que contribuíram de maneira significativa para o pensamento brasileiro, como o historiador Capistrano de Abreu (1853-1927), o filósofo Farias Brito (1862-1917), o jurista Clovis Beviláqua (1859-1944) e outros escritores. Os nomes citados participariam, futuramente, de

⁴⁷ Bourdieu, Pierre. Les trois états du capital culturel. In : *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 30, nov. L'institution scolaire. 1979. p. 3-6. Artigo consultado em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1979_num_30_1_2654

várias agremiações literárias como a Academia Francesa, o Clube Literário, Padaria Espiritual e Academia Cearense.

Quando Rodolfo Teófilo matriculou-se no Ateneu, em 1865, recebeu o nº 79 do internato. No artigo referido, ele nos descreve seu funcionamento;

O internato era dividido em classes, conforme a idade dos meninos. De sete a onze anos, primeira classe; de doze a quinze anos, segunda classe; de dezesseis a vinte terceira classe. Fui classificado na segunda classe, embora os meus onze anos; mas eu era um menino comprido, de muito *boa saída*, 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 (1922. p. 507-508).

Os alunos eram separados por idade, num regime de internato, para garantir a formação de grupos de convivência. Havia aulas de Catecismo, Gramática, Latim, Inglês, Francês, História, Geografia, Geometria, Filosofia, Retórica, além de Música, Dança e Ginástica. As aulas, frequentadas por mais de 20 alunos, eram divididas em seções.

É interessante observar da citação de Teófilo que esse sistema de convivência no internato, com a formação de grupos de estudo, marcou laços profundos de debate intelectual e de *sociabilidade* entre os alunos, que depois de formados, levariam para os seus círculos sociais. Não era somente pelo fator econômico, pelo fato da maioria dos alunos pertencerem às elites, mas os alunos se identificavam entre si intelectualmente.

Essa convivência, relacionada aos métodos de ensino dos educandários, através de grupos de estudos e de círculos sociais, que pode ter gerado o gosto do intelectual cearense pelas academias e agremiações literárias.

O historiador Dolor Barreira (1893-1967) afirma que a “evolução das letras no Ceará se fez, quase sempre, preponderantemente, em torno das associações, academias ou grêmios literários e dos seus órgãos especiais” (1948, p. 59).

O interessante das palavras do historiador é que ele não atesta que a literatura cearense no seu todo se realizou por meio de Academias, mas boa parte. Perceberemos, mais adiante, que a participação da *vida literária* por meio desses círculos intelectuais, culturais e políticos por meio da *sociabilidade* é preponderante para o indivíduo se destacar no *campo literário* local.

No artigo citado, Rodolfo Teófilo traça um sintético perfil de seus colegas mais notórios do Ateneu, alguns já mortos. Ele fala de Capistrano de Abreu, Rocha Lima, Domingos Olímpio, Paula Ney e João Lopes. Esse último, na opinião, era inteligente, conversador e com muito talento para as relações pessoais. Foi membro importante da

Academia Francesa, e uma década depois, após a campanha da Abolição, um dos fundadores do Clube Literário.

Segundo Sânzio de Azevedo (1976, p.92), João Lopes levou para o Clube Literário o hábito da ‘leitura crítica’, instrumento de *sociabilidade* literária e intelectual bastante importante para o comércio de ideias e o acúmulo do *capital cultural*. Esse aspecto será estudado em páginas posteriores

Rodolfo Teófilo foi contemporâneo de alguns alunos que, anos depois, organizaram a Academia Francesa. Embora da mesma geração, não participou do grêmio, porque na época estava estudando na Faculdade de Farmácia, na Bahia.

No Ateneu, reocupado com suas próprias disciplinas, além de ser monitor dos alunos mais novos, Teófilo não conseguiu acompanhar o ritmo e foi reprovado. Com a responsabilidade de ser o mais velho de seis irmãos, ao ver a família passar sérias necessidades, trabalhou no comércio de Fortaleza inicialmente, como caixeiro-vassoura na casa comercial Albano & Irmão, período importante de sua juventude.

Ele narra esse período de sua vida na obra *O caixeiro* (1927):

A esse tempo eu era encarregado das compras do algodão na praia. O Ceará inteiro estava coberto por um imenso algodoal por causa do elevado preço devido à guerra da Secessão. [...] Os fardos de algodão eram pesados ao tempo à beira-mar. A balança suspensa a uma tripeça de madeira, o caixeiro ao lado com um caneco de tinta e um pincel examinava o peso da saca de lã que fazia o trabalhador e o escrevia na testa do fardo. A claridade era tão intensa que para não me encadear usava óculos pretos [...] Os armazéns estava cheios e a praia coalhada de fardos. A produção havia sido de 6.507.540 quilogramas. Assim mesmo sem porto, pior do que hoje, todo esse algodão embarcou para a Europa, pois as fábricas brasileiras de tecido ainda não existiam (sic) (TEÓFILO, 2003, p. 36-38).

Um fato curioso sobre a própria profissão que Rodolfo Teófilo exerceu (a de caixeiro) é um rico indicativo do contexto econômico e cultural de Fortaleza desse período, o qual correspondeu ao auge da exportação do algodão para o mercado estrangeiro. O aumento do fluxo comercial e do contato com outros estados brasileiros e outros países, permitiu à cidade passar por inúmeras transformações de caráter material e econômico. Teófilo foi uma testemunha privilegiada dessa modernização. Na obra *O caixeiro*, além de suas aventuras e frustrações, ele registrou a luta dos empregados do comércio para se tornarem uma importante classe social em Fortaleza.

Os inícios da *vida literária* em Fortaleza foram concomitantes com a série de reformas urbanas e sociais. Como nos informou Teófilo, o fator gerador deste novo quadro foi o rápido desenvolvimento econômico da capital cearense, em virtude da exportação da produção algodoeira durante as décadas de 1860-1870.

Ocorreram melhorias significativas no porto da capital, juntamente com a construção da estrada de ferro Fortaleza-Baturité (1867). Essas obras foram prioritárias, pois eram os meios utilizados para escoar a produção algodoeira. As mudanças atendiam aos interesses econômicos e sociais e a modernização da cidade estava vinculada ao desenvolvimento de uma nova classe dominante, de caráter urbano, diretamente envolvida com o comércio do algodão: a burguesia. A partir de 1866, o porto de Fortaleza começou a receber navios do Rio de Janeiro e da Europa. Segundo Raimundo Girão, “O comércio direto com Lisboa e depois com outras praças da Europa seria a grande mola de animação da vida da Cidade” (1979, p. 101).

Fortaleza era uma cidade provinciana que, aos poucos, com a ampliação do comércio, se desenvolveu material e demograficamente de modo veloz. Em 1863, contava com pouco mais de 16 mil habitantes, e, em 1890, esse número foi elevado para 40 mil. O centro econômico passou a ser a Praça do Ferreira, repleta de lojas, cafés e armazéns, cujos donos eram da terra, de outros estados e de outros países.

Aprendemos com Baudelaire e Benjamin que a cidade é o espaço da modernidade. Nelas foram desenvolvidos os grandes e inovadores projetos urbanísticos, invenções tecnológicas que facilitaram a vida dos homens e encurtaram as distâncias. Os inventos que são os marcos da interligação do mundo, segundo Hobsbawn (2000, p. 84) são a estrada de ferro, o navio a vapor e o telégrafo.

Os navios ampliaram a comunicação com os países estrangeiros, principalmente com Portugal, França e Inglaterra. No âmbito nacional partiam e chegavam à cidade navios do Recife, de Salvador, do Rio de Janeiro. Mensalmente, atravessando o atlântico, houve um tráfego de quase mil navios.

Os vapores que chegavam da França ou da Inglaterra não traziam somente relógios, vestidos, mobílias, chapéus, perfumes. Eles traziam também objetos valiosos e revolucionários:

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 (OLIVEIRA, 2002, p.17).

Na citação de Almir Leal de Oliveira, percebemos que Fortaleza era suprida semanalmente e quinzenalmente de variados livros e periódicos vindos diretamente da

Europa. Muitas das ideias que faziam a cabeça dos intelectuais cearenses chegaram via navios. Contudo, vemos que o consumo desses bens simbólicos apenas agregava *capital cultural* para poucos indivíduos privilegiados como, no exemplo, Tomás Pompeu.

Os livros importados traziam as novas tendências da filosofia e da literatura do velho mundo. São obras das décadas de 60 e 70, em sua maioria acerca do materialismo e cientificismo.

Deve-se à influência francesa a penetração das ideias “modernas” do século XIX no Brasil. Foi larga e profunda a influência francesa. Os ideais do século, os princípios libertinos e sediciosos, a “mania francesa”, sacudidos pela Revolução, pelo Iluminismo, pelo movimento crítico da Enciclopédia, traduzidos em doutrinas de libertação filosófica, de racionalismo, de materialismo, de emancipação política e social, no sentido nacionalista, abolicionista e republicano, desde cedo no século varriam o país de norte a sul (COUTINHO, 1988, p. 191).

As ideias ‘modernas’, que ganharam volume com a propaganda iluminista, penetraram no nosso *contexto* por via francesa. Esse é um dos primeiros indícios da influência francesa no nosso pensamento brasileiro. Tanto que, anos depois, teremos a nossa “Academia francesa”.

A ascensão da civilização burguesa⁴⁸ e do crescimento da industrialização, com suas respectivas preocupações materiais, científicas e técnicas repercutiram nas ciências sociais. Positivismo, evolucionismo, determinismo serão o alimento ideológico para a corrente estética do naturalismo.

Voltando ao *contexto* de Rodolfo Teófilo, ele nos declara que esteve “seis anos no comércio. O primeiro ano 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).

Ele trabalhou na casa comercial de José Francisco da Silva Albano (1830-1901), posteriormente, Barão de Aratanha. O seu patrão era um poderoso exportador de algodão, não muito diferente dos outros comerciantes da época, e tratava Rodolfo e outros caixeiros autoritariamente. Em 1868, o futuro farmacêutico nos diz que o caixeiro era um “criado de servir”. 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, contagem, descarregamento e venda de enormes fardos de algodão. Eram verdadeiros escravos brancos.

⁴⁸ Para uma compreensão do homem burguês, no século XIX, destaca-se a coleção *Experiência burguesa: da Rainha Vitória a Freud*, composta por cinco volumes, por Peter Gay (1923-2015). Os volumes *A educação dos sentidos* (1988), *A paixão terna* (1990), *O cultivo do ódio* (1995), *O coração desvelado* (1999) e *Guerras do prazer* (2001), não investigam apenas como a burguesia tornou-se uma classe que dirigiu o destino político e econômico da Europa, mas também investiga as suas paixões, ou seja, as ambiguidades que constituíram a condição do homem burguês, estudo que estabelece um rico diálogo com a psicanálise de Freud.

A exploração era tão acentuada, que no mesmo ano, Rodolfo e mais 50 colegas se reuniram para discutir os seus direitos. Eles organizaram uma associação que, depois se chamaria Beneficente Caixeiral. No entanto, os patrões não gostaram da ideia e tentaram proibir qualquer tipo de associação.

Diante das dificuldades, com o gênio altivo e pensando no seu futuro e no de sua família, ele declara: “Compreendi que só o livro me podia libertar. Devia estudar; mas como? Os dias eram do patrão, só dispunha eu das noites” (*idem*, 2003. p. 25).

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 daquele círculo de provações.

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 contou-lhes a sua triste condição e o desejo de voltar aos estudos. Os professores 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 à carteira a copiar o borrador! Voltava às 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 alumado por uma miserável vela de carnaúba, de vintém, pois não podia comprar estearina. Estudava três horas, o tempo que durava a luz. Extinta, deitava-me e adormecia pesadamente (*sic*) (2003, p. 26).

O depoimento de Rodolfo Teófilo revela quão grande foi o seu esforço para sair de sua condição de pobre. Depois de trabalhar o dia inteiro, ia ter aulas com os professores particulares. Tarde da noite, ao voltar, no seu quatinho nos fundos da loja, ambiente insalubre, ainda estudava até a vela se apagar. Não foi somente o jovem caixeiro que percebeu que os estudos eram um instrumento de ascensão social e intelectual. Outros jovens trabalhadores do comércio também tinham esse afã de cursar uma faculdade e adquirir um diploma de ‘doutor’.

Ora, a dicotomia entre a população pobre e a aristocracia, tão brutal nos séculos anteriores da província, aos poucos, devido ao florescimento do comércio, começa a ser irrompida por uma nova classe social, envolvida no desenvolvimento cultural da sociedade cearense, no entendimento de José Ramos Tinhorão (1928), no estudo *A província e o Naturalismo*:

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).

Para o pesquisador, o desenvolvimento material, nesse *contexto* específico, é acompanhado pelo cultural. Ele defende a ideia de que a expansão do comércio em Fortaleza ensejou o progresso intelectual da província, pois esta renovação espiritual se deu, principalmente, pelos membros da classe média urbana. Essa classe era composta por empregados em escritórios de grandes firmas, amanuenses, jovens bacharéis, profissionais autônomos e pequenos comerciantes que estavam bem informados em relação às novidades do pensamento europeu.

Os membros dessa camada social aspiravam participar do *campo político e intelectual* da cidade. A inserção nesses *campos*, é óbvio, além do acúmulo de bens econômicos, foi feito por meio da produção de *capital cultural*, obtido através da educação e de uma circulação nos meios letrados. Porém, numa terra em que a educação nunca foi prioridade, ser alfabetizado ou um manejador razoável das letras, já era sinal de *status* social.

Então, relacionando essa perspectiva à de Bourdieu, do *campo do poder*, distinguiremos duas classes: a dos burgueses e a dos burocratas. A classe média, composta por burocratas não diretamente ligados à 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, em Fortaleza, o início de um sistema literário, com a circulação maior de livros e periódicos. Nesta época, já existiam um modesto mercado livreiro, exportações via navio de livros, revistas e jornais das grandes metrópoles do Brasil e da Europa.

A busca pelo aperfeiçoamento cultural deu origem ao desenvolvimento de intelectuais que iniciaram a escrita e a divulgação de suas peças literárias (ou não) que eram lidos e debatidos em Fortaleza e no Brasil. No entanto, as agremiações que surgiriam posteriormente, mesmo tendo homens de letras oriundos da classe média, não se identificariam com a burguesia.

Nesse ponto, Agulhon, no *El círculo burguês* (2009. p. 24-25), explica, ao tratar das associações burguesas, em contraponto aos salões ou “*soirés*” familiares, tão em voga ao longo do século XIX, que os aspectos dos meios financeiros eram diferenciados entre a *sociabilidade* das classes superiores e a *sociabilidade* das classes operárias ou populares em

geral. Nas páginas adiante, sobre o Clube literário e sobre a Padaria Espiritual, discutiremos com mais afinco o divórcio entre os intelectuais oriundos da classe média e a burguesia.

O desenvolvimento material e cultural da capital da província acarreta a ampliação da *vida literária*, entre o final do século XIX e o início do XX, e como já foi mencionado, a difusão de inúmeras associações literárias.

A febre das associações era tão grande que Leonardo Mota (1994), em seu livro sobre a Padaria Espiritual (1938), arrolou, em ordem cronológica, 37 sociedades intelectuais que surgiram entre os anos de 1870 e 1900 no Ceará: Fênix Estudantil (1870), Academia Francesa (1873), Gabinete Cearense de Leitura (1875), Gabinete de Leitura - Baturité (1875), Instituto Histórico e Geográfico Cearense (1877), Gabinete de Leitura/Aracati (1879), Associação Literária Uniense/União (1879), Gabinete de Leitura/Granja (1880), Recreio Instrutivo (1881), Gabinete de Leitura/Pereiro (1883), Clube Literário Cearense (1884), Gabinete de Leitura/Campo Grande (1884), Sociedade Rocha Lima (1884), Grêmio Literário (1885), Gabinete de Leitura/Ipu (1886), Clube Literário (1887), Instituto do Ceará (1887), União Cearense/Baturité (1887), Sociedade Ensaio Literários (1887), Clube Literário e Recreativo Ipuense (1887), Gabinete de Leitura/Barbalha (1889), Sociedade União e Concórdia (1890), Clube Literário e Democrático/Porangaba (1890), Biblioteca 16 de Novembro/Baturité (1890), Sociedade Silva Jardim (1892), Sociedade José de Alencar (1892), Sociedade Literária 11 de Janeiro/Cariri (1892), Padaria Espiritual (1892), Centro Literário (1894), Academia Cearense (1894), Congresso de Ciências Práticas (1894), Apostolado Literário/Baturité (1894), Congresso Estudantil (1895), Clube Literário e Musical Alberto Nepomuceno/Quixadá (1895), Clube Adamantino (1898), Iracema Literária (1899), Boemia Literária (1899), Romeiros do Porvir/Crato (1900).

Rodolfo, com muita dificuldade, e muito estudo, consegue juntar economias, oriundas de uma pequena fábrica de tintas que ele mesmo desenvolveu. O jovem estudante é liberado pelo patrão e parte ao Recife, onde realizava 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, passa com facilidade nas provas e, no ano seguinte, ingressa no curso de Farmácia, agregado à Faculdade de Medicina da Bahia.

Portanto, percebemos como era importante a obtenção de cultura letrada para ser uma voz ativa e respeitada no interior do *campo literário e intelectual*. Desde cedo, Rodolfo Teófilo adquiriu a consciência de que só o livro o salvaria da inutilidade e do “anonimato” social e literário, pois ele já escrevia pequenas composições poéticas.

No início da década de 1870, enquanto Rodolfo Teófilo entrava em contato com as ideias modernas (positivismo, evolucionismo, determinismo, seleção natural, racionalismo, progressismo), uma agremiação lutou para realizar o ‘aperfeiçoamento cultural’ do povo cearense e divulgar essas ideias na capital: a Academia Francesa.

1.7 Os precursores da academia francesa

Há duzentos anos, o Ceará se tem mostrado pródigo em atividades culturais. Desde os Oiteiros (1813), do Governador Sampaio até o final do século XX, não houve sequer uma geração de cearenses que não se organizasse em grupos, cujos integrantes tentavam lutar contra o marasmo cultural e inspirar o senso crítico e estético entre a população, não deixando também de publicar uma revista, jornal ou antologia.

Mozart Soriano Aderaldo (1917-1995) nos diz sobre a “A colonização de nossa Capitania, depois Província e hoje Estado, foi tardia e descontínua. A tentativa de Pero Coelho de Sousa (1603-1606) fracassou ante o primeiro flagelo de natureza climática que o homem branco europeu teve de enfrentar no Ceará” (*apud* MARTINS, 1984).

Além da exploração portuguesa, em 1649 o território cearense ocupado pelos holandeses, em 1649, tendo à frente Matias Beck, que durou até 1654. Em seguida, os portugueses expulsam os holandeses. Durante o período colonial, não houve acontecimentos culturais que transformassem o *status quo* da província.

Culturalmente, tivemos uma singela manifestação literária, quando Manuel Inácio de Sampaio (1778-1856) veio governar a Capitania. Entusiasta das letras, ele organiza algumas tertúlias no seu Palácio, em 1813. Nessas reuniões palacianas, denominadas depois de Oiteiros, contavam com a presença de alguns homens letrados recitavam odes, sonetos, décimas, ditirambos, cantatas e romance heroicos, de feições neoclássicas.

Membros dos Oiteiros⁴⁹ eram José Pacheco Espinosa (? -1814), Antônio de Castro e Silva (1787-1862), Pedro José da Costa Barros (1774-1839), Pe. Lino José Gonçalves de Oliveira (?) e Manuel Correia Leal (?). A poesia produzida por este grupo tinha por objetivo

⁴⁹ Sobre esse círculo, Dolor Barreira nos explica que “preocupado, também, com as coisas do espírito, introduziu Sampaio, em Fortaleza, segundo nos noticia o Barão de Studart – e é de inegável tradição -, o uso dos chamados Oiteiros, por virtude dos quais os intelectuais do tempo, agrupados, no palácio do governo, em torno do governador, faziam literatura, de preferência poética. Vinha-lhes o nome dos oiteiros ‘que se celebravam, em Portugal, nas cidades e subúrbios, especialmente nos conventos de freiras, por ocasião da festa dos oragos, da eleição das preladas, ou dos seus aniversários natalícios’, e em que os poetas glosavam os motes propostos pelas esposas do Senhor” (BARREIRA, 1943, p. 149).

em tecer elogios ao governador Sampaio e celebrar os feitos de sua administração. Esse mote elogioso é encontrado nos sonetos “Para o chafariz da vila da Fortaleza” e “Ao aumento da vila da Fortaleza” de Pacheco Espinosa⁵⁰.

Esteticamente, as peças literárias possuíam pouco valor literário. Eram textos escritos e lidos nos saraus do Palácio do governador, espécie de mecenas para os poetas ali reunidos. Eram apenas manifestações literárias⁵¹. Portanto, um tipo de produção que tinha mais interesse em estar alinhado ao *campo do poder* do que se engajar na produção de uma literatura ousada ou criativa. O seu maior mérito dos Oiteiros é histórico, pois essas reuniões palacianas, mesmo com feição aristocrática, desenvolveram um tipo de *sociabilidade literária*, ensaiando os primeiros passos de uma literatura no Ceará.

Após os Oiteiros, assim podemos resumir a atividade intelectual e jornalística no estado: surgiu o primeiro jornal cearense, o *Diário do Governo*, cujo primeiro número é de 1 de abril de 1824. Em 1840, os partidos políticos se organizaram em Conservador e Liberal e publicaram, respectivamente, o *Pedro II* e *O Liberal*. Thomaz Pompeu de Sousa Brasil (1810-1877) fazia circular o jornal *O Cearense*⁵², publicação de ordem política, mas que divulgava algumas produções literárias. Em 1845, surge o Liceu. Em 1849, instala-se a primeira loja em Fortaleza, do português Manuel Antônio da Rocha (?-1871) que vendia e alugava livros. Depois, na Praça do Ferreira, é inaugurada outra livraria, a de Joaquim José de Oliveira (?-1900). É de 1856, a publicação dos *Prelúdios Poéticos*, livros com poemas românticos de

⁵⁰ Os sonetos de Pacheco Espinosa são um exemplo claro da poesia de louvor ao Governador Sampaio, tais como o “Soneto Para o Chafariz da Vila Fortaleza”, onde se lê: “Esta que vês, curioso passageiro,/Límpida Fonte, clara, sussurrante,/De cristalinas águas abundante,/ Edificada foi incontinenti./No memorável, ótimo Governo,/De Sampaio, Varão reto, ciente” (apud Azevedo, 1976, p. 20-21). Outro soneto conhecido é “Soneto Ao Aumento da Vila de Fortaleza”, no qual o poeta se expressa: “Dize que já se vê fausto e grandeza,/Na sua Capital do Chefe assento:/Que polícia já tem, tem luzimento,/E tem o que não tinha,/Fortaleza./Dize que do Governo a alta mente/Estas obras brotou assaz louvadas” (apud AZEVEDO, 1976, p. 21).

⁵¹ O termo “manifestações literárias” se encontra no livro *História da Literatura Brasileira* (1916), de José Veríssimo, no capítulo referente à produção literária na época colonial, séculos XVI e XVII. A discussão em torno da ideia das manifestações literárias no Brasil foi repercutida, na *Formação da Literatura brasileira*, 1959, de Antônio Cândido e por José Aderaldo Castello, na obra *Manifestações literárias da era colonial*, 1962. Cândido entende a literatura como um sistema, ou seja, um fenômeno complexo e orgânico, organizado em torno do triângulo “autor-obra-público”, em interação dinâmica, e de certa continuidade da tradição. O pesquisador, em livro posterior (*Iniciação à Literatura Brasileira*, 1997), faz uma interessante esquematização, pautada em sua concepção formativa, distinguindo na literatura brasileira três etapas: “(1) a era das manifestações literárias, que vai do século XVI ao meio do século XVIII; (2) a era de configuração do sistema literário, do meio do século XVIII à segunda metade do século XIX; (3) a era do sistema literário consolidado, da segunda metade do século XIX aos nossos dias” (1997, p.14).

⁵² A 1ª publicação do jornal ocorreu em Fortaleza, no dia 04/10/1846. De ideologia liberal, teve como fundadores Tristão Araripe, Thomaz Pompeu e Frederico Pamplona.

Juvenal Galeno (1838-1931), marco inicial da Literatura cearense, segundo Antônio Sales⁵³ (1939). Em 1867, a Biblioteca Pública é inaugurada.

1.8 A Academia Francesa e as ideias modernas

Até o início da década de 1870, o Ceará não possuía uma associação literária de relevo. Havia muitas reuniões de grupos políticos, mas nenhuma em que a literatura fosse o principal foco de interesse. Leonardo Mota nos diz que:

Não hesito em apontar em Rocha Lima o verdadeiro precursor dos *ideadores* da socialização de nossos letrados. O, mais tarde, autor de “Crítica e literatura” tinha jeito para controlar inteligências. Em 1870, com João Lopes e Fausto Domingues, ele fundara a “Fênix Estudantil”, que era um sodalício de rapazelhos, de vez que Rocha Lima tinha, então, 15 anos, João Lopes 16 e Fausto Domingues 19. Note-se: quem, um triênio depois, daria na famosa “Academia Francesa”, provas de ferrenho agnosticismo, começará pondo a “Fênix Estudantil” sob o patrocínio de São Luiz de Gonzaga [sic] (1994, p. 26).

Rocha Lima foi um dos principais articuladores da organização da Fênix Estudantil, que reunia jovens letrados e inquietos em relação ao destino espiritual do povo cearense. Ele tinha apenas 15 anos, mas maduro o suficiente para entender a importância das letras para o ‘aperfeiçoamento cultural’. Rocha Lima, como já relatamos, fez parte da geração de crianças que estudou no Ateneu, junto com Rodolfo Teófilo. Ele e João Lopes, desde aquela instituição, eram estimulados a formar grupos de estudos. Este tipo de *sociabilidade* acarretará a consciência de que unidos em grupo, poderiam realizar um trabalho intelectual mais efetivo.

Poucos anos depois da Fênix Estudantil, eles fundaram a Academia Francesa. Apesar de ter durado apenas três anos, teve uma repercussão em nível nacional. José Veríssimo, no capítulo “A literatura provinciana”, de sua obra *Que é literatura? e outros escritos* (1907), nos fala das agremiações literárias do Ceará, principalmente, sobre o protagonismo de Rocha Lima:

Foram dele Capistrano de Abreu, Tomás Pompeu, Virgílio Brígido, o malgrado Rocha Lima e outros, que apenas namoraram as letras, sem com elas se casarem. Publicaram efêmeros jornais literários, folhetos e não sei se algum livro. Mas lançaram, na terra árida, a semente que frutificou na Padaria Espiritual, na Academia Cearense, onde Pompeu continua a trabalhar, no Centro Literário. Não é muito dizer que talvez seja depois do Rio o Ceará a terra do Brasil onde é menos apagada a vida

⁵³ Essa opinião é expressa no ensaio historiográfico “História da Literatura Cearense”, publicado no livro *O Ceará* (1939), editado por Raimundo Girão e Antônio Martins Filho.

literária e maior a produção. É considerável o que eles têm publicado de livros de versos nestes últimos anos (VERÍSSIMO, 2001, p. 113-14).

A primeira referência que Veríssimo faz é a Capistrano de Abreu, que apesar de ter escrito sobre literatura, se notabilizou na área historiográfica e antropológica e Tomás Pompeu como político. Os nomes citados ‘namoraram’ as letras, pois eles exerceram crítica literária e não foram escritores de textos poéticos ou ficcionais. Nas décadas de 1870 e 80, ocorreu um movimento ‘espiritual’, uma avalanche de ideias que inundava o Brasil de Norte a Sul. Veríssimo utiliza a metáfora do Iluminismo ao referir que o Ceará é a terra “onde é menos apagada a vida literária”. Na citação, ele arrola as principais agremiações cearenses, mostrando-nos o caráter de continuidade cultural que se estabeleceu pelos trabalhos iniciados pela Academia Francesa. Essa associação constituiu o início da renovação do pensamento no Ceará.

A Academia era formada por Rocha Lima (1855-1878), Araripe Jr. Júnior (1848-1911), Tomás Pompeu (1852-1929), Capistrano de Abreu (1853-1927), João Lopes (1854-1928) e Xilderico de Farias (1851-1876). Tanto a Academia Francesa, quanto as demais associações que viriam posteriormente, possuíam um tipo de *sociabilidade literária* muito comum naquele período: o da prática da leitura e do comentário. Sempre na casa de algum destes membros, eram 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. Atribuímos à origem desse tipo de *sociabilidade literária* a formação de grupos de estudos do colégio Ateneu cearense, onde a maioria dos membros dessa associação estudou. Nesse quesito, entendemos que “la historia de la sociabilidad es, de algún modo, la historia conjunta de la vida cotidiana” (AGULHON, 2009, p.38). O cotidiano desses homens era pautado por atividades ligadas às letras: compra de livros e jornais, leituras, escrita, comentários, debates.

Não podemos esquecer que o contingente de cidadãos alfabetizados era bastante reduzido em nossa capital e o número de pessoas que participavam de alguma prática literária era mais reduzido ainda. Nessa agremiação e em outras, os intelectuais se articulavam ao *campo literário*, formando verdadeiras ilhas de letrados num oceano de analfabetos. Literalmente, os intelectuais estavam à margem da grande massa.

Em relação à fundação da Academia Francesa, não existe uma data exata. Para o Barão de Studart no *Dicionário bibliográfico cearense* (1980), e Clovis Beviláqua, em

História da Faculdade de Direito de Recife (1927), a reunião do grêmio ocorreu em meados de 1872. Para Sâncio de Azevedo,

Entretanto, para o caso de se 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 Jr. Júnior na Academia Francesa (1971. p. 7).

A fonte a respeito da atuação desse grupo de intelectuais é o jornal *Fraternidade*. Se eles se reuniam antes, não há nenhum registro. O jornal *Fraternidade*, de orientação maçônica, pertence a Au.: Loj.: Frat.: Cearense, e teve o seu primeiro número datado de 4 de novembro de 1873. Foi fundado por Tomás Pompeu e Xilderico de Faria e contou com a colaboração de João Brígido e Rocha Lima. Influenciados pelas filosofias progressistas e utilitaristas, os associados da Academia Francesa criaram a Escola Popular⁵⁴, onde eram ministradas aulas gratuitas aos operários à noite.

O contexto político e filosófico do surgimento da respectiva Academia ocorreu durante a Questão religiosa. Essa disputa ideológica entre a Maçonaria e o Clero, ocorreu na Corte brasileira e que “abalou profundamente o país, e o livre pensamento começou a rever todos os problemas filosóficos e religiosos, até então desdenhados ou superficialmente tratados” (BARREIRA, 1948, p. 85 e 86).

Em 1873, Tomás Pompeu, Xilderico de Faria, João Câmara, considerando a Maçonaria “o refúgio do espírito novo”, ou seja, do mundo moderno, criaram um jornal para divulgar as novas ideias e servir de arma contra o clero. A *Fraternidade* não era formada apenas por membros da maçonaria. Destacavam-se o próprio Tomás Pompeu, Araripe Jr. Júnior, João Lopes, João Câmara, João Brígido⁵⁵ e Rocha Lima que se recusara fazer parte, inicialmente.

Sobre a luta de ideias dos jovens intelectuais, a Academia Francesa manteve violenta polêmica com o jornal *Tribuna Católica*, por meio das páginas do jornal *Fraternidade*. Eram publicados artigos com conteúdos cientificistas e positivistas, defendendo ideias liberais e laicas, contra o tradicionalismo católico. O jornal *Tribuna Católica* inicia uma campanha contra os rapazes da Academia. Os ataques foram encabeçados por Manuel Soares da Silva Bezerra.

⁵⁴ “Alguns moços inteligentes, inspirados dos mais nobres sentimentos, resolveram abrir uma aula noturna, que denominam Escola Popular. Sua inauguração terá lugar amanhã, na Casa n. 98 na Rua Conde d’Eu, e funcionava das seis e meia às dez da noite” (*O cearense*, 30/05/1874, apud BARREIRA, 1948, p. 90).

⁵⁵ O notável jornalista não foi membro da Academia francesa, sendo colaborador apenas do jornal *A fraternidade*.

Um traço de vanguarda do grêmio foi a defesa do positivismo que ocorreu concomitantemente em outras regiões do país. Numa província deveras afastada da Corte, que era centro político e cultural do país, foi, entretanto, uma das precursoras da divulgação das ideias modernas.

Sobre a ação progressista da Escola Popular, iniciativa da Academia Francesa, temos a notícia de sua implementação, através da “Lição” proferida por Rocha Lima que nos descreve a aula inaugural e os propósitos da instituição:

Em a noite de 12 do corrente assistimos à primeira conferência do curso de história universal, que inaugurou na Escola Popular o ilustrado Dr. Pompeu Filho. Conhecido já nas lutas porfiadas da imprensa, o orador saiu do silêncio do gabinete para a tribuna ruidosa do ensino popular, conservando a calma do pensador e a imparcialidade tenaz do apóstolo da verdade. O tentante do ilustre orador é generoso e os resultados são profícuos. Em nome de meus colegas e discípulos da Escola Popular, agradeço o impulso nobre e vigoroso que o batalhador das ideias livres imprimiu à nossa humilde empresa, tão guerreada pelos ateadores de insultos e calúnias. Esqueçamos por ora um passado de trevas pelo presente que prepara ao futuro as bases sólidas do ensino e da educação (ROCHA LIMA, 1968, p. 227-229).

Percebemos pela descrição de Rocha Lima, que o tom da aula era bastante sério e a sua disposição e condução, remetem mais a um culto religioso, ou seja, ao culto da razão. Ora, Tomás Pompeu era referido como ‘apóstolo da verdade’ e no texto temos vários sintagmas que professam a visão de mundo do intelectual, a defesa das ideias iluministas, já ressignificadas pelo positivismo. Os intelectuais têm posse do conhecimento, ou seja, da luz, e estão nessa terra bárbara, repleta de trevas. Rocha Lima também utiliza termos referentes à disputa, ‘batalhador’, ‘guerreada’, demonstrando a dificuldade da empreitada. O inimigo era a ignorância e tudo que atrapalhasse o desenvolvimento. Os membros da Academia Francesa acreditavam que possuíam uma nobre missão: levar o aperfeiçoamento cultural para o restante da população.

Sobre a Escola Popular, Capistrano de Abreu nos fala de sua importância:

Os que tiveram ocasião de visita-la recordam-se da animação, da cordialidade, do estímulo [...] Grande foi a influencia da *Escola Popular* não só sobre as classes a que se destinava, como sobre a sociedade cearense em geral, por intermédio de conferências ali feitas, em que o ideal moderno era apregoado por pessoas altamente convencidas de sua excelência (1931, p. 118).

Pela fala de Capistrano, percebemos que os membros da Academia Francesa agiam como apóstolos do conhecimento. Era um trabalho voluntário, no qual o ideal moderno era o fogo que nutria o espírito dos jovens professores. A Escola popular era o espaço público da *socialização* das obras estudadas pelos seus membros. Antes, entre si, os jovens realizavam a *sociabilidade literária*, exemplificada na célebre passagem de Capistrano:

Era em casa de Rocha Lima que se reuniam 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 *Système de la Politique*

era o complemento do *Cours de Philosophie*. Mello descrevia a 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 Jr. Júnior encobria com a máscara de Falstaff a alma dolorida de René. Felino falava da revolução francesa com o arrebatamento de Camillo Desmoulins. Lopes, ora candente como um raio de sol, ora lobrego como uma noite de Walpurgis, dava asas a seu humor colossal (sic) (ABREU, 1931. p. 118-119)⁵⁶.

Capistrano de Abreu cita pensadores que já tinham uma forte recepção no continente europeu e na América: Comte (1798-1857) Taine (1828-1893) e Laurent (1748-1836). Os temas eram variados: filosofia, literatura, ciência e política. O que essas leituras tinham em comum era a exaltação do materialismo e do racionalismo em detrimento da estética e da concepção romântica da vida e da sociedade. Apesar da variedade dos autores citados, alemães e ingleses, existia predileção e entusiasmo pelos autores franceses. Devido a essa predileção, no entender de Sânzio de Azevedo, a agremiação recebeu o seu nome por um gracejo de Rocha Lima e, também para se diferenciar da Escola de Recife, de Tobias Barreto e Sílvio Romero, que professavam interesse pelo pensamento germânico.

A Academia influenciou uma geração de escritores e intelectuais no Ceará. Clovis Beviláqua, em resposta a João do Rio, declara quais os autores que mais contribuíram para a sua formação cultural:

Passando em 1875 a estudar no Liceu, tive mais facilidade de travar conhecimento com os escritores da moda: Gonçalves Dias, Varela, Alencar, Álvares de Azevedo e Castro Alves. Mas, justamente quando me ia docemente engolfando na região fantástica da poesia e do romance com os autores citados e quantos me caíam nas mãos, foi minha atenção despertada pelo movimento literário que então se operava no Ceará e a cuja frente se achavam Rocha Lima, Capistrano de Abreu, Araripe Jr. Júnior, João Lopes e Amaro Cavalcanti. Desse grupo foi Rocha Lima o escritor que mais simpaticamente atuou sobre o meu espírito. Por ele comecei a amar a crítica literária e a ter uma compreensão mais verdadeira da literatura (JOÃO DO RIO, 1905, p. 94).

Por mais que as discussões filosóficas ficassem em evidência, a agremiação era essencialmente literária, mesmo não tendo entre os seus membros, ficcionistas ou poetas de relevo. A Academia formou uma geração de críticos literários e pensadores. Clovis Beviláqua, o grande jurista, fala-nos que foi influenciado pela agremiação. Ele deixou as leituras românticas pelas novas ideias que, no seu entender, lhe permitiram enxergar ‘verdadeiramente’ a literatura.

O grande mérito da Academia Francesa foi o de ser a primeira associação literária e filosófica a introduzir no Ceará as ideias positivistas e cientificistas. Ela serviu de modelo para futuras agremiações em nosso estado e plantou a semente da “leitura crítica”, aspecto da

⁵⁶ Esse mesmo artigo sobre a Academia Francesa foi publicado na segunda edição do livro *Crítica e literatura*, 1968, de Rocha Lima.

sociabilidade literária que se transformou em hábito cultural na formação dos letrados cearenses. Outro enfoque da *sociabilidade* da Academia eram os debates sobre as mudanças políticas e culturais no Brasil, pensando numa possível superação do atraso colonial, simbolizado pela escravidão e pelo enferrujamento da monarquia.

No entanto, a Academia Francesa não conseguiu estremecer os alicerces do romantismo cearense. Só perceberemos uma inserção mais drástica das modernas ideias artísticas no *campo literário* de Fortaleza com o Clube Literário.

Surgem o Gabinete Cearense de leitura⁵⁷ e os demais Gabinetes da Província em dezembro de 1875. Depois da seca de 1877-79, os Gabinetes de leitura absorveriam as primeiras inquietações intelectuais dos pequenos núcleos de classe média de antigas vilas que o surto de progresso transformava em cidades.

Como relatamos anteriormente, durante a atuação da Academia Francesa, Rodolfo Teófilo estava cursando Farmácia na Bahia. Por meio desse curso, ele entrou em contato com as ideias modernas oriundas da Europa. A Faculdade de Medicina da Bahia, e, assim como a Faculdade de Direito de Recife, aquela contribuiu para a renovação filosófica no Brasil.

Em 1875, ele voltou formado e instala uma farmácia na Rua da Palma, (hoje Barão do Rio Branco). Diferente da época em que era um simples caixeiro, agora Rodolfo era ‘doutor’. O diploma (materialização do *capital cultural*) lhe garantiu uma forma de ascensão social e 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, fruto de uma Era moderna, postulavam que a realidade poderia ser transformada.

Rodolfo Teófilo atuou na vanguarda de vários eventos históricos importantes. Durante a seca de 1877, fabricou e distribuiu remédios e vacinou a população tomada pela peste; fabricou soros contra a picada de cobras e conseguiu fabricar e aplicar a vacina contra a varíola, participou da campanha abolicionista, foi opositor do Governo de Nogueira Accioly, lutou a favor da reforma agrária e de construção de açudes, lutou contra o alcoolismo. Enfim, longe de ser um inútil, como dizia o seu antigo patrão comerciante, ele foi um homem de ação, intelectual e pragmaticamente.

Durante a Seca de 1877, presenciou muitas calamidades provenientes da grave estiagem. Ele foi a socorro das vítimas da varíola e da seca, visitando todos os dias os abarracamentos, levando pessoalmente os medicamentos para a multidão de enfermos.

⁴⁰ Instalou-se, a 2 de dezembro de 1875, no sobrado nº 92 da então Rua Formosa (hoje Barão do Rio Branco).

Contudo, o que o deixou revoltado foi o despreparo e o descaso do governo em relação ao combate e à prevenção dos problemas oriundos da seca.

Durante alguns anos, fez um minucioso levantamento de documentos oficiais e aliado aos seus conhecimentos científicos, publica em 1883, *História da seca do Ceará*. Ele assegura que a obra é necessária para o povo cearense, é acostumado a esquecer das lições passadas: “A tradição sobre tão calamitoso tempo para a província do Ceará deve por certo assombrar as gerações futuras [...] A geração que nos suceder terá de meditar sobre tamanha desgraça, procurará desviar-se do peso que nos esmagou” (TEÓFILO, 1883, p. 38).

Além dos dados geográficos, ele estuda minuciosamente os efeitos da seca na economia da província. O foco de grande parte do trabalho é a calamitosa seca de 1877, que se arrastou até 1879. Com a repercussão dessa obra, adquire prestígio e recebe o convite para ingressar no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Como farmacêutico, sanitarista e autor de uma obra historiográfica, Rodolfo Teófilo já dispunha de qualificações que lhe permitiram circular no *campo intelectual* de Fortaleza. Com a cabeça fervilhando de ideias liberais e pragmáticas, aproxima-se dos homens favoráveis à libertação dos cativos da província, participa do movimento abolicionista.

A agitação do *campo intelectual e político* irá revolucionar a *vida literária* em Fortaleza de modo decisivo. Será o momento em que as ideias plantadas pela Academia Francesa tomarão forma de modo altivo e a modernidade filosófica e estética ganhara um terreno firme.

1. 9 Abolição dos escravos e o Clube Literário

“O que o Ceará acaba de fazer não significa por certo ainda – O Brasil da Liberdade; mas modifica tão profundamente o Brasil da escravidão, que se pode dizer que a sua nobre província nos deu uma nova pátria. A imensa luz acesa no Norte há de destruir as trevas do Sul. Não há quem possa impedir a marcha dessa claridade” (NABUCO, Joaquim *apud* GIRÃO, 1984).

No dia 25 de março de 1884, o Ceará foi a primeira província do Brasil a abolir o sistema escravista, antes da Lei Aurea (1888), cujo feito lhe consagrou o título de “Terra da luz”, por José do Patrocínio (1853-1905). No referido dia, a capital estava ruidosa, pela

comemoração do acontecimento e o jornal abolicionista *O libertador* estampava com entusiasmo em suas páginas:

O Ceará (...) passará à posteridade com a honra dos que tiveram o assombroso cometimento, que forte e suavemente fez inscrever a palavra – NÃO HÁ MAIS ESCRAVOS NO CEARÁ; O Ceará esta livre; agora o seu dever e a sua honra é não poupar sacrifícios nem esforços para atrair a si o resto do Brasil do qual tão brilhantemente se destacou. Honra ao Ceará! (*O Libertador*. Ano IV, n. 63. 25 de março de 1884).

A Abolição foi resultado da ação de variados grupos esforçadas para o fim do tráfico de negros. Uma condição importante para o pequeno número de escravos no Ceará era que as bases da economia no estado eram a pecuária e o algodão, que não demandavam em larga escala a mão de obra escrava. Depois da grande seca de 1877, a venda dos escravos para o sudeste do país tornou-se um mercado bastante lucrativo.

A penetração das ideias abolicionistas começou a ganhar prumo com o desenvolvimento comercial no Ceará, principalmente, a dinamização da classe média e o seu interesse na modernização da região. Alinhado ao liberalismo na Europa, ideais como o trabalho assalariado e o livre comércio eram contrapostos à escravidão, tida como algo bárbaro e irracional. A escravidão era considerada *antimoderna*, pois não estava mais alinhada aos ideais iluministas e, para a maioria dos intelectuais, extirpá-la era fazer o Ceará evoluir rumo à civilização (modelo europeu).

A causa abolicionista empolgou vários jovens cearenses, que fundaram agremiações, tal como a Sociedade Cearense Libertadora, apresentando como sócios Isaac Amaral (1859-1942), Antônio Bezerra (1841-1921), João Cordeiro (1842-1931), Pedro Artur de Vasconcelos (1851-1914), Justiniano de Serpa (1852-1923), Pedro Borges (1851-1922). Membros dessa associação tiravam alguns escravos das fazendas e escondiam em sítios e chácaras do interior.

Em 1881, essa sociedade lançou um jornal, *O libertador*, com o intuito de instigar o povo cearense em prol da campanha abolicionista. Outros setores da população cearense achavam os métodos da Sociedade radicais e criaram o *Centro Abolicionista*, que contou com Guilherme Studart e João Lopes entre os seus membros.

O ideário dos jovens abolicionistas a respeito da abolição dos escravos foi relatado no primeiro número da revista *A quinzena*, por Antônio Martins (1852-1895):

A abolição na província, por exemplo, foi uma grande revolução patricícia; grande e nobre pelos seus elevados intuítos, generosa e pacífica como um préstito de heróis antigos, diante da civilização moderna. Mas, essa revolução foi feita pela mocidade cearense, que teve no seu sangue bastante energia para lavar da nodoa infamante do cativo uma das maiores e mais populosas conscrições do Império americano, nas águas lustrais da igualdade dos direitos de um povo, diante da pátria, fora das leis

civis e humanas. E dessa revolução contra os mais seculares e arraigados preconceitos e mais títulos de propriedade constituída, não há uma página de sangue! Pois bem: diante desse deslumbramento de heroísmo, a maioria dos homens do poder ergueu o seu ódio e o ódio dos apologistas da escravidão dos brasileiros rendidos ao trabalho! A província ficou odiada dos grandes fazendeiros do sul e dos pontífices políticos de todas as greis, enquanto recebia dos confins do mundo civilizado as oblações da humanidade agradecida e dos homens admirados! Em que pese nossos antagonistas, que são os antípodas da civilização – a terra livre do Ceará após todos os desastres da última seca de cinco anos, e, mesmo, dos constantes obstáculos que lhe antepõem a política e o governo floresce a olhos vistos diante do estrangeiro e diante do País (*A quinzena*, Nº 01. 15/ 01/ 1887. p. 07).

Mesmo pertencendo a uma geração de materialistas, os membros da ‘mocidade cearense’ são descritos com paixão, tal qual a ação dos heróis gregos diante da tomada de Troia. A revolução foi necessária, pois a escravidão significava um atraso para o povo americano, novo e repleto de energia. Contudo, percebemos que no discurso de Antônio Martins, estão explícitos os ideários iluministas da Revolução Francesa: igualdade, liberdade e fraternidade. Para justificar as ações de 1884, que não foram somente ‘pacíficas’, é construído um discurso apoteótico, em defesa da causa nobre da emancipação dos cativos, no qual os abolicionistas são os heróis aplaudidos. Para os intelectuais, a abolição seria uma conquista moderna.

Foi criado devido às afinidades intelectuais de alguns jovens abolicionistas, recém-saídos do movimento libertário, ligados por uma forte *sociabilidade literária*, em 15 de Novembro de 1886, uma associação que iluminaria singularmente o universo letrado da capital cearense: o Clube Literário. Esta agremiação, nas palavras de Barão de Studart (1856-1938), foi o “renascimento literário do Ceará” (1910, p. 214). Seu idealizador foi o escritor João Lopes (1854-1928), membro do Centro Abolicionista, que outrora participara da Academia Francesa (1872-1875). A publicação oficial desta agremiação era a revista *A Quinzena*, e o seu objetivo era ser apologista das ideias modernas oriundas da Europa.

A agremiação foi formada por 36 homens e duas mulheres. Ao lado de poetas do romantismo como Juvenal Galeno (1853-1931), Antônio Bezerra (1841-1921), Antônio Martins e Justiniano de Serpa (1853-1923), os poetas da abolição, e Virgílio Brígido (1854-1920), perfilavam-se Oliveira Paiva (1861-1892), Antônio Sales (1860- 1940), Rodolfo Teófilo (1853-1932), José Carlos Júnior (1860-1896), Xavier de Castro (1858-1895), Farias Brito, Abel Garcia (1864-?); Paulino Nogueira (1842-1908); Martinho Rodrigues (?-1905); Pápi Júnior (1854-1934), Ana Nogueira (1870-?); Francisca Clotilde (1862-1935), esta com o pseudônimo de Jane Davy.

Através das páginas da revista *A quinzena*, ao lado de poemas românticos, surgiram textos realistas como os contos de Oliveira Paiva, contos científicos de Rodolfo Teófilo, anunciando a presença do realismo-naturalismo em nosso estado.

Assim como a Academia Francesa, da década de 1870, os escritores e intelectuais do Clube Literário adotaram os mesmos aspectos de *sociabilidade literária*, reunindo-se 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*. Sânzio de Azevedo, sobre as atividades do Clube, informa que:

o grêmio contribuiu admiravelmente para a renovação das letras do Ceará: com o conhecimento do que se passava nos grandes centros é que nossos escritores foram pouco a pouco aderindo à nova corrente, o Realismo. Dir-se-ia haver João Lopes trazido da Academia Francesa o costume das leituras críticas... (AZEVEDO, 1976, p.92)

Esse aspecto de *sociabilidade literária*, denominado pelo próprio João Lopes de “leitura crítica” é muito importante para compreendermos a dinâmica dessas agremiações, que se estenderão até o século XX, também delas fazendo parte da famosa e irreverente Padaria Espiritual (1892-1898). O espaço que foi utilizado para a divulgação das ideias novas e, sobretudo, dos textos literários dos membros (inclusive estreantes como Rodolfo Teófilo, Antônio Sales, Farias Brito, Oliveira Paiva) foi à revista *A Quinzena*.

O periódico circulou de janeiro de 1887 a junho de 1888, no total de trinta números. Seus redatores fixos eram João Lopes, José de Barcelos, Antônio Martins, Oliveira Paiva, José Olímpio (substituído por José Carlos Júnior), Antônio Bezerra, Justiniano de Serpa, Paulino Nogueira e Martinho Rodrigues.

Através das páginas da revista *A quinzena*, Farias Brito publicou os poemas que formariam o livro *Cantos modernos* (1889); o poeta piauiense H. Castelo Branco publicou a *Lira Sertaneja* (1881). De Oliveira Paiva, o romance *A afilhada* (1889) também figurou nas páginas do periódico, embora também divulgado no rodapé do jornal *O libertador*. Oliveira Paiva, futuro autor de *Dona Guidinha do poço* (1962), publicou diversos contos, ora revelando, ora ocultando a sua identidade, sob o pseudônimo de Gil, entre outros. Em quatro dos trinta números, Farias Brito publicou o ensaio “O papel da Poesia”; também foi publicado o estudo de Abel Garcia, “A mulher Cearense”; em dois outros números, José de Barcelos tratou da obra do pedagogo Pestalozzi. A estética naturalista foi divulgada por Oliveira Paiva, através dos artigos “O naturalismo” (Nº 1, 15/01/1888) e “O que vem a ser uma obra naturalista?” (N. 31/01/1888) e por José Carlos Júnior com a coluna “Apontamentos esparsos”.

No primeiro número, o fundador João Lopes, no texto que abre a revista, “Preliminares”, apresenta-nos uma visão progressista da sociedade e também faz uma crítica aos “homens práticos”:

na província, aqui por estes recantos do norte, parece destino quebrar a homogeneidade beatificante rotineira da vida provinciana, para escrever sobre letras e artes e ciências. Vão assim objetar-nos os homens práticos, que, por pouco que saibam, sabem belamente sentenciar ex-cathedra que o nosso público é infenso, senão hostil a isso de literatura ‘que não bota ninguém para diante [...] Ficam, portanto, sabendo os *homens práticos*, que não somos ingênuos, que não temos peneira nos olhos, que não vemos tudo cor de rosa (*A Quinzena*, nº 1, 15/01/1887. p. 1).

Nesse trecho, percebemos os conflitos do *campo intelectual* ocupado pelos membros do Clube Literário. Eles se opõem aos “homens práticos”, isto é, dos burgueses, pois eles os consideravam vulgares e contrários às coisas artísticas. Os escritores possuíam a crença de que o meio em que viviam não era propício às letras, mesmo na Capital do Império, e para construir uma pretensa “civilização sul-americana” era preciso por meio de uma luta tenaz, romper a indiferença pública, na tentativa de ampliar o *campo literário* da província.

Apesar de João Lopes mencionar que *A Quinzena* é uma publicação puramente literária, a revista também servia de espaço para a divulgação das ideias científicas e positivistas. A maioria dos membros era entusiasta do ideário moderno, com a exceção de Farias Brito que via com cautela essa onda de progressismo. Contudo, não estamos nos referindo ao filósofo que se consagraria posteriormente. Nessa época, ele ainda não havia publicado a sua primeira obra de peso – *Finalidade do Mundo* (1894), apesar de que boa parte desta obra ainda estava sendo redigida.

Já referimos que a “leitura crítica” era um importante aspecto de *sociabilidade* do Clube literário. Essas leituras eram realizadas pelos seus membros nas famosas conferências do Clube. No nº 14 da revista *A Quinzena*, Oliveira Paiva, analisando essas conferências, define os propósitos poéticos desta instituição:

Nada é tão capaz de fomentar o patriotismo e acender os brios de uma nação, como a Literatura. O livro acompanha o individuo onde quer que ele 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 ação* É por isso que, tendo iniciado a publicação da Quinzena, vai inaugurar brevemente as suas conferências; e assim, iremos derrocando, de bastilha em bastilha, a indiferença, - indigna e baixa até para os animais. Que o povo não seja rebelde à voz dos seus melhores amigos; que a sociedade cearense corra a ouvir as palavras sinceras arrancadas à parte mais nobre da nossa alma; que a província lembre-se de que é feita para um futuro de glórias e de bem-estar; (...) Avante pelo trabalho assíduo! – é o nosso bardo (*A Quinzena* nº 14, 31/06/1887. p. 105).

Notamos no trecho citado, o entusiasmo de Oliveira Paiva por retirar a cidade da mediocridade cultural. Do ponto de vista progressista, isto poderia ser feito através do

letramento. Eis o lema do Clube Literário: “O Livro e a palavra em ação”. O livro era mais que um mero veículo editorial de circulação de ideias, ele seria “como arma”, um recurso para aquisição do capital 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 um estágio civilizatório comparável ao modelo europeu. Criticamente, sabemos que o capital cultural não era acessível a toda camada da população. A educação formal do povo não foi um interesse imediato para os altos membros do campo do poder.

A maioria dos membros do Clube estrearam literariamente, por meio de poemas e textos ficcionais curtos nas páginas da *A Quinzena*. As obras literárias se constituíram na implicação de certos ritos normatizados (leituras, comentários, saraus, conferências, aulas) no interior dessa instituição específica, materializadas por meio da revista, circulando assim na sociedade. Os intelectuais e escritores só podem dizer algo do mundo, tratando da problemática de seus funcionamentos. Os escritores se colocam em jogo. Dominique Maingueneau 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...” (2001, p. 30).

No caso de Rodolfo Teófilo, que escrevera poemas desde sua juventude, publica na *Quinzena* também alguns poemas. Contudo, a sua incursão no grêmio não foi literariamente, mas pelo seu prestígio científico e intelectual, por meio da publicação de contos e artigos científicos. Como homem formado, ele podia circular entre seus pares.

A ‘leitura crítica’, como forma de *sociabilidade literária* ocorria em sessões noturnas (espaço de tempo marginalizado, devido ao dia dedicado ao trabalho) do Clube, onde se liam e apreciavam os livros recentes. Todas as noites aconteciam palestras sobre arte, literatura, filosofia e ciência.

O Clube Literário surgiu como uma associação formal, firmada por meio da elaboração de estatutos, elegendo um presidente, um tesoureiro e cada membro possuindo sua função.

Art. I – O clube Literário tem por fim promover a ativar o progresso intelectual de seus associados. Art. II – compõe-se de sócios efetivos e correspondentes. [...] Art. V – Só podem ser sócios do clube os homens dados às letras. [...] Art. VII – Haverá sessão da diretoria as semanas e da assembleia geral uma vez por mês. Art. VIII – Para realização de seu programa o clube Literário manterá um órgão na imprensa, promoverá conferências publicas, procurará relacionar-se com os vultos da literatura, das artes, e da ciência, corresponder-se-á com as corporações congêneres do império e do estrangeiro, e intervirá perante os poderes públicos quando assim for necessário (*A quinzena*, Nº 17, 17 de setembro de 1887, p.136).

Percebemos que os estatutos, além de comunicar o ideário da agremiação, é um documento que registra a formalização e a institucionalização do grupo. Nos artigos citados, também vemos as características de *sociabilidade* literária a que já aludimos: como o caráter literário da agremiação, a defesa das ideias ditas modernas, as reuniões e conferências, a correspondências com agremiações de outros estados e com países estrangeiros e a atuação na imprensa.

O espaço de *sociabilidade* culminante para o qual convergiam todos os propósitos do Clube Literário era a revista *A quinzena*. O historiador Jean-François Sirinelli (1949), nos auxilia nesse debate, esclarecendo-nos a respeito da importância das revistas:

Entre as estruturas mais elementares, duas, de natureza diferente, parecem essenciais. As revistas conferem uma estrutura ao campo intelectual por meio de forças antagônicas de adesão – pelas amizades que as subtendem, as fidelidades que arrebanham e a influência que exercem – e de exclusão – pelas posições tomadas, os debates suscitados, e as cisões advindas. Ao mesmo tempo que um observatório de primeiro plano da sociabilidade de microcosmos intelectuais, elas são aliás um lugar precioso para a análise do movimento das ideias. Em suma, uma revista é antes de tudo um lugar de fermentação intelectual e de relação afetiva, ao mesmo tempo viveiro e espaço de sociabilidade, e pode ser, entre outras abordagens, estudada nesta dupla dimensão (SIRINELLI, 2003, p. 249).

Pelos apontamentos de Sirinelli, a revista pode significar um espaço de *sociabilidade* e de difusão de ideias. A revista *A quinzena* representou um espaço criado a partir do desejo de convivência, estimulada por relações de amizade e parceria. O *campo literário* em que o Clube Literário estava inserido não se constituía como uma unanimidade. O filósofo Farias Brito estabeleceu uma relação de conflito com os demais membros da associação que estavam em dissonância em relação à sociedade cearense. O que une a maioria de seus associados é o desejo progressista de elevar o padrão cultural e civilizatório do povo cearense. Através de uma voz ativa e lúcida, Farias Brito não se contrapôs ao ideário científico, porém ele denunciou a fé exacerbada que estava sendo depositada na ciência. Num ensaio intitulado “O papel da poesia”, dividido em quatro partes, publicadas nos números 6, 7, 8 e 9, da revista *A Quinzena*, Farias Brito levantou o seguinte questionamento: numa época em que prevalecem as ideias da ciência, a poesia e a arte em geral teriam razão de ser?

Ele foi singular, por se chocar contra o pensamento dominante e por defender a importância da poesia e das artes, numa época em que o véu materialista cobria os olhos dos intelectuais. Farias Brito, ao mostrar que a poesia sempre está interligada ao seu tempo, criticou os escritores inspirados pelas ideias modernas, que elevaram a ciência como valor absoluto, tornando a sua visão anacrônica. Essa crítica foi direcionada aos intelectuais de outras agremiações, principalmente, os da Corte. Em relação aos confrades do Clube literário, mesmo tendo, cada um, sua própria visão, a convivência era de camaradagem.

Percebemos, então, que a revista como representação simbólica do *campo literário* era um espaço de discordâncias e tensões, e *A quinzena* foi fruto do trabalho intelectual que conviveu e produziu uma obra coletiva.

A contribuição textual de Rodolfo Teófilo na revista *A quinzena* foi através das colunas “História natural” e “Ciências naturais”. Ele começa a publicar os seus contos no número doze e tinha como alvo a divulgação das novas concepções científicas. Os contos eram escritos em forma de diálogos didáticos entre ele e sua esposa Raimundinha, tendo como cenário o seu sítio na Pajuçara. A natureza era analisada sob o ponto de vista da reflexão científica, seguindo nomes científicos de insetos e plantas e alusões a livros de naturalistas:

Voltamos ao lago, ao caminho a minha companheira disse-me: - Já a sensitiva recolhe-se, fecha as folhas e vai dormir, e as donzelinhas ainda voltejam sobre as águas! Aproveitam até o último raio da luz crepuscular! No voo rápido fendem com a ponta da asa a água como as andorinhas. Divertem-se muito, não é assim? - Não, fazem pela vida. Caçam e entregam às águas o fruto de seus amores. - Caçam! E elas não vivem como as borboletas do mel das flores? - Não sabes a história destes insetos. Se conhecesses melhor a *Entomologia*, parte da História Natural que os estuda, saberias que as *donzelinhas* ou *libelinhas* são insetos *neuropteros* carnívoros (*A Quinzena*, Ano. I, Nº 12, 05 de julho de 1887, p. 94.).

Teófilo desenvolve a sua narrativa para explicar a origem e o funcionamento dos fenômenos naturais e dos seres vivos. Ele possuía uma visão mecanicista da natureza, enxergando-a como algo harmônico, em constante processo evolutivo. Todo fenômeno, em qualquer organismo é mecanicamente determinado, especialmente em sua natureza físico-química. Essa visão foi construída a partir das leituras evolucionistas (Spencer e Darwin) e determinismo casualista de origem positivista (Augusto Comte). O farmacêutico escreveu contos sobre: As donzelinhas; as borboletas; a luz; o cafeeiro; ar e atmosfera; as flores; a água; reprodução dos vegetais; a vida dos vegetais; e os vulcões.

A razão de estudar as ciências naturais se dava devido à concepção positivista de que a ciência era a rainha dos conhecimentos. Então, estudar ciência seria uma forma de se compreender o mundo e a sociedade que os cercavam.

Os membros do Clube Literário se apossaram da missão de levar o ‘progresso’ e a civilização’ ao povo cearense, através da divulgação de livros e pensadores europeus. Era um meio idealista de romper a ignorância e as intempéries sócioclimáticas, que mergulhavam o Ceará no atraso civilizatório. A ‘marcha do progresso’ da mocidade cearense foi descrita pelo artigo de Antônio Bezerra:

Por toda a parte se fundam sociedades com o fim de propagar o ensino entre os sócios; possui esta capital magníficas bibliotecas particulares, em cujas estantes se encontram os livros mais valiosos e mais modernos da ciência europeia, e não faltam amadores que sondam-lhe os segredos com a avidez de um avarento. Têm aqui vários assinantes os jornais estrangeiros, que não importa sejam escritos em francês, inglês, italiano, alemão etc. com tanto que divulguem as descobertas modernas, sobretudo da

antropologia, de cuja solução pendem os mais importantes problemas sobre o homem. O mutismo de outrora sucede lisonjeira tendência para as publicações (sic) (BEZERRA, A *Quinzena*. 03. 05. 1888. p. 52).

Na declaração, Antônio Bezerra se reporta ao contexto da cidade de Fortaleza, durante as décadas de 1870 e 1880, a partir das entradas de livros e revistas vindas da Europa, a qual experimentou um intenso fluxo de ideias e leituras modernas. Aos poucos, o hábito da leitura estava tomando-se tornando mais corriqueira. Os bacharéis estavam se apropriando das leituras novas, e em seguida, atuaram como intérpretes e divulgadores dessas ideias. O *campo intelectual* estava se ampliando e, como consequência, *o campo literário*.

Percebemos através, de várias citações da revista *A quinzena*, que a sua linha editorial, como assinalou Oliveira Paiva, é fomentar o gosto literário de Fortaleza, tão marcada por contrastes culturais gritantes (*A quinzena*, Nº 14, p. 61).

As ideias progressistas, racionalistas e evolucionistas foram plantadas pela Academia Francesa e o debate de ideias foi aprimorado pelo hábito das leituras críticas. A grande ambição do Clube literário, assim como a de outras associações de cunho intelectual e científico era construir uma nova sociedade em que a vida literária fosse uma realidade presente e ativa, permitindo a livre circulação de ideias, nem que a leitura era a forma de *sociabilidade* por excelência e o livro era o objeto supremo de culto.

1.10 Década de 1890 e A Padaria Espiritual

Páginas atrás, vimos que Rodolfo Teófilo ganhou notoriedade com a publicação de *História da Seca do Ceará* (1883) e participou do grupo de intelectuais que apoiou a libertação dos cativos no Ceará. A sua participação na *vida literária* se estreita ao participar do Clube literário, publicando poemas e contos científicos.

Segundo José Ramos Tinhorão “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” (1966. p. 48). As calamidades provocadas pela grande seca marcaram a alma do farmacêutico. Os sertanejos ficaram reduzidos a um estado extremo de miséria e de fome, além da epidemia de varíola que matava aos milhares.

Inicialmente, ele narrou o terrível evento por meio da História e da Ciência em seu primeiro livro, pois os anos da seca seriam amaldiçoados “por uma geração inteira deixando ao povo cearense dolorosas recordações” (1883, p. 71).

Após as experiências literárias e intelectuais, a partir da circulação mais efetiva no *contexto* literário de Fortaleza, por meio do Clube Literário, Rodolfo inicia a redação de seu primeiro romance. Publicado em 1890, *A fome* será uma fabulação das mais terríveis cenas causadas pela seca de 1877-1879:

Havia muita miséria na população advéncia da capital. As mesmas cenas da fome nos ermos caminhos do interior tinham lugar nas ruas e praças de Fortaleza. Quase cem mil infelizes de todas as idades viviam miseravelmente nos abarracamentos do governo, nas praças públicas e nos passeios das casas! (TEÓFILO, 1979, p. 98).

A miséria não existia apenas no interior, os sertanejos a levaram como marcas da desnutrição e da peste para a Capital. A intensidade das cenas narradas, na luta pela comida, morte pela peste e de fome, eivadas de descrições científicas, possui uma forte conexão com o descaso do poder público. A literatura, para Rodolfo Teófilo, será uma forma de recriação da realidade social, utilizando a ciência como forma de potencializar a obra de arte como desejo de verdade.

A publicação de um romance foi um ato bastante ousado do escritor. A experiência literária dele, até então, resumia-se a alguns poemas, esporadicamente publicados e aos 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).

A fome é bastante criticada pelo excesso cientificista e pela abordagem rude do tema. Contudo, em 1891, por meio das páginas da *Revista Moderna*, é publicado um artigo “A fome”, anônimo e impressionista, que realizou um ataque contundente ao livro de Teófilo. Vários pontos foram dissertados como falhas de composição da narrativa, falta de elegância, mas a acusação que abalou o escritor foi: “... enquanto o Sr. Teófilo, que é nortista, que sempre residiu em sua terra, que assistiu de vista todas aquelas cenas canibalescas e incríveis de miséria e fome, não conseguiu dar senão páginas sem estilo, sem arte, sem verdade às vezes...” (CAMINHA, 1999. p.114).

Somente em 1895 foi revelado o autor da crítica, o próprio Adolfo Caminha, diretor da Revista e ex-membro da Padaria Espiritual. A rixa entre Rodolfo Teófilo e Adolfo Caminha gerou uma famosa polêmica nas páginas do jornal *O Pão*. Antes de falarmos sobre a Padaria Espiritual, comentaremos a importância do surgimento da revista *Moderna* para a vida cultural de Fortaleza.

No respectivo periódico, dirigido e articulado por Adolfo Caminha, percebemos a influência da revista *A quinzena*, no interesse em se diferenciar de outros jornais e revistas de cunho político. Adolfo Caminha nos fala no seu primeiro número que “por falta de um

periódico sério, nascido de intuítos honestos, habituámo-nos a viver alheios à corrente científico-literária moderna, colhendo apenas notícias isoladas e de pouca monta nos jornais do sul, em consequência da difícil e dispendiosa aquisição de livros novos” (1891, p. 448).

Nesse trecho, Caminha reclama do possível público leitor da cidade que não se interessa e não está a par das novidades literárias. Desde o fechamento d’A *Quinzena*, os jornais literários tornaram-se raros. Após a Proclamação da República, muitos intelectuais ainda ansiavam em manter acesa os ideais modernos, com o fim de levar a nação a um estágio civilizatório comparável ao da Europa e dos Estados Unidos.

Na Revista *Moderna*, colaboraram Raimundo Farias Brito, João Brígido dos Santos Filho, Juvêncio de Siqueira Montes, Antônio Duarte Bezerra, Pedro Fabrício de Barros e Luiz Vieira.

Não só de política a imprensa deveria tratar, conforme Adolfo Caminha:

Se aparece entre nós um livro, seja de autor nacional ou estrangeiro, a crítica, se crítica há aqui, não se dá sequer ao trabalho de folheá-lo quanto mais autopsiá-lo; sem escrúpulos limita-se a noticiar o aparecimento da obra em termos os mais lacônicos e encomiásticos possíveis, sem comentários (*apud* BARREIRA, 1948 p. 271).

Com periodicidade mensal, o próprio editor, escreveu artigos sobre livros que estrearam no ano anterior, de Antônio Sales e de Rodolfo Teófilo (*Versos diversos* (1890) e *A fome*, 1890) questiona os méritos artísticos dos respectivos autores, causando polêmicas.

Até aquele momento, *A Revista Moderna* foi o acontecimento que gerou um novo ânimo na vida literária da cidade, até a formação da Padaria Espiritual.

Dos vários jornais que circulavam em Fortaleza, o humorístico *O bond*, em 1890, segundo Sâncio de Azevedo já falava do ‘Grêmio do Café Java’ (2012, p. 19). De modo sarcástico, era uma referência aos rapazes que se reuniam no dito café. Mané Coco, o proprietário do quiosque, um dos quatro que existiam na Praça do Ferreira, era um entusiasta das veleidades literárias dos jovens boêmios que frequentavam o seu café.

Segundo Antônio Sales

Mané Coco, que antes do Java já possuía um *Estaminet*, tinha o gênio do cabaretier: em Paris ele estaria à frente de um dos famosos cafés excêntricos de Montmartre. Essa sua aptidão se manifestava pela sua simpatia aos intelectuais: João Lopes, Justiniano de Serpa, Oliveira Paiva, Antônio Martins e todos os jornalistas e escritores do seu tempo o estimaram e recebiam dele todas as provas de consideração. E foi no Java que, com a colaboração material de Mané Coco, nasceu a Padaria Espiritual. Éramos um pequeno grupo de rapazes – Lopes filho, Ulisses Bezerra, Sabino Batista, Álvaro Martins, Temístocles Machado, Tibúrcio de Freitas e eu, que ali nos juntávamos a uma mesa para conversarmos de letras (2010, p. 16-17).

Segundo o poeta o Café de Mané Coco era frequentado por intelectuais, artistas e escritores. Ao contrário do Passeio público, que era um espaço destinado, principalmente, a Avenida Caio Prado, à sociedade elegante e séria da cidade, alguns cafés da Praça do Ferreira eram ambientes da boêmia. A Praça do Ferreira era o centro econômico e cultural da cidade, espaço da efervescência de *vida literária*. Como nos diz Sales, os cafés se inspiravam nos cafés franceses, tentavam transmitir a atmosfera da modernidade. Os cafés eram o espaço do flâneur, onde os boêmios observavam a vida social e eram observados pelos passantes.

Essa reunião de jovens artistas e escritores que comungavam o mesmo ideal estético é outro exemplo de ‘tribo’ literária. O Café Java, (Figura 5) portanto, era uma zona de fronteira do espaço social. Como a sociedade burguesa os ‘excluía’, eles viviam como errantes, às margens da cidade. O escritor boêmio procede como um contrabandista de bens simbólicos, tentando driblar o jogo do poder que o oprime e o ignora.

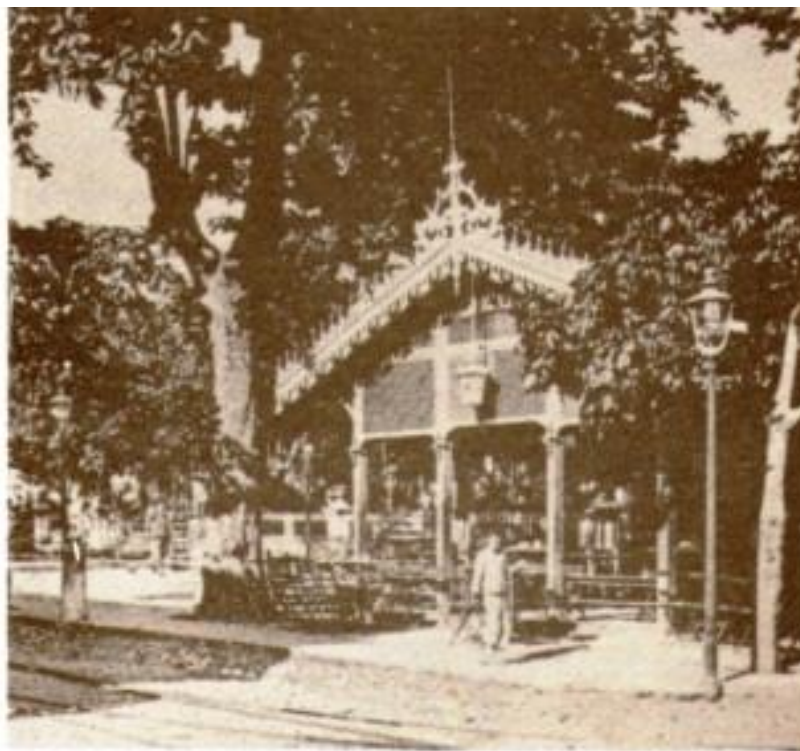


Figura 5 - O Café Java, de Manuel Pereira dos Santos (Mané Coco), na Praça do Ferreira, onde nasceu a ideia da Padaria Espiritual (Arquivo Nirez).

No Café Java, os artistas se reuniam para beber, falar de literatura e de arte, comentar suas próprias produções, comungando o seu antagonismo à sociedade burguesa. A atmosfera irreverente tomava conta das reuniões.

Um dia na formosa e risonha Fortaleza, alguns moços de talento decidiram ajuntar-se, no intuito comum de estimular o estudo e o desenvolvimento das letras, constituindo uma associação que fosse como um núcleo da literatura do Norte. Surgiu assim a Padaria Espiritual, que já conta hoje bastante sócios mesmo aqui no

Sul entre os nossos escritores da mais justa nomeada. (...) (*O Pão* nº 21, 1 de agosto de 1895. p.6).

Nesse trecho do artigo do *Pão*, que trata das motivações da criação do grêmio, percebemos que havia uma conscientização literária em não ser apenas um grupo de jovens a viver de pilherias. Os futuros padeiros queriam fazer uma diferença. Assim como outras associações anteriores, eles tinham também um desejo progressista, de desenvolver as letras do Norte (e Nordeste). Eles tinham a ambição de fazer da Padaria o núcleo da Literatura no Ceará.

Os membros da Padaria Espiritual, assim como os do Centro literário fazem parte dos “Novos do Ceará”. O que os diferenciam do grupo que formou a “Mocidade cearense”, geração anterior que desenvolveu a Academia Francesa e o Clube literário, a maioria dos padeiros eram oriundos de cidades do interior do estado que vieram a Fortaleza em busca de um pretense ‘mercado’ intelectual maior, de *vida literária* mais ativa e atraente. A Mocidade cearense foi uma geração ‘moderna’, que, movida pelas leituras das ideias modernas, tinha uma atitude apaixonada e apoteótica de reforma da sociedade. Eles eram apaixonados pelo progresso e pela civilização. A Padaria Espiritual formou-se após a República e quem aguardava, ingenuamente, o aperfeiçoamento da sociedade teve um abissal desapontamento.

José Murilo de Carvalho (1939), a partir da crônica de Aristides Lobo, afirmou que o povo assistiu bestializado à proclamação da República. A expressão do cronista não pode ser apenas vista como um discurso da elite. A implantação da República no país teve nula participação das camadas populares.

O historiador nos explica que:

Vimos também que o período foi marcado, especialmente no Rio de Janeiro, pelo rápido avanço de valores burgueses. Velhos monarquistas, como Taunay, expressaram seu escândalo frente à febre de enriquecimento, ao domínio absoluto de valores materiais, à ânsia de acumular riquezas a qualquer preço, que tinham dominado a capital da República. Mesmo republicanos ardorosos, como Raul Pompeia, não deixaram de estranhar o novo espírito que dominava as pessoas. Segundo Pompeia, longe iam os dias do romantismo abolicionista e do dantonismo da propaganda. “o que há agora é pão, pão, queijo, queijo. Dinheiro é dinheiro.” Todos se ocupam de negócios e até a política é dominada pelas finanças: A República discute-se consubstanciada no Banco da Republica (1987, p.42).

Percebemos que o discurso dito moderno, de ruptura com a tradição política anterior, alicerçou os ânimos para a tomada do poder. Uma vez no poder, o objetivo da máquina governamental é perpetuar-se no seu *status quo* e alimentar a sua complexa rede burocrática de trocas e ganhos. O sistema político mudou, contudo os aristocratas e os burgueses permaneceram com os seus privilégios, enquanto a maioria da população continuou sendo explorada, analfabeta e pobre.

Então, muitos dos esgrimistas intelectuais atuaram na imprensa e nos movimentos políticos e culturais, não apenas no Ceará, mas no Rio de Janeiro, repleto de ideais e perante conturbado contexto. Os padeiros, portanto, seriam a primeira geração desiludida com a República? A ‘nova’ ordem política dominada pelos negócios deu origem ao ódio ao burguês da Padaria? Discutiremos essas questões adiante. Antes, falaremos da organização da Padaria Espiritual.

A Padaria foi instalada em um prédio na Rua Formosa, nº 105. Antes da primeira reunião da associação, em 30 de maio de 1892, fato que causou espanto da burguesia local, Antônio Sales nos relata as motivações e os pormenores da reunião dos rapazes:

Ulysses e Sabino insistiram que formássemos um grêmio literário para despertar o gosto das letras, então em estado de letargia, mas eu me opunha. Uma sociedade literária, como se havia fundado tantas, com um caráter formal de academia-mirim, burguesa, retórica e quase burocrática, era cousa para qual eu sentia uma negação absoluta. – Só si fosse uma cousa nova, original e mesmo um tanto escandalosa, que sacudisse o nosso meio e tivesse uma repercussão lá fora. – Pois seja assim, diziam os outros. (SALES, 2010, p. 17).

Os amigos de Antônio Sales o interpelaram para criar uma associação, visto que eles se reuniam sempre no Café Java para discutir literatura. Sales aceitou contudo, não queria associar-se a um grêmio grave e oficial. Sales, que já havia publicado um livro de versos, só participaria se fosse ‘uma cousa nova’, se distanciando da seriedade e da sacralização das Academias literárias, e onde que não figurassem a retórica artificial e a eloquência elogiosa. Os padeiros não tinham interesse em se enquadrar no *campo do poder* naquele momento. Os padeiros queriam construir uma associação boêmia e irreverente. Eis o motivo de todo o simbolismo relativo ao ofício de padaria: era um modo de realizar uma pilheria com as associações literárias oficializantes, ironizando inclusive a burguesia, por meio de signos de uma atividade comercial popular, humilde.

Após entrarem em acordo, Sales elaborou o Programa de instalação da Padaria. No trecho, ele declarou que a burguesia ficou perplexa com o conteúdo do programa. Esse é o primeiro exemplo da relação de ‘ódio’ que os Padeiros expõem sobre essa classe social.

Do referido Programa de instalação, destacamos os dois primeiros itens que nos falam do intuito e da organização da Padaria:

- I - Fica organizada, nesta cidade de Fortaleza, capital da "Terra da Luz", antigo Siará Grande, uma sociedade de rapazes de Letras e Artes, denominada Padaria Espiritual, cujo fim é fornecer pão do espírito aos sócios em particular, e aos povos, em geral.
- II - A Padaria Espiritual se comporá de um Padeiro-Mor (presidente), de dois Forneiros (secretários), de um Gaveta (tesoureiro), de um Guarda-livros na acepção intrínseca da palavra (bibliotecário), de um Investigador das Coisas e das Gentes, que se chamará Olho da Providência, e demais Amassadores (sócios). Todos os sócios terão a denominação geral de Padeiros (AZEVEDO, 1996, p. 59).

Pelo primeiro item, vemos que a Padaria era uma associação literária e artística; não há dúvida disso, contudo, o seu caráter humorístico o distinguia dos outros grêmios. Era um grupo que tinha um espírito progressista, mas o seu progressismo era mais cultural do que político. Eles tinham o objetivo de ‘fornecer o pão de espírito’ aos sócios e à sociedade. O pão como metáfora do alimento espiritual, ou seja, cultural. Espírito como sinônimo da inteligência. A nota humorística está na própria brincadeira com progressismo positivista de outras sociedades, pois levar o ‘pão de espírito’ aos povos em geral seria um fato um tanto quanto improvável.

Sobre o segundo item, temos a descrição do funcionamento e dos ‘cargos’, todos ligados ao campo semântico do ofício de padeiro. Sobre o “Investigador das Coisas e das Gentes” conhecido como “Olho da Providência” é outra paródia, nesse caso de um símbolo da maçonaria. Segundo Sâncio de Azevedo (1996), até hoje não há nenhum documento que ateste sobre o envolvimento dos padeiros na maçonaria. Contudo, no contexto da Padaria, é muito difícil considerar que eles não conhecessem o discurso e os símbolos dessa sociedade ou membros dela.

A célebre e pitoresca primeira fornada foi narrada por Adolfo Caminha, Antônio Sales e Rodolfo Teófilo. No livro *Cenas e tipos*, numa página de reminiscência, é transcrita a ata da primeira fornada. Como já narramos uma parte por meio de Antônio Sales, citaremos outros pontos da fornada por Rodolfo Teófilo:

O edifício da Padaria achava-se embandeirado e adornado de festões de flores naturais e retratos de celebridades artísticas. [...] Acabou-se a fornada às 8:30 da noite. Depois de retirarem-se os cidadãos ignaros, serviu-se cerveja aos Padeiros que fizeram espírito até 10 da noite. Todos saíram então à rua acompanhados de violinos, flauta e violão, e dirigiram-se em serenata ao Café Tristão, onde tomaram café. Percorreram diversas ruas e chegaram afinal à Avenida Ferreira, onde cada qual tomou seu rumo (TEÓFILO, 2009, p. 31-32).

Percebemos, que o tom dessa fornada foi festivo e repleto de bom humor. Foi feito assim de propósito para escandalizar a sociedade “cidadãos ignaros”. A fornada acabou tarde e os padeiros ainda continuaram a festa na rua, num tipo de *sociabilidade literária* de feição explicitamente boêmia, uma vez que a Padaria foi criada para agitar a vida cultural e social de Fortaleza. E o seu periódico, *o Pão*, conforme Antônio Sales, “era menos o veículo literário da Padaria do que uma válvula para a pilhéria petulante que se fazia lá dentro” (“Retrospecto” *apud*, AZEVEDO, 2011, p. 87).

Na reunião da Padaria, conforme o artigo III, do Programa de Instalação “fica limitado em 20 o número de sócios, inclusive a diretoria, podendo-se, porém admitir sócios honorários que se denominarão padeiros livres (AZEVEDO, 1996, p. 59)”. Eis os membros

fundadores: Antônio Sales/Moacir Jurema; Adolfo Caminha/Felix Guanabarino; Jovino Guedes/Venceslau Tupiniquim (1859-1905); Tibúrcio de Freitas/Lúcio Jaguar (?-1918); Ulisses Bezerra/Frivilino Catavento (1865-1920); Carlos Vitor /Alcino Bandolim (1875-1951); José de Moura Cavalcante/Silvino Batalha (1865-1928); Raimundo Teófilo/José Marbri (1872-1946); Álvaro Martins/Policarpo Estouro (1868-1906); Lopes Filho/Anatólio Gerval (1868-1900); Temístocles Machado/Túlio Guanabara (1874-1921); Sabino Batista/Sátiro Alegrete (1868-1899); José Maria Brígido/Mogar Jandira(1870-1923); Henrique Jorge/Sarasate Mirim (1872-1928); Lívio Barreto/Lucas Bizarro (1870-1895); Luis Sá/Corregio Del Sarto (1845-1898); Joaquim Vitoriano/Paulo Kandalaskaia (?-1894)); Gastão de Castro/ Inácio Mongubeira (?); José dos Santos/Miguel Lince (?) e João Paiva/Marco Agrata (?-1898). Em sua segunda fase, foram acrescentados mais 14 participantes (Figura 6).



Figura 6 - Famosa foto da segunda fase da Padaria Espiritual, onde Rodolfo Teófilo está destacado no centro.

Os novos membros: Antônio de Castro/Aurélio Sanhaçu (1872-1935); José Carlos Junior/Bruno Jaci (1860-1896); Rodolfo Teófilo/ Marcos Serrano; Almeida Braga/Paulo Giordano (?); Valdemiro Cavalcante/ Ivan d'Azof (1869-1914); Antônio Bezerra /André

Carnaúba (1841-1921); José Carvalho/Cariri Braúna (1872-1933); Xavier de Castro/Bento Pesqueiro (1858-1895); José Nava/Gil Navarra (1876-1911); Roberto de Alencar/Benjamin Cajuí (1879-1898); Francisco Ferreira do Vale/Flávio Boicininga (1855-1918); Artur Teófilo/Lopo de Mendoza (1871-1899); Cabral de Alencar/Abdul Assur (1877-1915); Eduardo Sabóia/Brás Tubiba (1866-1918).

No artigo do primeiro número do jornal *o Pão*, lemos

O leitor conhece os estatutos da Padaria Espiritual? Naturalmente. Então já devia estar á espera do jornal que prometeu criar, com o nome de O Pão. Eil-o, com a mesma soma de direito com que os outros seus colegas percorrem profusamente o mundo inteiro. O seu programa é muito simples: transmitir ao leitor com a maior exatidão o que sente e o que pensa a Padaria Espiritual sobre tudo e sobre todos. Não obedece absolutamente a sugestões estranhas, nem tão pouco toma a si o compromisso de agradar; em compensação, de modo algum ameaça hostilizar. Promete apenas uma cousa: dizer sempre a verdade doa esta em quem doer. Não promete ser eterno: deseja, porem, viver o mais que for possível. Por conveniência econômica de tempo e dinheiro, somente aos domingos se publicará *O Pão*. É escusado, portanto, observar que não podemos absolutamente dispensar o seu auxílio, comprando por 60 réis um nº de cada edição (sic) (*O Pão*, nº 1; 10 de julho de 1892. p. 1).

O Programa de instalação já tinha sido publicado nas páginas do jornal *A República*, e em outros periódicos do Brasil, tendo uma ótima recepção por sua ousadia e originalidade. O Programa é a profissão de fé da Padaria. No trecho acima, percebemos a noção de *modernidade* dos padeiros. Eles enaltecem o seu afastamento do *campo do poder*, apelando para o público leitor, que os auxilie na compra do periódico.

Como era uma preocupação importante, o fornecimento do ‘pão de espírito’ aos padeiros, há três itens do programa de instalação que merecem ser citados:

IX - Durante as fornadas, os Padeiros farão a leitura de produções originais e inéditas, de quaisquer peças literárias que encontrarem na imprensa nacional ou estrangeira e falarão sobre as obras que lerem.

X - Far-se-ão dissertações biográficas acerca de sábios, poetas, artistas, e literatos, a começar pelos nacionais, para o que se organizará uma lista na qual serão designados com a precisa antecedência o dissertador e a vítima. Também se farão dissertações sobre datas célebres da história nacional ou estrangeira.

XI - Estas dissertações serão feitas em palestras, sendo proibido o tom oratório, sob pena de vaia (AZEVEDO, 1996, p. 60-61).

Esses itens são importantíssimos, pois documentam a ‘leitura crítica’, influência da Academia Francesa. Alguns padeiros, como Antônio Sales, José Carlos Júnior, fizeram parte do Clube literário, organizado por João Lopes, outrora, membro da Academia Francesa. João Lopes trouxe o hábito da leitura crítica da outra agremiação, onde se liam e discutiam as novidades literárias e filosóficas do século, de forma crítica, como modo de *sociabilidade literária* preponderante, para o aperfeiçoamento literário dos padeiros.

Rodolfo Teófilo descreve os membros da Padaria, em uma página de reminiscências:

Via o Almeida Braga em plena virilidade, vigoroso e forte, com a sua lógica de ferro e fina ‘verve’, a sustentar paradoxos; o Sabino Batista, alma toda afetiva, bom poeta, a aplaudir as anedotas de José Carvalho, outro belo talento, tendo em grande conta os seus ascendentes, entre os quais figura D. Barbara, com as suas gargalhadas homéricas; o Antônio Bezerra, de todos nós o mais velho, uma cabeça de 50 anos com um cérebro de criança, poeta e historiador, a fazer espirito relatando episódios cômicos de sua mocidade ou recitando trechos de seu Zé Guedes ou do paletó de crescimento; o Antônio Sales, magro, moreno e pálido de dispepsia, com seu olhar cintilante, trincando um charuto a recitar belíssimos versos que nos enchiam de entusiasmo; o Artur Teófilo, muito franzino, um problema de homem, mas espirito gigante, a ler em voz fraca e rouca o seu conto – ‘O caso do sargento’ – no qual não sei o que era mais admirável, a forma ou a concepção; o José Carlos Júnior, nosso padeiro-mor, pequeno, no qual a natureza descuroou do físico, mas em compensação se esmerou no espirito, a ler com dicção clara as belas páginas de seu romance em preparação, - ‘Os canhões amarelos’; o Antônio de Castro, muito forte e vigoroso, acanhado como um colegial a recitar lindas estrões de suas Marinhas; o Ulisses Bezerra, um magricela, com o qual a natureza foi ingrata quando lhe armou o arcabouço, mas penitenciou-se de tal injustiça, dando-lhe um bom intelecto, a recitar as suas ‘Páginas soltas’; o Roberto de Alencar, de nós o mais moço, o nosso Benjamin, a ler com grande timidez as suas ‘Rosas’; o Lopes Filho, moreno e magro, um bom poeta, a recitar com ênfase os seus versos ‘O cair das folhas’; Waldemiro Cavalcante, um grande espírito, republicano histórico, que morreu desiludido dos homens, da Republica, e que ajudou a faze-la e que acabou martirizado por uma moléstia cruel, porém com uma fortaleza de animo fora do comum e uma resignação evangélica, com sua fisionomia simpática e atraente, rosto muito branco e barba longa à Nazareno, fazendo contraste com a espessa cabeleira negra, a ler bonitos trechos de prosa apurado estilo; o José Nava, muito alto e magro, de rosto comprido, muito novo ainda, imberbe, desembaraçado, espirito folgazão, a ler os seus ensaios literários; o Cabral de Alencar, Cabralzinho, como nós lhe chamávamos, por ser raquíto, um êmulo do Artur Teófilo no corpo e no espírito, a estrear com um belíssimo conto tão empolgante que o Almeida Braga, finda a leitura, que foi ouvida em absoluto silencio, perguntou-lhe: menino, isso foi escrito por você? Henrique Jorge, outro magricela, pequeno, hoje um reputado maestro, a executar no violino trechos clássicos, cujas harmonias nos extasiavam; Xavier de Castro, a recitar os seus belíssimos cromos, quadros do viver do povo, verdadeiras aquarelas que muito nos deleitavam; o Eduardo Saboia, moreno e folgazão, de pequena estatura, mas a revelação de um grande espirito, embora adolescente, recitando alguns capítulos do seu conto e estreia “contos do Ceará”; Luís Sá, um adorador de Miguel Ângelo; muito desconfiado, sempre meio escondido, com grande talento, mas pensando que as nossas penas valiam mais do que o seu pincel, a nos dar belos afrescos, paisagens da nossa natureza; Francisco do Vale, muito vigoroso, com muita saúde, a recitar um soneto fazendo o perfil do Marcos Serrano (2009, p. 23-26).

Essa página é especial, porque o Rodolfo Teófilo é um detalhista. Ele descreve cada padeiro, nos momentos descontraídos da fornada, contudo, engajados, com paixão, nas leituras de obras e na produção de suas próprias peças literárias. Eles formavam uma plateia refinada; ouviam atentamente e opinavam e discutiam sobre as dissertações produzidas, contos, poemas. O sentimento de camaradagem era forte e muitos deles, estream por meio da Padaria. Esses jovens, juntaram-se Antônio Bezerra, o mais velho, e o próprio Rodolfo

Teófilo, cujo nome de guerra foi Marcos Serrano, ‘Marcos’, em homenagem ao pai, e ‘Serrano’, em homenagem à região em que vivia, Pajuçara.

O pesquisador Sânzio de Azevedo, apoiando-se nos registros de Antônio Sales, tanto no “Retrospecto”, quanto na página de *Retratos e lembranças* (2010), explica que o movimento teve duas fases.

Podemos dividir, como fez o próprio Antônio Sales, a existência da Padaria Espiritual em duas fases: a primeira, cheia de espírito, primando, acima de tudo, pela pilhéria. Era a época em que, da sacada do segundo prédio que serviu de sede ao grêmio, um dos padeiros, de barbas postiças, fazia conferência para o povo da rua, tempos em que o Mane Coco embandeirava o Café Java, distribuía aluá aos fregueses e soltava um imenso balão com o letreiro “Padaria Espiritual”, a fim de levar ao Padre Eterno a notícia dos feitos do grêmio; faziam-se piqueniques onde os padeiros, ao som de violinos, conduziam um pão de três metros de comprimento; a segunda, a partir de 1894, seria aquela em que, deixando de existir, o Forno, as reuniões se faziam uma vez por semana em casa dos Padeiros... que tinham casa, como pitorescamente informa Antônio Sales. Esta fase, menos boêmia, mas nem por isso alheia às brincadeiras e às anedotas, caracterizou-se por maior seriedade nos Trabalhos e sobretudo pela publicação de quase todos os livros da sociedade (1996, p. 76-77).

A primeira fase conta-se de seu surgimento, em 1892, e a Padaria se desfez no ano seguinte. É a fase boêmia, da pilheria e da agitação da vida literária. Nesse período, houve seis publicações do jornal *O Pão*. Na reorganização, em 1894, saíram padeiros e somaram-se ao grêmio, mais 14 padeiros. Com a dissolução do Forno, as fornadas foram revezadas nas casas dos padeiros, incluindo na de Rodolfo Teófilo, último padeiro mor.

A primeira fase, mais irreverente, demonstrou o seu ódio ao homem burguês. Sobre as reuniões, Antônio Sales nos relata o problema que a Padaria teve com o seu síndico:

Alguma coisa de extraordinário se passava no forno... Curiosos acotovelavam-se a perguntar que diabo seria aquilo... [...] O implacável burguês que nós honramos transformando-lhe um antigo armazém em sala de palestras literárias, declarou-nos imperturbavelmente que queria que a sua casa voltasse ao estado primitivo e que portanto o favorecêssemos com a nossa ausência. Para esse fim mandou reconstruir o nosso saudoso Forno, mas a Providência vingou-se fazendo com que uma chuva deitasse abaixo as paredes do prédio (Retrospecto *apud* AZEVEDO, 2011, p.87).

Vemos nesse trecho, as tensões do *campo do poder*, pois os homens materiais não vêm com bons olhos os produtores de bens artísticos. No trecho acima, Antônio Sales trata o burguês⁵⁸ como um verdadeiro vilão. Burguês, que os padeiros não tanto pela classe social; mas, para os homens que não têm afinidades com as letras e com as coisas artísticas e as

⁵⁸ Segundo, Franco Moretti, “a palavra *bourgeoisie*; e surgiu na França do século XI, sob a forma *burgeis*, para designar os habitantes de cidade medievais (*bourgs*) que desfrutavam do direito legal de serem ‘livres e isentos da jurisdição feudal’ (Robert). Em fins do século XVII, a acepção jurídica do termo – ‘liberdade em relação a’ – foi acompanhada de um sentido econômico que se referia, com a peculiar série de negativas, a ‘alguém que não pertencesse nem ao clero nem à nobreza, não trabalhasse com seus braços e possuísse recursos independentes’ (Robert)” (2014. p. 16).

rejeitam, vendo-as como algo sem utilidade para a sociedade. É interessante, pois muitos padeiros são oriundos da classe média. Os padeiros acreditavam no aperfeiçoamento intelectual como meio de ascensão social.

O próprio burguês é um ser paradoxal. O burguês não quer ser chamado por esta palavra. Se nos reportarmos ao contexto de sua origem, durante a baixa Idade Média, outras classes como reis, padres e cavaleiros eram chamados, respectivamente, de reis, padres e cavaleiros.

Conforme Franco Moretti (1950),

O burguês surgiu em algum lugar ‘mediano’, é certo – ‘não era um camponês nem um servo, mas também não era um nobre’, como Diaz Wallerstein-, porém essa medianidade era justamente o que ele almejava superar: nascido na ‘condição mediana’ na Inglaterra do início da era moderna, Robinson Crusoe rejeita a ideia de seu pai de que essa é ‘a melhor condição do mundo’ e dedica sua vida inteira a ir além dela. Por que optar por uma denominação que devolve essa classe aos seus indiferentes primórdios em vez de reconhecer seus êxitos? (2014, p. 17).

O *habitus* do burguês está ligado à obtenção de dinheiro e ao apego aos bens materiais. É uma aspiração de sempre ir além, sempre de obter mais. Os intelectuais da classe média e os burgueses tinham a ambição do progresso; para os primeiros, o progresso era sinônimo de cultura, enquanto os burgueses se fixavam no acúmulo material.

São muitas as ocasiões no jornal *O Pão* de ataques irônicos e sarcástico contra a burguesia, que considerava, segundo os padeiros, a publicação de um jornal inútil em uma cidade onde poucos sabiam ler. Até para falar mal da Padaria, os burgueses precisavam comprar o jornal. No artigo *d’O pão*, foi assinalado que só dois burgueses não adquiriram o periódico:

A própria Sra. D. Burguesia (tirar chapéu!) comprou O Pão, mesmo a contra gosto, somente para ter a satisfação de nos xingar. E a meninada sorria por essas ruas de meu Deus, apregoando em alto e bom som: – O Pão a 60 réis.!. Milhares de curiosos e admiradores da Padaria invadiram o forno solicitando O Pão, suplicando O Pão por amor da Arte (CAMINHA, *O Pão*, Nº 2, 17 de julho de 1892. p. 2).

O Pão circulava na cidade, provocando agitação, quebrando a mesmice da província e causando perplexidade no público mediano. Adolfo Caminha satiriza o desinteresse da população em ler *O pão*, mesmo custando barato.

A pequena capital cearense, habituada ao aluá, à seca e à política, e celebrizada pelo irrepreensível alinhamento de suas ruas, estremeceu, como alguém que acorda de um pesadelo enorme. Onde vamos parar com isso? diziam donas de casa ouvindo apregoar O Pão a 60 réis. – A manteiga está a 2\$800, o café subiu a 2\$000, e agora é o pão que sobe! Isso não pode continuar. Lá estava um dia esplendido para cavalhadas e passeios bucólicos. A luz penetrava todos os recantos; o céu parecia uma safira colossal, sem mancha, cortada por frechas de oiro que vinham do sol (CAMINHA, *ibidem*, p. 2).

No trecho acima, Adolfo Caminha ironiza a suposta ‘modernidade’ da capital, onde os dirigentes só se interessam em modernizar materialmente a cidade, sem cuidar do aperfeiçoamento intelectual da população.

Os padeiros não eram alienados, eles sabiam a enorme carência letrada da população cearense. A própria criação do grêmio veio de uma necessidade de ‘fazer barulho’ ou ‘escandalizar a sociedade’, com o fim de chamar a atenção para a falta de apreço pelas letras. Sem uma literatura que realmente circulasse na sociedade, ou seja, em um espaço onde existisse um *sistema literário*, não poderia existir uma sociedade civilizada.

Isso, porém, é preciso assegurar, não nos incomodou absolutamente; ao contrário, deu-nos muito prazer e nos proporcionou boas gargalhadas, porque nos outros, padeiros espirituais, sem contestação rapazes bem intencionadas e amigos dos nossos amigos desejamos precisamente isto: o sucesso, o ruído, a movimentação, o estímulo, a vida, enfim, sem tons de tristeza, sem ódios e nem paixões vis, e por isto mesmo sentimo-nos deliciosamente bem ao escrevermos. *O Pão*, ante a cólera injusta dos senhores burgueses, longe, bastante longe do olhar obtuso e ameaçador de Javert, aqui, em nosso confortável e típico forno, onde diariamente á noitinha, fabricamos tão boas pilhérias, sonetos adoráveis, frases sentillantes e vaporosas como o fumo de nossos charutos, e muita cousa mais inofensiva (*Idem, ibidem*. p. 2)

Os padeiros se consideravam revolucionários e a disputa contra a burguesia, de certo modo, era estimulante. Devemos entender que o ‘ódio ao burguês’, é mais uma atitude retórica, de pilheria. A luta entre os intelectuais e a burguesia em Fortaleza também estava alinhada às arenas dos palanques e dos jornais no Rio de Janeiro, espaço das querelas políticas da ‘nova ordem’.

Enfim, a efervescência cultural da Padaria durou menos de dois anos. Rodolfo Teófilo nos esclarece que

Essa agremiação de boêmios deu grande incremento às letras pátrias, tornando-se notável e conhecida em todo o país. Durou pouco. Dissolveu-se por terem-se mudado de Fortaleza alguns e outros deste mundo. Os que aqui ficaram, em número de 6 ou mais ou menos, reorganizaram a Padaria, dando-lhe um tom mais sério. Foi eleito Padeiro-mor José Carlos Júnior, que morria tempo depois e foi por mim substituído. A segunda fase da Padaria Espiritual foi um sucesso, o que atestam o jornal “O pão” e uma dúzia de livros publicados em prosa e verso (2009, p. 32).

Até o próprio Rodolfo considerava os jovens rapazes boêmios, caracterização a que eles nunca se opuseram. Os ânimos esfriaram e muitos padeiros se mudaram, inclusive para a Capital federal. Ele nos conta que, a partir da reorganização (28 de Setembro de 1894), a agremiação ficou mais séria. A afirmação do escritor, feita em 1919, era procedente e já possuía o seu distanciamento histórico.

Na época da Padaria, de modo mais desdenhoso, Adolfo Caminha, em um artigo que depois seria publicado em suas *Cartas Literárias*, atesta que mais que séria:

A padaria Espiritual, cujo nome *hors ligne* tão depressa viajou merecendo aplausos de toda a imprensa norte-sul, fazendo-se querida até por poetas e escritores

consagrados, a Padaria Espiritual vai decaindo, rolando para o nível comum. 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 cousa superior a um rebanho de ovelhas... Basta comparar o Programa de Instalação com o Retrospecto. Há naquele mais liberdade no dizer, mais leveza na forma e o espírito sutil de um novo esmaltando a frase. Por aí se vê que o forno era um pretexto para a gente não ficar em casa embrutecendo. À noite, ao acender do gás, lá fomos trincando o cigarro, com uma página inédita no bolso, palestrar ao forno, discutir livremente Antônio Nobre, Os simples, Verlaine e Zola (CAMINHA, 1999, p. 130).

Quando publicou o referido artigo, Adolfo Caminha estava no Rio de Janeiro, centro político e cultural, espaço de maior demanda intelectual do país. Certamente, já enxergava a cidade de Fortaleza com um distanciamento pessimista. Adolfo critica a atual formação da Padaria (1894) e, de modo idealista, elogia a agremiação de outrora, enquanto era um de seus participantes. O tom ácido, combativo, sarcástico, do texto citado, assim como os demais artigos das *Cartas Literárias*, remete aos textos de sua coluna no jornal *O pão*, onde fazia duras críticas à sociedade fortalezense, chamando a capital de terra de burguês, de gente incivilizada. Essa acidez crítica é explorada de modo ficcional em seu romance *A normalista* (1893).

O escritor afirmou que o grêmio estava decadente, ‘oficializado’, ou seja, institucionalizado, sem o frescor e a ousadia de 2 anos antes. Percebemos que houve exagero por parte de Caminha em sua declaração, visto que Rodolfo Teófilo havia explicado que a Padaria ficara séria, mas não deixou o humor de lado. Na segunda fase, as fornadas deixaram de ser nos cafés ou nas sedes do grêmio para ocorrerem na casa dos padeiros. Percebemos também a ideia que ele queria transmitir, o do seu protagonismo na originalidade da Padaria. Implicitamente, é expresso que, com sua saída, a agremiação perdeu o brilho, a sagacidade, a irreverência. Contudo, Caminha nunca foi um sujeito simpático e nem foi um dos mais brincalhões ou divertidos da Padaria (AZEVEDO, 1997, p. 57-66).

A menção aos autores estrangeiros é importante, porque auxilia na compreensão das dinâmicas das leituras dos padeiros (a semente da leitura crítica). Os cearenses estavam atentos às novidades literárias portuguesas e francesas. O grêmio se constituía em um espaço de *sociabilidade* de extrema relevância, porque era o momento em que se encontravam e trocavam experiências literárias e intelectuais, e muitas vezes, os companheiros formavam a primeira plateia das produções artísticas. Numa cidade que crescia materialmente e, mesmo sendo a capital do estado, era, em seu aspecto geral, culturalmente provinciana, avessa às coisas do ‘espírito’. A Padaria se configurou como um rico espaço de enriquecimento cultural, pois, nas palavras de Caminha, “Por aí se vê que o forno era um pretexto para a gente não ficar em casa embrutecendo”.

Na citação, Adolfo Caminha compara o “Programa de instalação” com o “Retrospecto”, escrito por Antônio Sales. Devemos ter em mente que o programa foi um texto com ideais artísticos e literários bastante originais, mas eram fruto de brincadeira e de ironia. Cobrar o cumprimento de todos os itens é um ato muito exagerado. O Retrospecto descreve os projetos realizados com muita dificuldade e o balanço da agremiação.

Durante a fornada de reformulação da Padaria, Moacir Jurema leu o seu Retrospecto. Foi acertada a expulsão de Policarpo Estouro pelo crime de se associar à burguesia, além de Lucio Jaguar e Túlio Guanabara, que partiram para o Rio de Janeiro. Outros padeiros renunciaram e ficou acertado que as reuniões da Padaria seriam semanais na casa de algum padeiro.

Na segunda fase, as ambições de romper o *campo literário* local, por Antônio Sales, eram ambiciosas. Na reaparição do jornal *O pão*, em 1º/ 01/ 1895, Nº 07, *a vida literária* de Fortaleza se reaqueceu, porque os padeiros estavam dialogando com mais intensidade com o *campo literário* do Rio de Janeiro, acompanhando as inquietações intelectuais e políticas.

A segunda fase de publicações de *O pão* renderia mais 30 números. Essa periodicidade garantiu aos padeiros uma forte presença nos debates que repercutiam nas rodas literárias pelo Brasil afora.

O Pão continua a ter o mais lisonjeiro acolhimento por parte da imprensa do país. Em termos honrosos se referem a ele “O País”, a “Gazeta de Notícias”, da Capital Federal; a “Renascença” da Bahia; a “Pacotilha” do Maranhão, “O Correio Mercantil” de Maceió; “O Estado”, do Rio G. do Norte, o “Diário do Maranhão” e o “Minas Gerais”. O primeiro dos dois últimos, além de uma boa notícia, publica uma carta que lhe dirigiu o nosso distinto consocio J. F. Gromwell a respeito d’O Pão. O segundo nos faz honrosíssimo acolhimento e transcreve uma das nossas “Medalhas” e a notícia que demos sobre a “Revista da Faculdade Livre de Direito” de Minas Gerais. Artur Azevedo também nas suas espirituosas “Palestras”, d’“ O País”, nos fez lisonjeiras referencias, que muito nos penhoraram (*O Pão*. Nº: 10, 15/ 02/ 1895. p. 06.

O item 38 do estatuto previra que a Padaria teria “correspondentes em todas as capitais dos países civilizados, escolhendo-se para isso literatos de primeira água” As relações de amizade e de correspondência garantiam uma calorosa repercussão e tinha um relevante papel de enriquecimento cultural, o que aconteceu com Clovis Beviláqua. Ele foi um ouvinte das aulas da Academia Francesa e participante do clube Literário. Nessa época, já havia se formado em Direito, na Escola do Recife e, no Rio de Janeiro, já tinha um grande prestígio jurídico.

Na Capital, ele recebe os Estatutos da Padaria e envia uma carta que foi publicada no Pão:

Cidadão Moacyr Jurema. Agradeço-lhe cordialmente a remessa dos estatutos da Padaria Espiritual e afirmo-lhe que estou pronto a concorrer para o desenvolvimento dessa inteligente associação, cujo nascimento anuncia as fosforescências de um espírito fino e causticante. Brevemente farei a remessa das obras e folhetos que tenho publicado. Do P. e amigo Clovis Beviláqua (*O Pão*. Nº: 01, 10/ 07/ 1892. p. 02).

A publicação da carta de um intelectual do porte de Beviláqua, já célebre na Corte, denotará para os padeiros os seus êxitos e a sua repercussão internacional. Antônio Sales relata em *Retratos e lembranças* que a agremiação recebia semanalmente inúmeras cartas. O escritor Afonso Celso (1860-1938) dedica o seu romance, *Um invejado*, à Padaria Espiritual. O grande poeta parnasiano, Raimundo Correia (1859-1911), visitou os padeiros em Fortaleza, e desde então, mantinha correspondência com o grupo.

Antônio Sales conta que “Quando transferi minha residência para o Rio de Janeiro, ao ser apresentado a alguém, vinha invariavelmente a pergunta: É da Padaria? E o mesmo se deu em São Paulo, em Minas e no Rio Grande do Sul. A importância que tomara nossa associação nos fez compenetrarmo-nos de nossa responsabilidade, e nos ditou o dever de correspondermos à expectativa pública” (sic) (2010, p. 21).

A segunda fase foi menos boêmia, porém não foi taciturna. Com atenção no fazer literário, exceto dos *Phantos*, de Lopes Filho (1893), esse período foi fértil para a Padaria, com as publicações: *Versos* – Antônio da Castro (1894), *Flocos* – Sabino Batista (1894), *Contos do Ceará*, Eduardo Sabóia (1894), *Cromos* – X. de Castro (1895), *Trovas do Norte* – Antônio Sales (1895), *Os Brilhantes* – Rodolfo Teófilo (1895), *Vagas* – Sabino Batista (1896), *Dolentes* – Lívio Barreto (1897), *Marinhas* – Antônio de Castro (1897), *Maria Rita* – Rodolfo Teófilo (1897), *Perfis sertanejos* – José Carvalho (1897) e *Violação* – Rodolfo Teófilo (1898). Após o fim do grêmio, Rodolfo Teófilo publica *O Paroara* em 1899, mas indicava: Biblioteca da Padaria Espiritual (Azevedo, 1996. p. 77).

Durante a sua existência, A Padaria Espiritual contou com três padeiros-mores: Jovino Guedes (1892-1893), José Carlos Júnior (1894-1896) e o último, Rodolfo Teófilo (1896-1898).

O ingresso de Rodolfo Teófilo na Padaria foi bastante singular. Apesar de admirar os padeiros, não se identificava com o caráter boêmio. O farmacêutico era um homem sério e recluso, ao invés da vida nos cafés, preferia o sossego de seu sítio no Alto da Bonança, em Pajuçara. Por muita insistência de Antônio Sales, Rodolfo ingressa na reorganização do Grêmio. Segundo Mota, “o comparecimento de Rodolfo Teófilo à fornada em casa de Antônio Sales foi considerado um caso extraordinário, atendendo-se a que havia muitos pares de anos que ele não punha o pé fora de casa, à noite ” (1994).

Em 1894, a Padaria deixara de ser uma novidade e estava integrada à *vida literária* e social da cidade. E entre 1895 e 1896, o Forno, como sede específica da Padaria, deixou de existir, as reuniões foram organizadas na casa de algum padeiro, o que aconteceu com a casa de Rodolfo Teófilo, padeiro-mor, sediou muitas fornadas. A primeira fornada na casa de Rodolfo Teófilo ocorreu em 14 de agosto de 1895 e o novo espaço modificou a sociabilidade das reuniões da Padaria, pois, a qual segundo Antônio Sales:

com a presença de senhoras e de cavalheiros que metiam empenhos para assistir às nossas sessões, liam-se versos e prosa, contavam-se anedotas, fazia-se música e tudo acaba em torno de uma mesa de chá e bolos [...] Afinal Rodolfo Teófilo, que, ao contrário das corujas, não saía de casa à noite, tendo sido eleito Padeiro-mor, deu à nossa associação feição séria. Sob a direção de Rodolfo Teófilo, a casa deste tornou-se o forno oficial e único da Padaria: reuníamos ali sob a égide da santa esposa do nosso patriarca, que assumiu as funções de nossa padroeira intelectual e doméstica. D. Raimundinha era uma espécie de mãe espiritual de nós todos e com uma dedicação e solicitude infatigáveis nos acolhia em sua casa uma vez por semana e preparava uma bela e copiosa mesa de doces, que era a parte final de nossas sessões (2010, p. 20).

As reuniões agora eram mais sérias, devido o caráter do anfitrião, que ocorriam, tanto na residência de Fortaleza, quanto na de Pajuçara. Nesse sentido, a *sociabilidade* mais familiar materializou o lema do grêmio ‘amor e trabalho’ levado a todo o vapor. Como o Café Java era um espaço fronteiriço, *paratópico*, na Praça do Ferreira, espaço cultural e econômica da cidade, a casa de Teófilo, na Pajuçara, também era um espaço *paratópico*, que realmente não estava inserida no Centro da cidade. Nesse ‘pequeno mundo’, afastado e ao mesmo tempo parte da sociedade, os laços afetivos e intelectuais se entrelaçam, fermentando a produção literária daquela época.

Rodolfo Teófilo, nesse momento da agremiação, participa de vários números do periódico. Nos números 10 e 11, apresentou um artigo científico, “As Manchas do Sol e as Secas”. No número 18, publica trecho do romance *Os Brilhantes*, em outros números quatro excertos de *Maria Rita*, e diversos poemas que serão publicados no livro *Telésias*.

Com a morte de José Carlos Júnior, Teófilo fora eleito como padeiro-mor e no livro de atas, assinado no dia 19 de julho de 1896 por Moacir Jurema (A. Sales), atestando que “além das muitas resoluções já consignadas, devo registrar também que as fornadas se realizarão de hoje em diante às quartas-feiras e que o forno fica montado definitivamente em casa de Marcos Serrano, que não é homem para andar acima e abaixo” (2015, p. 78).

E nessa mesma sessão, como assinala o escrivão

à vista do procedimento pouco correto e mesmo gravemente desleal que têm tido para com esta associação, decretou-se a eliminação dos Padeiros Eduardo Saboia e Adolfo Caminha, ora residentes na Capital Federal. Votou contra a exclusão do primeiro. Concordou-se na readmissão de Lúcio Jaguar (Tibúrcio de Freitas) visto

ter-se averiguado a sua não coparticipação nos atos reprováveis que deram lugar à expulsão de T. Machado – único autor de tais safadezas (*ibidem*, p. 78).

As fornadas na casa de Teófilo também revelam o processo de escrita e recepção de seu romance *Maria Ritta*, que motivará uma polêmica contra Rodrigues de Carvalho. Capítulos do romance eram lidos e, posteriormente, incluídos no *Pão*, que no seu processo de escrita, ainda se chamava “História de um rapto”. Entre 1896 a 1897, nas fornadas, as atas assinalaram a leitura para os padeiros de onze capítulos do “romance em preparação”.

Após a publicação do livro em 1897, no ano seguinte, na última reunião dos Padeiros, no Alto da Bonança, “o padeiro-mor com feição de Jeová disse: amigos aqui está a *Maria Rita*, e todos em contrição devota ergueram-se para ouvir a palavra do Maioral dos Padeiros e foi lido o último capítulo do interessante romance, que tanto há de agradar o público” (2015, p. 98).

Com a dissolução da Padaria (20.12.1898), Teófilo ficou como guardião do estandarte da Padaria. Após a morte do escritor, em 1932, Antônio Sales ofereceu o estandarte ao Dr. Eusébio de Souza, com uma carta, em que se lê “...ficou o estandarte sob a guarda de Rodolfo Teófilo, ou, mais exatamente, de sua santa esposa que foi , na segunda fase da Padaria, a sua patrona e entusiasta e abnegada” (Apud SOMBRA, 1997).

Foi durante o seu período na Padaria, que Teófilo se consolidou como romancista, publicando *Os Brilhantes* (1895), *Maria Ritta* (1897) e, em 1898, a novela *Violação*, traz o distintivo da Padaria Espiritual e, na primeira página, esta dedicatória: “Aos meus companheiros da Padaria Espiritual”.

Através das páginas d’O pão, Rodolfo Teófilo tem uma famosa disputa com Adolfo Caminha, que criticara o romance *A fome*, após a sua publicação. Com os artigos “A normalista” (números 19, 20, 21, 22 e 23) e “Cartas literárias” (números 25, 26 e 27), publicados no periódico em 1895, ataca as obras literárias e a postura intelectual de Adolfo Caminha. Essas polêmicas serão examinadas com mais vigor em capítulo específico dessa pesquisa.

No Alto da Bonança, em Pajuçara que ocorreram as três últimas fornadas da Padaria, encerrando a sua existência: 26 de abril, 27 de agosto, e 20 de dezembro, em 1898. A última fornada foi realizada em casa de Marcos Serrano (Rodolfo Teófilo) e estiveram presentes Lopo de Mendonza (Artur Teófilo), Flávio Boicinga (Francisco Ferreira do Vale), Yvan d’Azhoff (Valdemiro Cavalcante), Sátiro Alegrete (Sabino Baista), Anatólio Gerval (Lopes Filho) e Frivolino Catavento (Ulisses Bezerra)

Sobre o término da agremiação, Antônio Sales nos relata de modo triste e nostálgico:

A 'Padaria' ainda viveu penosamente até o fim de 1898; a derradeira ata escrita por Waldemiro Cavalcanti (Ivan d'Azoff) é de 20 de Dezembro desse ano, e tem apenas as assinaturas de Rodolfo Teófilo, dele Waldemiro, de Ulisses Bezerra, de Sabino Batista e de Lopes filho, dos quais existe apenas o primeiro. E então terminou a bela e curiosa aventura que foi a Padaria Espiritual, não sem deixar uma tradição de inteligência e de graça em nossas letras e uma funda e indelével saudade no coração de seus membros sobreviventes (SALES, 2010, p. 23).

Antônio Sales tinha consciência de que a Padaria entrou no circuito intelectual regional e nacional, ampliando o restrito sistema literário da capital cearense.

Paralelo ao advento da Padaria Espiritual, outra associação surgiu, em 1894, o Centro literário. Com o aspecto mais sério, publicou a revista *Iracema*. Entre os seus membros fundadores estavam Juvenal Galeno (1836-1931), Temístocles Machado (1874-1921), Pápi Júnior (1854-1934), Álvaro Martins (1868-1906), Pedro Muniz (1866-1898), Rodolfo Teófilo, José Olímpio (1875-1900), Ulisses Sarmiento (1875-?), Jovino Guedes (1859-1905), Quintino Cunha (1875-1943), Frota Pessoa (1875-1951), Eduardo de Saboia (1876-1918).

Nesse mesmo ano (1894), com a *vida literária* mais plena e integrada ao cotidiano da cidade, o que não significou uma democratização das letras, é organizada a Academia Cearense, institucionalização da literatura, de que, inicialmente Antônio Sales era opositor. Na primeira fase⁵⁹, que durou até 1922, contou como fundadores: Guilherme Studart (1856-1938), Justiniano de Serpa (1856-1923), Farias Brito (1862-1917), Drummond da Costa (?-?), José Fontenele (1869-1905), Álvaro de Alencar (1861-1945), Benedito Sidou (1864-1926), Franco Rabelo (1861-1929), Antônio Augusto (1852-1930), Pedro de Queirós (1854-1918), Alves Lima (1869-1958), Valdemiro Cavalcante (1869-1914), Tomás Pompeu (1852-1929), Raimundo de Arruda, (1863-1934), Álvaro Mendes (1863-1940), José Carlos Júnior (1860-1896), Virgílio de Moraes (1845-1914), José de Barcelos (1843-1919), Antônio Bezerra (1841-1921), Eduardo Studart (1863-1955), Adolfo Luna Freire (1864-1953), Eduardo Salgado (1864-1934), Alcântara Bilhar (1848-1905), Antonino Fontenele (1863-1937), Antônio Teodorico (1861-1939), Padre Valdivino Nogueira (1866-1921), e Henrique Théberge (1838-1905).

Os estatutos da Academia, escritos por Justiniano de Serpa, Pedro de Queirós e Valdomiro Cavalcante, foram lidos e aprovados na sessão de 26 de Setembro de 1894, durante a fundação da associação:

⁵⁹ Posteriormente, adotou o nome de Academia Cearense de letras e teve quatro fases: primeira - de 1894 a 1922; a segunda - de 1922 a 1930; a terceira - de 1930 a 1951 e a quarta - de 1951 até hoje.

a) promover o exame das doutrinas ou questões literárias e científicas de atualidade, por meio de pareceres, memórias, livros, etc., que seriam entregues à publicidade, ou por discussões, palestras e conferências, cujos resumos ficariam exarados nas atas das respectivas sessões; b) acompanhar o movimento intelectual dos povos cultos, por meio de exposições escritas das principais teorias, problemas, ou questões tratadas em revistas especiais ou obras nacionais e estrangeiras; c) esforçar-se por alargar a esfera da instrução superior e secundária do Ceará, devendo criar, manter ou auxiliar institutos profissionais e técnicos sempre que lhe fosse possível; d) procurar levantar a instrução primária, provocando pela imprensa ou oralmente a atenção dos poderes públicos para os variados problemas da educação, da pedagogia, dos programas e, em geral, dos assuntos que a ela se prendem; e) fomentar o gosto artístico e literário pelos meios ao seu alcance (BARREIRA, 1948, p.180-181).

Observamos as mesmas ânsias civilizatórias na busca pelo aperfeiçoamento cultural e pela atualização e difusão das novidades literárias, filosóficas e científicas. O espelho civilizatório ainda era a Europa, e a Academia era uma instituição que lutaria para buscar o progresso para a nossa terra. Por isso, é uma preocupação da Academia a instrução pública, por meio de um elevado ensino em todos os níveis, do primário ao nível superior.

Rodolfo Teófilo entrou na Academia Cearense de Letras, no dia 8 de setembro de 1922, no período da primeira reorganização, ocupando a cadeira número 36. Na segunda reorganização, em 1930, passou para o quadro de honra e, em 1951, foi escolhido para patrono da cadeira número 33.

No *contexto* de sua atuação, nas três primeiras décadas do século XX, Rodolfo Teófilo manteve uma relação conturbada com o campo do poder, devido a sua luta por justiça social, pelo seu combate à seca, pela Campanha de vacinação e pelo seu oposicionismo à Oligarquia Accioly. Mas, o seu maior esforço era ser reconhecido como literato no interior do *campo literário*, local e nacional.

Em *Variola e vacinação no Ceará* (1905), Rodolfo Teófilo descreve a sua luta contra a terrível peste e contra os descasos e perseguições do governo acciolyno. O mesmo desígnio é relacionado à literatura, como ele mesmo escreve nos textos de polêmica com Adolfo Caminha.

Essa pequena profissão de fé é uma síntese de um ideal moderno. A sua índole intelectual cresceu a partir de leitura das ideias modernas, idealizadas singularmente após o Iluminismo e em um contexto que aspirava ser uma civilização nos moldes da Europa.

Como intelectual engajado, exerceu dois papéis, o do cientista sanitário que realizou a sua ação na esfera social e o do letrado, que atuou como romancista e jornalista, produzindo bens simbólicos.

Mesmo sendo um homem sério, não atraído pela boêmia da *vida literária* de Fortaleza, foi justamente com os padeiros que Rodolfo mais se identificou por meio da

sociabilidade literária, no sentido de um convívio camarada, às vezes polêmico em prol de um bem comum: o aperfeiçoamento cultural.

O interesse pela leitura crítica como um fator de aperfeiçoamento, na Padaria Espiritual encontrará respaldo e interesse, pois muitos dos padeiros pertenciam a uma pequena classe média emergente. Antônio Sales, em *Retratos e lembranças*, nos diz que “a ‘Padaria’ se interessava por tudo o que dizia respeito à letras e às artes [...] já não era somente uma força mental em nosso meio: era também uma força social pela simpatia que a cercava, conquistando todas as boas vontades e abrindo-lhe todos os corações e todas as portas” (SALES, 2010, p. 22).

Esse trecho é interessante, pois percebemos que nem a Padaria Espiritual, nem o Clube Literário ou a Academia Francesa e demais grêmios modificaram a realidade social da cidade. Ser um homem de letras era algo bastante restrito em uma província marcada pelo analfabetismo e pela miséria. Se em outras regiões do Brasil, havia também a ânsia de se modernizar, no Ceará, além da adversidade socioeconômica, havia o problema endêmico da seca. Muitos dirigentes afirmaram que o Ceará não será civilizado devido à seca. Contudo, o problema do atraso cultural e material do estado é algo bem mais complexo. Ao denunciar os motivos das mazelas do povo cearense perante as secas, Rodolfo Teófilo foi categórico “O Ceará é uma terra condenada mais pela tirania dos governos do que pela inclemência da natureza” (TEÓFILO, 1919. p. 31).

Se analisarmos os discursos políticos, intelectuais e literários de agremiações e periódicos literários, percebemos uma discrepância na defesa das ideias modernas eurocêntricas e a própria realidade do estado. A Padaria Espiritual scandalizou a sociedade fortalezense, pois esta era manifestação muito específica de um grupo seleta, uma ‘tribo’, na concepção de Maingueneau. A literatura era um produto de luxo.

Por mais que os padeiros bradassem contra a classe burguesa, como classe artística não possuíam uma independência material. Nesse período, dificilmente um intelectual poderia viver somente de literatura em Fortaleza. Falamos de *campo literário*, mas a cidade não tinha editoras e os livros dos escritores em montados em tipografias ou editados por livrarias. Na década de 1890, a *vida literária* era superior ao diminuto mercado livreiro da cidade.

A solução encontrada por muitos escritores locais que queriam viver de atividade intelectual era se mudar para o Rio de Janeiro ou São Paulo, como Paula Ney, Antônio Sales, Adolfo Caminha, entre outros. Os campos de atuação eram o jornalismo e a política e até havia mais opções de serviços burocráticos, na Capital federal.

O maior paradoxo dos padeiros, o que caracteriza sua paratopia, era que eles queriam ser reconhecidos como literatos em uma sociedade, a qual, apesar do repentino aformoseamento urbano e econômico, ainda estava eivada de valores provincianos e materiais e os enxergava como boêmios.

Além da busca pelo aperfeiçoamento intelectual, apesar do fazer artístico ser marginalizado pela burguesia local, Rodolfo Teófilo prosseguiu em sua luta para penetrar na difícil dinâmica do *campo literário* regional e nacional.

Nesse contexto, de uma rica e conturbada vida literária, os escritores, a partir das ideias modernas, cultivaram um discurso crítico. Na arena simbólica do campo literário, Rodolfo e os outros escritores, em defesa de suas obras, efetuaram um pugilismo literário. Rodolfo, para defender sua produção literária e para julgar e atacar as obras de outros escritores, partiu de algumas ideias de crítica literária. Esse ramo dos estudos literários estava em efervescência no Brasil, a partir da repercussão das ideias modernas. O desenvolvimento da crítica literária no Brasil será tema do nosso próximo capítulo, em que o objetivo desta pesquisa – Rodolfo Teófilo, sua obra, seu contexto – será posto em relação de diálogo com os nomes que se integraram ao desenvolvimento deste tipo de discurso: o da Crítica.

2 ROUND - A FORMAÇÃO DA CRÍTICA E DA HISTORIOGRAFIA NO BRASIL

Como homem de letras e cientista, Rodolfo Teófilo, teve uma longa e atuante vida. Ele publicou mais de duas dezenas de livros que repercutiram em todo o Brasil, inclusive no Rio de Janeiro. Sua obra, composta por poemas, crônicas, contos, romances, livros de divulgação científica e historiográficos, gerou uma importante e contraditória fortuna crítica. Contraditória, porque recebeu ataques e elogios. Devido ao seu posicionamento político, que alçava o combate às injustiças, o desvelamento da verdade, a defesa dos oprimidos e pelo seu apelo messiânico-iluminista, sofreu vários ataques discursivos, materializados por meio de livros e de periódicos.

Ao longo das décadas de 1910 e 1920, Rodolfo Teófilo esteve envolvido em diversos conflitos no campo do poder cearense⁶⁰, publicando diversas obras historiográficas, memorialistas, científicas e de denúncia, tais como: *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). Os livros foram diversificados, no entanto apresentam pontos em comum: são frutos da ação política e sanitária de Rodolfo Teófilo, escritos com o intuito de defender a terra cearense e seu povo, da injustiça, do descaso, da corrupção, dos desmandos políticos existentes no estado.

No âmbito regional, os combates políticos entre Rodolfo Teófilo e seus inimigos se estenderam até o fim de sua vida. Sobre a recepção de sua obra literária, em relação ao resto do país, especialmente à Capital da República, a crítica não ficou indiferente ao escritor.

Na construção de seus textos ficcionais, Rodolfo Teófilo não se preocupou em ser artesão da palavra, no sentido de trabalhar a linguagem, de maneira retórica e adornada. Ele adotou o cientificismo como seu estilo literário. O engajamento político de sua atividade intelectual, o experimentalismo, a busca pela verdade foram canalizados para o estudo do homem e da terra cearense.

⁶⁰ As duas primeiras décadas do século XX foram marcadas por uma luta política acirrada entre a oligarquia Accioly e Rodolfo Teófilo. Juntamente com *Violência* (1905), ele publica uma série de obras que denunciam os descasos do velho comendador: *Memórias de um engrossador* (1912) e *Libertação do Ceará* (1914).

A sua *escritura*⁶¹ é oriunda de seu particular trabalho com a linguagem, com base nas suas leituras de matrizes europeias, provindas da sua formação em Farmácia. Essas matrizes são o positivismo, o naturalismo, o determinismo e o cientificismo. A sua *escritura* nasce de uma confrontação do cientificismo zolariano com o regionalismo tropicalizante, expressão dos usos e costumes do povo cearense.⁶²

Portanto, como literato, desenvolveu uma *escritura* naturalista-regionalista. Das variadas atividades de letras que exerceu, a crítica literária profissional nunca foi uma delas. Os textos de crítica que escreveu na imprensa local e em outros estados tiveram um fim específico: de defender os seus livros e de atacar os adversários literários. Algumas polêmicas literárias famosas foram reunidas em livro e publicadas com o sugestivo título de *Os meus Zoilos*, em 1924.

Nesse momento da pesquisa, não entraremos na análise de suas polêmicas. Todavia, uma delas nos indicará pontos que serão investigados nesse capítulo. A polêmica que abre o livro é contra Osório Duque Estrada (1870-1927). O crítico e poeta carioca teceu comentários em sua sessão ‘Registro literário’, no periódico *Correio da Manhã*, sobre a obra *A libertação do Ceará* (1915) que não agradaram o seu autor. O crítico diz de modo desdenhoso que ‘não é preciso perder muito tempo em análise e comentários’, pois bastava a leitura de apenas um trecho para ter uma ideia completa da obra (*apud* TEÓFILO, 1924. p. 16).

Rodolfo Teófilo, bastante indignado, nos declara que a crítica “me despertou o desejo de ler os seus livros e saber o valor de sua individualidade literária” (1924, p. 5). Ele não teve receio de desafiar o referido crítico, que tinha uma pena famosa e temida, apelidando-o com vários termos, sendo o principal, o “Papão literário”.

No texto, Teófilo contextualiza os conflitos entre a literatura produzida no Rio de Janeiro, a capital política e intelectual do Brasil, e o restante do país. O que interessa a nós é um trecho, no qual ele esclarece sua opinião sobre a crítica literária contemporânea:

Não temos críticos. O Brasil ainda é muito novo para ter um Taine. Os três literatos nossos que se davam a esses estudos eram Araripe Jr. Júnior, José Veríssimo e

⁶¹ Sobre *escritura*, diz-nos Roland Barthes que “é uma realidade ambígua: de um lado, nasce incontestavelmente de uma confrontação do escritor com a sociedade” (BARTHES, 1974. p. 125). É outra realidade, independente da língua e do estilo do escritor. A *escritura* liga o escritor a sua sociedade, de modo conturbado, conscientizando-nos de que não existe literatura sem uma moral da linguagem. Para um maior esclarecimento acerca das categorias *estilo*, *língua* e *escritura*, consultar a seguinte obra de Roland Barthes: *Novos ensaios críticos/O grau zero da escritura*. Trad. Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1974.

⁶² Sobre a discussão do estilo e *escritura* de Rodolfo Teófilo, consultar a pesquisa: PINHEIRO, Charles Ribeiro. *Rodolpho Theophilo: a construção de um romancista*. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2011.

Sílvia Romero. A todos faltavam as qualidades do crítico francês. Nenhum deles reunia o talento, o saber e o critério. A cada um faltava um desses atributos. Araripe Jr. Júnior era o que se aproximava mais dos processos da crítica moderna, mas pecava pelo otimismo. José Veríssimo era mais filólogo do que crítico, sempre preocupado com minudências gramaticais, como um mestre-escola antigo, armado de férula, procurando a colocação dos pronomes; enfim apreciando um livro parecia estar corrigindo a prova de português de um colegial. Sílvio Romero, muito culto e muito competente, mas completamente falho de senso crítico, era um estouvado e um apaixonado juiz (1924. p. 17).

Há nesse trecho muitas informações que nos iluminam para as reflexões preliminares dos caracteres das polêmicas literárias no Brasil, na passagem do século XIX para o XX. No início do trecho, Rodolfo menciona que o Brasil não possui crítica literária. Para tecer tal afirmação, é necessário que o escritor tenha uma ideia prévia do que seja crítica literária, a especificidade de sua função e uma ideia do contexto histórico cultural da inteligência brasileira. Será que no início do século XX, o Brasil não possuía um crítico literário, ou seja, um intelectual que se ocupasse especificamente do exame das obras literárias publicadas? Qual o conceito de crítica literária para Rodolfo Teófilo? Havia um modelo de crítica predominante?

Outras informações interessantes: para balizar a sua opinião, o escritor cita três nomes - Araripe Jr. Júnior, José Veríssimo e Sílvio Romero. Ele caracteriza cada um desses intelectuais brasileiros, tomando como modelo, o crítico francês Hippolyte Taine (1828-1893). Rodolfo menciona que os literatos brasileiros citados ainda não atingiram o patamar de uma crítica moderna. Araripe Jr. Júnior, apesar das aptidões intelectuais, era otimista; José Veríssimo estava mais preocupado com os aspectos gramaticais das obras e Sílvio Romero era desprovido de senso crítico e tomado pelas paixões.

Os três nomes citados eram os maiores pensadores da literatura, até então, e Rodolfo afirma que nenhum deles se aproximou da altura de Taine. Se o autor, mesmo não sendo um crítico profissional tinha conhecimento do pensador francês, então qual era o grau de penetração do método dele na intelectualidade brasileira? Taine era sinônimo de crítica moderna? Ele era uma unanimidade entre os nossos críticos?

Rodolfo Teófilo demonstra, no exemplo citado e em suas polêmicas, estar a par da crítica exercida por Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Jr. Júnior, considerando o último, o que mais se aproximava da crítica moderna. Para a construção de seu discurso crítico, Rodolfo Teófilo, mesmo com ressalvas, apoiou-se em algum dos projetos críticos desses intelectuais ou seguiu um caminho particular?

Visto que a polêmica literária é um subgênero da crítica menos simpática e específica do contexto da vida literária (Broca, 1960), devemos, então, entender o que é a crítica literária, qual a sua função e a sua formação nesse contexto sócio histórico.

Nesse capítulo, esses questionamentos e os outros mencionados, anteriormente, nos guiarão em nossa reflexão, ao tentar entender qual foi o grau de influência da obra de Hippolyte Taine⁶³, tendo como principal eixo sua *História da literatura inglesa*, na formação dos projetos de crítica literária brasileira realista. Dada a complexidade de tal empreendimento, examinaremos, sucintamente, os projetos críticos dos três autores citados, Araripe Jr. Júnior, José Veríssimo e Sílvio Romero. Dos dois primeiros citados examinaremos seus textos ensaísticos e historiográficos, assim como o de Sílvio Romero, contudo, sobre este, o nosso interesse são os textos sobre literatura, deixaremos de fora os seus trabalhos sobre Filosofia e Direito. As obras em discussão serão: de Sílvio Romero, *História da literatura brasileira*, 2 volumes (1888); José Veríssimo, *História da Literatura Brasileira* (1916) e *Estudos de literatura brasileira*, 6 séries (1901-1907) e Araripe Jr. Júnior, *Obra Crítica* (1958-1966), uma publicação em cinco volumes, sob a direção de Afrânio Coutinho.

2.1 O que entendemos por crítica literária?

As matrizes da crítica e da historiografia literária brasileira, que fundamentaram e sistematizaram uma metodologia de investigação do fenômeno literário, no final do século XIX, foram Sílvio Romero, Araripe Jr. Júnior, José Veríssimo. Os três compartilharam uma visão de mundo construída por meio do materialismo e do cientificismo. Na construção de sua metodologia crítica, Sílvio pendeu mais para os aspectos sociológicos, enquanto os outros se aproximaram mais de uma visão estética da literatura.

Contudo, antes deles, as primeiras manifestações da crítica literária brasileira estavam ligadas ao desejo de autonomia política e cultural, após o processo de independência do Brasil (1808-1822), e, posteriormente, à influência do pensamento e da estética romântica no país.

⁶³ O texto capital para a sistematização da crítica determinista é a “Introdução” *Histoire de la littérature anglaise* (1864). Em língua portuguesa, o texto faz parte da coletânea *Uma ideia moderna de literatura: textos seminiais para os estudos literários* (1688-1922), publicada em 2011, pela editora Argos, organizada por Roberto Acízelo de Souza.

Antes de percorrermos, sucintamente, o desenvolvimento dos projetos críticos no Brasil durante o século XIX, é preciso entender o que seria crítica literária. Na citação de páginas anteriores, Rodolfo Teófilo informou que o Brasil não possuiu crítica literária, que ainda não atingimos um patamar civilizatório para termos um Taine. Mas, se a função da crítica é apreciar as obras literárias, como indica sua etimologia grega⁶⁴, ela implica, por sua vez, uma reflexão constante sobre os critérios de seus julgamentos. Criticar é por o objeto em crise. Em toda sociedade em que há o fenômeno literário, há algum senso ou modelos de julgamento, inerentes às atividades espirituais, conectados à cultura e à época.

José Luís Jobim nos esclarece que:

Cada época tem seu quadro de referência para identificar a literatura, tem suas normas estéticas, a partir das quais efetua julgamentos. Em outras palavras, cada época tem suas convenções, valores, visões de mundo, formando um certo universo, cujos elementos interdependentes mantêm entre si relações associativas e funcionais, em constante processo. Uma obra pode ser considerada literária (ou não) em função de um julgamento que, em cada período, é consequência das normas estéticas a partir das quais se julga. Ou seja, considerar um texto como literário (ou não) depende do contexto. Evidentemente, isto não implicaria na existência de algo “o contexto” que fosse externo ao texto, que o determinasse. Não haveria uma oposição dentro versus fora, não existiriam compartimentos incomunicáveis, separando o texto do contexto, que não seria visto como “externo” em relação ao “interno” do texto. Poder-se-ia, isto sim, dizer que o contexto está “dentro”, já que determina as próprias fronteiras do que pode vir a ser considerado como texto. Em outras palavras, o contexto não se reduziria a envolver ou circundar o texto, porque, na medida em que fornece as normas a partir das quais se delimita o que é texto, torna-se também constitutiva deste (sic) (1992, p. 129-130).

Portanto, a crítica está vinculada às ideias convencionadas de literatura e às visões artísticas de determinada época. O contexto em que a obra é elaborada é bastante importante, mas ela o distorce, elabora novas perspectivas, tira o véu do senso comum, deixando o próprio contexto descortinado. Portanto, a crítica tem a sua historicidade, assim como a própria literatura.

Não há valores universais e absolutos na arte, modelos estéticos, tampouco modelos de julgamento absolutos. O texto literário varia em cada cultura, em cada época. A crítica nasce de uma tomada de consciência de leitores críticos que se ocuparam em analisar as obras escritas, aplicando critérios baseados nos modos de julgar de sua determinada época.

Na Grécia antiga, o filósofo Aristóteles foi um dos primeiros a submeter as obras poéticas de sua época (textos líricos e dramáticos) ao exame do espírito⁶⁵, enquanto ensinava

⁶⁴ O termo ‘crítica’, vem de ‘*kritikos*’ e designava a própria faculdade de pensar, de escolher, da faculdade de atribuir valor e de discernir, tanto do legislador, quanto do médico ou do filósofo (ROGER, 2002, p. 7).

⁶⁵ Seu mestre, Platão, havia rejeitado os poetas em sua *República*, pois estes seriam sujeitos que trariam ‘desordem e mentira’ à sociedade com seus textos que traziam uma imitação imperfeita da realidade, um desvio de nível inferior da sua postulação das ideias puras.

em Atenas, entre 334 a 323 a. C. Na sua obra didática, *Poética*, interessou-se no exame das obras da “arte poética propriamente ditas”, levando em consideração o efeito estético que tais obras produziam nos leitores ou expectadores.

Cada um dos gêneros por ele estudados, ‘a epopeia, a tragédia e a comédia’ não expõe um saber comum ou científico, por meio da linguagem, ‘imitam’, isto é, recriam a vida. Nem todos são poetas, pois “costuma-se dar esse nome a quem publica matéria métrica ou científica em versos, mas, além da métrica, nada há de comum entre Homero e Empédocles; por isso, o certo seria chamar poeta ao primeiro e, ao segundo, antes naturalista do que poeta” (ARISTÓTELES, 2007, p. 20).

Empiricamente, o público daquela época tinha consciência do que era poético ou não. A poesia era uma mimese da vida, o seu valor estava justamente no seu distanciamento do real. O pensador organiza os primeiros critérios do que era uma obra digna de ser chamada de poética, além de seus efeitos específicos no público (catarse⁶⁶). Esse estudo foi pautado na observação empírica de uma prática cultural que ocorria entre os povos gregos, há séculos. Todavia, ele não tinha o intuito de estabelecer regras de produção literárias ou de julgamento crítico. Na *Poética*, Aristóteles constrói o primeiro cânone da literatura ocidental (Homero, Sófocles, Ésquilo, Eurípedes, Aristófanes etc.), além de descrever o funcionamento de alguns gêneros poéticos, inspirando nos modelos classificatórios das ciências naturais. Séculos depois, na Roma antiga, a civilização que se influenciou em muitos aspectos da cultura grega, a crítica ganhará novas perspectivas, incluindo o acréscimo de elementos da retórica.

Durante o desenvolvimento do pensamento ocidental, a atividade de crítica literária acompanhou as transformações e revoluções que ocorreram na História. Em muitos momentos se aproximou da perspectiva cristã, ora de aspectos mais materialistas, ora se espelhou nos modelos estéticos do mundo greco-latino, ora esteve ligado mais aos aspectos retóricos.

No decorrer do tempo, a crítica nos ensinou e ensina a efetuar profundos questionamentos em torno da obra literária. Entendemos que o exercício crítico deve atuar de modo contextual, deve colocar as obras em relação umas com as outras, situá-las, observar o seu provável posicionamento no conjunto histórico das obras literárias. A literatura é mais do

⁶⁶ De acordo com Aristóteles, na *Poética*, *catarse* (do grego κάθαρσις, *kátharsis*, “purificação”, derivado de καθαίρω “purificar”) é um termo utilizado, no contexto da tragédia, para descrever um efeito estético que causa um sentimento de terror e piedade nos expectadores, provocados pelas ações das personagens trágicas, em sua trajetória da ventura para o infortúnio. Exemplo: *Édipo-Rei*, de Ésquilo. Após uma intensa investigação, o protagonista, outrora auspicioso rei de Tebas, descobre que assassinou o pai e desposou a mãe, gerando quatro filhos. Desesperado, como autopunição, fere os olhos, ficando cego.

que um conjunto de obras, é um sistema de relações, um campo de tensões, onde o poeta gere uma rede de afinidades e oposições.

Como nos ensina Umberto Eco⁶⁷, o texto literário é ‘aberto’, ao longo do tempo, suscetível a diferentes leituras críticas, inventivas. Cada momento histórico nos oferece alguns pontos para efetuarmos leituras que atualizam a mensagem do texto, enriquecendo o seu registro sincrônico. O crítico não deveria esquecer que o seu objeto de estudo é construído por uma arquitetura textual. A sua atividade é metalinguística. A estrutura verbal de seu objeto determina os limites do seu alcance. A literatura constrói um mundo imaginário que não tem existência fora da linguagem. O texto literário tem uma linguagem que expressa um número diversificado de significados que recriam, exageram, focalizam contradições da nossa realidade.

A crítica deve levar em consideração a historicidade da obra literária, a fim de ultrapassar o impressionismo da primeira leitura do texto. A História da literatura não pode ser apenas um catálogo cronológico de obras, deve-se apoiar em um pressuposto crítico-teórico.

René Wellek nos diz que

a história literária também é altamente importante para a crítica literária tão logo esta ultrapassa o pronunciamento mais subjetivo do "gosto" e "não gosto". Um crítico que se contentasse em ignorar todas as relações históricas iria se perder constantemente nos seus julgamentos. Não poderia saber qual obra é original e qual é derivativa, e, pela sua ignorância das condições históricas, erraria constantemente na compreensão de obras de arte específicas. O crítico com pouca ou nenhuma história inclina-se a fazer adivinhações desleixadas ou permitir-se "aventuras entre obras-primas" autobiográficas e, no todo, evitará ocupar-se do passado mais remoto, deixando-o com satisfação ao antiquário e ao "filólogo" (2003, p. 45).

Ou seja, o significado de uma obra de arte não é somente definido em função do seu significado para o seu autor, ou para os seus contemporâneos. O significado é acumulativo, destarte, considerar também a história das críticas de que a obra foi alvo. Como já nos referimos no primeiro capítulo desse trabalho, a obra faz parte de um sistema literário e

efetuar análises dos processos formativos da literatura brasileira ocorridos entre os séculos XIX e XX requer que a literatura produzida nos *momentos decisivos* desse período seja compreendida como um complexo sistema simbólico de inter-relações e denominadores comuns que permitam o reconhecimento de notas dominantes numa fase. Através desse sistema, as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade. Além das características internas de um sistema literário (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social, cultural e psíquica que se manifestam historicamente convergem na organização literária, conferindo-lhe aspecto orgânico nos processos da civilização (CANDIDO, 1981, p. 23-4).

⁶⁷ Consultar ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

Estudar as obras literárias de uma nação, como no caso o Brasil, é analisar também seus processos políticos e históricos. Como compreender o fenômeno literatura nos tempos coloniais, pois aqui sequer existiam colégios, imprensa, ou locais de venda de livros? O sistema é um círculo de significações entre o escritor (inicialmente, um leitor), o texto escrito e o público leitor. As maneiras como o leitor lerá a obra dependerão do grau de instrução, da faixa etária, da existência ou não de fortuna crítica ou não da obra, da experiência de leituras literárias, do interesse pelo tema ou gênero. A crítica não é científica, como as ciências exatas, contudo é um trabalho racional, que exige ponderamento e interpretação.

A partir da lição de Sérgio Milliet, Antônio Cândido nos explica que

a crítica deve se adequar ao objeto, isto é, à obra analisada. Será errado criticar um impressionista do ângulo naturalista, porque o autor não quis realizar a sua obra conforme as normas deste. Se o crítico as impõe à obra estudada, estará obedecendo, não à natureza do produto que o artista ou escritor teve em mira, mas ao que uma corrente de gosto reputa necessário para configurar adequadamente a obra. O crítico deve, portanto, se situar conforme o ângulo do autor, que determinou a obra, não do público, que espera que ela seja conforme à sua expectativa ditada pela moda. Se (para continuar no mesmo exemplo) o crítico adotar como norma os preceitos do Naturalismo, estará deixando de ser crítico para fazer estética, isto é, ver a obra segundo uma concepção teórica que serve de medida universal e que ele, crítico, acha adequada; e não segundo o que o autor acha adequado (CANDIDO, 1988, p. 132).

Portanto, se o crítico deve se adequar a obra a ser analisada, no recorte de tempo que iremos estudar, a passagem do século XIX para o XX, perceberemos que a crítica literária aproximou-se deveras das ciências exatas e de filosofias materialistas. Percebemos que o foco da crítica não foi apenas o texto literário, mas o homem e a sociedade. Em muitos casos, a obra servia de subterfúgio para tratar da individualidade e da psicologia dos escritores. No Brasil, os debates e as polêmicas do que era o objeto da crítica e a importância da literatura para a constituição de uma nova civilização, confundem-se com a sua própria sistematização e modernização. A crítica literária brasileira era o sintoma de uma civilização que pretendia ser moderna.

Antes de estudarmos os pais da crítica literária brasileira, precisamos entender quem foi o pai da crítica literária moderna na Europa – Taine – pensador responsável por desenvolver a história da literatura e por aproximar a crítica dos ditames cientificistas.

2. 2 Taine e a crítica determinista

Hippolyte Taine⁶⁸ prosseguiu os trabalhos iniciados por Mme. De Staël⁶⁹ e configura, com o reforço de Villemain⁷⁰ e Saint-Beuve os princípios da crítica literária científica e determinista na Europa.

O historiador José Veríssimo, nos diz que:

O movimento de ideias que antes de acabada a primeira metade do século XIX se começara operar na Europa com o positivismo comtista, o transformismo darwinista, o evolucionismo spenceriano, o intelectualismo de Taine e Renan e quejandas correntes de pensamento, que, influndo na literatura, deviam pôr termo ao domínio exclusivo do Romantismo, só se entrou a sentir no Brasil, pelo menos, vinte anos depois de verificada a sua influência ali (sic) (2001, p. 233).

O crítico francês colaborou para a composição de uma avalanche de ideias que percorreram a Europa e repercutiram no Brasil, moldando novas visões de mundo, acentuando o racionalismo, o materialismo, a busca do conhecimento dos fenômenos por meio da experiência empírica, desenvolvendo a estética realista-naturalista. José Veríssimo é explícito em reiterar a contribuição de Taine e do conjunto dessas ideias ditas ‘modernas’ para a renovação da reflexão em torno da literatura no Brasil. Isso será discutido adiante.

Taine foi um renovador na crítica francesa, pois aproximou a atividade crítica do também novo ideal científico que estava em voga na Europa. O seu ponto de partida foi o *positivismo* de Auguste Comte, o conceito de *seleção natural* de Charles Darwin e de *evolucionismo social* de Spencer. Ele foi um dos principais teóricos do naturalismo francês e responsável pela popularização do historicismo literário.

Otto Maria Carpeaux, na introdução de sua *História da Literatura Ocidental* (1947) nos esclarece que a crítica também foi influenciada pelas letras germânicas, como Herder e Hegel e comenta o choque e transformação do ideário alemão a filosofia francesa:

Mas Taine é positivista: o conceito da independência das forças espirituais lhe é alheio. Entende Herder e Hegel como se fossem biólogos do Espírito; e substitui a

⁶⁸ Nasceu em uma cidade de Vouziers, em 1828 e morreu em Paris, em 1893. A sua vida foi plena de um ininterrupto trabalho intelectual. Foi professor, jornalista, escritor e filósofo. No início da carreira, foi professor em algumas províncias francesas e logo após, estreou no jornal *Revue des Deux Mondes*. Em 1853, obteve o título de doutor com uma tese sobre as fábulas de La Fontaine. Em seguida, viajou por toda a Europa. Foi professor na Universidade de Oxford, na Inglaterra. Em 1878, entrou para a Academia Francesa. Escreveu dezenas de obras sobre História da França, literatura e arte. Entre as suas obras mais famosas são *Histoire de la littérature anglaise* (1864) e *Philosophie de l'art* (1865 e 1882).

⁶⁹ Madame de Staël (1766-1817) foi uma famosa romancista e ensaísta francesa. Afinada ao ideal iluminista, em 1800, surge com a obra *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, trabalho precursor da crítica literária, que defende uma visão moral e sociológica da obra literária.

⁷⁰ Abel-François Villemain (1790-1870) foi um importante escritor, professor e político francês. A obra representativa de Villemain é seu *Cours de littérature française* (1828-1829, editado em 5 volumes; na 2ª edição de 1864, 6 volumes).

evolução autônoma e dialética do Espírito pela cooperação de fatores reais, as três famosas determinantes: “*race*”, “*milieu*”, “*moment historique*”. Na *Histoire de la Littérature Anglaise* (1864/1869), Taine transforma a dialética hegeliana em jogo de causalismos positivos, entre os quais o “Tempo” não tem lugar; porque o Tempo nada determina (2011, p 106).

Carpeaux salienta que Taine abraçou o conceito de evolução, mas afastou-se de uma visão metafísica. O que determina o homem e, conseqüentemente, a sua história são fatores reais, empíricos e mesuráveis: o meio, a raça e o momento histórico. Ao estudar a obra literária, o crítico e o historiador devem levar em consideração esses fatores. O tempo não é visto como uma entidade absoluta, mas determinado pelos causalismos dos fatores históricos. É uma tentativa de unir a ideia de evolução com a causalidade positivista.

Desde o início do século XIX, a História se configurou como principal disciplina, ao lado da Ciência, para a busca do conhecimento, por meio do estabelecimento rigoroso dos fatos. Taine fundamenta-se uma aproximação com os métodos científicos, vai construir um forte modelo de historiografia literária, com um intuito pedagógico. A sua obra, *A História da Literatura inglesa* (1863), não é apenas uma antologia ou narrativa dos fatos literários da Inglaterra. Ele tenta desenvolver um método de investigação científica e o descreve na famosa introdução de seu livro. É nessa introdução que ele tenta descobrir as causas e as leis da criação literária. A obra nasceria no artista como uma reação aos três fatores determinantes: a raça, o meio e o momento. No texto da introdução à obra, há muitos pontos interessantes que nos ajudam a entender a sua complexa metodologia, que vai além de só apontar os referidos fatores.

Começaremos pela epígrafe. Taine, primeiramente, cita um trecho do livro do historiador francês François Guizot⁷¹:

O historiador poderia situar-se no seio da alma humana, durante um certo tempo, uma série de séculos, ou num determinado povo. Ele poderia estudar, descrever, relatar todos os acontecimentos, todas as transformações, todas as revoluções que se tivessem realizado no interior do homem; e, quando chegasse ao termo, teria uma história da civilização no povo e no tempo que escolhera (GUIZOT, *Civilização na Europa*, p. 25 *apud* TAINÉ, p. 528).

Percebemos, que na citação traz o modelo de um método historiográfico. Guizot descreve uma espécie de desejo do historiador: voltar no tempo de um determinado povo, observar o seu cotidiano, as suas transformações. Mas o interessante, é que o desejo de conhecer não é apenas o dos fatos externos, e sim o interior do homem. O estudo da psicologia do homem é o estudo da civilização. O termo é de suma importância, porque traz subjacente a si todo um projeto ideológico e dá título ao livro citado por Taine.

⁷¹ François Guizot (1787-1874) foi um importante historiador, professor da Sorbonne e ministro francês.

A obra *História da civilização na Europa: da queda do Império romano à Revolução Francesa* reúne as aulas ministradas por Guizot, nos anos de 1828, 1829 e 1830, posteriormente, publicadas em 1838. Constrói a ideia de que a Europa possui uma civilização totalmente distinta das civilizações antigas, tais como a egípcia, grega, latina. A Europa seria o aperfeiçoamento de todos os povos e as civilizações que passaram pela terra, fundamenta essa convicção de forma ampla e consistente.

Contemporaneamente, as ideias relacionadas a *civilização* referem-se a uma grande variedade de fatos, tais como tecnologia, usos e costumes, conhecimento científico, religião, habitação, divisão do trabalho, leis. Todavia, para Norbert Elias (1897-1990), a ideia de civilização expressa uma imagem que o mundo Ocidental tem de si mesmo, isto é, “tudo em que a sociedade ocidental dos últimos dois ou três séculos se julga superior a sociedades mais antigas ou a sociedades contemporâneas “mais primitivas”” (1994, p. 23). Portanto, *civilização* indicaria um modelo ‘tecnológico’ europeu, as ‘maneiras europeias’, um tipo de organização urbana europeia, a ciência, as artes. Os países europeus que formaram o bloco ocidental se orgulhavam de servir de modelo para os países colonizados e orientais.

Sobre a ideia de *civilização* de Guizot, que influenciou Taine e outros pensadores posteriores, precisamos levar em conta uma série de fatores. Primeiro, que, para definir o que entendia por *civilização*, Guizot não buscou uma definição fechada.

Antes, a palavra *civilização*, de difícil e complexa acepção, começou a ser usada pelos historiadores europeus no século no final do século XVIII, e início do XIX. *Civilização* tem como raiz o termo latino ‘*civitas*’, que significa cidade. Então, a palavra se ligara, em um primeiro sentido, à complexa vida nas cidades.

O historiador Lucien Febvre alega que a palavra é encontrada somente no sentido moderno, em qualquer texto impresso em francês, um pouco antes de 1766 (*Europa: gênese de uma Civilização*, 2004). Entendida como um trabalho difícil e longo, a *civilização*, no século XVIII, seria uma condição dita ‘perfeita’, atingida por uma parcela esclarecida da humanidade, ou seja, a Europa. Portanto, ela era sinônima de *civilização*, enquanto o restante do globo estaria em estado de barbárie.

Jacque le Goff, nos auxilia na compreensão, explicando-nos que:

Guizot [1829], na primeira lição do *Cours d'histoire moderne*, assimila a noção de civilização à de progresso: "A ideia do progresso, do desenvolvimento, parece-me ser a ideia fundamental contida na palavra "civilização". Esta ideia é antes de mais nada de natureza econômica e social. O conteúdo do progresso é "por um lado uma produção crescente de meios de força e de bem-estar na sociedade e, por outro, uma distribuição mais equitativa entre os indivíduos da força e do bem-estar produzidos" [Guizot, 1829, p. 114] O progresso deve ser também intelectual e moral e "revela-se

através de dois sintomas: o desenvolvimento da atividade social e o da atividade individual, o progresso da sociedade e o progresso da humanidade" (2012, p. 250).

François Guizot desempenha um papel pioneiro, salientando que a *civilização* é um fato como qualquer outro, que está sujeita, como qualquer outro, a ser estudada. Ele defende que para estudar a *civilização europeia*, é preciso verificar uma variação de uma pluralidade de seus componentes, pois é fruto dos resquícios culturais e sociais da civilização inglesa, dos povos germânicos, da civilização espanhola, da italiana, da francesa, etc. A ideia de *civilização* abrange as realidades materiais, estruturas sociais e modos de expressão, que nesse contexto pode ser escrita no plural. *Civilização* seria equivalente ao nível coletivo do caráter individual dos cidadãos.

Outro ponto do conceito de Guizot é a sua conotação política. No trecho citado de Le Goff, percebemos o vínculo que o historiador faz entre civilização e progresso, e está diretamente ligado com as lutas políticas. Dentro da própria Europa, e em outros continentes, diversas civilizações estão lutando, fadadas a ter sucesso ou a perecer. O progresso atrelado às civilizações campeãs seria um dos fatores de seu sucesso. Ao questionarmos essa visão progressista, tentamos entender que a *civilização* entendida como desenvolvimento, mas pode ser identificada como repressão pelos povos colonizados.

Portanto, Taine, ao abrir a sua introdução com a epígrafe de Guizot, nos alerta que o seu projeto crítico-históriográfico, não se liga apenas à ciência determinista e evolucionista, está associado a uma ideia civilizatória e progressista.

Taine inicia o seu texto se afastando de concepções românticas, explicando que a obra literária não é um mero jogo de imaginação. A obra é muito mais que um capricho individual e isolado. A obra literária seria uma espécie de documento do passado que permitiria ao historiador “reencontrar a maneira como os homens sentiram e pensaram há vários séculos” (2011, p. 528). A literatura é um produto do espírito, que resplandece as mais altas qualidades do caráter.

O historiador explica que ao longo das últimas décadas, a ciência histórica estava se transformando, mudou-se o objeto, o método, os instrumentos, a concepção das leis e das causas. Assim, o verdadeiro objeto da:

história apenas se levanta quando o historiador começa a desentranhar, através da distância dos tempos, o homem vivo, em ação, dotado de paixões, munido de hábitos, com sua voz e sua fisionomia, seus gestos e suas roupas, distinto e completo como aquele que há pouco deixamos na rua (2011, p. 529).

É importante estudar o poeta em seu contexto, mas percebemos que Taine, procura por meio da literatura o homem. Logo, a obra literária serve como pretexto para se estudar o homem e imaginar os povos. Essa passagem é uma paráfrase da citação de Guizot.

Essa busca investigativa pelo homem é acentuada em outra passagem, quando cita o exemplo de poetas franceses:

O que é que existe sob as lindas folhas acetinadas de um poema moderno? Um poeta moderno, um homem como Alfred de Musset, Hugo, Lamartine ou Heine, que fez seus estudos e viajou, usando luvas e roupas pretas, apreciado pelas senhoras e oferecendo à noite na sociedade mundana umas cinquenta saudações e vinte frases de efeito, lendo os jornais de manhã, morando geralmente num sobrado, [...] Isso é o que percebemos em *Meditações* ou *sonetos modernos* (*ibidem*, p. 529).

Ora, percebemos que o historiador está interessado nos mínimos detalhes da vida dos poetas. Sob a observação do homem visível, Taine quer buscar o homem invisível. Nessa procura, o texto literário é sempre algo insuficiente, pois não explica de imediato, a sua origem, a sua causa primeira, que é o poeta. As informações da causa original da obra devem ser buscadas na biografia e na história dos costumes da sociedade em que vive.

Oculto sob a página, o historiador nutriu um afã de chegar à mão de quem escreveu. No estilo do texto, estão configurados os gestos que a fixaram. Devido a esse direcionamento, Taine postula que o historiador será, nesse um mundo subterrâneo que é o interior do artista,

é capaz de desentranhar sob cada ornamento de uma arquitetura, sob cada traço de um quadro, sob cada frase de um escrito, o sentimento particular de onde saíram o ornamento, o traço, a frase; assiste ao drama interior que se travou no artista ou no escritor; a escolha das palavras, a brevidade ou o comprimento dos períodos, o tipo de metáforas, a acentuação do verso, a ordem do raciocínio, tudo para ele constitui um índice; à proporção que seus olhos leem um texto, a alma e espírito seguem o desenrolar contínuo e a série mutante das emoções e concepções que originam o texto; ele faz a psicologia do texto (*ibidem*, p. 531).

Verificamos que cada detalhe do texto serve como indício para a investigação da evolução espiritual do indivíduo que produziu a peça literária. Ao priorizar uma lógica da causalidade, ou seja, a obra considerada como resultante dos três fatores já citados, associar-se-á ao naturalismo de Zola.

O crítico explica que a atualidade de seu método está na sua aproximação com a ciência “hoje em dia, a história, tal como a zoologia, encontrou sua anatomia, e qualquer que seja o ramo histórico ao qual estejamos ligados, filologia, linguística ou mitologia, é por essa via que trabalhamos para fazê-lo produzir novos frutos” (*ibid*, p 531); e, mais adiante, ele nos diz “a procura das causas deve intervir após a coleta dos fatos. Que os fatos sejam físicos ou morais não importam, eles sempre têm causas, há causas para a ambição, a coragem, a sinceridade, assim como para a digestão, o movimento muscular, o calor animal” (*ibid*. 532).

Ele compara a literatura à zoologia, ciência da natureza, através de uma visão totalizante e determinista da história, firmemente construída a partir da visão positiva do pensamento de Augusto Comte, no qual as obras humanas são fatos e produtos que precisam

ser medidos e compreendidos. Essa perspectiva, encontramos na *História da Literatura inglesa*, quanto em sua obra *Filosofia da Arte* (1865). O crítico-historiador está em busca constante de constatações e explicações. Nessa perspectiva, nada pode ficar velado.

O pensador postula que há um sistema de sentimentos nas ideias humanas e tal sistema “tem por motor primeiro certos traços gerais, certas características de espírito e coração comuns aos homens de uma raça, de um século ou de um país” (*ibid.* p. 533). A busca pela universalidade reside quando o autor menciona que as civilizações mais complexas derivam das civilizações espirituais mais simples.

Em cada civilização, o sistema de paixões humanas se diferenciara por suas representações individuais, contudo há algo universal, um motor, no seu entender: “uma mola moral” (*ibid.* p. 531). Então, após essa explanação, ele pontua cada fonte primordial para produzir a *mola moral* de cada civilização, que são a raça, o meio e o momento.

Para Taine, o critério da raça é o mais forte para a diferenciação das civilizações:

O que se chama raça são as disposições inatas e hereditárias que o homem traz consigo à luz, e que normalmente andam junto com diferenças marcadas no temperamento e na estrutura do corpo. Elas variam segundo os povos. Há naturalmente variedades de homens, como há variedades de touros e cavalos, umas valentes e espertas, outras tímidas e acanhadas, umas capazes de conceitos e criações superiores, outras reduzidas às ideias e invenções rudimentares, umas mais particularmente adequadas para certas obras e mais ricamente providas de certos instintos, como se veem raças de cães mais bem-dotadas, umas para a corrida, outras para o combate, outras para a caça, outras enfim para a guarda das casas ou de rebanhos. Aí existe uma força distinta, tão distinta que, através dos enormes desvios impelidos pelos dois outros motores, ainda se pode reconhecer, e que uma raça, como o antigo povo ariano, dispersa do Ganges às Hébridas, estabelecida sob todos os climas, escalonada em todos os graus da civilização, transformada por trinta séculos de revoluções, manifesta, todavia em suas línguas, religiões, literaturas e filosofias a comunidade de sangue e de espírito que ainda hoje reúne todos os seus rebentos (*ibid.* p. 535).

Percebemos que raça não tem apenas o sentido de características externas, para o crítico são o temperamento, o caráter. A raça, como um conjunto de ações e de sensações, é produto de vários séculos de evolução. Percebemos o diálogo do pensador com *A origem das espécies*, de Darwin, obra que pelo seu título, indica o interesse do cientista em desvendar o mistério que intrigava os cientistas da época. Taine traz essa perspectiva evolucionista para a história e para a literatura, sendo um dos primeiros pensadores a fazer esse cruzamento de ciências. Outro indício é a comparação que faz das variedades de povos humanos com raças de cavalos, de touros e de cães, porém determinando a existência de raças humanas inferiores e superiores.

Ele sustenta que clima e situações acarretam necessidades específicas em cada povo, ao desenvolver aptidões e instintos diferentes. O ser humano, obrigado a enfrentar suas

circunstâncias, desenvolve temperamento e caráter específicos que passam a identifica-lo e a diferenciá-lo perante os outros povos. Ele nos diz que “De modo que, a cada momento, pode-se considerar o caráter de um povo o resumo de todas as suas ações e sensações precedentes” (*ibid.* p. 535). Se o caráter atual de um povo é o resultado de um acúmulo de experiências passadas, e então percebemos uma margem para o aperfeiçoamento desse povo. Tanto ele, quanto outros pensadores defendiam que o modelo de progresso para os outros povos é a civilização europeia.

Então, se fizermos um paralelo à imprensa, a raça seria uma espécie de ‘chapa tipográfica’, constituída de tipos, formando palavras e frases, que analogicamente são os “caracteres”, as ‘forças naturais’ que cada indivíduo recebe por herança sanguínea. Essa herança define comportamento e moral de diferentes indivíduos e diferentes grupos sociais.

O segundo fator determinante é o meio em que a raça vive:

Pois o homem não está só no mundo; a natureza envolve-o e os outros homens rodeiam-no; por sobre a dobra primitiva e permanente vem espalhar-se as dobras acidentais e secundárias e as circunstâncias físicas ou sociais perturbam ou completam a natureza que lhes é entregue. Às vezes foi o clima que fez efeito [...] Podemos afirmar todavia que a profunda diferença que se mostra entre as raças germânicas, por um lado, e as raças helênicas e latinas, por outro, provém em grande parte da diferença das regiões em que se estabeleceram... (*ibid.* p. 536).

Nesse trecho, ele salienta o meio como outro importante traço diferencial dos povos. Ele atribui valores aos povos (as raças) pautando-se nas regiões geográficas em que vivem, e na influência climática. Ele cita o exemplo das raças germânicas, helênicas e latinas. As raças germânicas que viviam em densas florestas na Europa são melancólicas e violentas, desenvolvendo, então, uma vida bélica. Já as raças helênicas e latinas, ao viverem no clima ameno do mediterrâneo, regiões de belas paisagens (o crítico associa beleza natural para a constituição de um caráter de um povo!), cultivaram organização política, a arte retórica e a ciência. O clima determina o desenvolvimento da civilização.

O ‘meio’, ao longo dos milênios vai modelando o homem, tirando do primitivismo e fazendo avançar rumo à *civilização* (isto, do ponto de vista eurocêntrico). Nesse sentido, o ‘estado de espírito’, as influências no humor, são oriundas do meio, que agem não apenas no nosso exterior, mas vão enraizando na mente da população. Dialeticamente, a raça faz o indivíduo e o país faz a raça.

Taine exemplifica com os povos germânico e grego. Os germânicos, situados em uma região fria e úmida, próximo aos pântanos, estariam propícios à melancolia, à grosseria na alimentação e nos atos e a uma vida violenta (uma visão clichê dos bárbaros). Os povos que formam a Grécia, por viverem próximos ao mar resplandecente e de clima quente,

tiveram as condições suficientes para desenvolver a navegação, a ciência, a filosofia, a política, a ética.

Ele nos diz, que além do meio,

há entretanto uma terceira ordem de causas; pois, com as forças de dentro e de fora, existe a obra que já fizeram juntas, e esta própria obra contribui para produzir a que se lhe segue; além do impulso permanente e do meio dado, há a velocidade adquirida. Quando o caráter nacional e as circunstâncias envolventes operam, não o fazem sobre uma tabula rasa, mas sobre uma superfície onde já se fizeram marcas. Segundo ela foi considerada num ou noutro momento, a marca é diferente; e isso basta para que o efeito total seja diferente (*ibid.* p. 537).

Aqui é o ponto em que o crítico aponta o fator histórico na influência da obra de arte. No início da história, os primeiros homens não tinham modelos artísticos, a sua fonte era a natureza. Com passar do tempo, surgiram artistas produzindo obras literárias, eles são sucedidos por outros. Os segundos artistas passam a ter como modelo os primeiros, assim sucessivamente: “Vários grandes aspectos da arte se aperfeiçoam, a simplicidade e grandeza da impressão diminuiram, o deleite e o refinamento da forma aumentaram, em suma, a primeira obra determina a segunda” (*ibid.* p. 537).

O momento histórico é compreendido como um arranjo entre as forças internas e externas, ou seja, a raça e o meio, em dado estágio evolutivo, determinam o caráter de um povo. Percebemos, mais uma vez, uma relação de causalidade, influenciando o artista como homem que vive em um ideal de uma época. As correntes históricas se formam a partir de uma ideia mestra.

Enfim, o historiador revela o seu propósito:

Podemos afirmar com segurança que as criações desconhecidas para as quais nos arrasta a corrente dos séculos serão suscitadas e inteiramente reguladas pelas três forças primordiais; que, se tais forças pudessem ser medidas e cifradas, delas se deduziriam como de uma fórmula as propriedades da civilização futura; e que, se, apesar de nossas notações visivelmente toscas e medições basicamente inexatas, quisermos hoje formar uma ideia de nossos destinos gerais, será preciso basear nossas previsões no exame de tais forças (*ibid.* p. 538).

Como um físico, ele quer observar, estudar e desvendar todos os aspectos e combinações dos efeitos que constituem as raças humanas, uma vez que a obra literária é expressão de seus caracteres. Percebemos que ele utiliza o jargão da mecânica - forças, direção, efeito, causa. A busca da *mola motora*, eis a sua pretensão. Ao descobrir essa mola, enfim poderá conjecturar uma ideia progressista da sociedade.

Em seguida, ele aponta a importância da crítica de Sainte-Beuve⁷² para a constituição de seu método.

⁷² Charles Augustin Sainte-Beuve, (1804-1869) historiador literário e crítico francês, conhecido por seus estudos da literatura francesa, do Renascimento ao século XIX, do jornalismo e pelos retratos biográficos dos escritores.

E, no entanto, é em seus livros que encontraremos hoje em dia os ensaios mais para desbravar o caminho que tentei descrever. Ninguém melhor que ele ensinou a abrir os olhos e a olhar, primeiramente, os homens ao redor e a vida presente, depois os documentos antigos e autênticos, a ler para além do branco e preto das páginas, a enxergar sob a velha impressão, sob os rabiscos de um texto, o sentimento preciso, o movimento de ideias, o estado de espírito no qual se escrevia. É nos seus escritos, em Sainte-Beuve, nos críticos alemães que o leitor verá todo o partido que se pode tirar de um documento é rico e sabemos interpretá-lo, encontramos nele a psicologia de uma alma, frequentemente a de um século e, às vezes, a de uma raça. A esse respeito um grande poema, um belo romance, as confissões de um homem superior são mais instrutivos que um amontoado de historiadores e histórias *id.* (p. 540).

A obra literária é vista como um documento, um registro de como um homem (o artista) sentiu e atuou na sociedade em que viveu. A sociedade é entendida como um corpo orgânico, cada homem é uma parte, uma célula. Foi precursor do estudo biográfico, como é apontado na citação, um investigador da psicologia da alma.

O pensador francês escreveu poesia e romances, mas ficou conhecido pelos retratos literários que escreveu sobre autores franceses, concomitante com a análise de suas obras. Considerava que antes de analisar uma obra e julgá-la, era necessário conhecer o seu autor, o homem por trás da arte. Ele também é um dos sistematizadores da moderna crítica literária.

Ele expôs sua metodologia literária no texto “Sobre o meu método”⁷³ (1862)

É pois conveniente que, por hoje, me permitam entrar em alguns detalhes relativos ao caminho e ao método que tenho considerado o melhor a seguir no exame dos livros dos talentos. A literatura, a produção literária, não é para mim de modo algum distinta ou sequer separável do homem e da organização; posso fruir uma obra, mas para mim é difícil julgá-la independente do conhecimento do próprio homem; e direi de bom brado; tal árvore; tal fruto. O estudo literário me conduz assim muito naturalmente ao estado moral (2011. p. 521).

No trecho citado, percebemos uma inspiração teoria da Taine, ao estudar a relação do homem e da literatura, pois o homem é uma metonímia da *civilização*. Taine volta-se para *a civilização*, enquanto Sainte-Beuve concentra-se no indivíduo. O objeto da literatura seria, portanto, o estado moral do indivíduo, constituindo-se como uma ciência do espírito.

A sua metodologia prevê que

Fazemos por nossa conta simples monografias, acumulamos observações de detalhes; mas entrevejo ligações, relações, e um espírito mais arejado, mais

Abandonou o curso de medicina, começando a escrever no jornal *Le Globe*, logo ganha reputação no *La revue de Paris*, chamando a atenção de Johann Wolfgang von Goethe e Victor Hugo. Em seguida, passa a escrever no *La Revue des Deux Mondes*. Durante várias décadas escreveu uma coluna, *Portraits* (Retratos), que depois foram publicadas em 7 volumes. Em 1844, foi eleito para Academia Francesa. Paralelamente, ocupou um cargo na Biblioteca Mazarin, e também ensinou literatura francesa na Universidade de Liège, na Bélgica. Ele também ensinou poesia latina brevemente no Collège de France entre 1858-1862.

⁷³ Texto consultado em SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. Sobre o meu método. Trad. Annabella Blyth. In: SOUZA, Roberto Acízelo de. (Org). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Argos, 2011.

luminoso, e que permaneça sensível ao detalhe, poderá um dia descobrir grandes divisões naturais que correspondem às famílias de espírito (2011. p. 522).

Ele aplica essa metodologia biográfica no estudo, por exemplo, de Chateaubriand, coligido em *Nouveaux Lundis* (1863-1870). Cada observação feita remete a um aspecto da vida do escritor. O estudo seria uma espécie de entrevista. Suas descrições de poetas e poesia em si implicam igualmente a necessidade para a perspectiva biográfica de uma "outra" crítica. A sugestão é que a crítica, com a sua base biográfica, está em melhor posição para identificar os aspectos literários do que o método historiográfico.

No entanto, Taine amplia essa perspectiva biográfica, mas o que ele quer é “escrever a história de uma literatura e a procurar nela a psicologia de um povo” (*ibid.* p. 541). O estudo moral da literatura caminha para o rumo do conhecimento das leis psicológicas.

Diferente de Sainte-Beuve, ele não procura uma individualidade artística, mas obra uma verdade social. As obras literárias são documentos que se apresentam aos nossos olhos, que revelam os sentimentos das gerações anteriores.

Essa procura por uma história moral é exemplificada com a Inglaterra, colocada ao lado da Grécia antiga e da França moderna como civilizações que apresentam grandes monumentos expressivos. Sobre a Inglaterra:

Aliás, há algo de particular nessa civilização: é que, além de seu desenvolvimento espontâneo, ela oferece um desvio forçado, sofreu a última e mais eficaz de todas as conquistas, e os três elementos de que saiu a raça, o clima, a invasão normanda – podem ser observados nos monumentos com perfeita precisão; tanto que se estudam nessa história os dois mais poderosos motores das transformações humanas, a saber, a natureza e a coação, e é possível estudá-los sem incerteza nem lacuna, numa série de monumentos autênticos e inteiros. Tentei definir essas molas primitivas, mostrar seus efeitos graduais, explicar como eles acabaram por alçar à luz as grandes obras políticas, religiosas, literárias, e desenvolver o mecanismo interior pelo qual o bárbaro saxão veio a ser o inglês que vemos hoje em dia (*ibid.* p. 543).

Nesse trecho, vemos a síntese de tudo que discutimos até aqui: o desejo de encontrar as causas primeiras da obra literárias (os motores), a influência desses fatores para a construção de uma *civilização* e uma visão evolucionista e progressista da história.

Assim como outros pensadores contemporâneos seus, Taine valorizou extremamente a ciência, colocando-a no centro do quadro do mundo moderno e como força decisiva no progresso da humanidade. Taine, com sua *História da Literatura Inglesa, Filosofia da Arte*, entre tantos outros escritos, exerceu uma imensa influência na segunda metade do século XIX. Virou sinônimo de rigor e objetividade. Com o advento da crítica moderna, os seus escritos serviram para se estabelecer um paradigma que anunciava a entrada

da ciência nos Estudos literários. Seus discípulos mais famosos foram Émile Hennequin (1858-1888) e Ferdinand Brunetière (1849-1907).

O determinismo defendido por Taine, em síntese, preconiza que o homem é um títere nas mãos de forças internas e externas; a interna, os mecanismos biológicos, oriundos da raça, transformada ao longo da evolução; e externas, o fator histórico, ou seja, o momento em que o homem vive e a influência do meio ambiente. O homem é um refém da natureza.

Após analisar as propostas metodológicas do prefácio da obra de Taine, entraremos no estudo da formação da crítica literária brasileira, cujo foco é o estudo dos críticos naturalistas, mas, no nosso percurso cronológico, trabalharemos dos precursores da crítica, na época romântica, para depois, abordar o surgimento da Escola do Recife.

2.3 Os primórdios da crítica: romantismo

Compreendendo as “manifestações literárias” (José Veríssimo, 1916, e Antônio Cândido, 1959), no Brasil, antes do advento do romantismo, havia textos críticos rudimentares, produzidos nas academias, muitos de extração neoclássica, pautados nos tratados de poética e preocupados com a retórica.

Após o conturbado processo de independência do Brasil (entre 1808 a 1822) e a chegada das ideias românticas, a constituição de um “pensamento crítico” acerca da literatura produzida no Brasil revestiu-se das perspectivas histórica e nacionalista. Como o país não era mais uma colônia, e sim um estado soberano, autores e intelectuais preocuparam-se em mostrar que a literatura aqui produzida não era mais um objeto de exotismo, e que tinha autonomia em relação a Portugal (o francês Ferdinand Denis⁷⁴ foi o primeiro a distinguir a literatura brasileira da portuguesa, em 1826). Uma difícil missão.

As primeiras manifestações críticas, ou seja, comentários, julgamentos acerca de textos literários ocorreram por meio de antologias e sistematizações cronológicas. Nas primeiras três décadas do século XIX, abundaram esboços, bosquejos, florilégios, parnasos. Nesses primeiros resgates da história da cultura escrita no Brasil, há diversas contribuições,

⁷⁴ Foi um viajante francês que morou no Brasil entre os anos de 1816 e 1820. Ele foi responsável por uma das primeiras obras de crítica literária brasileira, logo após a independência do país - *Résumé de l'histoire littéraire du Brésil* [Resumo da história literária do Brasil, 1824]. O livro fez sucesso e alcançou duas edições no mesmo ano. Foi traduzido no Brasil por Henrique Luís de Niemeyer Bellegarde (1802-1839) e, de acordo com Joaquim Norberto, foi adotado como documento pelo governo, como leitura obrigatória dos colégios primeiros que existiam no país.

inclusive portuguesas. O poeta Almeida Garrett (1799-1854), no “Bosquejo da história da poesia e da língua portuguesas”, texto que introduz o *Parnaso Lusitano* (1826), já apontava e emitia o seu juízo de valor sobre a poesia produzida no final do século anterior:

E agora começa a literatura portuguesa a avultar e enriquecer-se com as produções dos engenhos brasileiros. Certo é que as majestosas e novas cenas da natureza naquela vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais diferentes imagens, expressões e estilo, do que neles aparece: a educação europeia apagou-lhes o espírito nacional: parece que receiam de se mostrar americanos; e daí lhes vem uma afetação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades (GARRETT. 1884. p. 14).⁷⁵

O texto é endereçado aos leitores portugueses, e Garrett cita os poetas árcades Tomás Antônio Gonzaga, Santa Rita Durão, Basílio da Gama, mas censura-lhes a falta de conteúdo nacional em suas obras. Ele indica a influência das características estéticas europeias, tais como a mitologia, os temas pastorais, os gêneros clássicos, que inibiu a expressão da ‘americanidade’ ou cor local, na sua visão, o traço diferenciador dos brasileiros.

Na luta para se libertar das violentas heranças do colonialismo português, o escritor brasileiro tinha que construir uma expressão própria, tanto estética, quanto crítica e não apenas esperar interpretações críticas externas, o ‘olhar’ do estrangeiro, que vinha sendo construído há muito tempo. João Alexandre Barbosa cita alguns exemplos de outros críticos e historiadores românticos estrangeiros tais como Friedrich Bouterwek, Sismonde de Sismondi, Ferdinand Denis, Almeida Garrett, C. Schlichthorts, José da Gama e Castro, Alexandre Herculano e Ferdinand Wolf (1996. p. 13).

Era necessária uma visão interna da nossa realidade sociocultural, tecida pelos próprios brasileiros. Os primeiros a se destacar na escrita de textos críticos e historiográficos foram: Januário da Cunha Barbosa, com *Parnaso brasileiro* (1829-1831), Gonçalves de Magalhães, com *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil* (1836), Joaquim Norberto de Sousa Silva, com *Bosquejo da história da poesia brasileira* (1841) e *Estudos sobre a literatura brasileira durante o século XVII* (1843), Francisco Adolfo de Varnhagen, com *Florilégio da poesia brasileira* (1850).

João Alexandre Barbosa salienta que as etapas da formação da historiografia brasileira ocorreram primeiramente, com os panoramas gerais, bosquejos, antologias e florilégios, em seguida, com obras que se concentravam nas biografias dos autores e por fim, as tentativas de elaborar uma história propriamente dita e documentários (1996. p. 12).

⁷⁵ O texto foi consultado em Garrett, Almeida. *O Retrato de Vênus e Estudos de História Litterária*. 3a. Edição. Porto: Ernesto Chardron Editor, 1884. Disponível em: <http://www.archive.org/details/1884oretratodeve00alme>

Durante a primeira metade do século XIX, a crítica e a história literária no Brasil foram se consolidando, sendo o motor do movimento romântico.

O já citado Ferdinand Denis foi um dos precursores, com seu livro *Résumé de l'histoire littéraire du Brésil* [*Resumo da história literária do Brasil*], um dos responsáveis por introduzir o método historiográfico, trazendo a reflexão acerca da literatura, princípios da geografia, dos estudos étnicos, sociais e históricos, relacionando o conhecimento da natureza com a sociedade.

No final da década de 1820, naturalistas europeus, da Real Academia de Ciências de Munique, a convite do rei da Baviera, acompanharam o casamento de Dom Pedro com a arquiduquesa austríaca Dona Leopoldina, no Rio de Janeiro. Aproveitando a estadia, os naturalistas Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich von Martius realizaram uma expedição ao Brasil, narrada em *Reise in Brasilien* (1823) [*Viagem pelo Brasil*].

Anos depois, em 1845, Martius e Wolf juntaram-se a Denis e apresentaram uma dissertação ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, com o título *Como se deve escrever a história do Brasil*. Essa dissertação trouxe, ao pensamento brasileiro, a introdução dos critérios mesológicos, ou seja, a influência do meio ambiente nos organismos. A mesologia fora aplicada para a análise do meio e da raça, para o desenvolvimento da crítica e da historiografia brasileira.

Outro estudioso importante, Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-78), é citado por José Veríssimo como o fundador da historiografia brasileira. A sua obra *História geral do Brasil* (2 volumes, 1854-7) descreve e analisa o processo pelo qual o país se tornou uma nação. Ele retoma os critérios utilizados por Martius e Denis. De acordo com Antônio Cândido, ele inicia “a longa aventura dos fatores mesológico e racial na crítica brasileira, que Sílvio Romero levou ao máximo de sistematização. Era, com efeito, o tempo das especulações sobre o espírito nacional e a influência das latitudes; da peculiaridade das raças e a atuação dos climas” (1981, p. 323-4).

Afora a contribuição dos autores estrangeiros, entre os brasileiros que se destacaram nessa crítica inicial, durante o romantismo, estão Joaquim Norberto, Gonçalves de Magalhães, Santiago Nunes Ribeiro e Pereira Nunes. Em *Formação da Literatura brasileira*, Cândido destaca que a maior contribuição veio de Norberto. Ele seguiu os critérios estabelecidos por Denis em três trabalhos: *Bosquejo da história da poesia brasileira* (1841), *Considerações sobre a literatura brasileira*, publicado em 1843, na revista *Minerva Brasiliense* e *Mosaico Poético* em colaboração com Emílio Adet, em 1844.

Segundo Cândia, são dele as primeiras formulações de períodos literários, sob o ponto de vista histórico. Os primeiros esboços periodológicos estavam no *Bosquejo da História da poesia brasileira*, contudo Norberto ampliou a organização dos períodos em diversos artigos publicados na Revista popular (1859-60). Nesses artigos há um projeto inicial de uma História da literatura brasileira, não concluída.

Norberto, na busca por um representante para a identidade nacional, considera a ‘raça indígena’ digna da mais sincera exaltação, já que foi o primeiro habitante da nossa natureza tropical. O índio é idealizado como um ser heroico e bravo que lutou e resistiu contra a violenta colonização europeia.

Em Norberto e os demais críticos românticos, o principal impasse é levantar dados e fontes para a construção do debate sobre a nossa independência literária. A autonomia da nossa arte e cultura é um tema vastamente caro para um recém proclamado império. A tomada de consciência de que somos uma nação terá como sua fonte mais nobre de expressão a literatura (CÂNDIDO, 1981, p. 343).

2.4 Machado de Assis: instinto de criticidade

Um intelectual que foi um destacado crítico, apesar de sua juventude, à época, foi Machado de Assis. Ele começou a carreira com publicações de textos poéticas, textos jornalísticos e peças de teatro. O seu primeiro romance, *Ressurreição*, é de 1872. Os seus textos críticos⁷⁶ datam do final da década de 1850. O primeiro a ter destaque na imprensa carioca foi o ensaio “O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira”, de 1858, tendo ele, então, 19 anos.

Sabemos que Machado seria, décadas depois, o renovador da ficção brasileira, afastando-se radicalmente da estética romântica. Contudo, no início de sua carreira

dada a preocupação do crítico literário, se voltou para problemas relacionados com o gosto da época. Demonstrou conhecer a doutrina dos românticos, realistas-naturalistas, parnasianos, bem como a lição dos clássicos. Soube orientar-se criticamente a si mesmo, no combate aos lugares comuns e aos excessos de uns e de outros, dos clássicos aos contemporâneos (CASTELLO, 2008, p. 18).

⁷⁶ A produção crítica machadiana, iniciada em 1858 e findada em 1904, ocorreu em jornais e revistas, tais como *A marmota*, *A semana ilustrada*, *O novo mundo*, *Correio mercantil*, *O cruzeiro*, *Gazeta de notícias*, *Revista brasileira*, sendo coligida em volume (em 1910) por Mário de Alencar.

É no jornal *Marmota Fluminense* que estreia como crítico, com “O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura”. Mas somente, a partir de 1858, se dedicou realmente ao comentário e juízo de obras literárias, inclusive teatrais (1994. p. 25)⁷⁷.

No artigo citado, ao julgar os poetas passados, condena os árcades pela falta da cor local, citando a perspectiva do poeta romântico Garrett em *História abreviada da língua e poesia portuguesa* (1826). Sobre o poema épico *Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, Machado nos diz

Sem trilhar a senda seguida pelos outros, Gama escreveu um poema, se não puramente nacional, ao menos nada europeu. Não era nacional, porque era indígena, e a poesia indígena, bárbara, a poesia do *boré* e do *tupã*, não é a poesia nacional. O que temos nós com essa raça, com esses primitivos habitantes do país, se os seus costumes não são a face característica da nossa sociedade? (*idem, ibidem*).

Sua adesão à visão nacionalista era plena nesse ensaio. Anos depois, ao tratar do tema indianista, a propósito da crítica sobre o recém lançado livro de José de Alencar (*Iracema*, 1865), Machado revê sua posição: " se a história e os costumes indianos inspiraram poetas como José Basílio, Gonçalves Dias, e Magalhães, é que se podia tirar dali criações originais, inspirações novas" (*Diário do Rio de Janeiro*, 23/01/1866).

Nesse mesmo ano, escreve o ensaio “O ideal do crítico” (1865), texto importantíssimo, no qual fala de critérios para a coerente e honesta crítica literária. Ele lamenta que a crítica seja exercida por incompetentes ou esteja à mercê dos “caprichos da opinião”, porque considera a

profissão do crítico deve ser uma luta constante contra todas essas dependências pessoais, que desautoram seus juízos, sem deixar de perverter a opinião. Para que a crítica seja mestra, é preciso que seja imparcial, – armada contra a insuficiência dos seus amigos, solícita pelo mérito dos seus adversários [...] ⁷⁸.

Para Machado, a imparcialidade é o ideal que o crítico deve atingir, algo bastante difícil em variados contextos literários brasileiros, em que a crítica é exercida sob a ótica das relações pessoais, permeadas de opiniões positivas, desafetos, indiferença e desaprovação.

Machado aponta para que o crítico faça “o julgamento de uma obra, cumpre-lhe meditar profundamente sobre ela, procurar-lhe o sentido íntimo, aplicar-lhe as leis poéticas, ver enfim até que ponto a imaginação e a verdade conferenciaram para aquela produção” (1994).

⁷⁷ Os artigos de Machado de Assis foram consultados a partir da edição das obras completas: ASSIS, Machado. O passado, o presente e o futuro da literatura. In: *Obra Completa de Machado de Assis*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.

⁷⁸ In: http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/download/107_128211801a2d496ca76d98609f0fe81f

O crítico teria a função de contribuir para o aperfeiçoamento do poeta, tornando consciente e fecunda a sua produção literária. Aliando a análise, a sensibilidade e a honestidade, nos diz que, “o conselho substituiria a intolerância, a fórmula urbana entraria no lugar da expressão rústica – a imparcialidade daria leis, no lugar do capricho, da indiferença e da superficialidade” (idem, 1994).

No ano de 1873, enquanto em Fortaleza e no Recife já ocorriam efervescências intelectuais, Machado publica o famoso ensaio "Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade", em que diz

Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro. As tradições de Gonçalves Dias, Porto-Alegre e Magalhães são assim continuadas pela geração já feita e pela que ainda agora madrega, como aqueles continuaram as de José Basílio da Gama e Santa Rita Durão. Escusado é dizer a vantagem deste universal acordo. Interrogando a vida brasileira e a natureza americana, prosadores e poetas acharão ali farto manancial de inspiração e irão dando fisionomia própria ao pensamento nacional. Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo.

Reconhecido o instinto de nacionalidade que se manifesta nas obras destes últimos tempos, conviria examinar se possuímos todas as condições e motivos históricos de uma nacionalidade literária; [...] Meu principal objeto é atestar o fato atual; ora, o fato é o instinto de que falei, o geral desejo de criar uma literatura mais independente (1994)⁷⁹.

No artigo, Machado estava no período romântico, ao traçar características do que era entendido como nacionalismo, tais como a cor local, o indianismo, a natureza americana, e demonstra uma linha de continuidade na literatura brasileira, de Santa Rita Durão a Gonçalves Dias.

Machado atualiza a discussão sobre a nacionalidade literária, mantendo certa coerência com o citado ensaio de 1858, porém efetuando uma argumentação renovada.

É certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária. *Mas se isto é verdade, não é menos certo que tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe* (idem, 1994).

Ele disserta sobre o papel do índio como figura também representativa da nacionalidade. Ele é contra o exclusivismo de temas. Buscando um equilíbrio entre o nacional e o universal, Machado explica que tudo é matéria de poesia, mas desde que traga as condições do belo.

⁷⁹ Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade. Texto-Fonte: *Obra Completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994. In: http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/download/95_a034209a67594696a9b556534ff73116

Explicitando essa questão:

Compreendendo que não está na vida indiana todo o patrimônio da literatura brasileira, mas apenas um legado, tão brasileiro como universal, não se limitam os nossos escritores a essa só fonte de inspiração. e perguntarei mais se o Hamlet, o Otelo, o Júlio César, a Julieta e Romeu têm alguma coisa com a história inglesa nem com o território britânico, e se, entretanto, Shakespeare não é, além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês (*id.*, 1994).

Não apenas o índio deverá ser o único tema, mas Machado atenta para o caráter histórico da literatura, já que o escritor deve estar atento ao tempo, a suas discussões, a seus temas etc. Essa consciência histórica leva o país para a sua autonomia estética, fruto do trabalho de futuras gerações.

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (*idem, ibidem*).

A consciência nacional não deve ser algo superficial, exprimir um conjunto de temas pátrios, fauna e flora, ou costumes do povo. O poeta deve buscar um sentimento mais profundo, de âmbito universal. Ele conseguirá isso ao ter consciência de sua arte. Machado aponta algumas características que podem enriquecer e educar os poetas para essa missão:

Assim: viva imaginação, delicadeza e força de sentimento, graças de estilo, dotes de observação e análise, ausência às vezes de gosto, carências às vezes de reflexão e pausa, língua nem sempre pura, nem sempre copiosa, muita cor local, eis aqui por alto os defeitos e as excelências da atual literatura brasileira, que há dado bastante e tem certíssimo futuro (*id., ibid.*).

O escritor no Brasil deveria combinar o nacional e o universal, abordar questões nacionais sem desvinculá-las das grandes questões universais - o que um comentarista definiu como “dialética do local e do universal” (CÂNDIDO, 1981).

Outro ponto diferenciado do ensaio de Machado é como ele aposta no universalismo para resolver o problema da relação texto e contexto. Não importa o tema, se é nacional ou estrangeiro, se o personagem é indígena ou não, importa é que o poeta ou ficcionista realize-os com excelência poética. O tema indianista construído, tanto por José de Alencar, quanto por Gonçalves Dias, é um legado tão brasileiro como universal. E a década de 1870 prossegue com mudanças profundas na inteligência brasileira.

Em artigos do final da década de 1870, como "O primo Basílio", de 1878, e "A nova geração", de 1879, ele ressalta seu desabono em relação ao ‘Realismo’, na verdade, o “naturalismo”, observados como modismo estético. Em seus textos, ele não se ocupa de ‘escolas’, teorias’, ‘influencias’, que guiavam os escritores, por exemplo, em sua famosa

crítica a Eça de Queiros, ressaltando que “voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o realismo; assim não sacrificaremos a verdade estética” (ASSIS, 1994)⁸⁰.

2.5 Escola do Recife

De acordo com Afrânio Coutinho, o ensaio “instinto de nacionalidade”, de Machado de Assis, foi um manifesto da nossa independência literária, dirigido ao predomínio lusitano (1968, p. 123).

As tentativas de compreensão da literatura brasileira, no romantismo, privilegiaram a investigação de nossas raízes culturais. Os trabalhos iniciados com Denis e Varnhagen, e deram um início à constituição da História da literatura brasileira, como nos alerta Afrânio Coutinho:

Desde então, os estudos críticos e de história literária no Brasil se realizariam, segundo uma grande família de críticos brasileiros, como uma dependência da história geral, política e social, utilizando o método histórico, e concebida a literatura como reflexo das atividades humanas gerais, um fenômeno histórico (1968. p. 123-124).

As transformações do pensamento brasileiro têm início a partir da década de 1860 e atingem o auge na década seguinte. A chamada ‘Geração de 1870’ introduziu o “Brasil à cultura história moderna, ao romper as amarras do pensamento religioso em prol de uma visão laica do mundo, trazendo para o debate intelectual o saber temporal e secular” (VENTURA, 1991, p. 12).

Afrânio Coutinho chamou essa geração de intelectuais da década de 1870, de ‘geração materialista’:

De modo geral, 1870 marca no mundo uma revolução nas ideias e na vida, que levou os homens para o interesse e a devoção pelas coisas materiais. Uma geração apossou-se da direção do mundo, possuída daquela fé especial nas coisas materiais. É a “geração do materialismo”, como a denominou, em um livro esplêndido, o historiador americano Carlton Hayes. A revolução ocorreu primeiro no espírito e no pensamento dos homens e daí passou à sua vida, ao seu mundo e aos seus valores. Intelectualmente, a elite apaixonou-se do darwinismo e da ideia da evolução, herança do romantismo e, de filosofia, o darwinismo tornou-se quase uma religião; o liberalismo cresceu e deu frutos, nos planos político e econômico; o mundo e o pensamento mecanizaram-se, a religião tradicional recebeu um feroz assalto do livre-pensamento (2001, p. 181-182).

O autor cita Carlton Hayes⁸¹, que compila no termo ‘materialismo’ uma série de ideias e práticas adotadas por intelectuais do período. A busca pelas ideias materialistas

⁸⁰ Eça de Queirós: O Primo Basílio. Texto-Fonte: *Obra Completa de Machado de Assis*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994. Publicado em *O Cruzeiro*, 16 e 30/04/1878.

In: http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/download/93_ba9e781d3821d32a9cbffc78fbfa5bda

eclodiu, no mesmo período, em Portugal e no Brasil. As ideias ditas modernas são frutos do Iluminismo e do enciclopedismo do século XVIII. Com as revoluções que ocorreram na Europa e nos E.U.A, a ideia de progresso foi uma poderosa mola que conduziu o projeto da civilização ocidental.

O processo de ‘mecanização do trabalho e do pensamento’ (Hayes) repercutiu na pragmática de diversas ciências, como as físicas, naturais, biológicas e sociais. Como vimos anteriormente com Taine, na França, a ciência era o método de investigação que se institucionalizou, moldando a visão de mundo dos homens letrados, aguçando o espírito de observação e rigor. A ciência guarneceu os homens com uma visão de mundo, cuja crença principal era a explicação de todos os fenômenos, pois estes eram explicáveis e governados por leis mecânicas e matemáticas.

As ideias darwinistas de seleção natural e evolucionismo ampliaram a de determinismo do meio. O homem é visto como um organismo vivo, como todos os outros; e, dependendo do ambiente em que vive, tem reações físicas e mentais diversas.

O clima de apego às ciências encontrou respaldo na filosofia positivista de Comte, que vinha das décadas de 1830 e 1840, e ofereceu uma forte atração entre os jovens bacharéis. O positivismo tentou repelir a explicação metafísica e providencialista, exaltando a ciência natural como grande modelo para a construção da ciência social. Segundo Coutinho “os estudos sociológicos, dirigidos pelo positivismo, orientaram-se para a coleta de fatos, sintetizando-os e formulando leis e tendências para explicar a conduta e evolução da sociedade humana” (1981. p. 118). Outro filósofo que contribuiu para a visão de mundo materialista foi Herbert Spencer, que enxergava a sociedade como um organismo vivo, em evolução, e em seu interior, a luta pela sobrevivência ocasionava um constante antagonismo entre forças sociais. Esse princípio evolucionista foi introduzido nos estudos históricos e perdurou até as primeiras décadas do século XX.

No caso do Brasil, quando falamos na Geração de 70, estamos falando de grupos de intelectuais, tanto no Rio de Janeiro e nos estados do nordeste, como Pernambuco, Bahia e Ceará que estavam lendo e divulgando o ideário moderno, entre as décadas de 1860 e 1870. Porém, na Europa, principalmente na França, desde a década de 1850, as ideias filosóficas e estéticas estavam revolucionando os paradigmas do pensamento.

⁸¹ Carlton Joseph Huntley Hayes (1882- 1964) foi professor e diplomata estadunidense. Pesquisador da História europeia, ele se destacou como um importante pesquisador do nacionalismo. A obra a que Afrânio Coutinho o referencia é *A generation of materialism, 1871-1900*, publicado em 1941, durante a 2ª Grande Guerra.

A pesquisadora Lúcia Miguel-Pereira interpreta a discrepância entre o Brasil e a Europa:

O atraso com que foi aqui adotado o realismo é um sintoma do alheamento dos escritores de então não só ao mundo, mas às condições do país. E também da maior correspondência entre o nosso feitio e atitude idealista. Ao embate das novas ideias e condições de vida suscitadas pelo progresso científico e industrial do século XIX, desde muito caducara em França, nosso figurino literário, o romantismo que aqui teimava em viver. *O Guarani* é do mesmo ano da publicação de *Mme. Bovary*, anteriormente divulgado por uma revista de grande prestígio. Zola já começara a série dos Rougon-Macquart quando Taunay escreveu a *Inocência*. O darwinismo, o evolucionismo, o positivismo, o socialismo que formavam a estrutura do pensamento contemporâneo, modificando os conceitos filosóficos, literários e sociais, levaram mais de vinte anos para atravessar o Atlântico. “No Rio de Janeiro, só de 1874 em diante é que, pela primeira vez, os nomes de Darwin e Comte foram pronunciados em público, em conferências ou escritos” afirma Sílvio Romero. E já vimos como só na década de 80 se modifica de modo sensível o nosso panorama literário (sic) (1988, p.119).

Não é apenas a distância geográfica que explica “o atraso” em relação às novas manifestações do pensamento, visto que no Brasil as matrizes estéticas e filosóficas eram colhidas no velho mundo, todavia havia diversos problemas políticos e sociais. As primeiras décadas do reinado de D. Pedro II e com o seu patrocínio favoreceram um clima nacionalista entre os escritores. Interessante, segundo Miguel Pereira (1988. p. 120), enquanto jovens intelectuais redigiam o manifesto republicano e iniciavam a campanha abolicionista, muitos escritores ainda escreviam folhetins românticos.

Ela aponta o exemplo de Machado de Assis, de quem vale a pena citar o texto “Instinto de nacionalidade” já por nós discutido:

ainda que muito lidos entre nós, não contaminaram a literatura brasileira, nem sinto nela tendências para adotar as suas doutrinas, o que já é notável mérito. As obras de que falo foram aqui bem-vindas e festejadas, mas não se aliaram à família nem tomaram o governo da casa. Os nomes que principalmente seduzem a nossa mocidade são os do período romântico; os escritores que se vão buscar para fazer comparação com os nossos – porque há aqui muito amor a essas comparações – são ainda aqueles com que o nosso espírito se educou, os Victor Hugos, os Gautiers, os Mussets, os Gozlans, os Nervals (ASSIS, 1994).

O que percebemos é que essa reforma do pensamento brasileiro ocorreu entre os jovens bacharéis que estudaram no final das décadas de 1860 e 1870, principalmente, nos cursos de Direito. O curioso é que a agitação espiritual não ocorreu primeiramente na Corte, o Rio de Janeiro, onde estavam concentradas faculdades, institutos, academias, o campo intelectual mais desenvolvido no país.

A renovação crítica e historiográfica veio do norte do Brasil, segundo Alexandre Barbosa:

Não é menos certo, todavia, o fato de que, aqui e ali, em alguns movimentos provincianos, se ia assistindo ao aparecimento de um esforço renovador que nos pusesse em dia com a evolução do pensamento europeu e que, ao mesmo tempo, adequasse o novo modo de ver o país as formas de criação e reflexão literárias tam-

bém novas. São exemplos a Escola de Recife, de Tobias Barreto e Sílvio Romero, a Academia Francesa do Ceará, de Araripe Jr. Júnior, Rocha Lima e Capistrano de Abreu, entre outros, ou mesmo a obra precursora de Inglês de Souza, tendo por cenário o norte do país (1974, p. 27-8).

São apontados dois polos, ambos no nordeste: a Escola do Recife (Faculdade de Direito do Recife) e a Academia Francesa (agremiação literária e filosófica que funcionou em Fortaleza, de 1873-1875). Nas províncias, a chamada Geração de 70, por meio das academias, de periódicos e da publicação de livros, tornou-se porta-voz daquilo que o próprio crítico José Veríssimo ressaltou, de ‘espírito novo’ ou ‘modernismo’, conforme a sua *História da literatura brasileira*, ao tratar de contemporaneidade, no capítulo “O modernismo”.

A Escola do Recife⁸², assim chamada, teve como palco a Faculdade de Direito do Recife. A sua denominação de Escola envolve uma série de questões. A nomenclatura de Escola deve-se a Sílvio Romero e a Clovis Beviláqua, que ressaltaram sua importância e protagonismo. Sílvio é mais audacioso e diz que foi a Escola do Recife que realizou uma transformação radical no pensamento brasileiro.

Segundo Afrânio Coutinho:

A escola de Recife é impropriamente denominada ‘escola’, nome que não lhe pode caber, a rigor. Em primeiro lugar, porque não tem unidade de pensamento nem de colorido literário. É múltipla sua fisionomia e suas manifestações são de variado aspecto. Não teve a uniformidade de espírito e de produções que caracterizam habitualmente as ‘escolas’ literárias e filosóficas. Além disso, como mostrou Oto Maria Carpeaux em artigo sobre “Tobias e os alemães” (*O jornal*, 26-2-1950), não teve tampouco unidade quanto aos autores alemães que Tobias absorveu, pois, como disse ele ‘ciência alemã não existe’, e a cultura alemã de Tobias consistiu na aquisição, ‘indiscriminadamente, em bloco’ do ‘trabalha científico de um grande país inteiro durante uns cem anos’. Sem unidade de pensamento, não poderia ela exercer a influência que se lhe atribui (sic) (1981. p. 111).

Nas províncias do país, havia a penetração de novas ideias, como na Bahia e no Ceará e Recife não foi o único polo de renovação filosófica. O seu grande papel foi o de ser um centro de agitação intelectual. No Império, sem grandes centros intelectuais, fora a Corte, as novas Faculdades, como a de Direito do Recife e de Medicina da Bahia, tornaram novos eixos culturais, não transformando de imediato a mentalidade dos escritores e pensadores brasileiros, no entanto, serviram para aproximar os moços do debate que ocorria nos grandes centros europeus, contribuindo para uma autonomia intelectual.

Destacam-se, também, nas décadas seguintes as sucessivas propostas de alteração de currículo. Exemplo significativo é a reforma de 1879, que estabelece o ‘ensino livre’, abole a obrigatoriedade de frequências e divide o curso em duas seções distintas: “ciências jurídicas e ciências sociais” corresponderiam os cursos de direito natural, romano, constitucional, civil, criminal, comercial, legal, teoria e

⁸² Hoje é atual Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pernambuco. A instituição se constituiu a partir da transferência, em 1854, da Faculdade de Direito de Olinda, (fundada em 1827), por Dom Pedro II, para o Recife.

prática do processo. Já o curso de ‘ciências sociais’ seria composto pelas cadeiras de direito natural, público, universal, constitucional, eclesiástico, das gentes, administrativo, e diplomacia, história dos tratados, ciências da administração, higiene pública, economia, política (SCHWARCZ, 1993, p. 117).

Um importante relato da história da Escola do Recife é de um dos seus mais conhecidos alunos, o cearense Clovis Bevilacqua⁸³. O jurista explica que a instituição teve uma enorme influência em outros centros intelectuais, inclusive o cearense.

Além do próprio Clovis, o curso contou com diversos cearenses como Capistrano de Abreu (1869-1871); Rocha Lima (1871); Tomás Pompeu (1869-1872) e Araripe Jr. Júnior (bacharelado-se em 1869, da mesma turma de Tobias Barreto). Todos, a exceção de Clovis, foram membros da Academia Francesa, no Ceará⁸⁴

No entanto, há várias testemunhas que destacam a autonomia do movimento intelectual de Fortaleza. A Escola do Recife tinha uma abertura para diversas correntes filosóficas, mas Sílvio, posteriormente (*A Filosofia no Brasil: ensaio crítico*/ 1878), esforçou-se em defender a primazia filosófica de Tobias Barreto⁸⁵.

Sobre o grupo intelectual de Fortaleza, Afrânio Coutinho salienta que

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” (2004, p. 25).

Rocha Lima e Capistrano de Abreu estiveram no Recife, entre 1869 e 1871, no momento em que as ideias modernas ainda não estavam amadurecidas. Rocha Lima era um membro precoce da Academia francesa, porém de muita cultura filosófica e literária. De acordo com o depoimento de Capistrano de Abreu, o amigo, ao chegar a Pernambuco em 1871, continuou ali o mesmo ‘sistema de vida’ de Fortaleza. Passava os tempos livres na Biblioteca do convento do Carmo.

⁸³ Formou-se na Faculdade de Recife, e posteriormente atuou como promotor público, como político e consultor jurídico do Ministério do Exterior. Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras e membro do Instituto Histórico e Geográfico. Foi o autor do projeto do *Código civil brasileiro*, em 1901. O código foi promulgado em 1916 e vigorou até 2002.

⁸⁴ Estudada no primeiro capítulo dessa pesquisa.

⁸⁵ 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 ideias germânicas, teve entre os seus discípulos Sílvio Romero, Graça Aranha e Artur Orlando.

Capistrano descreve que o primeiro pensador que animou o crítico foi Vacherot, com o seu *Science et conscience*. Em seguida, o “edifício de suas crenças foi abalado por Taine” (Capistrano, 1968). Contudo, firmou a sua crença no determinismo com o pensador inglês Buckle. No frenesi de suas leituras, foi arrebatado pelo positivismo de Comte. Tornou-se um apóstolo da razão e sua ação intelectual e política se embasou pelo positivismo, inclusive a sua adesão à maçonaria, às polêmicas contra a Igreja Católica e ao projeto da Escola Popular.

As leituras não se restringiam a sua individualidade, eram partilhadas entre os colegas bacharéis, como nos diz Capistrano

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 *Système de Politique* era o complemento do *Cours de Philosophie*. Melo descrevia a 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 Jr. 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 (sic) (*apud* LIMA, Rocha, 1968. p 77-78).

Essa citação é importante, pois mostra o rol de leituras que eram debatidas entre os membros da Academia Francesa, vários pensadores que estavam em voga na Europa, inclusive em Portugal. O foco eram filósofos franceses, como Comte e Taine, além de alemães. Portanto, os intelectuais cearenses já tinham bagagem de leituras quando foram ao Recife.

Conforme Clovis Bevilaqua, a Escola do Recife não era um conjunto doutrinário de ideias, um sistema. Na verdade, era a reunião de um conjunto de ideias progressivas de várias fontes, que tivessem critérios ‘científicos’. Cada aluno era livre para escolher um sistema filosófico ou combinar sistemas aos seus interesses intelectuais.

Paim (1999. p. 50-51), após esmiuçar livros, artigos, jornais, documentos e depoimentos sobre a Faculdade de Direito de Recife, estabelece que a instituição atravessou quatro fases: Na primeira, (do final da década de 1860 até 1875), os seus fundadores, professores e alunos tinham interesse em desenvolver uma renovação do pensamento, rejeitando o ecletismo espiritualista. As suas armas teóricas eram o positivismo e o darwinismo. Poeticamente, a Escola era dominada pelo amor a Byron, e em seguida, a adesão ao movimento romântico condoreirista, tendo ainda como ídolo Vitor Hugo. Os estudantes

dessa época estavam repletos de paixão nacional, concomitante à agitação política da Guerra do Paraguai. Os corifeus dessa fase são Castro Alves e Tobias Barreto.

Na segunda, segue uma transição do hugoanismo para o realismo, na poesia⁸⁶. A partir do início de 1870, influenciado pelas novas ideias filosóficas, Sílvio escreve vários artigos atacando as principais fortalezas do romantismo: o sentimentalismo, o indianismo, o hugoanismo, o lirismo subjetivista, o humorismo.

O ano de 1875 é o da ruptura. Tobias Barreto, que caminha para se tornar a figura central da Escola, publica o texto “Deve a Metafísica Ser Considerada Morta?” e nesse mesmo ano, Romero publica o livro *A filosofia no Brasil*, obra em que marca o rompimento com o positivismo. O evento que irá desencadear um processo diferenciador nos rumos da Escola é o incidente na defesa de Romero, no qual ele declarou que a metafísica estava morta.

Em seguida, na terceira fase, que compreende de meados da década de 80 até o início do século XX, é marcado pela morte de Tobias em 1889. Os seus últimos trabalhos são reeditados por Romero, gerando uma efervescência filosófica na Escola.

Sílvio Romero publica as obras livros *Doutrina contra Doutrina* (1894), *Ensaio de Filosofia do Direito* (1895) e *Ensaio de Sociologia e Literatura* (1901); Clóvis Beviláqua publica os seus primeiros ensaios, que depois estarão em *Esboços e Fragmentos* (1889); Artur Orlando e Fausto Cardoso publicam *Concepção Monística do Universo: Cosmos do Direito e da Moral* (1894). Com o início do regime republicano, os membros da Escola do Recife atuam mais na imprensa local, incluindo os periódicos, alguns efêmeros, *Revista Acadêmica* e *Cultura Acadêmica*, com defesa do cientificismo.

Voltando para 1873, perceberemos que as ideias modernas, pautadas no racionalismo e no cientificismo ganham força no Recife, tais como

as doutrinas positivista, ortodoxa e heterodoxa de Littré; o evolucionismo spenceriano (o qual Tobias sempre combateu); as teorias de Taine, cujos livros eram muito lidos; o monismo, que de Kant, Schopenhauer e Hartman, passou para Haeckel e Noirée, isto é, o ‘alemanismo’ de Tobias, mas que, segundo Beviláqua, só se revela em 1881, no seu regresso a Recife. Portanto a curva da evolução foi do positivismo ao monismo haeckeliano, sendo que alguns seguiram Spencer e Mill, outros o materialismo, mais tarde aplicando ao direito os mesmos postulados filosóficos, segundo Jhering, Post etc (COUTINHO, 1981. p. 113).

⁸⁶ As produções líricas antirromânticas de Recife foram denominadas de poesia científica, termo desenvolvido por Sílvio Romero e Martins Júnior (1860-1904). Martins Júnior foi um dos mais entusiastas dessa singular concepção poética. Ele entendia que a poesia escrita no Brasil passava por um estado de anormalidade (o período a que ele se referia era o do romantismo do final da década de 1870 e início da década de 1880). Declarando patentemente a influência do positivismo comteano, Martins Júnior defende suas ideias no livro *A poesia científica, esforço de um livro futuro*, de 1883. Nesta obra, ele defende a substituição da imaginação romântica pela verdade científica.

A partir da citação, percebemos uma predileção das doutrinas defendidas no Recife, que iam do monismo haeckeliano ao evolucionismo de Spencer, além do positivismo radical.

A evolução das ideias da instituição culmina no aspecto jurídico, na década de 1880, na sua quarta fase, quando Tobias Barreto será o proeminente jurista.

José Veríssimo nos reforça que:

No Ceará, donde era e onde residia Araripe Jr. Júnior, formara-se por aquele tempo um grupo literário composto dele, de Capistrano de Abreu, do malogrado Rocha Lima, de Domingos Olímpio, de Tomás Pompeu e doutros nomes menos conhecidos, grupo leitor de Spencer, Buckle, Taine e Comte e entusiasta das suas novas idéias. Esse grupo ficou estranho à influência da Escada e precedeu de dez anos a do Recife (1998. p. 237).

Na citação, só destacamos o nome de Domingos Olímpio que não fez parte da geração da Academia Francesa. Percebemos que não há menção a qualquer dívida em relação ao movimento de Recife. A insistência de Clovis Beviláqua, talvez seja pela influência jurídica que a Escola exerceu.

Os pensadores alemães não eram os preferidos entre os cearenses. A predileção eram os franceses, visto o nome dado à associação. Também os pensadores ingleses eram cultivados como Spencer e Buckle. Capistrano, que esteve no Recife não se impregnou “do alemanismo de Tobias, na orientação filosófica monista, a Haeckel e Noirée. Escapou nitidamente dessa influência. O que lhe adveio da Alemanha foram as teorias geográficas, especialmente o determinismo de Ratzel (COUTINHO, 1981. p. 115)

Portanto, do estabelecimento e evolução dos dois grupos de pensadores – os cearenses e os pernambucanos – não se pode falar em influência absoluta entre si, o Ceará não foi um simples repercussor do ideário de Recife, mas também não estava alheio ao que ocorria lá. Pela cronologia e pelos próprios relatos de Sílvio Romero e Clovis Beviláqua, na época em que os membros da Academia Francesa, estiveram no Recife, como Araripe Jr. Júnior e Rocha Lima e Capistrano de Abreu, ainda não existiam doutrinas organizadas e dominantes que a caracterizassem.

A configuração intelectual da Escola de Recife é construção, a posteriori, de Sílvio Romero, é a verificação de historiador, ou melhor, de evocador e, de outros que dela participaram. Na época, não havia consciência de escola, nem entre seus membros ou participantes nem entre os espectadores e estranhos que dela não deixaram testemunho. Não há testemunhos de contemporâneos insuspeitos e imparciais que justifiquem a denominação. Ninguém na época sente a sua presença. Os seus adeptos é que, posteriormente, supervalorizaram o papel, o que é natural e compreensível. Assim, a Escola não passou de um movimento de agitação intelectual renovadora, que se desenvolvia paralelamente em todo o resto do país, pela sua inteligência moça e de vanguarda, toda ela com contato com as ideias ‘modernas’. Devido à presença da Faculdade, em Recife se desenvolveu um abscesso de fixação. Não estiveram entre 1869 e 1871 sentir a sua presença, nem lhe

dever qualquer influência decisiva no que concerne à colocação e definição dos problemas intelectuais (*idem*, 1981, p. 116).

Nosso intuito não é diminuir a importância da Escola do Recife, mas esclarecer que a instituição não foi a única a divulgar as ideias modernas e a tentar transformar a inteligência brasileira.

Do conjunto de pensadores alemães, cabe salientar a inspiração pelas ideias sobre monismo, evolucionismo, historicismo, antimecanicismo. Segundo Antônio Paim, a grande novidade da Escola do Recife foi o culturalismo defendido por Tobias Barreto e em seguida, a sua adesão apaixonada pelo neokantismo

Inspira-se no movimento neokantiano – carente de unidade interna na própria Alemanha, sobretudo em sua fase inicial, precisamente aquela que repercutiu no Brasil – naquilo que tem de mais geral, ou seja, o empenho em superar tanto ao materialismo como ao positivismo, propiciando uma volta à metafísica que não implicasse na reabilitação da ontologia aristotélico-tomista (1999, p. 8).

A adesão ao neokantismo ocorre como uma maneira de criticar o determinismo, pelo qual o ser humano é visto como reles marionete. O alvo da crítica de Tobias é Comte. Com a sua influência, o pensamento alemão eclode em Recife. Essa defesa ocorre desde a época em que estava se bacharelando e se intensifica depois que se torna lente da instituição.

A Escola do Recife é importantíssima para o desenvolvimento da crítica literária brasileira, pois dela saem Araripe Jr. Júnior e Sílvio Romero. Este, ao partir para o Rio de Janeiro, se tornara o seu porta-voz e defensor implacável, devotando o resto da vida à sua promoção.

2.6 Sílvio Romero

Sílvio Romero⁸⁷, em polêmica com o português Teófilo Braga, no início do século XX, apresenta-nos um pouco do seu percurso intelectual e de suas principais influências:

aí andam os meus livros, publicados no decurso de mais de trinta anos e que devem ser lidos na sua ordem cronológica para se compreender a evolução natural do meu pensamento, que, em filosofia, mudou do positivismo para o evolucionismo spencerista, chamado também por alguns agnosticismo evolucionista, pelo caminho natural do criticismo de Nageli, Du-Bois Reymond e Helmholtz, como tenho cem vezes exposto com a maior lhanza; que no tocante ao rigorismo da análise, como tenho dito, passou do pessimismo da fase polemística dos primeiros tempos ao

⁸⁷ Sílvio Vasconcelos da Silveira Ramos Romero foi crítico, folclorista, ensaísta, professor, polemista e historiador da literatura brasileira. Nasceu em Lagarto (SE), em 21 de abril de 1851, e faleceu no Rio de Janeiro, em 18 de julho de 1914. Participou da instalação da Academia brasileira de letras, em 28 de Janeiro de 1897, ficando com a cadeira Nº 17, cujo patrono escolhido foi Hipólito da Costa.

período de maturidade crítica iniciado na *História da Literatura Brasileira*, o que só para quem anda de má-fé, ou nada entende destas coisas, importa em contradição, porque a contradição supõe o choque de dois pensamentos contraditórios num mesmo tempo, ao passo que tudo aquilo vem a ser apenas a normal evolução de um espírito que caminhou, que progrediu (1904. p. 69-70).

Nesse trecho, ele menciona as principais linhas de pensamento que o moldaram: a passagem do positivismo para o evolucionismo, a adesão plena às novidades germânicas. Ele diz que foi polêmico em sua juventude e a sua obra madura é a *História da Literatura Brasileira*. Nessa declaração, há pontos interessantes. Romero nunca deixou de ser polêmico. A citação já é de um texto no qual entrou em choque com Teófilo Braga. A contradição é uma característica importante do seu pensamento, o seu próprio estilo, pois é com a contradição que ocorre o choque de ideias, numa disputa intelectual e haverá, então, o aperfeiçoamento dos indivíduos.

A ele é atribuída a primogenitura da historiografia literária brasileira com a sua obra publicada em 1888. Essa é a grande obra crítica de sua carreira:

Sílvio Romero foi capaz de, por um lado, fazer da história literária um repositório da variada cultura do país e não apenas de sua literatura, e, por outro, graças a uma inteligência aglutinadora e sistemática, dar a seu discurso histórico-literário uma paixão interpretativa com relação ao quadro geral da cultura brasileira, que ainda mais se acentuava pelas características polêmicas de seu temperamento (BARBOSA, 1996, p. 18).

Sílvio Romero foi o primeiro pensador que, a partir das contribuições dos românticos Gonçalves de Magalhães, Pereira da Silva, Joaquim Norberto e Varnhagen, escreveu um estudo sistemático sobre a história da literatura brasileira. Com base nos documentos e textos coletados, realizou uma ordenação, averiguou a significação desses dados, descobriu autores, enfim traçou uma linha do tempo evolutiva. Em sua fase inicial, no Recife, o alvo feroz de sua crítica era o romantismo, em detrimento de ideias modernas que estavam sendo recepcionadas e que dariam uma virada teórica em direção ao naturalismo: raça, meio, evolução histórica. A sua primeira missão foi estabelecer o critério de estudo para a literatura.

Em torno dessa missão, a preocupação historiográfica de Romero surge desde seus primeiros textos, como *A literatura brasileira e a crítica moderna*, de 1880, onde inicia uma sistematização de sua teoria crítica, apoiado na leitura de Taine, colocando em debate os fatores deterministas.

Romero chega ao Rio de Janeiro em 1876. Em entrevista a João do Rio, ele afirmou que permanecera no Recife, de janeiro de 1868 até o ano mencionado. As leituras em sua estadia no Recife, na verdade “não fizera senão desenvolver o que em mim já existia, desde os tempos do *engenho*, da vila, da aula primária e dos preparatórios.” (João do Rio,

1905). Ele se autovaloriza, não negando as influências recebidas, mas relata que as leituras só desabrocharam o caráter reflexivo e combativo que germinavam no jovem. Ele queria atrelar aspectos de hereditariedade a suas conquistas intelectuais. Na capital pernambucana, declara que “foram um estudo de Emílio de Laveleye acerca dos *Nibelungen* e da antiga poesia popular germânica, um ensaio de Pedro Leroux sobre a *Goethe* e um livro de Eugênio Poitou sob o título — *Filósofos Franceses Contemporâneos*” (sic) (João do Rio, 1905), que lhe serviram para fortalecer a sua visão de mundo.

Em outro depoimento, em *Filosofia do Brasil*, uma de suas primeiras obras, comenta as leituras recifenses e seu abandono da doutrina positivista:

a doutrina de Auguste Comte trouxe inapreciáveis vantagens a filosofia, mas que no grande todo depara-se com ideias inaceitáveis e perigosas para a ciência. Tal é. O positivismo é um fecundo sistema, no caso de alguns outros que têm havido. Por mais que se esforcem os seus discípulos, na hora atual, para , coloca-lo ao nível dos últimos avanços do espírito. É sempre verdade que o grande edifício já nos fica pelas costas. Vamos para adiante. Julgo-me, seja dito de passagem, com plena isenção de espírito' para aprecia-lo; outrora seu sectário; na ramificação dirigida por E. Littré, só o deixei quando livros mais desprevenidos e fecundos me chegaram as mãos. Comte só foi largado por amor a Spencer, a Darwin, a Haeckel, a Büchner, a Vogt, a Moleschott, a Huxley, e ainda hoje o lado inatacável, aquilo que sempre restará de sua brilhante organização filosófica, me prende completamente (sic) (1878. p. 68).

Nesta formação nota-se, desde logo, o predomínio das influências científicas. Na segunda metade do século XIX, o advento, no Brasil, do positivismo e do evolucionismo, exigia de quem se aventurasse pela filosofia uma fundamentação científica do pensamento.

Romero trouxera a forte influência de sua estada no Recife, especialmente, Tobias Barreto, no seu esforço em pensar o Brasil a partir da filosofia alemã. Na corte, seu primordial embate é a sua condição de provinciano, pois o Rio de Janeiro:

detinha o maior mercado de trabalho para os homens de letras, que encontravam oportunidades no ensino, na política e no jornalismo. A capital atraía os representantes dos movimentos críticos do Norte e do Nordeste, como Sílvio Romero, José Veríssimo, Araripe Jr. Júnior e Capistrano de Abreu. Todos foram membros ou do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, criado em 1838, ou da Academia Brasileira de Letras, fundada em 1897. Romero, Veríssimo e Capistrano foram professores do prestigioso Colégio Pedro II. Encontraram na imprensa lugar para exercer a crítica literária e divulgar as suas ideias (VENTURA, 1991, p. 10).

O Rio não é apenas um espaço geográfico, é um espaço simbólico de lutas intelectuais, é um *campo literário* bastante concorrido e tenso. Sílvio Romero, como um representante de uma província, exerceu protagonismo na luta pela autonomia em relação ao centralismo da capital. De certa forma, defender a província, era defender o nacionalismo brasileiro. A defesa nacional estava na compreensão da cultura brasileira, utilizando um instrumental teórico, pretensamente científico.

Muitos dos artigos e ensaios que publicou na Faculdade de Direito do Recife, ele os reorganiza e publica em 1880, *A Literatura Brasileira e a Crítica Moderna*. O livro reúne artigos publicados entre 1872 e 1874, composto também por um prólogo e um epílogo, em que explicita a doutrina que o acompanhará no seu percurso crítico.

Nesses artigos, já percebemos a construção de uma visão da sociedade brasileira como produto da miscigenação, da mescla de raças e culturas. A mestiçagem será a marca que nos diferencia do português, incluindo a contribuição dos povos africanos. Mas para causar uma revolução na inteligência brasileira, seria necessário que os críticos e historiadores se fundamentassem na ciência e na filosofia moderna. No seu livro *A filosofia no Brasil* (1878), dá início a uma campanha contra a grande influência da filosofia francesa (mais adiante discutiremos as leituras francesas de Romero, principalmente Taine), efetuando a propaganda das leituras germânicas. Na obra, eleva a figura de Tobias Barreto como grande baluarte do pensamento moderno brasileiro.

Em 1880, publica mais um livro, *O naturalismo em Literatura*, onde burila o seu método crítico, e em 1881, com *A Interpretação Filosófica dos Fatos Históricos*, é a tese com a qual obtém uma cadeira de Filosofia no Colégio Pedro II. Além dos pensadores alemães, adere com mais ênfase à ideia do determinismo do meio sobre a civilização, a partir da obra de Thomas Buckle.

Quase no final da década, em 1888 vem a público sua obra primordial, *História da literatura brasileira*, originalmente publicada em dois volumes. O primeiro volume é teórico, no qual o autor focaliza e discute os fatores determinantes para a formação da cultura brasileira. No segundo volume, o historiador cataloga as produções espirituais do povo brasileiro, incluindo textos jurídicos e textos da tradição oral, até a data de publicação da obra, em 1880, mas omite os ficcionistas do século XIX, sobretudo, ele privilegia o estudo da lírica brasileira, que culmina,

numa desconcertante apoteose de Tobias Barreto, que ocupa 120 páginas, ou seja, mais espaço do que o século XVIII com Escola Mineira e tudo, e se vê guindado praticamente à posição de maior escritor brasileiro, superior a Castro Alves como poeta, a Machado de Assis como prosador e a toda a gente como pensador (CÂNDIDO, 1989. 107).

O curioso é que em artigos anteriores e no livro em questão, ele demonstra o seu pioneirismo e sua modernidade, pela aproximação com os métodos científicos, porém, realiza uma apologia da obra lírica de Tobias Barreto, de modo propagandístico e proselitista, não escondendo sua paixão pelo confrade. É preciso um desconto na leitura da obra, pois sua escrita oscila entre graves análises e juízos apaixonados, elogios, birras, enfim, uma escrita repleta de altos e baixos.

Sílvio efetuou algumas revisões da obra, lançando em 1902 uma segunda edição, que é a referência, pois foi a última edição revista em vida pelo autor. Na terceira edição, de 1943, há uma reformulação completa da obra, feita por seu filho Nelson Romero, que ampliou a obra para cinco volumes, incorporando ao texto original diversos trabalhos de diferentes épocas e finalidades.⁸⁸

Na *História da Literatura brasileira*, o autor divide as Letras brasileiras em quatro épocas: a) formação (1500 e 1750); b) desenvolvimento autônomo (1750 e 1830); c) transformação romântica (1830 e 1870); d) reação crítica (depois de 1870) (ROMERO, 2001, p. 60). Na edição de 1888, Romero trata dos dois primeiros períodos, no primeiro volume; o Romantismo será matéria de análise do segundo volume; o último período, de “reação crítica”, do qual ele mesmo faria parte, não chegou a ser escrito.

A primeira grande parte do livro, “Fatores da literatura brasileira”, é constituída pelos seguintes capítulos: “Capítulo I | Trabalhos estrangeiros e nacionais sobre a literatura brasileira | Divisão desta | Espírito geral deste livro”; “Capítulo II | Teorias da história do Brasil”; “Capítulo III | A filosofia da história de Buckle e o atraso do povo brasileiro”; “Capítulo IV | O meio | Fisiologia do brasileiro”; “Capítulo V | A nação brasileira como grupo etnográfico e produto histórico”; “Capítulo VI | Raças que constituíram o povo brasileiro | O mestiço”; “Capítulo VII | Tradições populares – Cantos e contos anônimos | Alterações da língua portuguesa no Brasil”; “Capítulo VIII | Relações econômicas | As instituições políticas e sociais da Colônia, do Império e da República” e “Capítulo IX | Psicologia nacional | Prejuízos de educação | Imitação do estrangeiro”.

No plano da obra, percebemos os seus critérios de estudo literário, no qual a literatura seria apenas uma causa imediata da conjunção de fatores naturais e sociais, enfatizando a raça como fator primordial e uma visão progressista, orientado por uma visão linear dos fatos históricos, que culminam no aperfeiçoamento da civilização.

⁸⁸ Os acréscimos feitos por Nelson Romero são: No volume I, acrescentou “Novas contribuições para o estudo do folclore brasileiro”, em três partes; “o Brasil social e os elementos que o plasmaram”, “Conclusões gerais”, extraídas do livro *Compêndio de literatura brasileira* [da segunda edição, 1909] e contendo “I. O meio; II. A raça; III. Influxo estrangeiro; IV. Sentido teórico da literatura brasileira; V. Fases evolutivas da literatura brasileira”; da obra *Da crítica e sua exata definição*, o organizador introduziu no volume II: “Terceira época ou período de transformação romântica – teatro e romance”, com estudo sobre “Macedo Martins”, “Pena”, “Alencar”, “Agrário”, “Franklin Távora”, “Pinheiro Guimarães”, “Manuel de Almeida”, “Taunay”, “Machado de Assis”; “Diversas manifestações na prosa – história”, incluindo estudo sobre Martius e “historiadores”; “Diversas manifestações na prosa – publicistas e oradores”, “Retrospecto literário”, incluindo “Retrospecto literário”, de 1888, e “Confronto em retrospecto”, de 1904; “Reações antirromânticas na poesia – evolução do lirismo”, “Artigos esparsos” sobre Barão do Rio Branco, João Ribeiro, Farias Brito, Tito Lívio de Castro, Lopes Trovão, José do Patrocínio, Joaquim Nabuco, Euclides da Cunha e Nestor Vitor; “Quadro sintético da evolução dos gêneros na literatura brasileira”, somando o livro com este nome, de 1909.

No capítulo de cunho metodológico, ao falar de historiografia, é notória a sua perspectiva evolucionista

A teoria da história dum povo parece-me que deve ser ampla e compreensiva, a ponto de fornecer uma explicação completa de sua marcha evolutiva. Deve apoderar-se de todos os fatos, formar-se sobre eles para esclarecer o segredo do passado e abrir largas perspectivas na direção do futuro (2001.p. 73).

O segredo para desvendar o passado será a compreensão da mistura das raças, ocasionando o fenômeno da mestiçagem, que para o historiador, é o fato diferencial do Brasil, pois

Todo brasileiro é um mestiço, quando não no sangue, nas ideias. Os operários deste fato inicial têm sido: o português, o negro, o índio, o meio físico e a imitação estrangeira. Tudo quanto há contribuído para a diferenciação nacional, deve ser estudado, e a medida do mérito dos escritores é este critério novo (2001, p. 57).

O mestiço é o legítimo produto fisiológico, étnico e histórico da formação racial brasileira. Ele é o nosso fator diferencial. O crítico defende essa nova visão metodológica para que crítica literária se modernize.

Analisando os seus critérios, observamos que Antônio Cândido percebeu uma debilidade epistemológica:

De maneira quase sempre decepcionante, Sílvio Romero crítico literário é alguém que só consegue ver, para lá da literatura, o seu cunho de documento da sensibilidade ou da sociedade, - com a conseqüente e referida birra pelas considerações de ordem estética, no fundo inacessíveis à sua insensibilidade neste setor e que ele costumava enquadrar na chave da masturbação mental (1989. p. 115).

Cândido nos esclarece que Romero está mais para sociólogo no seu tratamento dado à literatura, uma vez que o texto literário é visto como reflexo do espírito da sociedade. Literatura, de acordo com os pensadores alemães eram “todas as manifestações da inteligência de um povo: — política, economia, arte, criações populares, ciências... e não, como era de costume supor-se no Brasil, somente as intituladas belas-letas, que afinal cifravam-se quase exclusivamente na poesia!...” (ROMERO, 2001, p. 61. Vol I).

A expressão da cultura de um povo é feita pelos poetas e historiadores, responsáveis por criar as imagens e as interpretações da nação, contribuindo para a formação de uma tradição. Romero nos diz que “sem ideal e sem tradições impossível é formar-se um povo; sem poesia e sem história não pode haver literatura; poetas e historiadores são os sacerdotes ativos e oficiantes da alma de uma nacionalidade” (2001, p. 378).

A partir desse conceito amplo de literatura, que modernamente, entendemos como sinônimo de cultura⁸⁹, é que o autor desenvolve sua metodologia crítica.

A “crítica” para ele tem um sentido de investigação ampla dos aspectos culturais de uma civilização. Ou seja, Romero, ao observarmos a epistemologia de *História da Literatura brasileira*, é um cientista social e antropólogo, que em suas análises da constituição sociocultural do povo brasileiro, inclui algumas obras literárias.

Tanto Romero, quanto outros críticos de sua época, não eram apenas leitores passivos das ideias europeias. Elas foram lidas, adaptadas, fundidas, dependendo da afinidade teórica de cada crítico e, sobretudo, de seus compromissos políticos.

Observamos que na *História da literatura brasileira*, ele apresenta uma ideia de literatura como sinônimo de cultura, contudo associou ao conceito de *civilização*. Cultura e civilização são sinônimos?

Os conceitos de *civilização* e de cultura surgem em contextos diferentes. Mas a ideia apresentada por Romero, ‘*kultur*’, é de origem alemã. Anteriormente, já discutimos sobre ‘civilização’, ao fazermos um breve exame das obras de Taine e Guizot. Esse último apresenta uma concepção de *civilização* a um sentido progressista e inerente à Europa.

Norbert Elias nos auxilia nesse debate

O Conceito de “civilização” refere-se a uma grande variedade de fatos: ao nível da tecnologia, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento dos conhecimentos científicos, às ideias religiosas e aos costumes. Pode-se referir ao tipo de habitações ou à maneira como homens e mulheres vivem juntos, à forma de punição determinada pelo sistema judiciário ou o modo como são preparados os alimentos. Rigorosamente falando, nada há que não possa ser feito de forma “civilizada” ou “incivilizada”. Daí ser sempre difícil sumariar em algumas palavras tudo o que pode descrever como civilização (ELIAS, 1990, p. 23).

Constatamos que a descrição de Elias nos aproxima de uma ideia antropológica geral de cultura. Todavia, percebemos que ele enfatiza aspectos materiais, embora também denote aspectos imateriais. A civilidade constrói parâmetros normativos que podem distinguir os que possuem hábitos civilizados ou não. Sem simplificar a complexidade da questão, mas nos parece se referir ao estilo de vida, que é associado pelo sociólogo à vida aristocrática da corte francesa. Essa era ideia expressa na França.

Já no emprego que lhe é dado pelos alemães Zivilization, significa algo de fato útil, mas apesar disso apenas um valor de segunda classe, compreendendo apenas a aparência externa de seres humanos, a superfície da existência humana. A palavra pela qual os alemães se interpretam, que mais do que qualquer outra expressa-lhes o orgulho em suas próprias realizações e no próprio ser é Kultur (Elias, 1990, p. 24).

⁸⁹ De acordo com Câmara Cascudo, Ratzel traduzia o termo “kultur” como um conjunto de disponibilidade mentais de um povo para uma época (1994. p. 40). Portanto, cultura pode ser entendida como conjunto de técnicas de produção, doutrinas e atos, normas, que são transmissíveis pela convivência e ensino, de geração em geração. Cada cultura forma um rico patrimônio material e imaterial.

Kultur (cultura) se desenvolveu como um contraponto à ideia francesa de *civilização*. Elias nos explica que correu uma consciência de classes no meio da burguesia alemã, em que os nobres queriam se sentir distintos do restante da população. Essa distinção é expressa por sentimento de posse de virtudes e conhecimentos essenciais da elite.

Segundo Elias

O conceito de *Kultur* reflete a consciência de si mesma de uma nação que teve de buscar e constituir incessante e novamente suas fronteiras, tanto no sentido político como espiritual, e repetidas vezes perguntar a si mesma: “Qual é, realmente, nossa identidade?” A orientação do conceito alemão de cultura, com sua tendência à demarcação e ênfase em diferenças, e no seu detalhamento, entre grupos, corresponde a este processo histórico (1990, p.25).

A cultura era um sentimento de pertencimento e distinção. Constitui valores que deveriam ser praticados e cultivados como um ideal. Esse sentimento abstrato e coletivo estava impregnado na mente dos alemães, ocasionando a origem do sentimento nacionalista. Ora, a cultura alemã não era apenas os modos aristocráticos (*civilization*), mas virtudes inerentes ao sangue e à raça ariana. Portanto, a cultura era sinônimo da própria nação.

Mas Romero, em sua obra, tinha a ambição de estudar as origens da cultura brasileira, isto é, o que nos tornava únicos, os nossos valores e virtudes, as nossas especificidades. A interpretação da cultura seria concretizada pelo estudo do conjunto de raças que gerou o brasileiro. Porém, ele tem uma visão progressista, pois descobrindo os fatores constituintes da cultura brasileira, descobrindo assim os motivos do nosso ‘atraso’, esboçaria soluções para que nos atingíssemos um grau próximo ao da civilização europeia.

Assim, diversas teorias e autores atravessam a obra, mas ele nos esclarece a sua orientação cientificista;

Não resta a menor dúvida que a história deve ser encarada como um problema de biologia; mas a biologia aí se transforma em psicologia e esta em sociologia; há um jogo de ações e reações do mundo objetivo sobre o subjetivo e vice-versa; há uma multidão de causas móveis e variáveis capazes de desorientar o espírito mais observador (2001, p. 215).

História, então recebeu os critérios da biologia, para investigar os fatores sociais e psíquicos, observando o povo de onde sai o autor da obra literária e sua representação desse povo. O seu desejo em analisar literatura (cultura) brasileira, tem um sentido reformista, visto que a reforma intelectual pretendida visava também uma reforma social.

Ainda sobre o conceito de literatura vinculado à cultura, essa amplitude decorre de Taine. Mesmo Romero expõe a sua adesão e paixão pelo pensamento alemão, e citar tantas

vezes o trabalho de Buckle⁹⁰, que era um historiador inglês, quem veiculou a crítica e a historiografia literária à ciência foi Taine.

Ele dedica um capítulo da obra, “A filosofia da história de Buckle e o atraso do povo brasileiro” para explicar suas teorias e elogiá-lo como ‘pintor do atraso’ de alguns povos. O pensador inglês rejeita as ideias metafísicas e defende um empirismo científico para a teoria da história, ao afirmar que todas as ações humanas podem ser explicada à luz dos métodos das ciências naturais, métodos que também são influenciados pela ação do meio.

Segundo Paim, sobre

as leis que dirigem a história são *físicas* (clima, alimentação e aspecto geral da natureza) e *mentais* (intelectuais e morais), das quais as primeiras seriam mais importantes. Divide a civilização em dois grandes ramos: a da Europa (predomínio do esforço do homem sobre a natureza) e o resto do mundo (predomínio da natureza ou das leis naturais) (1999. p. 87).

O ponto de vista eurocêntrico será paradoxalmente aceito por Romero, pois ele é leitor das teorias e admirador dos pensadores e cultivava uma visão progressista para si e para o Brasil. Todavia, essas mesmas leituras científicas e deterministas condenam o Brasil, por não ser europeu e estar situado numa zona de clima quente, resultado de uma mistura de raças, ao atraso econômico, cultural e político, permitindo-se ser colonizado, explorado e ‘civilizado’ pelos povos mais “avançados”.

Antônio Cândido nos informa sobre um conjunto de influências deterministas em Romero, que esse

tomou o fator mesológico, que mais tarde criticaria com pertinência, e que na primeira fase da sua obra é apenas indicado. Mais presentemente nela encontramos o fator raça, um dos cavalos de batalha da crítica científica. Convencido da relatividade do conceito de raça pura, aprendera, inclusive em Haeckel, que as raças históricas são produto de hibridizações multiplicadas (1988. p. 50).

Essa ênfase no ‘fator raça’ será o mote de sua teoria crítica da mestiçagem, a sua contribuição ao pensamento brasileiro. Somos mestiços, tanto física e quanto moralmente. Cada raça legou sua peculiaridade à nossa cultura, na qual o crítico interpretou a literatura como um fenômeno de instabilidade. Nós não éramos mais índios, negros ou europeus, constituímos-nos uma mistura, nos tornávamos fracos intelectualmente. Esse é um grande impasse, não só do pensamento de Romero, mas da Geração de 70 que reiteramos: como desenvolver uma civilização brasileira, se pelo fator racial estamos determinados ao atraso cultural e material? O impasse do crítico ocorre, porque o ponto de vista que assumiu, o de

⁹⁰ Henry Thomas Buckle (1823/1862) foi um historiador e sociólogo britânico, que bebeu das fontes filosóficas de Comte, Stuart Mill, Quetelet e outros. Autor de *História da Civilização na Inglaterra*, obra idealizada em três volumes, que inacabada, teve apenas os dois primeiros volumes publicados, em 1857 e 1861, respectivamente.

Buckle e Taine, é eurocentrista. Numa relação de causa e efeito, nesse raciocínio, o colonizado é uma raça inferior.

Observemos como Sílvio Romero coloca essa questão:

A história do Brasil, como deve ser hoje compreendida, não é, conforme se julgava antigamente e era repetida pelos entusiastas lusos, a história exclusiva dos portugueses na América. Não é também, como quis de passagem supor o romanticismo, a história dos tupis, ou, segundo o sonho de alguns representantes do africanismo entre nós, a dos negros no Novo Mundo. É antes a história da formação de um tipo novo pela ação de cinco fatores, formação sextiária, em que predomina a mestiçagem (2001. p. 57).

Portanto, a *História da literatura* permitiria entender o panorama da evolução cultural de um povo. Taine pensava a literatura como um ‘produto’ da vida social e a obra literária como um ‘documento’ que revelava a sociedade. Afastando-se de uma visão idealizada do romantismo da figura do índio, Sílvio Romero busca mais atores raciais para construir sua conjuntura da cultura brasileira.

Romero se prezava de ter sido o primeiro autor a estabelecer um critério etnográfico para a literatura brasileira. Pois, dos fatores deterministas de Taine (que sobrepõe o meio sobre as demais), Sílvio Romero enfatizou a raça. O negro, o branco e o índio participaram da constituição da nossa nacionalidade, enquanto Taine só trabalhou com a civilização europeia, civilização esta formada por variados povos.

Ao ressaltar a miscigenação, ele trabalha “a história nacional sob a perspectiva da luta e da fusão de raças” (VENTURA, 1991, p. 90). Reiterando: o ponto original de sua obra crítica é a importância que colocou na mestiçagem como fenômeno que moldou o povo brasileiro e também como um instrumental de interpretação.

José Veríssimo, intelectual contemporâneo de Sílvio, alegou que aprendera estes mesmos critérios etnográficos com Martius⁹¹. Essa opinião levou o crítico sergipano e tecer, por anos, polêmicas furiosas, culminando com a publicação de *Zeveirissimações ineptas da crítica* (1909)⁹².

Como afirmamos páginas atrás, Martius indicava que o estudo da nossa história deveria ser feito à luz das três raças - branca, negra e indígena - e da sua mistura. Porém, Romero indica Gobineau⁹³ em sua obra historiográfica como outra importante referência.

⁹¹ Estudo de Sílvio sobre Martius: Carlos Frederico F. Martius e suas ideias acerca da História do Brasil, publicado na *Revista da Academia Brasileira de Letras*, 2012.

⁹² O estudo do embate entre os dois críticos será feita no 3º capítulo.

⁹³ Joseph Arthur de Gobineau nasceu em 14 de julho de 1816. Em Paris, atuou como funcionário público, servindo como diplomata nas cidades de Berna, de Hanôver, de Frankfurt, de Teerã, do Rio de Janeiro e de Estocolmo. Também trabalhou como secretário do escritor Alexis de Tocqueville. Ambicioso, adotou o título de ‘conde’, mesmo nascido em uma família humilde e tinha pretensões de ser conhecido como grande intelectual.

Gobineau foi um pensador influente no final do século XIX; sua obra *Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas* (1854), era leitura comum entre os intelectuais que defendiam o evolucionismo. Contudo, esse pensador era bastante pessimista em relação à mistura de raças. As chamadas raças branca, amarela e negra são produto de diversos cruzamentos de outras raças, que ao longo da história foram se estabilizando e se uniformizando; como exemplo, ele cita os países europeus colonizadores, como Espanha, Portugal, França. Quando uma raça branca, ‘estável’ cruza com uma inferior, ocorre a mestiçagem, uma raça misturada e instável e ele exemplifica com o caso brasileiro – o ‘mulato’. Ele explica que a degeneração racial ocorre, porque os conquistadores, de algum modo, se misturam com os povos conquistados, ‘poluindo’ a pureza da raça dos conquistadores, de origem ariana⁹⁴. A miscigenação era inevitável e levaria as raças ‘superiores’ a decaírem cada vez mais baixas, física e intelectualmente. Era lamentável, mas fundamental para a construção das civilizações.

Romero mantém a ideia da desigualdade das raças, contudo tenta construir uma perspectiva otimista:

O povo brasileiro, como hoje se nos apresenta, se não constitui uma só raça compacta e distinta, tem elementos para acentuar-se com força e tomar um ascendente original nos tempos futuros. Talvez tenhamos ainda de representar na América um grande destino cultur-histórico (sic) (2001, p. 101).

Ele admite a nossa condição, todavia, por meio da mestiçagem, que abrirá o caminho para o desenvolvimento civilizatório brasileiro, se a raça branca prevalecer. Cândido nos esclarece sobre essa adaptação feita por Romero:

Manteve a ideia de desigualdade mas, colocando-se de certo modo no ângulo de um povo colonizado, deu realce implicitamente à elevação das raças “inferiores” (índio e negro) por meio da mistura com o branco, que julgava nobilitante; e profetizou o predomínio deste no aspecto das pessoas, num futuro remoto mas garantido de estabilização [...] Aceitando, segundo Gobineau, que a maior ou menor qualidade dos povos e grupos sociais depende da maior ou menor parcela de sangue ariano que contêm, ele deu feição sistemática a um dos preconceitos defensivos mais correntes do brasileiro médio, expresso na ideia de “melhorar a raça”, isto é, ficar mais claro (CÂNDIDO, 1978. p. XXI).

Como essa mistura de raças no Brasil garantiria que os brasileiros retornassem a um modelo racial anterior, a resposta dada por Romero é estranha e ingênua:

Sabe-se que na mestiçagem a seleção natural, ao cabo de algumas gerações, faz prevalecer o tipo da raça mais numerosa, e entre nós, das raças puras a mais numerosa, pela imigração europeia, tem sido e tende ainda mais a sê-lo, a branca...

Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas (1855) é o seu livro mais famoso e polêmico. É um dos primeiros tratados sobre racismo e eugenia publicado na Europa a ter repercussão internacional, sobretudo, fora do velho continente.

⁹⁴ Obra consultada em: https://fr.wikisource.org/wiki/Essai_sur_l'inégalité_des_races_humaines

Dentro de dois ou três séculos, a fusão étnica estará talvez completa e o brasileiro mestiço bem caracterizado (ROMERO, 2001. p. 102).

A sua fé cientificista era tão extrema que acreditava que, como animais ou vegetais, a força da seleção natural, garantiria a prevalência da raça branca sobre as ditas inferiores ‘indígena’ e ‘negra’. Na verdade, percebemos um desejo latente, não só de Romero, mas de muitos intelectuais brasileiros de que o Brasil se tornasse uma Europa Tropical.

O historiador não deixa de ressaltar ideais racistas, uma vez que considera a mistura racial uma depreciação, que pode ser ultrapassada com a vitória evolutiva da raça mais forte, de origem europeia.

Silvio Rabelo, biógrafo do crítico, nos esclarece que

É possível que Sílvio Romero, de todos os críticos do Brasil, tivesse sido o de mais extensa erudição – o que tivesse assimilado a mais vasta experiência de leitura. À crítica literária não repugna uma preparação como a que ele chegou a possuir – certamente maior que a de Araripe Jr. Júnior e a de José Veríssimo. Entretanto, toda essa soma de conhecimentos teria de ser mal-utilizada à falta de qualidades propriamente artísticas. Sempre que se apresentava a oportunidade para a discussão de doutrina, de sistemas e escolas, ele se afirmaria com desembaraço e quase sempre com lucidez. A estrutura do seu espírito foi coerentemente a mesma em todos os momentos – um espírito geométrico que, por ausência de imaginação, se deixou comprimir dentro do já experimentado, do já discutido – da experiência feita em ideias e soluções que não se cansava de manipular com sensual volúpia. O que dependesse, porém, de uma apreensão pela sensibilidade ou pela intuição escaparia sempre à sua capacidade crítica. Por isso, Sílvio Romero cometeu em literatura os mais graves erros de julgamento (1967 p. 94-5).

Para Rabelo, Romero era mais filósofo e sociólogo do que crítico literário, visto que quase toda a primeira parte da História é dedicada a estudar os fatores da literatura brasileira, que serão desenvolvidos, de modo mais incisivo no segundo volume. O sergipano era mais atraído pela síntese do que pela análise.

Ao longo da obra, as explicações em torno da formação ou da ‘qualidade’ da nossa literatura são direcionadas a fatores externos, pois para Romero, “o estado de riqueza ou pauperismo de um povo influi diretamente na formação de sua literatura” (2001, p. 139). O país, dominado politicamente e economicamente durante quase quatrocentos anos, produziu poucas obras literárias de valor como os poetas baianos do século XVIII, como Gregório de Matos e os poetas árcades mineiros, como Tomás Antônio Gonzaga, Claudio Manuel da Costa.

Depois de uma vasta descrição do povo brasileiro e de sua cultura, incluída nesse amplo conjunto, melancolicamente, nos diz que

A mais completa indiferença pelo que é produto intelectual brasileiro aqui reina [...] A grande pobreza das classes populares, a falta de instrução e todos os abusos de uma organização civil e social defeituosa, devem ser contados entre os empecilhos ao desenvolvimento de nossa literatura. As academias são poucas e de criação

recente. Ainda hoje há muita dificuldade para a aquisição de cultura neste país; os cursos, além de raros, são espalhados a grandes distâncias da maior parte dos estados. Os livros são caros; a carreira das letras não traz vantagens; a vida intelectual não oferece atrativos; não há editores nem leitores para obras nacionais; por isso quase ninguém escreve, para não ser esmagado pela concorrência estranha. O meio social não é estimulante; o abandono nos comprime; a vida brasileira é dura e prosaica. Reina aí a monotonia e a submissão, ou esta seja dos agregados aos fazendeiros; dos votantes aos chamados chefes de partido; dos deputados aos ministros; dos ministros ao chefe do Estado; do chefe do Estado aos governos estrangeiros; ou seja do comércio nacional aos capitalistas ingleses; dos lavradores ao comércio; do povo aos políticos e dos políticos às conveniências; ou seja de certos jornalistas aos governos; dos literatos aos maus livros franceses, sempre e sempre é a submissão... Ousados ímpetos, tumultuosos arrancos de juvenildade e força raras vezes têm saído do seio do povo brasileiro, na esfera política e na literária. Poucos se me deparam no curso de nossa história (ROMERO 2001. p. 141 e 143).

O historiador nos informa que o nosso meio não é propício para as atividades intelectuais mais complexas, tais como a literatura. Percebemos o determinismo racial, pontualmente em seu livro, contudo, no trecho, observamos também, por mais que ele considere o problema relacionado à qualidade misturada da ‘raça brasileira’, que são várias as adversidades, de ordem social e histórica que indicam os motivos de nossa desigualdade e dependência cultural: a falta de escolas e universidades, que poderiam desenvolver materialmente a literatura, propiciando o capital cultural, o desdém dos governantes, quer seja do tempo da colonização, quer seja do país já independente.

Modernamente falando, o nosso país possui riqueza e diversidade cultural extraordinária, mesmo com as desigualdades e desmandos políticos. O que Sílvio Romero considera miserável no seu tempo é a falta de uma cultura formal, livresca, capaz de produzir pensadores originais e artistas. Mas como produzir um pensamento original em uma nação onde a maioria das pessoas não foi escolarizada? Onde não existem leitores, livros, editoras?

O historiador teve a sua formação no romantismo, mas a sua História se encerra profundamente pessimista. Após essa obra de fôlego, a partir dos anos 1890, Sílvio Romero dedicou-se à política, afastando-se do estudo sistemático da história literária. Ele se destacará mesmo como um dos maiores polemistas do Brasil, defendendo causas literárias, filosóficas, políticas e jurídicas. A polêmica literária de Sílvio será tratada em capítulo posterior.

Seus trabalhos subsequentes são: duas monografias, “Machado de Assis” (1897), ‘verdadeira catástrofe do ponto de vista crítico’ (Cândido, 1989. 108), no qual faz um ataque pessoal ao autor de *Dom Casmurro* e “Martins Pena” (1897), Depois publica *Novos Estudos de Literatura Contemporânea* (1898) *Evolução da literatura brasileira* e *Evolução do lirismo brasileiro* (1905); *Compêndio de literatura brasileira* (1906), com João Ribeiro, de onde seu filho Nelson retira os textos para a 3ª edição de *História; Quadro sintético da evolução dos gêneros na literatura brasileira* (1909) e “Da crítica e sua exata definição”, na *Revista*

Americana (1909), obras que não fogem à conjuntura esboçada pela *História da literatura brasileira*, mas de missão didática e menos controversa.

Na apresentação da seleta de textos críticos do pensador sergipano, Antônio Cândido constrói uma metáfora bastante significativa sobre a atuação intelectual dele:

A obra de Sílvia Romero dá uma certa ideia de turbilhão, no sentido próprio e no figurado. Um movimento forte e agitado, que arrasta ideias e paixões, destruindo pelo caminho; um movimento circular que gira incessantemente sobre si mesmo e progride, parecendo permanecer (1978. p. I).

Se também evocarmos a ideia metafórica de Bourdieu (*As regras da arte*, 1996), de *campo literário* e intelectual, análogo ao campo gravitacional, Romero seria um elétron repleto de energia que colidia incessantemente com os outros elétrons da partícula do átomo. Colisões que geravam mais energia. A sua própria natureza é colidir. Para os seus pares, demonstrava ser contraditório, inquieto, apaixonado, generalista.

Cometeu exageros e equívocos, assim como diversos críticos e intelectuais de seu tempo. Mas teve a impetuosidade de pensar soluções para interpretar a história cultural do Brasil. Imaginemos que, nesse contexto, não seria fácil a vida de um intelectual que queria exercer e fazer frutificar o pensamento crítico entre nós. O principal método de que se utilizou para tentar animar, atizar a inteligência entre os seus pares foi a polêmica. É quase impossível dissociar a polêmica do seu método crítico. A sua pena ferina era a sua arma de combate. No próximo capítulo dessa pesquisa, efetuaremos uma análise de seus textos polêmicos. Agora, passaremos para o exame do outro pensador fundador de nossa crítica literária.

2.7 Araripe Júnior

Tristão de Alencar Araripe Jr. Júnior nasceu no ano de 1848, em Fortaleza, e veio a falecer no Rio de Janeiro, em 1911. Jurista, crítico literário e ficcionista. Faz parte de uma importante família cearense, sendo primo de José de Alencar. Fez a sua educação básica em Fortaleza no Ateneu cearense. Forma em direito, pela Faculdade do Recife, em 1869, contemporâneo de Tobias Barreto e Sílvia Romero. Em 1871, voltou ao Ceará, onde atuou como Juiz Municipal, em Maranguape até 1875. Em 1880, mudou-se para o Rio de Janeiro definitivamente, exercendo cargos públicos⁹⁵ até o fim da vida.

⁹⁵ Exerceu funções na Secretaria de Estado dos Negócios do Império, de Diretor Geral como Diretoria do Interior do Ministério da Justiça e, a partir de 1903, de Consultor Geral da República, em cujo exercício permaneceu até a morte, ocorrida a 29 de outubro de 1911.

Antes de se dedicar à crítica, escreveu ficção. Ainda estudante, no Recife, publicou, em 1868, seus *Contos brasileiros*, textos sob a influência do romantismo, na sua fase indianista. Depois escreveu *O ninho do Beija-flor*, (1874), cuja publicação foi iniciada no jornal *Constituição*, a 28 de março de 1872, em seguida *Jacina, a Marabá*, de 1875, por ele designada de “crônica do século XVI”, o texto *A casinha de Sapé*, é reeditado em 1878, com um novo título de *Luizinha*. No mesmo ano, publica um romance de caráter social, *O reino Encantado*. Em 1909, lança *Miss Kate*, mais uma obra ficcional. Em 1911, publica o seu último livro literário, de teor regionalista e picaresco *O cajueiro do Fagundes*.

Como crítico, o seu texto de estreia é *Cartas sobre a Literatura brasileira*, de 1869. Em seguida, publica importantes perfis literários em forma de ensaios, tais como *José de Alencar* (1882) e *Gregório de Matos* (1893).

Em Fortaleza, fez parte da geração de jovens bacharéis que se banquetevam com as ideias modernas, e em, 1873, fundaram a Academia Francesa, lendo e divulgando o positivismo, o evolucionismo e as doutrinas deterministas no Ceará.

Junto com Silvio Romero e José Veríssimo, fez a reviravolta teórica da crítica literária, ao introduzir os elementos como meio e raça para a interpretação das obras literárias:

O sentido nacional de sua obra, a inquietação universal de que foi alvo o seu espírito, sempre atraído para as grandes teses filosóficas, mas em atitude de inteira abertura que lhe permitiu estudar e criar, sem o apego a preconceitos doutrinários e, finalmente, sua preocupação com o método pelo qual sentimos que luta constantemente em todo o decurso de sua produção crítica (MONTENEGRO. 1974. P. 14).

Diferente de Sílvio Romero e José Veríssimo, não escreveu uma obra compacta como uma história da literatura brasileira, todavia percebemos um direcionamento metodológico historiográfico, sem radicalismos teóricos, eclético e preocupado com o problema da identidade nacional, distinto dos dois outros pensadores mencionados, nos 47 anos em que publicou resenhas, artigos e ensaios na imprensa nacional.

No prefácio de seu ensaio biográfico sobre José de Alencar, ele nos fala de sua formação filosófica, aludindo aos tempos da Academia Francesa, no Ceará:

A reconstituição de minhas ideias data de 1873. Foi neste ano que li pela primeira vez as obras de Spencer, a História da civilização da Inglaterra, de Buckle, e os trabalhos críticos de Taine. Residia eu então na província do Ceará, quando aí formou-se um círculo de moços estudiosos, do qual constitui-se centro o falecido Raimundo da Rocha Lima, discípulo de Comte (*Obra crítica*, vol. 1 p,133).

Ora, para desenvolver um estudo sobre crítica literária nesse contexto, Araripe Jr. se deparou numa encruzilhada de ideias, sistemas, movimentos variados e divergentes. Autores e filosofias contraditórias. Dos vários ‘ismos’, todavia, a ciência foi um imperativo da

segunda metade do século XIX. No trabalho crítico, seu arcabouço historiográfico, primordialmente, foram Taine e Buckle, dando predileção ao meio, ao invés da raça (Sílvio Romero). Para Araripe Jr., o meio ambiente é que causa a originalidade da obra de arte.

Há duas matrizes bastante distintas na produção de Araripe Jr., na sua abordagem das obras literárias: num primeiro momento, a tentativa de significação do ‘caráter nacional’, ainda fruto da orientação romântica, inspirada em Alencar. Tenta encontrar essa expressão nativista nas descrições da flora e da fauna nos textos, além das realizações heroicas dos índios e dos ‘populares’. Após a Faculdade de Recife, e depois de passar algum tempo no Ceará, não abandonou o tema da nacionalidade, mas este foi revestido por uma perspectiva científica. Foi o crítico que se deterá com mais vigor na interpretação da escola naturalista no Brasil, no interesse de buscar uma ‘originalidade’ da nossa literatura. Nos séculos XVI e XVII, o meio físico foi o grande fator, descrito e estudado pelos intelectuais europeus, que força a adaptação do homem à natureza, modelando-o. Daí que o meio realiza a modelagem do homem e de suas produções.

Ele construiu uma visão geoclimática para analisar a adaptação do naturalismo brasileiro, somando a ideia de estilo a uma visão tropical da nossa literatura, isto é, desenvolvendo categorias próprias como *obnubilação brasílica* e *estilo tropical* (BOSI, 1978, p. XVI). Menos científico do que Sílvio Romero, Araripe Jr. soube dosar a crítica literária à reflexão social e psicológica.

Literariamente, a carreira do crítico cearense começa na ficção de feição nativista, com textos escritos aos vinte anos de idade, parte em Fortaleza, parte no Recife, onde os publicou no *Correio Pernambucano* e, depois os reuniu no volume *Contos brasileiros* (1868). Nesse período usou até pseudônimo, Oscar Jagoanharo e assim como o seu mestre Alencar, procurou inspiração nas crônicas históricas, nos relatos sobre os índios, nas lendas indígenas nas narrativas populares.

Depois de formado, o seu primeiro ensaio literário foi um texto romântico e nacionalista: *Cartas sobre a Literatura brasílica*, de 1869.

Esse estudo é uma explícita exaltação da natureza americana, chamada por ele de ‘eldorado’ que pela sua beleza e pureza rústica exercia uma poderosa influência para a imaginação humana. Para Araripe Jr., poesia, num sentido de arte literária,

não pode deixar de ceder, ou mais cedo, ou mais tarde, à influência do clima, do aspecto do país e da índole de seus primitivos habitantes. Aí é onde existe a verdadeira fonte das inspirações, que não são filhas de uma mera convenção. Querer o contrário é querer sufocar no berço uma literatura que pode ter, para o futuro, um grandiosíssimo desenvolvimento (1978, p. 9-10).

Desde o início do seu trabalho intelectual, percebemos a ênfase que é dada ao poder do clima, como fator criador e modificador do caráter de um povo. A natureza é a fonte de inspiração, integrada ao país e ao povo, nos quais os poetas devem buscar temas, assuntos. É uma defesa da nação brasileira, em contraposição à literatura ‘afrancesada’. Numa perspectiva rousseauriana, nos explica que o homem civilizado, ao entrar em contato com o meio natural terá o seu ‘humor’ modificado, tornando-se, mais maleável para a contemplação e produção do belo.

A natureza americana é tão poderosa, no entender de Araripe Jr.,

tal o seu brilho e vigor, que os naturalistas, os geógrafos, os astrônomos, por mais que se esforcem em ausentá-la de seus tratados, onde muito e muito se faz mister a concisão, não pode fugir aos solícitos afagos da prodigiosa natureza que se propõem analisar simplesmente como homens da verdade, da ciência, da investigação e do cálculo (1978, p. 31).

Essa ideia da influência do meio e do clima será uma das bases de sua teoria da *obnubilação*. Percebemos também uma oposição ao europeu racionalista e ao americano dominado pelo sentimento e pela imaginação. Portanto, o europeu se modifica ao chegar no Brasil. Ele explica que a nossa terra, repleta de viço e de abundância natural, permitiria o surgimento de uma arte original, pois

de impressões completamente estranhas, de uma natureza tão cheia de esplendores como a da América, dessas florestas seculares, desses rios colossais, não deve por certo surgir senão uma literatura original, melancólica ao mesmo tempo pasmosa, impregnada desse poderosíssimo sentimento religioso, que por si só se expande toda vez que o homem curva-se ante o Senhor, abismado pelos portentos da criação. Poesia soberba! poesia filha do assombro e da admiração. Foi da contemplação dos magníficos espetáculos do encantado Novo Mundo, que nasceram os Ercilla, os Chateaubriand, os Cooper, os Durão e os Basílio da Gama (1978. P. 10).

Percebemos no texto, repleto de adjetivos, as suas principais influências românticas europeias: Chateaubriand, Cooper. Ele disserta que os grandes poemas escritos pelos autores citados, devem-se ao encantamento e à expansão dos sentimentos perante o Novo Mundo, repleto de florestas virgens e seculares. No trecho, cita os autores nacionais do período do arcadismo, como Santa Rita Durão e Basílio da Gama.

O ensaio do crítico é concebido como uma propaganda da literatura e da natureza brasileira.

E por esta razão tem sido os poetas americanos verdadeiramente os mais originais destes últimos tempos. Durão, Basílio da Gama e outros, se são poetas admiráveis, devem-no ao nobre e patriótico impulso, que fez com que eles desprendessem os seus voos ao Pindo para virem pousar nos Andes. O primeiro abandona a mitologia e canta o Caramuru; o segundo sai da Arcádia e deixa de ser Termino Sipílio para entoar os cantos do Uruguai, que como ele próprio previu, o haviam de levar à posteridade. O Brasil e suas vastas regiões, vistas pelos prismas de seus belos versos, deslumbrariam a Europa com as suas riquezas e tesouros, com as suas minas e vegetação inexaurível, se pudesse a língua portuguesa ser apreciada por todas as nações cultas do velho continente (1978, p. 16-17).

O Brasil é repleto de riquezas naturais e culturais. Para Araripe Jr., não há porquê os poetas buscarem inspiração ou temas na Europa, nos montes Pindo e Arcádia, da Grécia. É preciso que o poeta brasileiro cante a sua terra, para que as outras nações enxerguem o seu esplendor.

A estética romântica predominava, na época em que Araripe Jr. estava na Escola do Recife, e como uma tradição literária, sofria ataque dos jovens bacharéis, repletos de paixão, mas ávidos por novidades intelectuais. O cearense conscientizou-se de sua vocação para os estudos literários e passou a ler e a estudar incessantemente. O seu principal veículo de atuação foram os periódicos do Rio de Janeiro. É uma obra tão vasta que foi reunida em cinco volumes, por Afrânio Coutinho, no final dos anos 1950, com apoio da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Do complexo trabalho crítico e historiográfico de Araripe Jr., um assunto percorre de ponta à ponta os seus escritos: o da nacionalidade. No início da carreira, como no artigo que examinamos páginas anteriores, o ponto de vista é o do nativismo romântico; em seguida, na sua fase naturalista, examinará o problema da obra de arte como produto original do nosso país, oriundo da influência do meio e do clima sobre os escritores, partindo de perspectivas científicas e racionalistas. A questão do determinismo que gerou o embate entre o homem e o meio é o motor de sua problematização do tema do nacionalismo.

A adequação da obra ao meio torna-se um predicado, em detrimento da valorização das obras originais europeias, modelos literários. Uma terra nova requer uma obra nova, uma linguagem nova: “Como traduzir em outra língua o calor paterno que se irradia desta inovação [...] o fato da intraduzibilidade de uma estrofe não será acaso, a prova mais evidente do seu caráter original, do seu nacionalismo?” (*Obra Crítica*. v. 5. p. 200). A tentativa de construir uma linguagem nova, brasileira foi o grande empreendimento de José de Alencar, alvo do primeiro perfil escrito por Araripe Jr..

No famoso prefácio do romance *Sonhos d'ouro* (“Benção paterna”), José de Alencar, refletindo sobre a ficção romântica brasileira e sobre sua própria produção nos alerta que “O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pera, o damasco e a nêspera”⁹⁶ Alencar se opõe à simples importação de modelos literários europeus, estranhos aos nossos costumes e às nossas regiões.

⁹⁶ ALENCAR, José de. Benção paterna. In *Sonhos d'ouro*. São Paulo: Ática, 1981.

Além do destaque ao ‘meio’, Araripe Jr. também deu atenção aos processos genéticos da obra literária, ou seja, à escrita de biografias literárias, comuns a essa época. Com o planejamento de efetuar um panorama da literatura brasileira, o crítico põe em prática o projeto dos "Perfis literários". Os mais ambiciosos perfis foram o de José de Alencar e o de Gregório de Matos. Escreveu sobre outros autores, mas não foi com a mesma complexidade e fôlego quanto os já mencionados. Os outros trabalhos foram sobre Tomás Antônio Gonzaga, Raul Pompéia, Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Coelho Neto, Juvenal Galeno, José do Patrocínio, Olavo Bilac, Afrânio Peixoto, José de Anchieta, Rui Barbosa, Euclides da Cunha, Cruz e Sousa (COLARES, 1980. P. XIII). Esses estudos eram muito bem contextualizados, demonstrando a preocupação em situar os escritores no tempo e no ambiente em que viveram e produziram.

Não escreveu um livro de História propriamente dita, no entanto observamos o seu projeto historiográfico nos perfis que escreveu. Cada perfil funciona como esboço de uma metodologia que poderia ser aplicada a um trabalho de maior fôlego. Podemos exemplificar com o ensaio “Literatura brasileira”, publicado em 1887, no jornal *A Semana*.

É interessante acentuar que antes de iniciar os seus ensaios mais longos, Araripe Jr. elabora um sumário com os temas e os métodos tratados no texto.

Ponto de vista para o estudo da história literária do Brasil. - 1. Os três fatores e as exagerações parciais de Taine, Otto Muller e Nisard. - 2. Todos nós exageramos o momento. Ação e razão. - 3. O verdadeiro método. A loba do sofisma. Material de estudo. Classificação. Questões abertas. - 4. O século XVI. Necessidade de limitar o assunto. - 5. O meio. Leis físicas e mentais, segundo H. T. Buckle. Sua aplicação ao Brasil. - Obnubilação do colono (1958, Vol. I, p. 491).

O índice nos revela a epistemologia organizada por ele para efetuar o estudo do literário. Percebemos o método cientificista, na procura de leis que possam explicar a origem do fenômeno literário. Ele cita autores, tais como Taine e Buckle e, como aplicar as teorias deles no contexto brasileiro. No final, destaca o fenômeno da obnubilação⁹⁷.

Esse fenômeno é uma “forma de entorpecimento mental, em que o indivíduo se sente como que envolvido em uma nuvem, não associa bem as ideias e percebe mal os objetos; pode surgir nos distúrbios da circulação cerebral e preceder a perda da consciência”⁹⁸. É um problema relacionado à consciência psíquica, no qual o indivíduo apresenta um estado letárgico, com pouca ou nenhuma reação a estímulos externos, como luz, sons, temperatura. O estado de obnubilação causa deterioração da consciência, tornando o

⁹⁷ Etimologia: Do Latim. *Obnubilar*, “cobrir com nuvens ou névoa”, de *ob-*, “à frente”, mais *nubis*, “nuvem, nevoeiro”.

⁹⁸ Consultado em: <http://www.dicionariomedico.com/obnubila%C3%A7%C3%A3o.html>
Outra fonte pesquisada: <http://www.psiquiatriageral.com.br/glossario/o.htm>

pensamento fragmentado, incoerente, passível a alucinações e delírios. Araripe Jr. Júnior utiliza o termo com dois sentidos: positivo e negativo. No sentido negativo, literal, o termo indicava uma perturbação da mente. Para o europeu, seria uma embriaguês do espírito. Mas o sentido novo, positivo, que Araripe Jr. propôs é que a obnubilação sofrida pelos portugueses no Brasil, ao longo do tempo, sobre os seus descendentes foi modificando o seu espírito, tornando-os diferentes dos europeus. A obnubilação influenciada pelo clima quente dos trópicos permite ao espírito cultivar uma sensibilidade maior para a imaginação e a sensualidade. Essa categoria será de suma importância para o entendimento do naturalismo no Brasil.

Sobre os estudos da História de nossa literatura, para entender o conjunto de nossa formação cultural, julga importante fazer o levantamento de documentos sobre a história do país.

O estudo dos documentos divide-se, naturalmente, em cinco seções: A) documentos relativos à terra do Brasil; B) documentos concernentes à invasão da terra; C) documentos sobre a ação do homem e transformação da terra; D) documentos atinentes ao folclore, tanto transoceânico como indígena; E) produtos literários conscientes encontrados no arquivo da história pátria (1958. p. 494).

Diferente de Sílvio Romero, que considera todos os registros escritos como literatura, Araripe Jr. tem consciência de que são documentos históricos (cartas, leis, decretos, jornais, diários, relatórios) serviram de prova para fundamentar o juízo de valor de livros e autores. Ao conjunto de autores literários ou não-literários, não lança nomes novos, pois segue o cânone estabelecido pelos historiadores românticos e por Sílvio Romero.

Ele nos mostrou o seu leque teórico e os procedimentos necessários para preparar os estudos, alertando, portanto, os futuros pesquisadores de que

É fácil compreender que, tratando-se de escrever a história da literatura brasileira, dever-se-á tomar todas as cautelas contra a difusão das ideias. A primeira condição de êxito, portanto, repousa na concentração inteira da atenção do crítico no seu assunto, — o Brasil, isto é, na reunião do material histórico e na obtenção das sugestões de que esse material seja suscetível, por sua originalidade. Sem este processo preparatório, será impossível alcançar a mão do Virgílio nacional (1958, p. 493).

Nesse ensaio citado, observamos alguns princípios teóricos para a construção de uma história literária. Ele nos adverte de que para falar sobre a nossa literatura, é preciso que se conheça o Brasil. Fazemos o paralelo com Sílvio Romero, pois os dois entendem a literatura como componente da história da civilização, remetendo a Gustave Lanson.

Pedro Paulo Montenegro

Era uma das virtudes mais admiráveis em Araripe Jr. Júnior a sensibilidade aberta, isto é, o dom de logo se afeiçoar aos problemas de ordem literária, o desejo de tudo

examinar, tudo indagar sentir todos os fenômenos. Pode, daí, ter decorrido exagero, tolerância, imperfeição mesmo, em definir ou exprimir (1974. p. 27).

Como um pesquisador insaciável, para a construção de seu discurso historiográfico, pautou-se em Buckle e Lanson, mas a contribuição mais forte, que percorreu a sua obra, renovando-a é de Taine.

O seu último trabalho foi um ensaio sobre Ibsen⁹⁹, em 1909. Já era crítico maduro, e ao prefaciar o trabalho, remete a um apontamento feito por José Veríssimo, pois este

assinalou a influência de Taine como decisiva nos meus processos de crítica. Não o nego; e declaro até que, se não existissem os trabalhos do autor da História da Literatura Inglesa, é bem provável que eu ainda hoje estivesse jungido ao sistema das causas fortuitas. Essa influência que me foi extremamente benéfica, porquanto corrigiu algo de místico, que havia no meu temperamento de escritor, não me avassalou; todavia, por mais entusiasmo que gerassem no meu espírito, as leis de estética, analisadas pelo mestre, encontram em mim um sóbrio e cuidadoso aplicador. O método fortaleceu-me e ensinou-me, primeiro que tudo, a estudar. Pois bem, esse mesmo método habilitou o discípulo a compreender os próprios defeitos daquele insigne professor (1970, p.33).

O pesquisador Luiz Roberto Velloso Cairo, em sua pesquisa de doutorado, *O salto por cima da própria sombra - o discurso crítico de Araripe Jr. Júnior: uma leitura*, desenvolveu um estudo das leituras formativas de Araripe Jr. Júnior e como este, no cabedal de livros e teorias, construiu um discurso particular sobre o fenômeno literário. A contribuição dessa pesquisa, publicada como livro, em 1996, é o estudo da influência tainiana sobre o crítico, além de examinar como um jovem pensador francês, Émile Hennequin, contribuiu para a diferenciação do método do crítico cearense:

A marca de Taine, no discurso crítico de Araripe Jr. Júnior, é muito forte e a famosa tríade - raça, meio, momento - perpassa toda sua obra. Tendo optado pela predominância do meio, principalmente, no caso dos dois primeiros séculos de Brasil, é a partir desta escolha que constrói o princípio da obnubilação brasileira presente nos ensaios sobre Aluísio Azevedo, José de Alencar e Gregório de Matos (CAIRO. 1996. p. 30).

Como já afirmamos, Taine era o modelo historiográfico lido e debatido entre os intelectuais brasileiros de vários centros, Fortaleza, Recife, Rio de Janeiro. Nos primeiros ensaios de teor romântico, Araripe Jr. já trabalhava com a influência do clima e do meio, ao adotar uma perspectiva cientificista, na obra do historiador francês. Araripe Jr. trabalha com essa abordagem nos perfis de Alencar e Gregório de Matos e, ao analisar, a tentativa dos ficcionistas brasileiros de emular o romance naturalista francês.

Mas, Araripe Jr. é eclético, trabalha com várias matrizes teóricas e não se fixou somente em Taine. Ele foi leitor de seus livros e ponderou sobre suas ideias, mas não era um seguidor dogmático:

⁹⁹ *Ibsen* foi publicado pela Livraria Chardron, de Lello e Irmãos Editores, do Porto, em Portugal, em 1911.

Não o renego, não só por esse motivo, mas também porque vejo que, sendo o perfil o primeiro trabalho sobre um autor nacional, que se escreveu no Brasil, aplicando os métodos de H. Taine, antecipava alguns processos depois postos em prática pelo malogrado E. Hennequin, discípulo do grande crítico francês e, ao mesmo tempo, modificador, no que ele chamava estopsicologia, dos excessos doutrinários do autor da *História da Literatura Inglesa* (1958. Vol I. p.132).

No trecho, ele nos fala que o método do crítico francês era bastante divulgado nos meios intelectuais brasileiros, contudo, em seus próprios trabalhos de análise literária comenta que alguns de seus processos, coincidiam com os de Hennequin. Afirma que o jovem crítico efetuou modificações no método tainiano, desenvolvendo a chamada estopsicologia. O termo é um neologismo que indica a aplicação da psicologia, sob o ponto de vista estético. A fórmula de Hennequin, “estética + psicologia”, foi usada por Araripe Jr. no perfil de José de Alencar e no ensaio sobre a obra *O ateneu*, de Raul Pompeia.

É interesse citar a opinião de Sílvio Romero sobre Hennequin em seu trabalho “Da crítica e sua exata definição”, incluída na 3ª edição de *História da literatura brasileira*.

Esse jovem, cujo merecimento era grande, mas não deve ser exagerado, como é hábito em certos círculos, procurou sistematicamente colocar-se em pontos de vista opostos ao do autor da *História da Literatura Inglesa*. Poderia, por isto, ser chamado um Taine retourné. Este procurava tornar na crítica, quero dizer na estética, salientes os fatores mesológicos, etnográficos e fisiológicos; o autor d'A *Crítica Científica* procura batê-lo nestes pontos e substituir no estudo dos autores aqueles elementos explicativos por considerações puramente psicológicas, sociais e estéticas. Taine procurava mostrar a gênese, a formação do gênio dos escritores; Hennequin tentava de preferência mostrar-lhes a influência, procurando ver quem os lia, quem os admirava. Era o tainismo às avessas (1960, p.331).

Romero não concorda com essa mudança de perspectiva realizada pelo discípulo de Taine. O sergipano considera que os três fatores determinantes são os responsáveis para explicar as obras literárias, o que ocasionou um avanço extraordinário na ciência literária, e que Hennequin envereda no erro, ao considerar os aspectos psicológicos e estéticos do autor. Sílvio defendia que a literatura não era apenas os ‘belos textos’, eram todos os registros escritos de um povo.

Cairo considera que Hennequin não é um Taine reverso (1996. p. 41), mas que o jovem crítico o revisitou. Araripe Jr. compreendeu que era preciso lê-lo atentamente

Para que o método do mestre, dizia a mim mesmo, não se torne inútil e banal, é indispensável que haja sinceridade; que se não abuse do instrumento de demonstração; que finalmente à aplicação desse instrumento, que é tão exato como pode ser exato o teodolito, preceda um critério filosófico, com quem afirma uma ontologia positiva e uma ética clara e de utilidade prática. Ora, sob esses dois pontos de vista, o autor da *História da Literatura Inglesa* estava muito longe de interessar-me. As suas conhecidas tendências pessimistas, o seu determinismo seco e a sua falta de lirismo, sem equivalentes de ordem moral e prática na vida humana, contrariavam a cada instante as tendências opostas, que constituem o fundo de minha natureza. Daí originou-se para mim um combate contínuo no sentido de descobrir outro ponto de apoio, sem contudo perder a riqueza dos processos tainianos (1970, vol. 5. p.33-4).

O cearense considerava o método de Taine frio, pessimista e bastante objetivo. Ele ansiava por outras perspectivas, sem perder os avanços propostos pelo crítico francês, e encontrou na obra de Hennequin, *A Crítica Científica* (1888), uma interessante revisão do determinismo tainiano.

Propõe uma diferenciação entre crítica literária e crítica científica.

O crítico considera crítica literária os textos mais próximos do que entendemos hoje por resenha, no qual os autores “se consagram, na realidade, a criticarem, a apreciarem, a pronunciarem-se categoricamente acerca do valor desta ou daquela obra, livro, drama, quadro ou sinfonia (HENNEQUIN, 1910, p. 5-6).

Percebemos nessa definição que a crítica literária é juízo de valor, é notícia sobre a obra. O caráter interpretativo e sistemático será realizado pela crítica científica, onde os autores

procuram outro objetivo, tendem para deduzirem dos caracteres particulares da obra alguns princípios de estética, ou a existência de determinado mecanismo cerebral no autor, ou ainda uma condição definida do conjunto social em que se formou, explicando por leis orgânicas ou históricas as emoções que suscita e as ideias que exprime (*idem*, 1910, p. 6).

Portanto, o diferenciador das duas leituras é o caráter analítico da crítica científica, que tem “o intuito de encontrar indicações estéticas, psicológicas e sociológicas, trabalho de ciência pura, em que o autor se dedica a extrair causas dos fatos, leis dos fenômenos, estudando tudo sem parcialidade e sem predileções” (*idem*, 1910, p.6).

A inspiração analítica vem das ciências biológicas e exatas, mas não podemos confundir a ‘crítica científica’ de Hennequin com as ciências. A palavra ‘ciência, vem do latim ‘*scientia*’, com sentido de conhecimento; e do verbo ‘*scire*’, conhecer, saber, usado com o sentido de ‘distinguir, separar as coisas ou os fenômenos. Entendemos que Hennequin refere-se a um tipo de conhecimento específico, no contexto, o estético, estudando por meio de prática sistematizada. Essa investigação proposta é alicerçada no repertório do artista que produziu a obra. Tanto a crítica ‘literária’, quanto a ‘científica’, levam em consideração a realidade externa como indispensável para a construção da obra ficcional.

A crítica científica ou estopsicologia prevê três modos de analisar a obra literária, em que pressupostos estéticos dialogam com a sociologia, ao entender que a obra literária é direcionada aos leitores, produzindo efeitos estéticos, ou seja, a obra pressupõe a leitura por outra pessoa. A obra não é isolada em si, mas estabelece relações com os homens. O diálogo com a psicologia ocorre quando ele encara o artista como um ser humano “constituído pelo mesmo mecanismo geral de sensações, imagens, ideias, emoções, volições, impulsões motrizes e retardatárias, da generalidade das inteligências humanas.” (*id.*1910, p.57).

Em seguida, Hennequin rebate Taine em relação ao determinismo:

Admitido, pois, que um artista não depende essencialmente do seu meio, da sua raça, do seu país e que, por essas causas, não podemos assimilá-lo aos seus compatriotas e aos seus contemporâneos ou, por outros termos, que não há causa comum entre estes e aquele, devemos fazer um rodeio para obtermos da estética dados sociológicos. Devemos dirigir-nos não ao artista, mas ao seu produto; devemos ter em consideração não os que o rodeiam, mas os admiradores das suas obras. Toda a obra de arte, se por um extremo toca no homem que a criou, toca pelo outro no grupo de homens que emociona (*id. ibid*, p.85).

O crítico enuncia uma ousadia para o contexto intelectual da época: o artista não está necessariamente preso aos fatores deterministas para criar a sua obra literária. Como sujeito sensível à beleza estética, o escritor é tocado por outros livros, outras obras de arte. Isso molda a sua imaginação e sua sensibilidade. Para Taine, o foco é o artista (o homem) e tenta buscar as causas que esculpiram sua personalidade. Hennequin especifica a obra como objeto estético que desperta as emoções do leitor.

Para o estudioso francês, a crítica científica da literatura seria um dispositivo para servir de suplemento útil à inteligência da época, segundo Velloso Cairo, ela

visava muito mais auxiliar as demais ciências do que conhecer o objeto de seu estudo: a literatura. Aos olhos de hoje, esta seria, aparentemente, uma das falhas do cientificismo presente também nos escritos de Araripe Jr. Júnior. Ao estudar a obra literária, buscava-se desvendá-la através do conhecimento da personalidade do autor e da sociedade que a produziu e a consumiu. Esse acabava sendo, talvez, consciente ou inconscientemente, o objetivo primeiro da crítica (1996. p. 46).

Mesmo no entrechoque com o determinismo cientificista, Araripe Jr. Júnior, a partir da leitura de Hennequin, estava buscando uma especificidade da crítica literária. A crítica literária, no contexto finissecular, estava muito imbricada com a ciência, os críticos estavam perdendo o foco, mais preocupados com o homem, ao invés do objeto literário. A busca pela especificidade encontrará um grau maior em José Veríssimo.

Nas afinidades de leitura com Taine, Spencer, Ruskin e Hennequin, Araripe Jr. tentava aos poucos construir o seu próprio método. Um importante momento da aplicação do método estético e psicológico será a leitura da obra de Raul Pompeia.

Os ensaios sobre o autor do *Ateneu* são publicados no Rio, enquanto Araripe Jr. era um crítico militante que se ocupava das tendências literárias em voga na época: o realismo e o naturalismo. Os tempos do nativismo, cujo maior ícone foi Alencar passaram. A maioria dos romancistas está interessada em uma literatura de análise social e psicológica. Enquanto “Araripe Jr. Jr. estava atento à mudança, que é a presença racial da sua geração. É com extremo interesse que acompanha as manifestações do naturalismo brasileiro, ora rastreando suas fontes europeias, ora descobrindo aspectos peculiares ao nosso meio” (BOSI, 1978. p. 112).

Um livro que se destaca é o único romance de Raul Pompeia, obra singular, de difícil classificação, e Araripe Jr. foi o primeiro importante crítico a analisá-lo. *O Ateneu*, fora publicado em folhetim, na *Gazeta de Notícias*, em 1888, de 8 de abril a 18 de maio, em doze capítulos, numerados em romano, com a indicação entre parênteses: ‘crônica da saudades’. Cada capítulo trazia as iniciais R.P., e somente no último número, constou o nome Raul Pompeia, com a indicação “Rio, janeiro-março de 1888”. Portanto, ao iniciar a publicação no jornal, o texto estava pronto. A narrativa, em primeira pessoa, traça o percurso do jovem Sérgio ao ingressar no colégio interno, Ateneu, no bairro Rio Comprido, na capital fluminense. Na abertura do livro, o pai diz ao filho, em frente ao colégio “Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta”. O ingresso no colégio marca o fim da infância do protagonista e início de sua maturidade. O Ateneu funciona como uma metonímia da sociedade da época, um microcosmo com novas descobertas, como companheirismo e amizade, mas também repressão, autoritarismo, corrupção, maucaratismo. Enfim, o livro pode ser entendido como a luta por uma educação moral.

O desenvolvimento da personagem e o conflito das paixões despertaram o interesse de Araripe Jr. Júnior. Ele publicou diversos ensaios sobre a obra, com destaque ao “Raul Pompeia - O Ateneu e o romance psicológico”, publicado de forma seriada no jornal *Novidades* entre 1888 e 1889.

Pompeia era visto como um autor bastante peculiar, dono de uma escrita distinta, resultado de uma mescla de estilos, muito diferente de autores nacionais como Júlio Ribeiro e Aluísio de Azevedo, e estrangeiros, como Eça de Queiroz, Zola e Balzac. Pompeia é um “analista fino, sugestivo, e um pintor delicado, incisivo e notador de impressões pessoais mais sobressaltado que era possível imaginar nesta terra, aonde todos já são por si tão irrequietos” (1960, p. 147).

Para o crítico, o romance nasceu como fruto das reminiscências do autor nos tempos de colégio, pois “Raul Pompeia “vira, em esboço, todas as maldades, vícios e defeitos que tumultuavam na sociedade por ele agora diretamente observada, e de desta surpresa nasceu *O Ateneu*” (1960. Vol IV. p.169). Ele interpreta *O Ateneu* como resultado de uma síndrome do referido autor, um subjetivismo exagerado, uma inquietude nervosa que saturou as impressões mais sutis do cotidiano.

O mais interessante nesse longo ensaio é a definição artística, cunhada pelo autor, “como máquina de emoções”. Antes do ensaio, enuncia seis princípios que orientaram a sua análise de *O Ateneu*:

(A) – A obra de arte é uma máquina de emoções. (B) – Há uma perspectiva interior que todo artista procura reproduzir no espírito de outrem. (C) – Essa reprodução não se pode fazer, na arte escrita ou falada, senão pela ordem direta do discurso; daí uma sintaxe superorgânica, alma de todo o livro ou peça literária. (D) – Os órgãos capitais dessa sintaxe são o acento periodal e a elipse interior; é por meio deles que conseguem exercer a sua ação especial os temperamentos, que mais geralmente se dividem em subjetivistas e objetivistas. (E)– O estilo é a 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. (F) – Não é impossível reduzir todos estes princípios à lei que os gramáticos denominam de menor esforço, e que Spencer, na mecânica mental, designa sob o nome de economia de funções (1960, p. 125).

Esse conceito de obra de arte como um construto estético ou ‘máquina de emoções’, pode parecer mecanicista, contudo leva em conta a visão estopiscológica. Essa ideia já germinara e seu estudo sobre Gregório de Matos é uma divisa da evolução de suas ideias artísticas, fruto de sua leitura independente das diversas teorias e métodos com que até então tinha entrado em contato. O ensaio é dividido em duas partes: o maquinista e a máquina, onde aquele é o autor e esta obra. Se a compararmos a um trem, a máquina, sem um bom condutor, não sai do lugar. A obra literária, como máquina de emoções, é produto da imaginação e do trabalho criativo do autor.

Assim como o autor, enquanto leitor teve a sua mente (o espírito) educada e modificada por outros escritores, a obra escrita visa atingir outros leitores. Outro ponto importante é em relação ao estilo, resultado do conflito entre o “temperamento do indivíduo” e os “mecanismos das formas literárias já criadas por um povo”, ou seja, entre o interno e o externo, entre o poeta e a tradição literária. Araripe Jr. Júnior, como crítico determinista singular, fundamentada na tríade raça-meio-momento, entende que a obra artística não é um reflexo da sociedade, é um produto da individualidade, um ato consciente.

Essa ideia de estilo como conflito, o enfoque psicológico e estético, aliados à ideia de influência do meio perante o indivíduo, resultarão na ideia da *obnubilação brasílica* e no *estilo tropical*.

Na virada dos anos de 1893/94, Araripe Jr. publica uma série de ensaios sobre o poeta Gregório de Matos, dando continuidade no seu projeto dos perfis. A obra lírica de Gregório de Matos (1636-1696) foi ignorada durante o século XVIII, tornando público aos leitores brasileiros somente em 1850, com a organização de seus poemas no Tomo I do *Florilégio da poesia brasileira*, de Francisco Adolfo de Varnhagen. Araripe Jr. foi um dos primeiros críticos a ressaltar a importância da poesia de Gregório, visto que foi uma de nossas primeiras vozes nacionais, poeta de um ‘lirismo crioulo’.

A *obnubilação* é uma categoria importante para estudar a obra do poeta baiano, principalmente na diferença de estilos da estadia dele em Portugal, de 1650 a 1682, e, depois, os poemas escritos de volta ao Brasil. A diferença geográfica e climática foi essencial para a ‘mudança’ de estilo.

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 passavam os colonos atravessando o oceano Atlântico, e na sua posterior adaptação ao meio físico e ao ambiente primitivo. Basta percorrer as páginas dos cronistas para reconhecer esta verdade. Portugueses, franceses, espanhóis, apenas saltavam no Brasil e internavam-se, perdendo de vista as suas pinaças e caravelas, esqueciam as origens respectivas. Dominados pela rudez do meio, entontecidos pela natureza tropical, abraçados com a terra, todos eles se transformavam quase em selvagens; e se um núcleo forte de colonos, renovado para contínuas viagens, não os sustinha na luta, raro era que não acabassem pintando o corpo de jenipapo e urucu e adotando ideias, costumes e até as brutalidades dos indígenas (1978. p. 299-300).

No trecho, percebemos que a *obnubilação* será um fenômeno que nos diferenciará do europeu, tanto os nativos da América, quanto aqueles que por aqui chegaram. Percebemos que há uma contraposição entre a Europa e a América e no sentido colonial: metrópole e colônia. Já lemos, páginas atrás, que para intelectuais europeus, como Taine, Guizot, Buckle, os países da Europa se consideravam o centro político cultural do mundo, exportadores da ‘civilização’. Visto que a maioria dos países está em um clima temperado, este foi adotado como critério civilizatório. Os países que estão nos climas quentes, tropicais, como os da África, Américas e parte da Ásia, são considerados ‘atrasados’ e ‘selvagens’. Pela perspectiva de Araripe Jr., o europeu ao chegar ao Brasil, tem o seu humor transformado. Ele se afasta de suas origens e, ao se adaptar ao ‘clima tórrido’, adota os costumes, ideias e hábitos dos ‘selvagens’.

Observamos que há uma tensão, porque o crítico, na evolução de suas ideias, censurou os extremismos da tríade tainiana. Todavia, na ideia de *obnubilação*, adota o determinismo do meio. Mas há uma diferença fundamental, porque a *obnubilação* se afasta do pessimismo da interpretação dos autores europeus, em relação à ‘nova terra’ e 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).

A transformação sofrida por Gregório de Matos o influenciou a construir um “lirismo crioulo”, que constituiu a maior originalidade de sua poesia. Portanto, a ideia do ‘estilo tropical’ leva em conta a *obnubilação*, por que nasce da tensão do temperamento do escritor com o clima, mas também com a tradição literária europeia. O estilo como linguagem

é um aspecto do temperamento do autor. É uma força que é transmitida por meio da obra literária. O estilo tropical nasce de uma fusão dos aspectos psicológicos e do determinismo geoclimático.

Essa visão original do estilo será fundamental para o estudo do naturalismo brasileiro. Araripe Jr. foi o crítico que mais escreveu sobre o naturalismo estrangeiro e brasileiro. Não escrevia simples resenhas. Eram ensaios longos, publicados ao longo de vários números dos jornais. No jornal *A semana*, publicou dois textos: “Germinal” (1885) e “Naturalismo e pessimismo” (1887). O ano de 1888 foi o auge de sua interpretação do naturalismo. O cenário desse labor foi o periódico *A semana*. Em certos casos, eram blocos de ensaios: “A Terra, de Emílio Zola”; “O Homem, de Aluísio de Azevedo”; “Influencia do naturalismo sobre as formas do romance. – Atrofia dos elementos supérfluos. O maravilhoso moderno. – Tendências de E. Zola”; “O romance experimental: aquisições de formas. Do *Assommoir*. A terra. Evolução transversal do caráter de Zola”; “Aluísio Azevedo o romance no Brasil”; “Estilo tropical: formula do naturalismo brasileiro” e “O romance no Brasil - invasão do naturalismo”.

No artigo “Casa de Pensão – O satírico Juvenal e o romance realista – Carta a Aluísio Azevedo”, publicada em *Gazeta de Notícias*, em 31 de maio de 1884, Araripe Jr. conversa com o escritor maranhense sobre a repercussão dos romances de Zola na França, principalmente *Germinal*, a novidade da época. Ele admira o talento do francês, mas considera, devido ao seu pessimismo, improvável que se transpusesse a técnica do romance experimental abaixo da linha do equador.

O primeiro ponto que ataco é a adaptação do Zolismo no Brasil. Já em um artigo dirigido ao sr. T. Braga declarei que achava a concepção do romancista francês impossível para o Brasil, - país novo, apenas lavrado por vícios de transição e, portanto, muito diferente da França, onde o *parti pris* bonapartista e o pessimismo zolaico acha todo o cabimento. O autor do *Assommoir* é um mestre pernicioso, quanto tem uma garra adunca, horrível, medonha, que fiska, prende e não se retrai nunca. Zola, ao meu ver, é uma roda exclusiva da engrenagem parisiense. Tirai-o do grande meio que o produziu, que concentrou nele todos os miasmas de uma civilização putrefata; tirai-o desse meio, que ele hoje domina, por sua vez, e sobre o qual reage impiedosamente, e teremos o tóxico inaplicável, ou o vesicatório aderido a um corpo são, e por isso impróprio para receber uma semelhante irritação. Leiamos, pois, o notável romancista; - mas com as cautelas necessárias (sic) (1958, p. 379).

O mestre do naturalismo no Brasil já fazia um sucesso absurdo, contudo, Araripe Jr. não teve receio de criticá-lo. Percebe-se que ele qualifica a sua escrita pautada no temperamento influenciado pelo clima europeu. Associa a decadência da sociedade francesa (putrefação) aos miasmas típicos de lá. Zola é fruto de seu meio. Os brasileiros, aspirantes a

escritores, que têm o hábito de copiar as modas literárias europeias, não poderão fazê-lo, segundo Araripe Jr., devido à força do nosso clima.

O crítico cearense tem a ousadia de afirmar e defender que o naturalismo produzido no Brasil é algo novo, quiçá superior ao de Zola. Aluísio de Azevedo demonstra o talento necessário para construir uma arte nova, porque

Em um país cujo clima entorpecedor e voluptuoso até o momento atual, só tem sido favorecido um lirismo alto e incomparável, na frase de um desafeto orgânico; em um país aonde a mocidade é constantemente flagelada pelas congestões hepáticas, aonde não se consegue trabalhar senão por intermitências, no meio de langores intercadentes, é óbvio que o romance realista, o romance de observação, de notação contínua e de estudo profundo não pode ser desempenhado senão por um escritor de pulso rijo, de natureza equilibrada, pujante e completamente isenta de blue devils (1978, p. 119)

Percebemos que Araripe Jr. considerava que não era possível copiar o naturalismo de Zola no Brasil e a solução proposta está no ensaio “Estilo tropical: a fórmula do naturalismo brasileiro”, em que demonstra as características da tropicalidade brasileira para o desenvolvimento de uma ficção nova:

O tropical não pode ser correto. A correção é o fruto da paciência e dos países frios; nos países quentes, a atenção 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, e extremados os fenômenos; aqui, aonde o homem sensualiza-se até com o contato do ar e o genesismo terrestre assume proporções enormes, vibrando eletricidade, que em certas ocasiões parece envolver toda a região circundante em um amplexo único, fulminante, - compreende-se que fora de todas as coisas a mais irrisória por peias à expressão nativa e regular o ritmo da palavra pelo diapasão estreito da retórica civilizada, mas muito menos expansiva. O estilo, nesta terra, é como o sumo da pinha, que, quando viça, lasca, deforma-se, e, pelas fendas irregulares, poreja o mel dulcíssimo, que as aves vêm beijar (...). É esse estilo desprezado pelos rigoristas que justamente me apraz encontrar na mocidade que agora surge no Brasil; e se há um escritor capaz de incorporá-lo a uma literatura nascente, como é a nossa, imprimindo-lhe direção salutar, isocrônica e frutificante, esse escritor é o autor d’O Mulato, em cujas páginas já encontram-se audácias dignas dos melhores, e que, nos capítulos inéditos d’O Cortiço, vai derramando todo o luxuriante tropicalismo desta América do Sul (1978, p. 126).

Na passagem acima, ele utiliza novamente a dicotomia entre quente/frio para caracterizar os povos civilizados e os colonizados. Associa a ideia de ‘correção’ aos países temperados, generalizando a ideia de que o europeu é racional, paciente, polido, capaz de meditar e refletir (características aristocráticas). Estes traços são a base da correção, propícios para trabalhos intelectuais, desenvolvimento de teorias, sistemas, obras de arte. Correção é aperfeiçoamento da inteligência. No Brasil, assim como no restante da América, a correção não é possível, devido ao nosso clima quente, que deixa as plantas, animais e os seres humanos superexcitados. Segundo essa perspectiva, somos dominados pelas paixões e propícios à lascívia. Essa é uma concepção altamente eurocêntrica, que Araripe Jr. não

conseguiu sobrepujar. O que diferencia a visão dele, por exemplo, da de Sílvio Romero, é o seu otimismo.

O traço que caracteriza o estilo do homem brasileiro é a incorreção, que na literatura, será transposto para a obra. No caso específico do naturalismo de Zola, quando essa estética emigrou para o Brasil, não foi recebida como na França. O naturalismo passou por uma transformação radical. No nosso solo, passou pelo fenômeno da *obnubilação brasileira* e tornou-se outra coisa. Ao falar da influência do clima, Araripe Jr. justifica a originalidade de Aluísio de Azevedo, pois este não copiou o autor de *Germinal*. Zola na obra *O romance experimental* (1880), estabeleceu regras para desenvolver uma ficção naturalista, apoiado na ideia do romance como um espaço de experimentação das patologias contemporâneas do homem da sociedade burguesa. Aluísio leu os livros de Zola, compreendendo suas ideias e as adaptou às nossas circunstâncias. O molde francês não se adequaria à nossa realidade:

Emigrando para o Brasil, o naturalismo não podia deixar de passar por uma modificação profunda. Zola, neste clima, diante desta natureza, teria de quebrar muitos dos seus aparelhos para adaptar-se ao sentimento real, aqui. O fato é intuitivo, e eu direi porquê. A concepção do mestre, os seus métodos de expectação, os seus processos experimentalistas, tiveram em vista uma sociedade decadente, de natural tristonha, que decresce, míngua dentro das próprias riquezas, perante sua antiguidade, cansada, exausta, senão condenada a perecer. No Brasil, o espetáculo seria muito outro, - o de uma sociedade que nasce, que cresce, que se aparelha, como a criança, para a luta. Ora, nada mais natural do que uma inversão nos instrumentos. Um cadáver não se observa do mesmo modo que um ser que ofega de vigor. Aluísio, constituindo-se o corifeu do naturalismo em sua terra, não cometeu o erro de copiá-lo servilmente; ele compenetrrou-se, primeiro, do espírito da revolução operada pelo mestre; mas, organicamente diferente de Zola, impelido pela força de sua índole, talvez mais do que ele pensa, enveredou pela trilha única que o há de levar ao acampamento triunfante.(...) 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. É da limitação apenas das tendências dessa mestiçagem, reconhecida por todos que têm estudado o problema do nosso nacionalismo; é dessa, e não de outra limitação, que tiraremos toda a nossa força, toda a nossa segurança, e riquezas literárias (1978. p.126-128).

Mais uma vez, Araripe Jr. transmite uma ideia de tensão entre um cientificismo frio do europeu e o lirismo quente do americano, repleto de vida, de energia. Nesse sentido, o estilo tropical serve como característica nativista, aspecto definidor da nossa literatura. Do ponto de vista eurocêntrico, o que era limitação, transformou-se em força capaz de gerar novos modos de criação literária. Aluísio de Azevedo tropicalizou o naturalismo de Zola, dotando os seus personagens de traços típicos brasileiros, tais como os do romance *O cortiço* (1890).

No ensaio “O Romance no Brasil. Invasão do Naturalismo” (1888) Araripe Jr., que já havia efetuado a comparação entre os meios brasileiros e francês, explica-nos que cada

ambiente, devido ao clima, determinará evoluções diferentes para os indivíduos. A Europa já era uma terra antiga e decadente, enquanto somos um país jovem, repleto de possibilidades.

Ao legitimar e exaltar a literatura brasileira, Araripe Jr. afirma

Há ainda uma fórmula que caberia ao naturalismo brasileiro: - o americano embriagado pelo real. O que certos frutos, como a mangaba, por exemplo, produzem nas vísceras, obtém-no a natureza quando uma raça virgem ou renovada põe as suas faculdades imaginativas em contato com o fato ou ao serviço da observação, do experimentalismo. (...) Acode-me que a literatura brasileira, nas suas manifestações legítimas, não pode, tão cedo, ser uma literatura simétrica e disciplinada, senão uma convulsão entremeada de longos períodos de repouso, de languidez. E, demais, isto não é fato recente, de longa data este fenômeno de desordem tropical se fez sentir (1978, p. 73).

Devemos compreender as características da terra, entender que o clima pode ser um aliado que nos auxiliará para desenvolver o processo civilizatório: a ‘nossa desordem’ que nos permite lutar contra a colonização e buscar a nossa autonomia. Aluísio de Azevedo foi o modelo de um novo naturalismo, que soube recriar o romance a partir do seu meio, segundo Araripe Jr., superando os outros escritores que apenas tentavam copiar Zola.

É interessante notar que Zola era lido e discutido entre nós. Araripe Jr. também foi seu leitor, mas observava com crítica os seus exageros cientificistas e o seu pessimismo. Ao elogiar o estilo tropical da obra naturalista de Aluísio de Azevedo, Araripe Jr. está colocando a literatura brasileira em evidência, demonstrando que estamos atualizados com o que se passa nas metrópoles europeias, que somos modernos, não estamos aquém dos debates sobre as influências do meio.

O ponto singular da crítica de Araripe Jr. Júnior foi a ênfase dada ao caráter individual dos escritores, pautado na psicologia e fisiologia como perspectiva que contrasta com a visão fechada do indivíduo preso aos fatores deterministas. A tensão entre o temperamento do escritor e o meio resulta no estilo individual. Ora, a “análise dos comportamentos, das sensações íntimas e até dos sonhos mais secretos do eu apaixonado Araripe Jr. Jr” (Bosi, p. 19). A estopsicologia é o parâmetro pelo qual Araripe Jr. tentou compreender escritores estrangeiros como Zola, Balzac e Ibsen e os nacionais, como Gregório de Matos, Aluísio de Azevedo, Raul Pompeia. O que diferencia Taine de Araripe Jr. Jr.

Na medida em que Araripe Jr. Jr. combinava a sua primeira formação taineana com uma sensibilidade atenta aos valores éticos e estéticos das obras que comentava, a sua crítica se distanciava da posição redutora dos contemporâneos, que tudo enxergavam do ângulo da evolução nacional ou de uma antropologia causalista. As reações negativas de Sílvio Romero e de Veríssimo às leituras de Araripe Jr. Jr. são sintomáticas desse desencontro (BOSI, 1978 p. 19).

Até o ano de sua morte (1911), o crítico cearense continuou a sua labuta, lendo e estudando, com novos projetos de perfis literários. Metodico e eclético, foi ousado ao se

chocar com as ideias intelectuais de seu tempo (o determinismo, o positivismo, o zolarismo) que estavam apenas sendo degustadas, sem as dirigir completamente, tornando-as senso comum entre os escritores. Filho dos trópicos, Araripe Jr. lutou para deixar o seu legado à inteligência brasileira da época e à posterioridade, a energia luminosa, quente e original, que acreditava que tinha absorvido da terra. Uma verdadeira crítica tropical.

2.8 José Veríssimo

O crítico José Veríssimo nasceu no município de Óbidos (Pará), em 1857, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1916. Fez os primeiros estudos em Belém e, aos 12 anos, vai para o Rio de Janeiro, onde completou os estudos no Colégio Vitório e Pedro II. Matriculou-se no curso de engenharia da Escola Politécnica, mas por motivo de saúde, retornou ao seu estado natal, em 1876. Além de trabalhar no serviço público, inicia a carreira literária, publicando artigos, novelas, estudos e contos no *Jornal Liberal* e na *Revista Amazônica* (1878). Também fundou o Colégio Americano, no qual exerceu também a função de diretor. Publicou os livros *Primeiras Páginas* (1878), *Cenas da vida amazônica: com um vasto estudo acerca dos povos indígenas e mestiços da Amazônia* (1886), e *Estudos Brasileiros: 1ª série [1877-1885]* (1889).

Em 1891, instala-se definitivamente na Capital federal e ocupa cargos importantes como o de Diretor do Ginásio Nacional e da Escola Normal. Passou a fase madura de sua vida (1891-1916), exercendo a atividade intelectual por meio de periódicos: *Revista Brasileira*, *Kosmos: revista artística, científica e literária*, *Renascença: revista mensal de letras, ciências e artes*, *Jornal do Commercio*, *Correio da Manhã*, *O Imparcial: diário ilustrado do Rio de Janeiro* e *Almanaque Garnier*. No Rio, ele publica trabalhos que ainda foram produzidos no Pará, tais como *Estudos Brasileiros: 2ª série* (1889-1893) e *A pesca na Amazônia* (1895). Foi membro fundador da Academia Brasileira de Letras, em 1896, junto com Machado de Assis e outros escritores.

Conhecido por sua seriedade e equilíbrio, norteou o seu trabalho de crítico, em sua maturidade, pela análise da linguagem literária, observando elementos gramaticais, de composição e os artifícios retóricos. Pelo seu trabalho intelectual ininterrupto, foi o primeiro crítico que operou como testemunho da produção literária brasileira, diária e semanalmente. Sua produção está reunida nos *Estudos de Literatura Brasileira* (6 séries publicadas entre

1901 e 1907) e na *História da Literatura Brasileira* (1916), síntese historiográfica e crítica de sua vida.

Em relação às obras citadas de José Veríssimo, o pesquisador João Alexandre Barbosa nos esclarece que a produção desses textos críticos está estreitamente ligada

às transformações de gosto e mentalidade que principiam a surgir no Brasil por volta de 1870. Na verdade, datam desta época os primeiros sintomas efetivos de uma ampla modificação na maneira de ver e discorrer sobre o país e que, em seu conjunto, haverá, mais tarde, de ser caracterizado pelo próprio Veríssimo como o *modernismo* de nossa evolução literária e cultural. É certo, como já observou Lúcia Miguel Pereira, que as novas ideias somente a partir da década seguinte é que tiveram livre curso em nossa literatura, havendo, deste modo, uma nítida defasagem entre a insatisfação já dominante e a sua incorporação às criações literárias. (1974, p. 27-8).

Em páginas anteriores, discutimos as singularidades da chamada Geração de 70 e suas demandas e atuações na sociedade brasileira. Sobre o assunto, João Alexandre salienta a insatisfação dos jovens pensadores que tentaram promover uma espécie de primavera cultural no Brasil. Mesmo sem ter feito parte da Escola do Recife, o que aproxima José Veríssimo da efervescência intelectual dessa instituição é o desejo de ser atuante nas transformações, no aperfeiçoamento da inteligência brasileira, através do amplo estudo da cultura do país, contemplando a construção de um projeto crítico-literário. Se o olhar do pensador brasileiro é voltado para a Europa, a grande questão é: o que nos diferencia do europeu, em relação ao temperamento, aos costumes, às crenças? O entendimento da ideia de nação brasileira seria efetuado tomando como alicerce o paralelo entre as ciências biológicas e a etnologia, visto que o Brasil não é formado por uma única raça, mas pelo cruzamento de raças, entrelaçadas às circunstâncias sócio históricas específicas.

A atuação de José Veríssimo e a sua singularidade como crítico foi destacada por João Alexandre Barbosa (1937-2006) no seu minucioso estudo: *A Tradição do impasse*¹⁰⁰, em que examinou três momentos distintos e sucessivos na obra do crítico paraense: a primeira fase, marcada pela experiência provinciana em sua cidade natal, Óbidos (1878-1890), vinculada ao ideário da geração de 70, que enfatizava o nacionalismo; a segunda fase (1891-1900), na qual se transfere para o Rio de Janeiro, atuando e delimitando o seu espaço no

¹⁰⁰ O trabalho *A tradição do impasse: linguagem da crítica e crítica da linguagem*, publicado em 1974, concebido, inicialmente como pesquisa de doutorado, é até hoje um dos mais completos trabalhos sobre a trajetória crítica de José Veríssimo. A especificidade da pesquisa de Barbosa foi a sua ampla arqueologia documental, ao levantar artigos e ensaios dispersos em diversos periódicos no Rio de Janeiro e no Pará, documentos pessoais e de instituições. Em seguida, efetuou uma rigorosa ordenação, não apenas cronológica, a fim de extrair de Veríssimo, uma biografia intelectual, ao contemplar à sua trajetória e suas principais matrizes teóricas. Assim, a pesquisa remontou a trajetória do crítico, dialogando com as séries literárias e intelectuais e analisando a dinâmica da construção de seus textos críticos e de seu projeto literário para a interpretação da cultura brasileira.

campo literário da Capital, como educador, como estudioso de etnologia e história, como crítico regular de periódicos e editor da *Revista Brasileira*; a terceira fase, segundo Barbosa, é o momento de maturidade, na qual Veríssimo luta contra os impasses teóricos, advindos da ironia e do ceticismo, frutos da proximidade intelectual com Machado de Assis.

Ele tenta conciliar o estudo etnológico e científico, combinado com um propósito nacionalista e o enfoque estético, pautado no impressionismo francês. Barbosa o interpreta com a figura de “Janus de dupla face” (1974, p. 157), devido a esse impasse entre a leitura científica e mesológica da literatura, tradição construída durante o século XIX e uma visão artística e retórica, que, de certa maneira, traz à tona pressupostos estéticos do século XVIII. Nessa fase, é publicada a obra *História da Literatura brasileira*, em 1916, no mesmo ano de sua morte.

Na sua maturidade no Rio de Janeiro, estava no centro dos “impasses”, pois entre os escritores e intelectuais havia dissidências em torno dos métodos de abordagem do texto literário e, sobretudo, sobre o próprio conceito de literatura. Nos seus textos, Veríssimo reflete a “dualidade que a sustenta basicamente: a aspiração por uma especificidade da crítica literária e o intuito de uma participação, enquanto homem de letras na vida nacional” (Barbosa, 1977, p. XXXII).

Ainda no Pará, Veríssimo participa, por meio de sua contribuição intelectual, das mudanças na sociedade de sua província. Nos periódicos paraenses, tentava informar ao público leitor sobre as modificações do pensamento brasileiro, suas causas e repercussões:

Em 1873 – se é possível assentar nos estreitos limites de um ano o início de um movimento da ordem daquele de que trato – em 1873, uma evolução salutar, e inesperada porque seria difícil encontrar-lhe antecedentes no país, dá-se na mentalidade brasileira. Procurando as causas geradoras deste fenômeno – que não podia deixar de as ter – acho-as todas em fatos estranhos por assim dizer à vida intelectual: a guerra do Paraguai, o movimento republicano de 1870, a guerra franco-prussiana e por fim a questão impropriamente chamada religiosa, que, em verdade, não passou de uma questão sem nenhum alcance filosófico, entre as sacristias e as lojas maçônicas. Todos estes movimentos, despertando cada um por seu modo a consciência nacional, chamaram-na à realidade dos grandes interesses que se debatiam fora daqui no mundo moral e puseram-se em comunidade de sentimentos consigo mesmo (1977, p. 237).

Os fatos relacionados por Veríssimo são grandes conflitos, em que a principal pauta é o progresso. Na Guerra do Paraguai (1864-1870), Solano avançou no solo dos países vizinhos com o seu desejo expansionista, calcado em um ideário modernizante para a sua nação. A Inglaterra não viu isso com bons olhos, pois queria dominar o máximo de territórios do globo, a fim de ter a supremacia das fontes de matéria prima e de clientes para as suas indústrias. Os embates entre os monarquistas e os defensores da causa republicana, e os

embates entre a Igreja Católica e os maçons, envolviam, no plano ideológico, o conflito entre o novo e o antigo, entre a tradição e o moderno.

Políticos, escritores, professores, enfim, a camada letrada da população se inspirava nas ideias acerca do progresso, da razão e da ciência para tentar promover primeiramente revoluções ‘espirituais’, ou seja, modificar e aperfeiçoar a mentalidade da maioria das pessoas para modernizar o Brasil. O aperfeiçoamento da sociedade brasileira só ocorreria quando despertasse “cada um por seu modo a consciência nacional” (Veríssimo. 1998. p. 125). Contudo, os escritores são os primeiros que deveriam despertar a consciência nacional.

A primeira fase da produção crítica de José Veríssimo está situada em meio à discussão da nacionalidade, no embate das renovações teóricas-metodológicas, provocadas pelas ‘ideias modernas’ e por temáticas oriundas do romantismo, como ‘nação’ e ‘povo’, que ainda permaneciam no discurso crítico de intelectuais e escritores brasileiros.

Em seus primeiros escritos, a nacionalidade era o tema preponderante, principalmente a discussão sobre a origem e constituição do povo brasileiro. Em 1877, ele escreve o artigo “A literatura brasileira, sua formação e destino”, que, no ano seguinte será publicado em *Primeiras páginas*¹⁰¹ (1878) e, posteriormente, em *Estudos brasileiros* (1889), cuja perspectiva está aliada a uma visão historiográfica:

O Brasil precisa romper as faixas de criança que ligam-no ainda à Europa. Não basta afirmar que somos um povo independente com a carta de alforria de 29 de agosto de 1825 na mão. É preciso mais. Cumpre que as nossas letras, a nossa ciência, as nossas ideias, os nossos costumes tenham uma feição própria [...] Não é simplesmente autonomia política e separação geográfica que fazem uma nacionalidade; são as suas tradições, a sua língua e o seu território em primeiro lugar e depois as suas crenças, as suas ideias, os seus costumes, as suas leis, etc. (VERÍSSIMO, 1977, p 155).

Percebemos que este texto estabelece um diálogo com o artigo de Machado, “Instinto de Nacionalidade” (1873). Porém, o artigo de Machado é mais crítico e equilibrado. Machado afirma que não importa o tema, o que deve prevalecer é a qualidade artística. Nesse ensaio, Veríssimo ainda defende o nacionalismo, sob um ponto de vista racial e histórico, que depois será revisto em sua fase madura. No artigo, ele critica a nossa dependência cultural, que ainda nos prende à Europa. Os dois artigos, o de Machado e o de Veríssimo, salientam que a autonomia de uma nação não ocorre apenas na esfera política, mas na cultural. Nesse

¹⁰¹ O livro é formado pelos “Quadros paraenses”, conjunto de seis curtas narrativas sobre os hábitos, os tipos e formas de vida na Amazônia, que depois foram anexados à obra *Cenas da vida Amazônica* (1886), e pelos “Estudos”, compreendendo ensaios sobre etnografia e literatura.

sentido, ele cita o Tratado do Rio de Janeiro¹⁰² ou Tratado Luso-Brasileiro, assinado em 29 de agosto de 1825, entre Brasil e Portugal, reconhecendo a independência de nosso país, dando fim, oficialmente, à Guerra da Independência. O crítico afirma que é preciso mais. É necessário despertar o espírito nacional, até aquele momento pressionado pelos elementos estrangeiros.

O referido ensaio se pauta como uma síntese da evolução literária no Brasil até o início de 1870. É enfatizado o processo de formação e de distinção da literatura produzida no país. Contudo, após um longo exame, o crítico destaca a pouca originalidade de nossa literatura, porque se conscientiza de que “a ausência de uma tradição, de uma língua e de uma educação elaborada à base das novas circunstâncias americanas, seria responsável pela desorientação das letras brasileiras com relação aos destinos da nacionalidade” (Barbosa, 1977, p. XV).

Para evoluir a sociedade brasileira, o principal fator seria a literatura, dado que para Veríssimo

cabia o papel de, pelo estudo profundo do passado, levantar o espírito nacional, tão precocemente abatido, por uma forte reação contra o presente. Aí estava, porém, a ignorância popular engendrando o nenhum amor à leitura e obrigando os nossos literatos, a quem não faltavam talento, nem vontade talvez, a mentirem a sua vocação e a escreverem somente de modo a poderem ser lidos e benquistos de leitores ignorantes e sem gosto, para não verem seus livros comidos pelas traças nas estantes das livrarias (1977. p 156).

A literatura é a chave, mas a nossa dependência cultural em relação a Portugal, à França e à Inglaterra ainda nos mantem em fortes grilhões. Não apenas a produção literária, mas o discurso crítico, em alguns casos, era modelado

pelos estilos horacianos e quintilianescos, arrebicada, insciente, cheia de conveniências e adulações, que tem dominado sempre o nosso pequeno movimento literário, deve a nossa Literatura o vasar - se ainda hoje nos moldes acanhados das concepções sem ideias, (falamos da poesia) dos versos, aliás brilhantes, de um lirismo estafado e convencional, que só tem de notável a exuberância de formas sensuais, se assim podemos dizer, que lhe empresta o sangue do mestiço, a riqueza luxuriante da natureza e o sol do Equador (1977, p. 158).

O nacionalismo, de inspiração romântica, deve se contrapor às perspectivas retóricas que ainda persistiam. Em sua primeira fase intelectual, José Veríssimo ressaltava o critério racial para a crítica da literatura brasileira: buscar os elementos que os constituem,

¹⁰² O *Tratado do Rio de Janeiro* foi assinado na respectiva cidade, no momento, capital do império, com a mediação da Rainha Vitória, regente do Reino Unido da Grã-Bretanha. O tratado estabeleceu a amizade e a aliança entre El-Rei dom João VI e seu filho Dom Pedro I. O documento tinha onze artigos, e garantia a soberania do Brasil como império independente de Portugal. Percebemos que a Coroa Britânica não mediou o tratado por altruísmo, mas por interesses econômicos e políticos, visto que o Brasil, aos poucos, tornou-se um grande cliente da indústria e dos bancos ingleses.

suas origens, suas qualidades e suas transformações. A pauta da mestiçagem era comum entre os intelectuais da geração de 70. Para entender a literatura, primeiro devia-se recorrer ao estudo do cruzamento racial, observando os tipos raciais negros vindos da escravidão e a exploração da mão de obra indígena. Esses critérios foram levados em conta por Martius e Sílvio Romero.

Em trecho final do artigo, ele esboça a sua metodologia crítica:

Para se compreender perfeitamente o espírito de um povo é necessário estudar os diferentes elementos que o compõem. É sobre este critério que assentamos o nosso modo de pensar de que é do estudo bem feito dos elementos étnicos e históricos de que se compõe o Brasil, na compreensão perfeita do nosso estado atual, de nossa índole, de nossas crenças, de nossos costumes e aspirações que poderá sair uma literatura que se possa chamar conscientemente brasileira, à qual ficará reservado o glorioso destino de fazer entrar este país, pela forte reação de que falamos atrás, n' uma nova via de verdadeira civilização e verdadeiro progresso (1977, p. 162).

Em sua fase nortista, a pesquisa etnográfica se utilizava do estudo dos costumes, das crenças do povo amazônico como exemplo da autêntica nacionalidade. Esse era o critério principal. A literatura era um aspecto cultural privilegiado para elevar a civilização brasileira ao progresso.

Na sua segunda fase, já no Rio de Janeiro, ele desenvolve análises literárias em jornais e revistas de grande circulação e, posteriormente, publica esses textos ao longo da série *Estudos de Literatura Brasileira, Que é Literatura? e outros escritos*, publicados entre os anos de 1901 e 1907. Nesse período, ele se dedica a desenvolver estudos sobre os diversos gêneros literários como poesia, contos, dramas, romances.

A sua reputação o torna privilegiado como crítico e educador. Cada vez que amplia os seus estudos sobre literatura e cultura, mais ele se conscientiza de que os problemas de ordem política, social, econômica e moral, que interferem drasticamente sobre o possível crescimento de uma literatura consolidam uma nação emergente.

No escopo das vicissitudes apontadas, Veríssimo salienta os problemas institucionais, como o desemprego, o analfabetismo, a falta de investimento na cultura, e era severo em relação à literatura, pois dissertava que a produção literária e crítica estavam aquém dos padrões modernos, comparáveis à Europa. Poderíamos pensar que José Veríssimo privilegiava o fator estético, contudo ele não enxerga o problema literário apartado dos problemas históricos e culturais do país, ideias apresentadas em *Que é Literatura? e outros escritos*¹⁰³. Nessa reunião de ensaios, ele não julgava mais a literatura preponderantemente

¹⁰³ O livro é composto por artigos publicados anteriormente em dois jornais distintos: *Jornal do Commercio e Correio da Manhã*, entre 1899 e 1903. Alguns dos artigos: “*Que é Literatura?*”, “*O futuro da poesia*”, “*A*

pelo fator etnológico. Buscava, cada vez mais, observar a obra literária sob o ponto de vista da crítica literária.

Com passar dos anos, vivendo em um meio político e cultural bastante conturbado, Veríssimo vai burilando a sua concepção de literatura. No artigo, “O que é literatura?”, que abre o livro homônimo, o crítico nos fala da complexidade de tal missão e que

a muitos parecerá impertinente a pergunta: quem há aí que não suponha saber o que é literatura? Esta inocente presunção (e no gênero todos a temos, a respeito disto ou daquilo), talvez se desvanecesse em face da simples necessidade de uma classificação de livros por matérias, de uma separação de obras nas duas grandes espécies da produção espiritual humana: ciência e arte. Veriam que a questão não é ociosa, quando, trabalhando de boa-fé, hesitassem, parassem, sem saber, em casos numerosos, que solução dar-lhe. Pensariam então que não fora porventura inútil examiná-la. Façamo-lo, pois, que algum de nós se terá forçosamente visto no embaraço figurado (2001, p. 23).

Como já dissemos em parágrafos anteriores, ele vai se afastando de uma concepção nacionalista e etnográfica, influência da Geração de 70. Percebemos que ele discute a delimitação das obras humanas em científicas e artísticas. Para os intelectuais da Geração de 70, como Sílvio Romero e outros, os critérios científicos serviram de base para as análises literárias. Até a classificação de crítica moderna vinha desse sentido. Veríssimo busca uma especificidade do fenômeno literário, oriundo de inúmeras influências de leituras, francesas, inglesas e alemãs.

Quando ele prioriza os elementos estéticos da obra, quer seja ela lírica ou ficcional, à personalidade do escritor, ele se aproxima de uma crítica de Sainte-Beuve. No entanto, não deixa de lado o meio, as condições materiais, a história dos movimentos literários. O artigo é uma síntese de sua postura crítica, naquele momento, ao tentar definir literatura:

Várias são as acepções do termo literatura: conjunto da produção intelectual humana escrita; conjunto de obras especialmente literárias; conjunto (e este sentido, creio, nos veio da Alemanha) de obras sobre um dado assunto, ao que chamamos mais vernacularmente bibliografia de um assunto ou matéria; boas letras; e, além de outros derivados secundários, um ramo especial daquela produção, uma variedade da Arte, a arte literária. É principalmente neste último sentido que a tomamos aqui. E ainda assim restringida a sua compreensão, mais de uma dificuldade se antolha ao que a precisa aplicar numa classificação exata (2001, p. 23-4).

No trecho, o autor nos mostra diversas acepções do termo e sua abrangência. A literatura é um fenômeno cultural, pois é feito pelos homens, contudo, tenta especificá-la. Afirma que o sentido germânico é mais abrangente. Esse sentido remonta à postura de Sílvio

Romero. Mas, Veríssimo considera a produção escrita e o sentido intrínseco da literatura – o seu caráter artístico – ou seja, o quesito de beleza, de transformação de algo comum, prosaico, em algo que toque a sensibilidade do leitor. Portanto, para que uma produção escrita seja denominada de literatura, deverá cultivar e ampliar a sensibilidade e a cultura do homem moderno.

Certo, num livro de viagem, de história, de filosofia, como num livro de crítica ou de polêmica, pode haver emoção que se transmita ao leitor, como num poema, num drama, num romance pode haver especulação, ensinamento, exposição de verdades, mas nem a emoção é essencial àquele, nem a verdade científica, prática ou moral, essencial a estes. E aqui é o caráter essencial que deve servir de base à classificação. Toda a história, toda a filosofia, toda a crítica tratada de um modo geral e despertando um interesse geral é literatura (2001, p. 34-5).

A literatura deverá, portanto, ter um valor humanístico, porque é um fenômeno capaz de educar as pessoas, tornando-as mais refinadas, em contato com a cultura moderna.

A maior parte da produção crítica de José Veríssimo em sua segunda fase e início da terceira foram as compilações de ensaios que formam as séries de *Estudos de Literatura Brasileira*. A primeira foi publicada em 1901, fruto do trabalho como editor e diretor da *Revista Brasileira*, entre os anos de 1895 e 1899. A segunda série, também publicada em 1901, é formada por treze ensaios, todos publicados no *Jornal do Commercio*, em 1899. A terceira série foi impressa em 1903 e a quarta em 1904. A quinta série, publicada em 1905, reúne textos publicados em 1902 no jornal *Correio da Manhã*. A sexta série, publicada em 1907, reúne ensaios que saíram em três periódicos entre dezembro de 1902 e janeiro de 1906: *Correio da Manhã*, *Revista Kosmos* e *Renascença*.

A segunda série dos *Estudos* marcou a transição metodológica de Veríssimo, entre as suas atividades oriundas das transformações advindas da Geração de 70 (segundo João Alexandre Barbosa, ‘Geração contestante’) e sua pesquisa por obter uma especificidade crítica. Esse impasse, que foi se desenrolando ao longo da década de 1890, prosseguiu até o início do século XX, uma tentativa de superação da fase ‘empenhada e programática’ dos trabalhos provincianos, “constituindo-se em um esforço de imparcialidade e equidistância, representava uma abertura para a compreensão da crítica e do seu objeto, por onde podia se introduzir uma sutileza muito maior na utilização de conceitos e princípios de valorização (BARBOSA. 1974. p. 63).

Ele adotará “um grão de ironia e de ceticismo” (*idem*, p. 171), como investida para analisar o romance naturalista brasileiro, como o de Aluísio Azevedo, Júlio Ribeiro e Marques de Carvalho, e também, a obra de Machado de Assis.

Sobre o naturalismo, a moda literária que fazia sucesso no Rio de Janeiro, sob um ponto de vista estético, não se demonstra favorável. De acordo com Ventura,

Veríssimo rompeu, em parte, com o naturalismo a partir da segunda série dos Estudos brasileiros, de 1894. Adotou uma linguagem impressionista e preocupações marcadas pela estética e retórica, que o afastaram das concepções críticas de Hippolyte Taine e Ferdinand Brunetière. Incorporou a crítica impressionista de Anatole France e Jules Lemaitre, como forma de oposição ao cientificismo naturalismo e substituiu disciplinas, como a biologia, fisiologia e sociologia, pela psicologia como instrumento de investigação. Desse modo, procurou superar as limitações da crítica naturalista da ‘geração’ de 1870. Prova dessa ruptura é seu ensaio sobre Quincas Borba, de Machado de Assis, no qual questionou o critério nacionalista e propôs o enfoque da realização literária ou estética das obras (1991. p.115).

Veríssimo via o naturalismo como um modelo importado, um processo vulgar de representação do real. A arte é mais do que uma cópia trivial da realidade e a ciência não pode dar um modelo adequado para a construção do objeto artístico. A obra é fruto do homem, portanto, a crítica deve buscar a psicologia como método de investigação, tendo Anatole France e Jules Lemaitre como guias teóricos.

Sobre o naturalismo, escreveu os dois ensaios “O romance naturalista no Brasil” (1888) e “O naturalismo na literatura brasileira” (1994) Nos ensaios, considera o naturalismo um exagero grotesco: “Zola falsifica a humanidade, não a vê senão por um lado, o torpe, e castro obcecado pela ideia fixa da carne, como esses monges austeros cujos livros suam volúpia e concupiscência” (1894. p. 26-27).

A expressão enfatizada por João Alexandre Barbosa, em *A tradição do impasse*, é retirada de um artigo de Veríssimo inserido na segunda série dos *Estudos Brasileiros*, de 1894, quando trata sobre o crítico, que ele dever ser um “observador imparcial, porém, só o pode neste instante ser quem, à ausência das paixões do dia, juntar um grão de ironia e de ceticismo” (*Apud* BARBOSA, p.112). Ora, no emaranhado paradoxal de rápidas transformações sociais, políticas que atravessavam o Brasil, estudar a nossa circunstância cultural não podia ser feito sem esses dois grãos oriundos das árvores intelectuais de Machado de Assis e de Anatole France.

Outra imagem particular que João Barbosa tece do crítico paraense é do “Janus de dupla face”,

Por um lado, é o escritor voltado para a criação literária enquanto objeto resultante de uma cristalização de experiências fincadas no passado (daí o seu tradicionalismo, a incompreensão para com os “novos”, o seu romantismo garretiano, après la lettre); por outro lado, todavia, é o inquisidor atento da vida pública, social e econômica do país (1974, p. 158).

Um impasse entre o novo e a tradição, a obra nova é fruto da continuidade mesclada com a superação da tradição literária. Contudo, o impasse não era apenas entre a

arte nova e a antiga, mas entre métodos novos e antigos. O paradoxo é explicado adiante: “sim, como um Janus de dupla face: uma voltada para os desígnios de nossas primeiras buscas de auto-identificação (critérios de nacionalidade/substratos etnográficos) e a outra proposta pelas modificações da sociedade (aspiração da especificidade crítica/começo de um novo modelo de reflexão)” (1974, p.157).

A solução para esse impasse seria a difícil instauração de um discurso crítico que assimilasse as duas faces, tentando especificar a linguagem do fenômeno literário para o exercício da crítica. Contudo, a concepção estética não abandona os critérios históricos e culturais, pois, segundo o crítico paraense uma literatura “não é só uma coleção de obras primas. É alguma coisa mais ou menos que isso. Expressão social por excelência, para ser representativa e completa” (1977, p. 29).

Esse trecho se encontra no ensaio “O primeiro poeta brasileiro”, enfileirado na 4ª série dos *Estudos literários*. O que trata de Bento Teixeira, considerado o primeiro autor literário brasileiro. Para Veríssimo, o estudo das atividades literárias de um povo deve seguir os rastros de sua origem, considerando a tradição espiritual. Para a História da literatura, documentos escritos, frutos de um pensamento são dados históricos, são índices para entender o fenômeno literário. A crítica, ao observar a psicologia, os costumes, tais como a religião e a moral, o estágio inicial de um povo e o seu desenvolvimento, poderia verificar o fenômeno literário como uma evolução dessa sociedade, ou seja, a expressão estética como um componente mais refinado do progresso civilizatório.

Contudo, nessa perspectiva evolucionista, o critério de originalidade enxerga o predecessor como fonte qualificativa de autenticidade, pois o olhar do intelectual era voltado para a Europa, que era uma espécie de ‘espelho do mundo’, principalmente dos países recém-independentes ou colonizados. A Europa, como um continente antigo e berço das civilizações colonizadoras, é a fonte dos temas, das técnicas, dos gêneros, das teorias. Os países novos, frutos da colonização, como no caso brasileiro, para os intelectuais de base eurocêntrica, eram vistos como prolongamento de literaturas feitas, um ramo de manifestações literárias em pleno viço (1977, 3ª Série. p. 30). As manifestações literárias brasileiras, portanto, são frutos dessa influência. Em relação à literatura europeia, possuíam um grau estético menor, visto que “não têm sociologicamente a mesma importância que as primeiras produções de uma literatura que começa originalmente com um povo original” (1977, 3ª Série. p. 30).

Em um comentário pessimista, Veríssimo nos fala de nosso lugar na literatura universal e aponta algumas soluções para o nosso progresso:

É que falta nessa hibridação a completa homogeneidade mental, que uma longa evolução literária constituiu no povo principal e gerador. Uma grande literatura, como uma grande arte, supõe esse lento e extenso desenvolvimento das capacidades literárias e estéticas, exercitadas em obras numerosas. Não é possível, senão como uma presunção da vaidade nacional, supor um povo, uma nação nova, como são as americanas, com uma literatura equivalente às dos povos donde procedem. Um Shakespeare, um Cervantes, um Camões são impossíveis, e o serão por séculos, na América. E não hesito em estender essa apreciação a todas as ordens de atividade mental (1977. 3ª série, p. 30).

Veríssimo salienta que, para se chegar a ter um Shakespeare ou Cervantes, um povo precisa passar por longo estágio civilizatório, de vários séculos de maturação. A seu ver Brasil é muito novo para ter um verdadeiro gênio literário. Nessa perspectiva, a literatura brasileira não possui originalidade e nem caráter próprio. Teríamos uma plena autonomia literária, primeiro fazendo evoluir o nosso povo.

Uma saída para as civilizações novas, como o Brasil, seria, prioritariamente construir condições para que a massa da população tivesse acesso à produção cultural e intelectual. Veríssimo não conseguia separar absolutamente a perspectiva estética da reflexão acerca do nosso nacionalismo cultural. Essa forte influência leva o crítico a problematizar a formação da literatura brasileira.

Segundo, Afrânio Coutinho

essa persistência no tempo e no espaço de tal sentimento, manifestado literariamente, significa, para ele [Veríssimo], que o instinto de nacionalidade é a grande constante de nossa história – tanto política quanto literária, ou, por outras palavras, é o dínamo que encontra expressão exterior seja na política seja na literatura. É a maior constante da nossa cultura (1968, p. 146).

Há uma forte necessidade de legitimar a atividade literária e crítica, ao defender a sua autonomia perante as instituições, que devem reconhecer a autoridade e a competência da atividade crítica. Segundo Ventura, na visão de Veríssimo, para que a nossa cultura evolua, é necessário o estabelecimento de atividades profissionais, relacionadas à literatura, que depende da rede de inclusões e exclusões, por meio da qual se formam as matrizes institucionais que regulamentam as práticas de leitura e o cânone das obras integradas à história literária (1991. p. 116).

Enfim, o crítico, enquanto tinha a vida devotada aos livros, tentava uma saída ao paradoxo cultural brasileiro: como se afirmar como nação, por meio da literatura, se somos um país novo, com uma tradição literária recente?

Em suas leituras, Veríssimo buscou saciar a sua curiosidade em diversos tipos de literatura estrangeira, tanto teórica, quanto ficcional. Leu muitos livros de língua inglesa e francesa, por meio de revistas literárias europeias que vinham nos navios para o Rio. No linguajar de hoje, o crítico paraense seria uma pessoa ‘antenada’. Lendo e relendo a produção

nacional, militando crítica e acompanhando as novidades literárias nos periódicos e lendo o que recém chegava da Europa, Veríssimo começa a buscar novas perspectivas.

Nos últimos anos de sua vida, dedica-se à redação de uma obra historiográfica que deveria ser uma síntese de suas reflexões maduras sobre a literatura brasileira. Ele deixa a obra pronta em 1916, *História da literatura brasileira*, contudo, falece no mesmo ano, sem ver a grande repercussão que tomou e que serviu de modelo para os outros livros de História da literatura e obras didáticas, no século XX.

O livro apresenta uma reviravolta metodológica daquilo que Afrânio Coutinho, chamou de ‘tradição afortunada’ (1968), isto é, de uma tradição nacionalista da crítica e da historiografia. Vemos os resquícios dessa tradição na primeira e na segunda fase do crítico, segundo Alexandre Barbosa.

Na introdução do livro, Veríssimo nos alerta que “A literatura que se escreve no Brasil é já a expressão de um pensamento e sentimento que se não confundem mais com o português, e em forma que, apesar da comunidade da língua, não é mais inteiramente portuguesa” (1998, p. 23). O seu intuito repousa na construção da persistência de um espírito nativista que nos dá unidade e autonomia. Mas a sua obra é específica, pois o interesse é apenas do sentimento expresso artisticamente por meio da literatura.

Nos primeiros artigos que publica no Rio de Janeiro, o crítico nos fala que o Brasil não era original, dependia de modelos teóricos e estéticos europeus e ainda não possuía uma civilização capaz de desenvolver uma literatura de qualidade estética. No texto “Introdução”, datada de 4 de dezembro de 1912, percebemos uma mudança de perspectiva, ao expor as suas maduras concepções de literatura nacional, seu percurso histórico e a sua situação contemporânea.

Primeiramente, o autor destaca a emancipação do país ao afirmar que nós já possuímos expressão e pensamento próprio que não podem mais ser confundidos com Portugal. A questão da dependência, questão cara aos românticos, é excluída e o livro é uma espécie de testemunha da jornada dessa independência literária, cujo ápice é Machado de Assis.

O ponto central dessa introdução é como Veríssimo conceitua a literatura.

A literatura é arte literária. Somente o escrito com o propósito ou a intuição dessa arte, isto é, com os artifícios de invenção e de composição que a constituem, é, a meu ver, literatura. Assim pensando, quicá erradamente, pois não me presumo de infalível, sistematicamente excludo da história da literatura brasileira quanto a esta luz se não deva considerar literatura. Esta é neste livro sinônimo de boas ou belas-letas, conforme a vernácula noção clássica. Nem se me dá da pseudo novidade germânica que no vocábulo literatura compreende tudo o que se escreve num país, poesia lírica e economia política, romance e direito público, teatro e artigos de jornal e até o que se

não escreve, discursos parlamentares, cantigas e histórias populares, enfim autores e obras de todo o gênero (1998, p. 30).

O critério de exame das obras é o estético, observando os artifícios de ‘invenção’ e de ‘composição’. É uma visão da literatura como objeto de engenho, de beleza. Para tanto, recorreu a concepções estéticas e a noções da retórica clássica, ao caracterizar literatura como ‘boas ou belas letras’, ou seja, arte da palavra com ‘artifícios de invenção e de composição’, ideias com fortuna desde o século XVIII. Percebemos que ele busca uma especificidade: nem todos os documentos escritos por um povo são literatura. O alvo da indireta do 2º parágrafo é bastante conhecido: são Sílvio Romero e o seu critério culturalista de *História da Literatura brasileira*, de 1888, cuja 2ª edição modificada pelo crítico, saíra em 1902. Mesmo tentando ter o mérito de introduzir um método moderno à crítica e história literária, contudo, devido ao seu apego à ciência exagerou no procedimento de acumular fatos literários do passado, a fim de ampliar ao máximo a tradição literária nacional. Quanto mais tradição, mais rica seria a nação. Para Romero, a literatura era um instrumento para meditar sobre a cultura.

Veríssimo considera como autores literários só os que escreveram e publicaram com a intenção artística, por isso, o seu corpus é deveras reduzido, ao contrário de Romero que incluiu juristas, textos filosóficos e religiosos em sua História literária. O diferencial de Veríssimo é que ele prega a autonomia da crítica literária, sem precisar recorrer aos estudos sociais.

Ele é mais criterioso, porque a História literária é o registro das atividades literárias que permanecem em nossa tradição, que nos constituem como nação.

Como não cabem nela os nomes que não lograram viver além do seu tempo também não cabem nomes que por mais ilustres que regionalmente sejam não conseguiram, ultrapassando as raias das suas províncias, fazerem-se nacionais. Este conceito presidiu à redação desta história, embora com a largueza que as condições peculiares à nossa evolução literária impunham. Ainda nela entram muitos nomes que podiam sem inconveniente ser omitidos, pois de fato bem pouco ou quase nada representam. Porém uma seleção mais rigorosa é trabalho para o futuro (sic) (1998, p. 33).

Não apenas os escritores que escrevem com intenção literária, mas a qualidade estética é um critério fundamental, por que os ‘melhores’ (num sentido evolucionista) permanecerão na tradição literária brasileira. O autor demonstra insatisfação, pois em sua História há mais autores mortos, do que vivos, afirmando que “igualmente não desejo continuar a fazer da história da nossa literatura um cemitério, enchendo-a de autores de todo mortos, alguns ao nascer” (*idem*, p. 32).

Com o seu critério estético, tenta abarcar uma ‘honestidade’ crítica, ao definir que tratará apenas dos autores que têm mérito para ingressar no rol da tradição literária brasileira.

Ele divide a História da literatura em dois períodos – O Colonial e o Nacional –, nos explicando que

As duas únicas divisões que legitimamente se podem fazer no desenvolvimento da literatura brasileira, são, pois, as mesmas da nossa história como povo: período colonial e período nacional. Entre os dois pode marcar-se um momento, um estágio de transição, ocupado pelos poetas da Plêiade Mineira (1769-1795) e, se quiserem, os que os seguiram até os primeiros românticos. Considerada, porém, em conjunto a obra desses mesmos não se diversifica por tal modo da poética portuguesa contemporânea, que force a invenção de uma categoria distinta para os pôr nela. No primeiro período, o colonial, toda a divisão que não seja apenas didática ou meramente cronológica, isto é, toda a divisão sistemática, parece-me arbitrária. Nenhum fato literário autoriza, por exemplo, a descobrir nela mais que algum levíssimo indício de “desenvolvimento autônomo”, insuficiente em todo caso para assentar uma divisão metódica. Ao contrário, ela é em todo esse período inteira e estritamente conjunta à portuguesa. Nas condições de evolução da sociedade que aqui se formava, seria milagre que assim não fosse. De desenvolvimento e portanto de formação, pois que desenvolvimento implica formação e vice-versa, é todo o período colonial da nossa literatura, porém, apenas de desenvolvimento em quantidade e extensão, e não de atributos que a diferenciassem (*idem*, p. 25).

O crítico nossa literatura é vista em fases que equivalem ao progresso político e social do Brasil: a ‘formação’ ocorre entre 1500 e 1750, uma fase de transição, o chamado ‘desenvolvimento autônomo’, entre 1750 e 1830 e a ‘transformação romântica, entre 1830 e 1870 (Barbosa, 1996, p. 19). Também efetua uma revisão metodológica da tradição literária, incluída no capítulo ‘Fatores da Literatura brasileira’. Ele levou em conta os autores dos cânones dos períodos arcadista e romântico, enxugando a lista elaborada por Sílvio Romero em sua História.

Na obra de Veríssimo, o cânone literário brasileiro é reduzido, entre os séculos XVI e XVII, a sete autores que nos legaram alguns documentos literários, mesmo alguns, de autoria incerta: José de Anchieta, Bento Teixeira, Gabriel Soares de Souza Fernão Cardim, Frei Vicente do Salvador, Manuel Botelho de Oliveira, Gregório de Matos e a obra *Diálogos das Grandezas do Brasil*, atribuída a Bento Teixeira. Segundo Barbosa, no cânone de Veríssimo, “do mesmo modo, antes do que chama ‘A plêiade mineira’, no século XVIII são elencados apenas cinco autores: Frei Manuel de Santa Maria Itaparica, Rocha Pita, Nuno Marques Pereira, Matias Aires e Domingo Caldas Barbosa” (1996, p. 26). Ainda nos referindo às fases definidas por ele, o critério periodológico será calcado na história política. Há, portanto, literatura colonial e literatura nacional.

Na época colonial, as manifestações literárias produzidas no solo brasileiro estavam inteira e estritamente conjuntas à tradição literária portuguesa. Ele afirma que a “Necessariamente nasceu e desenvolveu-se a literatura no Brasil como rebento da portuguesa e seu reflexo” (VERÍSSIMO, 1998, p.23).

Nessa afirmação, não observamos pessimismo, mas uma constatação histórica. Antônio Cândido, no texto introdutório e metodológico de sua *Formação da literatura brasileira*, afirma que “comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime” (1981 p. 10). A base da nossa literatura é a portuguesa, visto o nosso passado colonial. Não podemos apagar o passado. É partir dessa herança colonial, exploratória e violenta, que devemos entender a evolução das obras literárias em nosso solo, pois são elas que nos ajudam a delinear uma percepção de nós mesmos.

O historiador nos conta que somente no fim do século XVIII é que os poetas começam a se distinguir dos portugueses, mas só os poetas. Distinção, porém, ainda muito escassa e limitada e também parcial (VERÍSSIMO, 1998, p. 25)

O período nacional ocorrerá no processo de separação política de Portugal e a sua grande estética representativa foi o romantismo, até a década de 1870.

Pelo fim do Romantismo, esgotado como acabam todas as escolas literárias, tanto por enfraquecimento e exaustão dos seus motivos, como pela natural usura, entram a influir a mente brasileira outras correntes de pensamentos, outros critérios e até outras modas estéticas europeias de além Pireneus oriundas das novas correntes espirituais, o positivismo em geral ou o novo espírito científico, o evolucionismo inglês, o materialismo de Haeckel, Moleschott, Büchner, o comtismo, a crítica de Strauss, Renan ou Taine, o socialismo integral de Proudhon, o socialismo literário de Hugo, de Quinet, de Michelet. Outras tendências e feições, criadas por estas novas formas de pensamento, se substituem ao ceticismo, ao desalento, ao satanismo, tudo também literário ou apenas sentimental de Byron, Musset e outros que tanto haviam influenciado a nossa segunda geração romântica. Verifica-se que nenhuma das correntes do pensamento europeu que aturaram no brasileiro levou menos de vinte anos a se fazer aqui sentir. E esta é a regra ainda depois que as nossas comunicações com a Europa se tornaram mais fáceis e mais frequentes (VERÍSSIMO. 1998. p. 27).

Com os avanços técnicos das comunicações e dos transportes, o acesso ao conteúdo intelectual e artístico da Europa torna-se mais intenso, permitindo aos escritores acompanhar as modas estéticas, e os periódicos europeus. Nas últimas décadas do século XIX, isto fica ainda mais evidente, a partir do realismo-naturalismo e parnasianismo e simbolismo. Contudo, as produções posteriores fundamentadas no naturalismo cientificista correspondem ao período contemporâneo do crítico que não despertou simpatia.

A abordagem da literatura de modo mais restrito, priorizando os elementos de formalização, em detrimento do conteúdo, ocorrerá pela aproximação ao historicismo de Gustave Lanson, que defende uma leitura ‘impressionista’ e humanista do fenômeno literário:

Com o mais recente e um dos mais justamente apreciados historiadores da literatura francesa, o Sr. G. Lanson, estou que “a literatura destina-se a nos causar um prazer intelectual, conjunto ao exercício de nossas faculdades intelectuais, e do qual lucrem estas mais forças, ductilidade e riqueza. É assim a literatura um instrumento de cultura interior; tal o seu verdadeiro ofício. Possui a superior excelência de habituar-nos a tomar gosto pelas idéias. Faz com que encontremos num emprego o nosso pensamento, simultaneamente um prazer, um repouso, uma renovação. Descansa das

tarefas profissionais e sobreleva o espírito aos conhecimentos, aos interesses, aos preconceitos de ofício; ela “humaniza” os especialistas. Mais do que nunca precisam hoje os espíritos de têmpera filosófica; os estudos técnicos de filosofia, porém, nem a todos são acessíveis. É a literatura, no mais nobre sentido do termo, uma vulgarização da filosofia: mediante ela são as nossas sociedades atravessadas por todas as grandes correntes filosóficas determinantes do progresso ou ao menos das mudanças sociais; é ela quem mantém nas almas, sem isso deprimidas pela necessidade de viver e afogadas nas preocupações materiais, a ânsia das altas questões que dominam a vida e lhe dão um sentido ou um alvo. Para muitos dos nossos contemporâneos sumiu-se-lhes a religião, anda longe a ciência; da literatura somente lhes advém os estímulos que os arrancam ao egoísmo estreito ou ao mister embrutecedor”. Não se poderia definir com mais cabal justeza, nem com mais elegante simplicidade, a literatura e sua importância (*idem*. p. 30).

É interessante, que na introdução *À Histoire de la littérature française*, cuja primeira edição é de 1894, Lanson cite a influência de Taine como grande precursor da historiografia. Mas, em Veríssimo o determinismo de Taine é atenuado pela leitura de Lanson, com o qual o crítico brasileiro se identificará metodologicamente.

O método de análise empregado no livro de Veríssimo é bastante restrito, em relação ao objeto, somado ao conhecimento dos

elementos biográficos, necessários à melhor compreensão do autor e da sua época literária, como outros dados cronológicos, são da maior importância para bem situar nestas obras e autores e indicar-lhes a ação e reação. A história literária deve, porém, antes ser a história daquelas do que destes. Obras e não livros, movimentos e manifestações literárias sérias e consequentes, e não modas e rodas literárias, eiva das literaturas contemporâneas, são, a meu ver, o imediato objeto da história da literatura. Um livro pode constituir uma obra, vinte podem não fazê-la. São obras e não livros, escritores e não meros autores que fazem e ilustram uma literatura (*id.* p. 13).

A tensão entre as contribuições críticas nacionais e as leituras estrangeiras é uma marca fundamental para Barbosa, no “sentido de superar as amarras de sua formação intelectual como homem originário do ambiente cultural contaminado por aquilo que Sílvio Romero chamou de um ‘bando de ideias novas’ (leia-se, sobretudo, evolucionismo e positivismo) e que o próprio Veríssimo, na História, vai caracterizar como ‘modernismo’ (1974. p. 26).

As três bases metodológicas da *História da Literatura brasileira* – a divisão entre literatura nacional, uma visão da literatura autônoma após a independência e a ideia da literatura como arte literária – orquestraram o itinerário historiográfico, definido no próprio subtítulo do livro, “de Bento Teixeira a Machado de Assis”, passando por simples manifestações literárias isoladas, no caso Gregório de Matos e os poetas mineiros, até chegar numa metrópole literária, como o Rio de Janeiro, dotada de uma complexa rede de autores e leitores que estão pondo em marcha a tradição literária: “uma literatura [...] só existe pelas obras que vivem, pelo livro lido, de valor efetivo e permanente e não momentâneo e

contingente” (*op. cit.* p. 32). Ele concentra a sua visão na Capital Federal, como polo irradiador da literatura e da cultura do Brasil. O que era publicado, lido e discutido lá, serviria como reflexo para o resto do país.

Percebemos que não há muito interesse de Veríssimo pela literatura de cunho regional, bem diferente do início de sua carreira, quando a etnografia era a força motriz de sua atuação intelectual. O ápice do livro é o capítulo referente ao autor de *Dom Casmurro*: “chegamos agora ao escritor que é a mais alta expressão do nosso gênio literário, a mais eminente figura da nossa literatura, Joaquim Maria Machado de Assis” (1998. p. 223). Paradoxalmente, ao tentar se desviar do nacionalismo romântico, exalta Machado como a nossa maior glória nacional, fruto da evolução da cultura brasileira. Contudo, percebemos que Machado é um caso tão isolado, que não reflete a inteligência literária de seus patrícios, mais integrados ao naturalismo zolariano.

Há questões particulares que percorrem a obra, uma tensão entre a formação naturalista do crítico e as novidades literárias, tais como a poesia simbolista. Segundo Barbosa, “Assim como Lanson não soube ver a novidade revolucionária de Mallarmé, assim Veríssimo não conseguiu vislumbrar a importância da linguagem de um Cruz e Souza. Em termos de poesia, a História termina com os parnasianos sobre os quais Veríssimo encontrava o que dizer, sem se desfazer de sua herança naturalista” (1974 p. 25). Há ensaios rápidos sobre os poetas simbolistas, como Alphonsus de Guimaraens e Cruz e Souza, mas pouco inspirados. A estética em que o crítico mais se demora, que constitui o centro do livro é o romantismo.

O triunfo da literatura brasileira, segundo o crítico, é assunto do capítulo XIX de sua história: Machado de Assis. O autor carioca é a perspectiva de futuro literário, pois também foi um crítico. Como escritor e crítico privilegiou os aspectos estético e universalista da literatura. A ficção madura machadiana influenciou o discurso crítico de Veríssimo.

Em *História da Literatura brasileira*, o crítico paraense tentou traçar um panorama cultural e literário e estabeleceu uma

divisão de águas fundamental: de um lado estava o país, a sua estrutura social, política e econômica corroída pelos primeiros momentos de vida republicana; de outro lado, estava o intelectual que refletia sobre esta mesma estrutura, recusando-a como favorável à criação e jogando num posterior renascimento fundado na desvinculação que o tempo haveria de possibilitar. Quanto ao presente, não havia alternativa: era assumir uma posição de pessimismo quanto às suas realizações e considerá-lo apenas como estágio de transição para o que, talvez, houvesse de surgir no futuro (BARBOSA, 1974, p. 128).

O distanciamento irônico adotado por José Veríssimo não o deixou cair novamente nas teias do nacionalismo, contudo, em relação ao futuro literário brasileiro ficou

marcado por um enorme pessimismo. A *História* de Romero também apresenta um teor pessimista. O motivo é o desencanto com o presente, pleno de atraso cultural. Romero é um saudosista que o espera, se o país tentar acompanhar a marcha do progresso, contando com as indissiocrasias de sua condição miscigenada, poderá em um futuro distante atingir o patamar civilizatório da Europa. José Veríssimo acreditava no Machado como o nosso ápice literário, mas ao analisar os seus contemporâneos, não crê que surjam epígonos de Machado.

Ambos, Romero e Veríssimo, permaneceram presos ao diagnóstico formulado, que os englobou e fixou no passado, uma fotografia muda de uma época carente de revitalização. Estabelecendo um cotejo entre os dois críticos (Sílvio Romero e José Veríssimo) e suas principais obras, percebemos que se situam em um percurso metodológico distinto.

Ao contrário de Romero, que publicou a sua *História da literatura brasileira* em 1888, no início de sua carreira intelectual, após sua fase no Recife, foi escrita com paixão, mais sociológica do que estética. Romero compôs o seu livro como meio de expor os seus conhecimentos filosóficos e etnológicos, para defender o projeto crítico de Tobias Barreto e da Escola do Recife. É um livro importante, mas trabalho de juventude.

João Alexandre Barbosa nos adverte, sobre Veríssimo que “o fato de sua História ter sido muito mais obra de um crítico literário que adotava um ponto de vista histórico do que obra específica de historiador literário, preocupado antes em julgar valores do que em pesquisar origens ou consagrar opiniões” (1996. p. 75).

Em 1916, José Veríssimo, ao morrer, deixa a sua *História da literatura brasileira* para a posteridade, como resultado de uma longa experiência de crítica literária, de educação e de um longo burilamento, em meio aos impasses teóricos, culturais, históricos. É uma obra de maturidade, fruto de uma vida integral de crítico literário.

3 ROUND - A POLÊMICA COMO ESPORTE DE COMBATE

Após estudar os projetos que fundamentaram a crítica literária brasileira, passaremos, então, para a investigação específica do gênero polêmica no cenário literário e cultural do Brasil. Rodolfo Teófilo, objeto de nossa pesquisa, não foi o primeiro a se utilizar da polêmica como modo de atuação intelectual, nem no Ceará, nem no Brasil.

O pesquisador Afrânio Coutinho, no texto introdutório da obra *Polêmica Alencar-Nabuco*, nos informa que

O Século XIX notabilizou-se, na vida literária brasileira, por numerosas polêmicas. A da Minerva Brasiliense com Santiago Nunes Ribeiro, Joaquim Norberto, Gama e Castro, Abreu e Lima, Januário da Cunha Barbosa; a em torno de A Confederação dos Tamoios com José de Alencar, Porto-Alegre, D. Pedro II, Alexandre Herculano; a das Questões do Dia, com Franklin Távora, José Feliciano de Castilho, José de Alencar; a entre Carlos de Laet e Camilo Castelo Branco; a entre José de Alencar e Joaquim Nabuco; a entre Júlio Ribeiro e o Padre Sena Freitas; e outras, culminando com a em torno da redação do Código Civil, entre Rui Barbosa e Carneiro Ribeiro, mais limitada a questões de vernaculidade (1978, p. 5).

Coutinho utiliza a expressão ‘vida literária brasileira’, mas quase todos confrontos desses letrados ocorreram no Rio de Janeiro (capital do Império, depois da República), que se constituiu como uma ruidosa arena intelectual, onde escritores utilizavam a pena como arma. As controvérsias datam desde o início do século XIX e não versavam apenas sobre literatura e arte, mas, sobretudo, sobre política, direito e até gramática. São figuras consideradas importantes na vida nacional, que se notabilizaram pela atuação pública por meio das letras, valendo-se dela para expressar e dar visibilidade às suas ideias.

Rodolfo Teófilo, ao nascer, em 1853, há quase duas décadas, a primeira geração de intelectuais e artistas românticos tentavam defender a implementação de uma tradição romântica nacional, mesmo que os matizes fossem importados. Três anos depois, ocorre a polêmica entre José de Alencar e Gonçalves de Magalhães.

Como vimos no capítulo 1, Teófilo teve sua formação no advento das ideias modernas que aportavam no Brasil. Darwinismo, racionalismo, evolucionismo, cientificismo contribuíram para que ele adotasse uma cosmovisão crítica e que, por meio das letras, firmasse a sua atividade pública. Estudar as polêmicas de Rodolfo Teófilo é adentrar numa complexa tradição de polemistas, como os exemplos arrolados na citação anterior.

Ao visualizarmos a polêmica, pressupomos de que haja um sujeito que domine as letras, que se utilize de um suporte material (panfleto, jornais, livros), uma audiência para exhibir a sua destreza belicosa, um adversário, quer seja um homem (escritor, crítico), quer seja um livro ou sistema de ideias. A polêmica necessita dos componentes do sistema literário,

cujo alvo, motivo da controvérsia, é acrescentado. Ou seja, é um fenômeno dialógico e de intercompreensão (MAINGUENEAU, 2005).

Nessa parte da pesquisa, estudaremos algumas ideias e conceitos de polêmica, relacionadas às ideias de consagração/glorificação.

Além de disputas pessoais, as polêmicas revelam conflitos de gerações, tais como a Questão Coimbrã, a polêmica entre Alencar e Nabuco. Como os bacharéis combatentes, exerciam funções multifacetadas na sociedade, nós restringimos apenas às polêmicas literárias. José de Alencar atuou em inúmeras polêmicas políticas. Sílvio Romero escreveu vários textos de polêmicas jurídicas, políticas e filosóficas.

Com o desenvolvimento da imprensa brasileira no Rio de Janeiro, quanto em outras capitais brasileiras, surgem e se multiplicam diversos jornais, revistas e pasquins, tornando-se espaço primordial na atuação dos intelectuais. Sílvio Romero, em depoimento a João do Rio, nos revela que “o jornalismo tem sido o animador, o protetor, e, ainda mais, o criador da literatura brasileira [...]. É no jornal que tem todos estreado os seus talentos; nele é que tem todos polido a linguagem, apreendido a arte da palavra escrita” (*apud* Rio, 1905).

Portanto, a nossa ênfase recai nas polêmicas estampadas nas páginas de jornais, mesmo que depois tenham sido compiladas em livros, algo comum entre os escritores. Nos jornais eram frequentes e se constituíam como textos de circunstâncias, sem regras fixas, com o único intuito de demolir o adversário. Mas antes de falarmos das polêmicas, precisamos debater a relação entre a literatura e os conflitos humanos, a sua condição agonística.

3.1 A literatura e os conflitos humanos

Sempre ligada aos grandes momentos da história, a arte não se basta em apenas ser um testemunho particular, mas tem a missão de dialogar e desafiar os seres humanos ética e esteticamente. Assim, o fenômeno da guerra há tempos inspira pintores, escultores, filósofos, escritores a denunciar suas injustiças ou a glorificar o patriotismo e o auto sacrifício. Através da obra de arte, o artista representa a guerra e suas consequências devastadoras sobre as pessoas, as cidades, a natureza. As imagens frequentemente são as de uma máquina destrutiva, de um massacre sangrento que destrói a humanidade e que a engolfa na miséria. Assim, o artista se torna um intermediário que traduz a imagem real, efêmera e inexprimível em uma imagem imortal que expressa numa representação coletiva ou num sentimento individual.

Antoine Compagnon (2017) nos relata que a relação entre a literatura ou a vida literária como uma guerra, na tradição ocidental, vem desde a *Ilíada*, de Homero. A *Ilíada* é essencialmente uma história da guerra, com o propósito de cantá-la, glorificá-la. A experiência da guerra foi a mais alta, a mais nobre para muitas sociedades. Nós não nos reconhecemos mais nesses valores, mas nós viemos de lá, não de sociedades pacifistas. Nós viemos de sociedades que glorificaram a guerra, como a grega e a romana.

Não estamos fazendo apologia às guerras e conflitos, mas devemos ter em mente que fazem parte do ser humano, da nossa história e a literatura, posteriormente, foi um meio de expressá-la e de lhe usar como comparação do próprio fazer literário. São muitos questionamentos que nos levam a tentar entender porque muitos poetas e críticos se utilizam de metáforas de guerra para falar de arte: são literatura e arte (poesia, pintura, cinema, música, dança), meios eficazes para denunciar a injustiça da guerra ou para defender a ideia de uma guerra justa, ou para demonstrar e afirmar o contrário, estigmatizando-a? Os artistas pintam a guerra inspirada na realidade ou dão rédea solta à sua imaginação para expressar sofrimento, humilhação, miséria, até glorificação? A obra de arte pode ser um testemunho ou um inspirador das guerras? Como um trabalho comprometido, em sua relação com a guerra, representa um sistema de valores e uma visão do mundo?

Ora, para entender as polêmicas literárias, é preciso observar que os conflitos fazem parte da história humana.

Antoine Compagnon, professor titular de Literatura Francesa Moderna e Contemporânea: História, Crítica, Teoria¹⁰⁴, ministrou um curso em 2017 no Collège de France, muito importante para o nosso estudo, intitulado “Literatura – esporte de combate”¹⁰⁵.

O título do curso é uma alusão às teorias dos campos de Pierre Bourdieu e, sobretudo, da concepção do pensador de ‘sociologia como esporte de combate’, enfatizando o seu caráter militante, e também título de um documentário sobre o sociólogo¹⁰⁶.

Ao interpretar a literatura como esporte de combate, Compagnon enfatiza a vida literária como competitiva e agonística. É evidente que há cooperação e solidariedade entre escritores que fazem parte de escolas, movimentos, grupos e gerações. Porém, ressalta que a literatura sempre esteve associada a jogos, competições em busca de louros de vitória.

¹⁰⁴ “Littérature française moderne et contemporaine: histoire, critique, théorie”, o texto teórico e programa da disciplina disponível em <https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/index.htm>

¹⁰⁵ Todas as aulas do Curso de Compagnon estão disponíveis em áudio e vídeo no site do Collège de France, constituindo-se como uma rica experiência de estudo literário. Segue o link <http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/course-2013-2014.htm>

¹⁰⁶ *La sociologie est un sport de combat* (2002), documentário dirigido por Pierre Carles.

Para trabalhar com essa concepção, cita Pierre Bourdieu, em *As regras da Arte* (1996), ao evocar a ideia de campo literário como campo de lutas, pelo esforço dos escritores em ‘marcar época’, engajados na competição literária. O professor francês também remete a Harold Bloom, com o destaque que dá ao *agon* como aspecto central nos relacionamentos literários.

Sobre essa questão, o próprio Bloom declara que a sua ideia de literatura como *agon*¹⁰⁷, uma das bases do conceito de ‘angústia da influência’, foi combatida durante muito tempo no meio acadêmico

Porém, agora, na primeira década do século XXI, o pêndulo oscilou para o outro extremo. Na esteira dos teóricos da cultura franceses, como o historiador Michel Foucault e o sociólogo Pierre Bourdieu, o mundo das letras é frequentemente representado como uma esfera hobbesiana de pura estratégia e conflito. Bourdieu reduz a realização literária de Flaubert à sua capacidade quase marcial de grande romancista que avaliava os pontos fracos e fortes de seus concorrentes literários e tomava-os como base de seus posicionamentos. (2013, p. 21).

Mesmo num estilo sarcástico e astuto, Bloom coloca algumas questões interessantes sobre a literatura como espaço de concorrência e menciona a Michel Foucault, que trabalhou em suas várias obras, tais como *Vigiar e punir* e a *Microfísica do poder*, os conflitos de poder em vários âmbitos sociais, no nível macro e micro.

Outro ponto importante que coloca é

O relato de Bourdieu sobre relacionamentos literários, atualmente em voga, com sua ênfase no conflito e na competição, possui uma afinidade com minha teoria da influência e sua ênfase no *agon*. Mas há também diferenças fundamentais. Eu não acredito que os relacionamentos literários possam ser reduzidos a uma busca nua e crua por poder mundano, embora possam, em alguns casos, incluir tais ambições. O que está em jogo nessas lutas, para os poetas fortes, é sempre literário. Ameaçados pela perspectiva da morte imaginária, de sua inteira possessão por um percussor, sofrem de um tipo distintamente literário de crise. Um poeta forte busca não apenas vencer o rival, mas afirmar a integridade de seu próprio eu escritor (*idem, ibidem*, p. 21-22)

O próprio Bloom menciona a afinidade de sua teoria da influência com a de campo literário de Bourdieu. Assim, como Antônio Candido, observamos que o objeto do estudo literário é o que o texto exprime. Bloom declara que o objeto das lutas sempre é literário, na busca do triunfo do escritor. Contudo, sabemos que muitos fatores externos do texto, interferem no fazer literário dos escritores, mesmo porque, após escrito, o livro deverá entrar no circuito do sistema literário, nas cadeias de produção, edição e divulgação. Nesses

¹⁰⁷ Segundo Bloom “a poesia ocidental, talvez diferindo da oriental, é incuravelmente agonística. O conflito de Homero foi com a poesia do passado, mas, depois de Homero, todos lutaram contra ele: Hesíodo, Platão, Píndaro, os autores de tragédia atenienses e os retardatários latinos. A poesia hebraica da Bíblia é mais sutilmente agonística, mas a disputa entre autoridade e inspiração continua predominando. Dante triunfantemente incorporou Virgílio e a Idade Média latina, dando ao Ocidente o único rival possível a Shakespeare”. (2013, p.21)

âmbitos, os fatores econômicos e políticos interferem, além de ser um objeto estético, o livro é um objeto material e produto de consumo. Mesmo os mais idealistas dos poetas, ambicionam que sua obra esteja em todas as prateleiras das livrarias, o seu nome nos jornais e ser lido pelo máximo número de leitores. A literatura não é uma luta etérea entre escritores guerreiros no monte Parnaso, como idealiza Bloom.

Voltando a Compagnon que nos fala, a partir da contribuição de Bourdieu, que essa concepção de literatura como esporte de combate floresce no início do século XIX, na França, em que a era industrial aperfeiçoa a imprensa, multiplicando os jornais e revistas literárias. Como um produto, os editores investem cada vez mais nos jornais para que vendam, atinjam o maior número de pessoas. Os jornalistas e escritores lutam para ser lidos. O modelo de esportista bélico desse período é Honoré de Balzac. Compagnon o define como escritor-esgrimista e o seu florete é ‘pena de aço’ e cita o romance *As Ilusões perdidas* como a maior representação da guerra literária na imprensa francesa, no século XIX. Outros grandes escritores-jornalistas-esgrimistas foram Charles Baudelaire e Marcel Proust.

3.2 Homens em conflito

Desde os primeiros agrupamentos, os homens lutam por sua sobrevivência, pela defesa de sua família ou clã, por expansão de territórios, por motivações religiosas, por ganhos pessoais, por lazer etc. Os conflitos ocorrem numa situação de luta armada entre duas ou mais pessoas, entre organizações ou poderes, que estão em desacordo, luta pelo poder ou pelo cessar do próprio combate. Há a explicitação de intenções hostis, vontade de agredir e tentativas de quebrar a resistência uns dos outros, possivelmente através do uso da violência.

Além do sentido de confronto armado propriamente dito, o conflito também é qualquer oposição que ocorra entre as partes em disputa, uma que deseje impor suas posições, contra as expectativas ou interesses da outra parte. Muitas vezes, acredita-se que o conflito entre as pessoas numa sociedade seja algo ruim. No entanto, pensadores como o alemão Georg Simmel (1858-1918), desenvolvem uma visão positiva do conflito como forma de relacionamento entre indivíduos.

Para Simmel, a sociedade é fruto das interações entre os indivíduos que criam entre si relações de reciprocidade e interdependência. Essas interações não traduzem obrigatoriamente convergência de interesses. Uma das interações mais vivas entre os homens

é o conflito forma de sociabilidade necessária para a estabilidade e sobrevivência de uma sociedade.

Ele ressalta a importância do conflito, pois:

resolve a tensão entre contrastes. O fato de almejar a paz é só uma das expressões – e especialmente óbvia – de sua natureza: a síntese de elementos que trabalham juntos, tanto um contra o outro, quanto um para o outro. Essa natureza aparece de modo mais claro quando se compreende que ambas as formas de relação – a antitética e a convergente – são fundamentalmente diferentes da mera indiferença entre dois ou mais indivíduos ou grupos (1983, p. 123).

A convergência e a divergência de interesses são importantes para o funcionamento da sociedade, sendo que os aspectos positivos e negativos do conflito estão dialeticamente integrados. O pensador Nbert Elias vê o conflito como aspecto positivo, ao interpretar como “tensões estruturadas” e que seus resultados constituem o “centro de um processo de evolução” de uma dada sociedade (2005, p.189).

A natureza e a causa das discórdias, conflitos, guerras, tanto num nível micro, entre pessoas, quanto no macro, entre Estados¹⁰⁸, são temas presentes na filosofia política desde a antiguidade, como *A República*, de Platão.

Nos tempos modernos, temos diversos pensadores trataram desse assunto: Maquiavel considerava a guerra como meio do príncipe conquistar o poder e necessária para estabelecer ordem (*O príncipe* e *A arte da Guerra*), para Thomas Hobbes¹⁰⁹ a guerra é o estado natural do homem, Hegel¹¹⁰ a considerava como uma força primordial e fator de coesão entre as parte e o Todo (o Estado) e Kant, por outro lado, a condena, pois defendia que humanidade devia continuamente promover a paz e assegurar que seja perpétua (1795).

Guerra em grego é *'polemos'*, que gerou o *'polemikós'* (*πολεμικός*) que significa ‘agressivo’, ‘beligerante’. O termo grego gerou a palavra portuguesa ‘polêmica’ e também serviu para nomear uma disciplina ou ramo da sociologia. O pensador francês Gaston Bouthol

¹⁰⁸ Segundo Magnoli, “A história das guerras é uma história de alteridades. Cada guerra é um fenômeno único, singular, irreduzível. Os gregos guerreavam em nome da virtude, os “bárbaros” germânicos e os cavaleiros das estepes asiáticas, em nome do saque. Os cruzados lutaram na Terra Santa por Deus e pela Igreja. Os franceses e protestantes alemães combateram o império Habsburgo, portando o estandarte da soberania secular. Napoleão Bonaparte marchou sob a bandeira do império. A glória nacional animou o exército prussiano de Bismarck; o “Reich de mil anos”, a Wehrmacht de Hitler. Os vietnamitas enfrentaram a França e os Estados Unidos para conseguir a independência e a soberania. Árabes e israelenses bateram-se por fragmentos de território.” *In* Magnoli, Demétrio (org.). *História das guerras*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 13-14.

¹⁰⁹ Thomas Hobbes, no capítulo XIII da obra *Leviatã* (1651), tece a fórmula “a guerra de todos contra todos” (*bellum omnia omnes*) como o estado natural (pré-social) do homem é a tensão constante com a sobrevivência diante da ameaça da morte.

¹¹⁰ Hegel trata desse assunto no capítulo intitulado “Dominação e Escravidão”, da obra *A Fenomenologia do Espírito*, 1807, ao tecer uma longa consideração entre luta que proporciona uma dialética entre o senhor e o escravo.

(1896-1980) foi o fundador da Polemologia¹¹¹ com o objetivo de realizar o estudo científico da guerra e das formas de agressão nas sociedades, entendidas como fenômenos sociais suscetíveis de observação como qualquer outro. As guerras são oriundas das ações humanas e compreender sua origem é o fundamento para encontrar meios imprescindíveis para a paz.

Após discutir a guerra e do conflito como fenômenos sociais, falaremos da discórdia e sua representação mitológica.

3.3 Éris a deusa da discórdia

"A discórdia é o último dos deuses para fechar um argumento." (Antígona a um Arauto. Ésquilo, *Sete Contra Tebas*, 1057)¹¹².

"Que furor, que discórdia vos despenha?" (Virgílio, *Eneida*, v 300)

Éris era a deusa ou espírito personificado da discórdia, que suscitava o conflito e a rivalidade. Também foi relacionada como irmã de Ares (deus da Guerra, filho de Zeus) e era frequentemente retratada, mais especificamente, como a da guerra, assombrando os campos de batalhas, apreciando os gemidos dos homens que estão morrendo e se deleitando com o sangue derramado.

Na Teogonia, o poeta Hesíodo canta que a terrível deusa nasceu das forças primordiais, sendo filha da Noite (Nyx) e do Érebo (escuridão profunda). Ela é mãe de diversos males que afligem e prejudicam os homens.

Éris hedionda pariu Fadiga cheia de dor,
Olvido, Fome e Dores cheias de lágrimas
Batalhas, Combates, Massacres e Homicídios,
Litígios, Mentiras, Falas e Disputas.,
Hesíodo (vv. 226-232)¹¹³

Após a conquista dos territórios gregos pelo Império Romano (146 a. C), Éris foi relacionada, tanto com a deusa da guerra Ênio (Enyó), que fazia parte do sangrento cortejo de Marte, quanto com a deusa da guerra Belona, de acordo com Junito de Souza Brandão (1986,

¹¹¹ As obras que Gaston Bouthoul explora o conceito de polemologia em *Cent millions de morts*, 1946 e *Traité de polémologie: sociologie des guerres*, 1951.

¹¹² "Discord is the last of the gods to close an argument." (Antigone to a Herald. Aeschylus, *Seven Against Thebes*, 1057).

¹¹³ HESÍODO. *Teogonia*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo Editora Iluminuras Ltda. 2007, p. 130.

p. 238). No entanto, no seguinte verso da Eneida, há duas entidades distintas “Marcha a Discórdia, espedaçado o manto;/Com sanguento flagelo atrás Belona”¹¹⁴ (Virgílio, Eneida, 7, 698).

Por causa do caráter desagradável de Éris, foi a única deusa a não ser convidada para o casamento de Peleu e Tétis. Quando ela apareceu de repente, no monte Pélion, e foi recusada a entrar, enfureceu-se e jogou uma maçã dourada entre as deusas inscritas “a mais bela” entre as deusas presentes: Hera, Afrodite e Atena. Dessa disputa nasceu uma rivalidade entre as deusas que provocou os eventos que levaram à Guerra de Tróia.

Em outro poema, *Trabalhos e os dias*, Hesíodo nos dá outra interpretação de Éris

Não há origem única de Lutas, mas sobre a terra
duas são! Uma louvaria quem a compreendesse,
condenável a outra é; em ânimo diferem ambas,
Pois uma é guerra má e o combate amplia,
funesta! Nenhum mortal a preza, mas por necessidade,
pelo desígnio dos imortais, honram a grave Luta.
A outra nasceu primeira da Noite Tenebrosa
e a pôs o Crônida altirregente no éter,
nas raízes da terra e para os homens ela é melhor.
Esta desperta até o indolente para o trabalho:
pois um sente desejo de trabalho tendo visto
o outro rico apressado em plantar, semear e a
casa beneficiar; o vizinho inveja ao vizinho apressado
atrás de riqueza; boa Luta para os homens esta é;
o oleiro ao oleiro cobiça, o carpinteiro ao carpinteiro,
o mendigo ao mendigo inveja e o aedo ao aedo.
Hesíodo (vv. 11-29)¹¹⁵

Enquanto na *Teogonia*, Éris é essencialmente maléfica e danosa para o ser humano, em *Trabalhos e os dias*, Éris (‘luta’) apresenta dois lados, postos entre si: um sendo cruel, que promove o mal e a guerra (filha da noite); enquanto o outro, agita até mesmo os indolentes a labutar, apresentando um aspecto positivo. A ‘má luta’ é abominável pois promove separação e destruição, enquanto a outra é louvável, porque estimula o homem ao trabalho. É uma luta “salutar, que desperta o espírito de emulação e que Zeus colocou no mundo como inspiradora da competição entre os homens” (BRANDÃO, p. 233).

Os conflitos existentes sobre a Terra (Gaia) suscitam a dinamização da vida, porque o poeta, em seguida, cita várias atividades humanas que são estimuladas por meio da emulação, entendida como um sentimento de superação que leva o homem a superar o seu

¹¹⁴ ENEIDA, edição de 1854, Trad. Manuel Odorico Mendes (1799-1864).

Outra versão: "Discórdia caminha exultando em seu manto rasgado, seguido por Bellona empunhando um flagelo manchado de sangue." (Virgil, *Aeneid* 7.702).

¹¹⁵ HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Trad. Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda. 1996. P. 23

próximo, no âmbito do trabalho. Nos versos, observamos que o oleiro inveja o oleiro, o carpinteiro o outro carpinteiro, inclusive, o aedo o aedo. O aprimoramento dos homens ocorre por meio da concorrência, da competição sadia. É muito diferente da ideia de Éris/Luta na *Teogonia*, na qual as discórdias levam a combates, guerras e massacres. A Éris como ‘boa luta’, “em lugar de destruir, constrói, em vez de semear ruínas, é portadora de fecunda abundância” (Brandão, p. 182).

Ruth Amosy alega que

a discórdia tem, sem dúvida, efeitos negativos nas relações interpessoais, mas ela é funcional nos grupos sociais em que as forças convergentes e divergentes estão sempre em interação, criando uma dinâmica que é fonte de vida. Segundo Simmel, é, portanto, a tensão do positivo e negativo que constitui o grupo como tal: a combinação de positivo e negativo é necessária, porque um grupo totalmente harmonioso seria privado de estrutura e vitalidade (2017, p. 20).

Por isso, a partir da citação, entendemos que não se pode resolver todas as discórdias da vida em sociedade por meio da força física, da guerra materializada. A palavra foi e é utilizada para intermediar os conflitos. José Luiz Fiorim no diz que o aparecimento da argumentação está ligado à vida em sociedade (2015, p. 9), juntamente com o surgimento das primeiras democracias.

Num contexto político, os homens são impelidos a se utilizarem da linguagem para resolver os seus problemas pessoais e deliberar sobre as questões mais urgentes de sua comunidade. Fiorin nos ensina, por meio de Bakhtin que “todo discurso tem uma dimensão argumentativa” (*idem*, p.9), porque o seu funcionamento é dialógico, pressupõe a presença e oposição do outro, além do enunciador sempre tentar que suas posições e opiniões sejam acolhidas. Nessa perspectiva, observamos que a linguagem não é apenas um meio de comunicação, é a capacidade de expressar um pensamento e de refutar outro.

Entrando na esfera dos conflitos discursivos, desde a antiguidade, os pensadores refletiram sobre os melhores mecanismos de argumentação, desenvolvendo aquilo que conhecemos hoje por Retórica.

As origens da retórica remontam à Grécia antiga, no século V a.C. na Sicília quando um aluno do filósofo Empédocles, chamado Corax, desenvolveu alguns princípios, acompanhados de exemplos concretos de como falar em público, com fins jurídicos. Os dois princípios básicos são recorrentes até hoje: a retórica visa defender interesses e para isso, ela se esforça para persuadir uma audiência.

Enquanto os escritos de Corax privilegiaram a fala oral, posteriormente, Aristóteles escreveu a sua *Arte retórica*, estendendo as técnicas à escrita. Um discurso

persuasivo deve ser refletido, analisado, planejado. Para Aristóteles, a capacidade de se expressar é inata para o homem, mas é necessário trabalho. Na *Arte Retórica*, são examinados os efeitos psicológicos produzidos pelo discurso sobre destinatários, atitudes do enunciador em relação ao público, efeitos de estilo, estruturas de raciocínio que podem dar a linguagem maior poder de persuasão. Aristóteles também insiste no caráter transdisciplinar da retórica. Isso constitui uma aplicação a todas as áreas em que é necessário utilizar-se da persuasão.

Resumidamente, Aristóteles argumenta que há três elementos para a arte da persuasão que servem de apelo ao público do discurso: logos - discurso/pensamento, o uso de argumentos lógicos; ethos - caráter discursivo, a credibilidade a ser transmitida ao público e o pathos – o uso das emoções como meio persuasivo, a disposição.

Além da retórica aristotélica, também houve outras técnicas discursivas que se utilizavam de processos pseudo-argumentativos para ganhar uma discussão, como a Erística¹¹⁶, revelando que desde muito tempo a palavra era uma arma para usar nos conflitos sociais.

Voltando às metáforas bélicas na literatura, temos um exemplo com o crítico Sílvio Romero, na recepção de Euclides da Cunha, ao ser eleito na Academia Brasileira de Letras, fala dos propósitos literários dos poetas brasileiros naquele período:

Os títulos do poeta dos *Dias e Noites*, na luta, pela glória, diante de seu venturoso rival, cuja figura aliás fui sempre dos mais solícitos em destacar e cuja significação histórica em nossas letras fui talvez o mais esforçado em descrever, são daqueles que por si sós se defendem e se impõem ao apreço das pessoas para quem os valores e títulos espirituais não são negócio de camarilha e coterie. [...] E nos arroubos do entusiasmo das glórias que lhe acenam, soergue-se o Brasil, pisando em nuvens, fitando olhos inda mais altos, lançando a voz aos ecos das alturas, aos combates, às lutas gloriosas que o futuro longínquo lhe promete. Leva consigo seu passado ilustre de robustas ações, feitos brilhantes, como os deuses de Homero mergulhavam nas batalhas com seus mantos de púrpura no braço (18 de dezembro de 1906. p. 273-274).

Por meio de um texto adornado e repleto de metáforas, Romero descreve as tensões vividas por Euclides para entrar no panteão literário nacional. Na construção de imagens que remetem ao contexto greco-romano, evocando Homero, autor de um longo poema sobre a guerra. Visto que a atividade literária é entendida como uma batalha e os

¹¹⁶ A Erística é uma técnica de disputa argumentativa, usada para ganhar uma discussão e não, necessariamente, para descobrir a verdade de um problema. Essa técnica foi criada pelos sofistas gregos e, no século XIX, que a desenvolveu com vigor foi Arthur Schopenhauer. O filósofo diz na introdução de sua “Dialética Erística” (no Brasil, publicada com o título *Como vencer um debate sem precisar ter razão – em 38 estratégias*), que ela é uma arte de lutar com as palavras com o objetivo de derrotar o oponente na discussão. A Erística é diferente da retórica, porque não tenta convencer com a atratividade de um bom argumento, em vez disso, nos obriga a aceitar uma opinião, independentemente de que seja verdade ou não. Há uma manipulação do discurso e transgressões das regras da lógica. Para aqueles que praticam Erística, não importa se o argumento é falacioso, uma vez que o seu principal objetivo é ter certeza de que o adversário não seria capaz de refutá-lo.

poetas comparados a guerreiros, logo visam também eternizar o seu nome. E Euclides da Cunha estava, por meio de um rito, uma tradição inventada, tornando-se ‘imortal’, membro de uma elite literária. Por três vezes, Romero usa a ideia de luta vinculada à glória.

Um dos objetivos da guerra literária seria a glorificação do poeta? Mas devemos especificar que tipo de glória relacionaremos à literatura nessa pesquisa, pois direta e indiretamente será o pivô de inúmeras polêmicas.

3.4 Conceitos de glória e glorificação

Quem não troca de bom grado a saúde, o repouso e a vida pela reputação e pela glória? A mais inútil, vã e falsa moeda que há em circulação entre nós? (MONTAIGNE. *Ensaaios*. 1996. p. 140)

O termo glória (latim, *gloria*, -ae) apresenta no dicionário Michaelis as seguintes acepções:

1. Celebridade adquirida por grande mérito, por obra ou ação heroica ou extraordinária; fama [...] 2. Pessoa ou obra muito famosa e ilustre; celebridade [...] 3. Sentimento de honra, de orgulho por feito heroico ou extraordinário [...] 4. Grande esplendor e fausto; grandeza, magnificência [...] 6. Grande mérito; superioridade, valor [...] 8. bem-aventurança [...] 9. Representação do céu e da corte celeste; visão beatífica de que desfrutam os santos no céu. 10. Círculo de luz em torno da cabeça de um santo simbolizando a santidade; auréola”.¹¹⁷

Em relação à primeira acepção, outro dicionário, o *Priberam*, notifica assim: “1. Honra, fama, celebridade, adquirida por obras, feitos, virtudes, talentos, etc. (ex.: glória artística, glória literária)”¹¹⁸.

Observamos que os significados giram em torno das ideias de fama, reputação, homenagem, esplendor. Na história da arte europeia, em diversos quadros, segundo os significados nove e dez, indica as formas aureoladas, ora amareladas ou brancas (ou apenas como um círculo), em torno das cabeças dos santos. Tem um sentido simbólico e teológico, pois o brilho proveniente da ‘glória’, emana ou circunda um ser radiante, portador do esplendor¹¹⁹.

¹¹⁷ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/gl%C3%B3ria/>

¹¹⁸ Glória, In: *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2013, Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/gl%C3%B3ria> [consultado em 22-11-2018].

¹¹⁹ Como podemos observar no evangelho de Lucas 2:9, após o nascimento do menino Jesus, um anjo mensageiro aparece para José e Maria e “a glória do Senhor os cercou de resplendor, e tiveram grande temor”.

Os artistas, para se valerem dessa representação, recorreram ao fenômeno óptico conhecido pelo menos termo (glória) que é a formação de um halo ou arco luminoso ao redor da sombra de um objeto em uma nuvem. Atualmente, percebemos esse fenômeno em torno da silhueta de um avião em uma nuvem. É conhecido também pela expressão Espectro de Broken, por conta de sua frequente observação no alto do monte Brocken, nas montanhas Harz, na Alemanha.

No sentido religioso (judaico-cristão), glória é, tanto um estado de plenitude e gratidão que a pessoa tem quando se está próxima de Deus, quanto o próprio caráter de Deus (ver Salmo 63:2). Como criador, num sentido monoteísta, é o único digno de ser ‘temido’, ou seja, de receber louvor, honra e respeito¹²⁰.

A glória de Deus é a revelação¹²¹ do seu próprio Ser (o autêntico EU SOU) e de sua presença para a humanidade, muitas vezes por meio de fenômenos físicos, como trovões e relâmpagos. Um dos maiores exemplos é a manifestação do poder divino a Moisés, através da sarça ardente (Êxodo 3:2). Depois, já guiando o povo israelita no deserto, o profeta tem uma experiência ainda mais arrebatadora, no monte Sinai, (Êx. 33, 12-23), ao rogar a Deus para que lhe mostrasse a sua glória. A montanha fumegava e tremia devido aos fortes relâmpagos e trovões, Moisés precisou cobrir-se com um véu, devido ao brilho intenso da face de Deus, que ele não pode ver, mesmo querendo conhece-lo completamente, no entanto sentiu a sua presença (glória) enquanto estava de costas.

Na língua hebraica, a palavra *shekinah* é utilizada para descrever a presença de Deus manifestada em algum espaço, principalmente, referido ao templo, porém, na bíblia, o termo correspondente é *kabod*. Enquanto Velho Testamento, a palavra glória estava relacionada a Deus (Iahweh), na redação do Novo Testamento é usada para Cristo. Em muitas passagens, o termo grego empregado é *doxa* (Septuaginta) com o sentido de descrever a revelação do caráter de Deus na Pessoa e na obra de Jesus Cristo, embora também seja usado na famosa passagem da tentação no deserto¹²², referindo-se ao poder e honra dos homens. Ao passo que a glória humana é passageira, efêmera e falsa, a glória divina é eterna e espiritual e a verdadeira fonte do poder do esplendor.

¹²⁰ “A todos os que são chamados pelo meu nome, e os que criei para a minha glória: eu os formei, e também eu os fiz”. Isaías 43:7

¹²¹ O pesquisador Mircea Eliade, em *O sagrado e profano*: a essência das religiões, denomina de hierofania a irrupção do sagrado que possibilita a experiência/revelação de uma realidade de caráter absoluto.

¹²² “Novamente o transportou o diabo a um monte muito alto; e mostrou-lhe todos os reinos do mundo, e a glória deles”. Mateus 4:8.

Encerramos aqui a nossa brevíssima exposição em relação ao conceito de glória no cristianismo e suas traduções, pois esse é um assunto muito vasto para se tratar aqui, algo que merecia uma pesquisa vasta e específica. O nosso propósito foi de analisar como a ideia de glória, tanto nas acepções do dicionário, quanto na concepção teológica abordam-na com o sentido de honra, fulgor e grandeza. É um poder e esplendor que só Deus possui. O processo de glorificação é o ato de elevar-se ao estado de glória alcançado pela operação sobrenatural de Deus. Muitas são as passagens da Bíblica que descrevem esse processo, principalmente as cartas do apóstolo Paulo.

Descrevemos o sentido bíblico de glória, agora passaremos por um breve passeio nas significações míticas do termo, na Grécia antiga.

3.5 *Kleos* e a busca pela glória

Relatamos, páginas atrás, que a discórdia e os conflitos estão presentes desde o início da humanidade, e foram simbolizados de forma complexa e agônica pelos gregos.

No mundo antigo, a discórdia gerou incontáveis guerras. Nas narrativas míticas, a vida dos deuses e os homens eram irremediavelmente entrelaçadas. Nas guerras, os heróis lutavam com unhas e dentes por honra e por glória.

Muitos homens gregos queriam que as histórias de suas vidas fossem cheias de glória e fama, especialmente por serem excelentes em batalha. Esta fama ou glória é chamada de *kleos* (κλῆος), algo que os gregos se esforçavam para alcançar. A ideia de *kleos* fazia parte do culto ao herói e a poesia lírica e a épica eram os meios pelos quais histórias de bravura e honra eram passadas através de gerações.

Em língua portuguesa, não há uma tradução exata acerca de *kleos*. Em inúmeras edições de textos clássicos existentes em português, ora é traduzida como ‘fama’ ou como ‘glória’. No caso do termo “fama’ (*phèmé* em grego) em maiúsculo era uma divindade latina, personificação do renome ou rumor. Mensageira de Zeus, era representada sob os traços de uma mulher alada segurando uma trombeta ou um clarim.

No entanto, a partir da leitura de Vernant e Brandão, traduziremos *kleos* como glória conferida pela poesia ao herói morto em batalha; aquele que é lembrado. Vernant enfatiza a expressão: *a kleos aphthiton* (glória eterna).

A *Ilíada*, como grande poema épico, é um tipo de *kleos*. No início do longo poema, o protagonista e os motivos nos são lançados:

Canta-me a Cólera — ó deusa! — funesta de Aquiles Pelida,
 causa que foi de os Aquivos sofrerem trabalhos sem conta
 e de baixarem para o Hades as almas de heróis numerosos
 e esclarecidos, ficando eles próprios aos cães atirados
 e como pasto das aves. Cumpru-se de Zeus o desígnio
 desde o princípio em que os dois, em discórdia, ficaram cindidos,
 o de Atreu filho, senhor de guerreiros, e Aquiles divino.
 (I, v1-6. Trad. Carlos Alberto Nunes, 2009).

No primeiro verso, temos o motivo do poema, que não é um relato de toda a Guerra de Troia, mas a cólera de Aquiles num momento específico. A palavra-chave se encontra no sexto verso – ‘discórdia’. Ou seja, é a contenda de Aquiles contra Agamenon que desencadeia a canção: a retirada do maior guerreiro e os infortúnios dos gregos perante os troianos, além do conflito entre Hera e Zeus.

Ilíada é a canção de Aquiles, um poema épico focado na guerra, porque a guerra era um dos lugares-chave para ganhar *kleos*. Muitos anos depois dessas batalhas, bardos ou poetas (como Homero, o autor da *Ilíada*) contavam as histórias desses guerreiros gregos. Como glória heroica, a ideia de *kleos* é objetivo, a mensagem (a vida do herói), enquanto o conflito desencadeador era um meio.

No entanto, *kleos* não é apenas algo que é entregue à pessoa que tem que persegui-lo, muitas vezes com grande sacrifício pessoal.

Aquiles tem uma escolha entre esse tipo de glória e uma vida longa, mas obscura

Tétis, a deusa dos pés argentinos, de quem fui nascido,
 já me falou sobre o dúplice Fado que à Morte há de dar-me;
 se continuar a lutar ao redor da cidade de Troia,
 não voltarei mais à pátria, mas glória¹²³ hei de ter sempiterna;
 se para casa voltar, para o grato torrão de nascença,
 da fama excelsa hei de ver-me privado, mas vida mui longa
 conseguirei, sem que o temor da Morte mui cedo me alcance.
 (*Ilíada*. IX.411-16 Trad. Carlos Alberto Nunes, p 225)

Aquiles fala a sua mãe as duas maneiras que pode encontrar o seu fim (*telos*). Esse é um ponto crucial do épico homérico. É essa pergunta importantíssima para os heróis clássicos. Eles morrem jovens e gloriosamente, e seus nomes vivem para sempre? Ou vivem vidas longas e humildes, mas morrem como velhos anônimos?

A resposta de Aquiles tem a ver com o poder imortalizante da *kleos*. No verso, o termo glória é acompanhado do adjetivo “sempiterno”, ou seja, eterno ou imperecível. Se retornar a sua casa, a sua fama (*kleos*) perecerá. Essa preocupação, e dita pelo guerreiro

¹²³ “Renome glorioso”, na Trad. de Frederico Lourenço.

troiano Heitor: “Não quero vil e sem glória morrer. Algo de grande quero aos vindouros legar.” (HOMERO. *Ilíada*, XXII, vv. 304-306)

A morte que os guerreiros se empenham são em meio a grandes feitos que serão ouvidos pelos que virão.

Tombar no campo de batalha, de modo honroso e bravo, é chamado por Jean-Pierre Vernant de *kalos thanatos*, a bela morte¹²⁴. O pensador nos diz que “*la belle mort, c’est aussi bien la mort glorieuse (eukleês thanatos)*” Ou seja, a bela morte está relacionada ao ideal de *kleos* que se atribui ao nome do guerreiro celebrado.

Aquiles sabia que, retornando à batalha, ele estava sacrificando sua própria vida. Essa decisão de escolher a glória eterna (*kleos aphthiton*) ao longo da vida foi vista como o maior sinal de heroísmo. A morte na batalha é o ponto mais alto da civilização homérica,

Ele atinge o objetivo principal do herói: ter sua identidade registrada permanentemente por meio de *kleos*, em certo sentido, alcança a imortalidade.

A razão pela qual a imortalidade é atraente para a mente humana porque a morte sempre foi um mistério para o ser humano. A partir do momento em que alguém para respirar e seu coração não bate mais, as coisas mudam de maneira irreversível. Segue-se naturalmente que os seres humanos gostariam de encontrar uma maneira de evitar esse fim, e as lendas da imortalidade estão no folclore humano desde as eras.

Então agora chegamos a entender a ideia paradoxal de que, para viver para sempre, um herói deve primeiro morrer gloriosamente. Para nós, uma forma comum de expressar esse objetivo é dizer: “você entrará para a história”.

Já falamos de vários tipos de glorificação, Pierre Bourdieu, nas *As Regras da Arte*, abordará esse afã dos escritores como ‘consagração’.

3.6 Conceito de consagração – Bourdieu

Pierre Bourdieu interpreta o poder da *consagração* como questão fundamental do *campo literário*, interpretado como campo de luta (1996, p. 181). *Consagração* consiste em uma representação pública, ostensiva e ritualizada do reconhecimento literário por um grupo reconhecido ou reconhecível capaz de julgar o valor de uma obra ou um escritor. Obtida em um momento específico, é percebida como uma legitimidade indiscutível, como um título. A

¹²⁴ No famoso artigo - *La belle mort et le cadavre outragé*, “A bela morte e o cadáver ultrajado” (1978).

consagração nunca é completamente distinta da legitimidade (*idem*. p. 67), reconhecimento e canonização, fenômenos que se sobrepõem de muitas maneiras.

A consagração e o poder de concedê-la são as principais apostas das lutas dentro dos campos literários. Participando do processo de transmissão da legitimidade, a consagração coroa obras ou escritores no campo literário. Bourdieu designa alguns órgãos responsáveis pela concessão de índices de reconhecimento:

Poder-se-ia, acumulando métodos diferentes, tentar acompanhar o processo de consagração na diversidade de suas formas e de suas manifestações (inauguração de estatuas e de placas comemorativas, atribuição de nomes de rua, criação de sociedades de comemoração, introdução nos programas escolares etc.), observar as oscilações da cotação dos diferentes autores (através das curvas de livros ou de artigos escritos a seu respeito), extrair a lógica das lutas de reabilitação etc (*idem*, p. 253).

Os órgãos de consagração asseguram a legitimidade e o respeito, por exemplo as academias literárias que, através da cerimônia de premiação e cooptação, coroam o processo de distinção e reconhecimento do escritor que foi ‘imortalizado’. No entanto, são as próprias academias que constroem e propiciam seus critérios e regras, como a autoridade dos ‘juízes de valor’, o senso de competição entre os aspirantes a vaga. No caso das instituições de ensino (escolas, editoras etc.), como canais legitimadores, promovem livros didáticos e antologias oferecendo divisões significativas da história literária, dando a leitura de um conjunto de escritores, excluindo outros, fixando e participando na reprodução de textos, não explicitam os valores que presidem à implementação deste cânone. Ou seja, a canonização é uma das formas assumidas pela consagração, é o ato de proclamar obras ou autores como modelos. Outra forma difundida e vívida de consagração são prêmios literários, muitas vezes criados pelas próprias academias, posteriormente, pela imprensa, editoras, órgãos de governos, por meio de editais.

Voltando à obra *As regras da Arte*, ao descrever o conceito de *campo literário*, percebemos que está intimamente ligado à ideia de consagração.

Não é suficiente dizer que a história do campo e a história da luta pelo monopólio da imposição das categorias de percepção e de apreciação legítimas; e a própria luta que faz a história do campo; e pela luta que ele se temporaliza. O envelhecimento dos autores, das obras ou das escolas e coisa muito diferente do produto de um deslizamento mecânico para o passado: engendra-se no combate entre aqueles que marcaram época e que lutam para perdurar e aqueles que não podem marcar época por sua vez sem expulsar para o passado aqueles que tem interesse em deter o tempo, em eternizar o estado presente; entre os dominantes que pactuam com a continuidade, a identidade, a reprodução, e os dominados, os recém-chegados, que tem interesse na descontinuidade, na ruptura, na diferença, na revolução (*idem* p. 181).

O *campo* é um espaço de lutas e a consagração literária é um de seus objetivos, exemplificada pela expressão “marcar época”. Ora, quando falamos em no ano de 1857 na França, não é por acaso, pois a repercussão e o escândalo provocados pelas publicações de flores do mal, de Baudelaire e Madame Bovary, ao longo do tempo, os transformaram em marcos historiográficos importantes para o advento da modernidade literária. É uma luta temporal, a luta pelo reconhecimento de sua obra pelos leitores, pela imprensa, pelos críticos, enfim, escritores concorrem para não ‘envelhecer’, permanecer esquecidos nas prateleiras empoeiras dos depósitos.

Para muitos, uma maneira de se consagrar, atingir a glória pública consistiria em tornar-se um medalhão. Machado de Assis nos fornece uma rica metáfora entre as relações sociais e a busca do prestígio social. “Teoria do medalhão” é um conto que foi inicialmente publicado no jornal *Gazeta de notícias*, 1881, e depois incorporado no livro *Papeis avulsos*.

O pesquisador Roberto Ventura interpreta as polêmicas como estratégias para os escritores se tornarem medalhões literários, explicando que

A polêmica e ironizada por Machado de Assis como forma de debate, marcada pelo predomínio da retórica e pela irrelevância dos assuntos tratados. Na “Teoria do medalhão”, satirizou os aspirantes à fama que, para parecerem ilustres ou notáveis e se elevarem acima da obscuridade geral, reduzem o intelecto à sobriedade e sufocam as próprias idéias, cuja ausência é dissimulada através da retórica¹²⁵). A sátira a retórica e à polêmica faz parte da crítica ao personalismo do debate cultural e político, a serviço não da ideia, mas da glória e renome do orador, que encobre a vacuidade do pensamento pela dicção elevada e linguagem empolada¹²⁵.

O conto narra o diálogo entre o pai e o filho (Janjão), após o término da festa de aniversário deste, que atingiu a maioridade. O principal conselho é que o filho se torne um medalhão

mas, qualquer que seja a profissão da tua escolha, o meu desejo é que te faças grande e ilustre, ou pelo menos notável, que te levantes acima da obscuridade comum. A vida, Janjão, é uma enorme loteria; os prêmios são poucos, os malogrados inúmeros, e com os suspiros de uma geração é que se amassam as esperanças de outra. Isto é a vida; não há planger, nem imprecar, mas aceitar as coisas integralmente, com seus ônus e percalços, glórias e desdouros, e ir por diante¹²⁶.

Como o pai relata que seu sonho era ter sido medalhão, algo que não conseguiu, portanto instrui o filho para ser um homem oco, sem personalidade para atingir carreira na vida pública e agindo como peça da engrenagem social. Os conselhos são: ser bajulador; não

¹²⁵ O caso de Machado de Assis. In: *Revista USP*, Nº 8, 1991. p159-168.

Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i8p159-168>

¹²⁶ Teoria do Medalhão. In: *Obra Completa, de Machado de Assis*, vol. II, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994. Publicado originalmente por Lombaerts & Cia, Rio de Janeiro, 1882.

ter ideias próprias, contudo parecer inteirado de assuntos medianos e banais; e, sobretudo, não entrar em contendas.

O medalhão seria uma falsa imagem da glorificação, que se utiliza da publicidade para atingir esse fim, contudo, na vida literária brasileira, em todos os estados, existem esses medalhões literários.

Um exemplo interessante é apresentado por Gilberto Freyre, no seu depoimento sobre os fardões das academias de letras, como falos meios de consagração.

É uma ideia feliz, a do eminente sr. Prof. Dr. Netto Campello, querendo que o sodalício acatado e respeitável que é a Academia Pernambucana de letras, constelação das nossas glórias já consagradas nas várias províncias literárias, adote fardão e espadim, à maneira de sua congêneres, a gloriosa Academia Francesa e a não menos gloriosa Academia Brasileira. Não se compreende uma Academia destinada à solene glorificação literária sem essa nota de dignidade olímpica, de tanta influência sobre a imaginação das massas, que é o fardão verde ou azul debruado a vermelho e rendilhado no peito e nos punhos a outo vivo e brilhante – todo esse esplendor coroado pelo chapéu armado com uma rica pluma a cair para trás (sic)¹²⁷.

Freyre usa o termo chave para nossa pesquisa: a ‘glorificação literária’ para o processo de distinção entre os escritores. No próximo capítulo, enfatizamos de exemplos de escritores e críticos utilizando a expressão ‘glória ou glorificação’ para expressar os seus objetivos poéticos, motivações para rixas, disputas e polêmicas, como Adolfo Caminha, Rodolfo Teófilo, Frota Pessoa, Antônio Sales tem ‘glória’ como palavra constante em seu vocabulário crítico. Portanto, utilizaremos a expressão ‘*glorificação literária*’ como um correspondente a categoria de *consagração* de Pierre Bourdieu. É interessante porque o termo empregado por Bourdieu também, no seu sentido primordial, vem de um contexto religioso. Ao falarmos de glorificar ou consagrar um poeta, estamos falando de sua ânsia de imortalidade, ou seja, a sua mortal imortalidade.

O crítico argentino Raul Castagnino, em sua obra *O que é literatura?* (1ª ed. 1954) tece cinco conceitos do fenômeno literário: sinfronismo, ludismo, evasão, compromisso e ânsia de imortalidade.

Castagnino nos fala de dois tipos de aspirações de imortalidade, uma negativa e outra positiva. A negativa seria um idealismo alienante que toma alguns poetas que “entregam-se à obra como quem sobe num veículo que os conduzirá à glória, à mortal imortalidade” (1969, p. 169). Profundamente influenciado por Jean Paul Sartre, o crítico

¹²⁷ FREYRE, Gilberto A ideia do fardão. In: *Diário de Pernambuco*, Recife, 20 de setembro de 1925, Nº 218.

aponta que imerso num estado de alienação é o poeta que escreve pensando numa perenidade futura, esquecendo-se de que a literatura é uma mensagem aos homens do tempo presente.

Mas Castagnino aponta que há a glória ou imortalidade positiva manifestando-se na presença de obras significativas ao longo do tempo. Essa perenidade ocorre pela constante renovação da obra pela leitura. Ao lermos os poetas, remetendo ao ensaio de T. S. Eliot, ‘Tradição e o talento individual’, nas partes mais individuais de sua obra, percebemos a presença dos poetas mortos, os antepassados atuando com vigor (1989, p. 38). A imortalidade como forma de sobrevivência do fato literário, oferece-nos fontes de novas obras, evidenciando o sentido dinâmico da continuidade histórica da literatura (CASTAGNINO, 1969, p. 190).

Ter consciência do sentido histórico da literatura é importante pois acarreta na percepção do passado e de sua presença no presente. Por exemplo, Ovídio foi um poeta romano que teve sua existência há mais de dois mil anos que, no entanto, sentimos a presença de sua poesia como uma herança cultural herdada. O poeta que entende a atualidade do passado também compreende suas responsabilidades e dificuldades como artista. Tal artista vai perceber que ele é inevitavelmente julgado pelos padrões do passado. E deve estar bem ciente do fato óbvio, de que a arte não melhora ou evolui num sentido progressista, mas a arte nunca é a mesma. Assim, a tradição exige não apenas o conhecimento do passado, mas também a vontade de assimilar o melhor do passado e um desejo compromissado de se relacionar com o presente.

Ao aproximarmos do fim desse debate, levanto em conta o processo de recepção (Jauss, Iser), público leitor está no centro do processo que leva à consagração de uma obra como um clássico da literatura. Essa consagração opera em etapas de seleção; diz respeito a obras que foram recebidas pela primeira vez pelo público contemporâneo e relidas por várias gerações sucessivas. Requer práticas de interpretação, de comentário e de análise literárias que garantam a permanência de uma obra. Por outro lado, a perspectiva de Bourdieu baseia-se no pressuposto de que a posteridade do autor e de sua obra dependem essencialmente de sua capacidade de se posicionar dentro do campo literário, a fim de satisfazer esse público leitor. E na luta pela glorificação literária que as polêmicas ocorrem como um poderoso mecanismo de inserção e de deslegitimação do outro. Agora, especificaremos os conceitos de polêmica dessa pesquisa.

3.7 Conceitos discursivos de polêmica

Nos dias de hoje, a polêmica tem visivelmente uma má reputação: atrai as críticas dos censores de todos os lados (AMOSSY, 2017, p. 7).

A polêmica pressupõe a existência de um dilema entre duas ou mais pessoas. Em muitos casos, participar de um embate verbal é mais empolgante do que buscar uma resolução. Como guerreiros, a intrepidez e agressividade caracterizam o confronto.

O crítico Luís Costa Lima nos explica a sua visão sobre esse fenômeno

A polêmica, enquanto tal, pode ser proveitosa ou estéril. Estéril quando se limita ao enfrentamento pessoal. Proveitosa quando os adversários esgrimem armas intelectuais: porque somos contra ou a favor de alguma coisa. Acrescente-se apenas: a ausência de aprendizagem reflexiva entre nós tem como decorrência imediata o fato de que nossas polêmicas são brutais e estéreis, seria mais correto dizer: históricas. Elas são em tudo equivalentes aos confrontos de torcidas de futebol (2001, p. 157)¹²⁸.

Muitos pensadores querem distância das controvérsias, tal como Michel Foucault. Ele declara que não tem interesse em participar de polêmicas, pois elas se afastam do que seria um processo ideal de discussão: um diálogo como jogo sério de perguntas e respostas, um esclarecimento recíproco e onde o direito de cada interlocutor é respeitado (2010, p. 225).

Percebemos que ele prefere uma discussão com características dialéticas. Um confronto polêmico

pelo contrário, procede atrelado a privilégios que detém antecipadamente e que não aceita nunca de pôr em discussão. Possui, por princípios, os direitos que o autorizam à guerra e que fazem desta luta uma empresa justa; diante dele não está um companheiro na busca da verdade, mas um adversário, um inimigo que errou, que é prejudicial e cuja existência constitui uma ameaça. Para ele, portanto, o jogo não consiste em reconhecer o outro como sujeito que tem direito à palavra, mas em anulá-lo como interlocutor de qualquer possível diálogo, e o seu objetivo final não será o de aproximar-se quanto possível de uma verdade difícil, mas o de fazer triunfar a justa causa de que se proclama, desde o início, o porta-voz. O polêmico apoia-se em legitimidade da qual o seu adversário é, por definição, excluído (2010, p. 225-226).

Essa descrição de Foucault é muito reveladora, pois, mesmo tratando das características da polêmica política, há uma série de fatores presentes em outros tipos de controvérsia, como a autolegitimação, o uso violento da linguagem, a visão do outro como adversário e o desejo de destruí-lo. A busca pela verdade não é recíproca. O polemista já se

¹²⁸ *Opiniões*: Revista dos alunos de Literatura Brasileira / Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. – v. 1, n. 3 (2011). – São Paulo: FFLCH: USP, 2011. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/issue/view/8641/658>

declara porta-voz da verdade e o seu interlocutor imerso no erro. O enunciador diz a verdade em forma de juízo com a autoridade que conferiu a si mesmo. Por isso, Foucault conceitua a polêmica como uma “figura parasitária da discussão e o obstáculo à busca da verdade” (2010, p. 226).

Como já afirmamos, a antipatia de Foucault refere-se ao discurso polêmico na esfera das disputas políticas, principalmente na imprensa. Contudo, outros pensadores destacam que as polêmicas não residem só na política, estão presentes no cotidiano da vida pública, porque os confrontos verbais são diversificados e incontáveis. Partindo dessa premissa, para delimitar perspectivas discursivas e linguísticas da polêmica, vamos nos fundamentar nos trabalhos de Ruth Amossy, Marcelo Dascal e Dominique Maingueneau.

Uma importante contribuição é da pesquisadora Ruth Amossy¹²⁹, com *Apologia da polêmica* (2017). Ela parte da ideia de que o conflito de opiniões é o princípio essencial numa sociedade democrática, onde possa residir a pluralidade e a liberdade de pensamento e de expressão.

Nesse contexto, a polêmica - que gerencia os conflitos valendo-se do choque das opiniões contraditórias - não permite nem conduzir a um acordo, nem assegurar um modo de coexistência numa comunidade dividida entre posições e interesses divergentes. É que, na sua virulência e até nos seus excessos, ela permite que os participantes dividam o mesmo espaço sem recorrer à violência física - e isso justamente nos casos de dissensão profunda, nos quais as premissas são diferentes demais para autorizar uma partilha da razão. A polêmica preenche, por esse motivo, funções importantes que vão da possibilidade do confronto público no seio de tensões e de conflitos insolúveis à formação de comunidades de protesto e de ação pública (2017, p. 13).

A polêmica, no âmbito da vida pública, para Amossy, seria uma modalidade discursiva para mediar os conflitos. O verbo para essa concepção é ‘mediar’, sem a obrigatoriedade de resolução. Um texto polêmico é uma reação à palavra do outro, portanto há um dialogismo, mesmo que não exista um diálogo efetivo. É uma reação em cadeia: o texto de um enunciador garante a visibilidade de sua opinião divergente acerca do outro e este argumenta citando e atacando o adversário, entrelaçando uma rede de posições radicalmente opostas. Dois enunciadores, mesmo à distância, ocupam posições antagônicas no campo discursivo, mas compartilham os mesmos interesses, as mesmas áreas de conhecimento. O objetivo de cada um é bastante pragmático: a desqualificação do alvo e a derrota do inimigo.

Termo chave para qualquer discussão sobre a polêmica, a palavra *dissenso*. Na medida em que aparece como o choque - muitas vezes brutal - entre opiniões

¹²⁹ Professora emérita do Departamento de língua francesa da Universidade de Tel-avi, (Israel), coordenadora do Grupo de pesquisa *Análise do Discurso, Argumentação e Retórica* (ADARR).

antagônicas, a polêmica pública está indissolúvelmente ligada ao desacordo. É por isso que ela compartilha o descrédito que pesa sobre nossas sociedades sob as múltiplas formas do dissenso (2017. p.17).

Para Amossy, a dissensão vai além de um simples “desacordo” está, relacionada a uma discordância, como uma profunda, até mesmo violenta, diferença de opiniões.

Na polêmica, o dissenso ocorre por meio da interação verbal, entendida como combate que consiste na vitória perante o outro por meio da força bruta, ou seja, “se há choque de opiniões contraditórias, é porque a oposição dos discursos, na polêmica, é o objeto de uma clara dicotomização” (*idem*, p. 53). A dicotomização está inscrita no processo discursivo dos adversários, pois é preciso duas posições contrárias para se estabelecer a interação, ou seja,

desqualificar o discurso do outro, a polêmica recorre a um conjunto de procedimentos discursivos e retóricos: a negação, os jogos sistemáticos de oposição, a marcação axiológica (avaliação em termos de Bem/Mal), a reformulação, o manejo direcionado do discurso relatado, a ironia, a hipérbole etc. Todas as armas são boas para o combate (*idem*, p. 231)

Nesse contexto, observando como procedimento dialógico, Amossy cita e desenvolve a perspectiva de Dominique Maingueneu, de sua abordagem semântica do discurso polêmico.

Essa abordagem é resultado de sua tese, *A semântica da polêmica (Sémantique de la polemique, 1983)*, na qual destaca que os discursos são constitutivamente polêmicos, e que os sistemas polêmicos, longe de serem acidentais, podem ser identificados na semântica profunda (nos semas fundamentais e estruturantes) de cada ato discursivo. Esse método de análise, permite explicar semanticamente dois fenômenos inter-relacionados: a Trad. de um discurso por seu oponente e interincompreensão resultante. De acordo com o linguista, para haver polêmica, é necessário que haja “relações explícitas entre duas formações discursivas” (2005, p. 111). A polêmica é interpretada como um jogo de equilíbrio instável entre várias posições, uma reconfiguração constante, distanciando-se da estaticidade.

Para entendermos os componentes linguísticos dos textos polêmicos, Jacques A. Wainberg nos fornece uma interessante estruturação que nos auxiliam nessa investigação, dos elementos do discurso polêmico que são a linguagem; os argumentos; os interlocutores; o contexto comunicativo e o tópico¹³⁰.

¹³⁰ “A linguagem representa o instrumento de representação em termos básicos de forma e conteúdo; o emissor é, aqui, o produtor da mensagem; o receptor, aquele a quem a mensagem é dirigida; o contexto é o conjunto virtual de informações envolvidas naquele processo comunicativo; e o tópico é o assunto de que o discurso trata”. Wainberg, Jacques A. /Campos, Jorge/Behs, Edelberto. Polemista, o personagem esquecido do jornalismo. *In* Revista Brasileira de Ciências da Comunicação Vol. XXV, nº 1, janeiro/junho de 2002 p. 53.

A polêmica se apoia na verbalidade e na intertextualidade, porque, para a geração do conflito de ideias, é necessário o uso de recursos verbais. Admite-se ainda que o empreendimento polêmico sempre mobiliza outro discurso (por citação, por referência, por alusão) e se posiciona em relação a ele. Além de ser uma interação violenta que visa uma plateia, ela é marcada pela polarização, pela desqualificação e pela espetacularização.

3.8 Alguns polemistas e polêmicas célebres

Nessa parte da pesquisa, traremos alguns casos famosos de polêmicas literárias e de polemistas, enfatizando os conflitos em busca da glorificação literária, os embates para penetrar na tradição literária. Abordaremos, primeiramente, as Querelas entre os Antigos e modernos, que ocorreu na França, no final do século XVII, pois se tornou um marco cultural, histórico da Era moderna, além de modelo de polêmica que envolveu diversos atores, incluindo os do campo do poder. Em seguida, trataremos da Questão Coimbrã, em Portugal, e dois polemistas mais importantes da literatura brasileira: José de Alencar e Sílvio Romero.

3.8.1 As *Querelas entre os Antigos e Modernos e a Glória Literária*

Querela entre os Antigos e modernos foi uma expressão engendrada pelo escritor francês Charles Perrault, no final do século XVII, na França, que dicotomizou a disputa entre adversários, que, de um lado, defendiam a superioridade de grandes autores do passado, de outro, pensadores que valorizavam a produção literária dos autores presentes.

A Academia Francesa foi palco dessa famosa querela, salientando que as controvérsias não ocorriam em um espaço intelectual abstrato, mas em arenas específicas governadas por instituições e regras¹³¹.

Na interpretação de DeJean¹³² (2005), o *fin de siècle* francês foi uma das primeiras ‘guerras culturais’ modernas do mundo intelectual ocidental, porque a literatura tornou-se

¹³¹ Na Idade média, a argumentação oral era utilizada como método científico e de ensino-aprendizagem. A oralidade constituía a tradição medieval da *disputatio*, cujos excessos foram criticados séculos depois, mas com o mérito reconhecido. No Renascimento, no âmbito das academias científicas, essas disputas geralmente tomavam a forma de desafios que mobilizavam toda uma ética de confronto intelectual, em que a honra dos eruditos estava em jogo, e muitas vezes defendida por seus alunos, que agiam como defensores.

¹³² Joan DeJean (1948), professora de francês na Universidade da Pensilvânia. A obra *Antigos contra Modernos: as guerras culturais e a construção de um fin de siècle* (2005) pretende historizar a idéia do *fin de siècle*, além de outros termos fundamentais: "século, público, sensibilidade, cultura e civilização".

matéria da história em vez de matéria da história literária, não é mais apenas atividade ou evento, mas evento político.

A Querela ocorreu no contexto do reinado de Luís XIV (1638-1715), conhecido como o Rei Sol, que ocupou o trono da França por 72 anos, o mais longo reinado do planeta. A sua influência na história política e cultural foi vasto, tanto que o século XVII ficou conhecido como o *Grande Século Francês*. Além do poder político e bélico, o monarca patrocinou dezenas de artistas, artesãos, alfaiates e arquitetos para exaltar a sua imagem. Como um sol, todos deveriam gravitar ao seu redor.

Uma instituição que teve muito prestígio no reinado do Rei Sol foi a Academia Francesa¹³³, que foi fundada por seu antecessor, Luís XIII, em 1635, e era o centro institucionalizado da magnificência cultural e científica da coroa.

A controvérsia se iniciou a partir da leitura de um poema, em 1687, por Charles Perrault, perante os membros da Academia Francesa, intitulada *Le Siècle de Louis, le Grand* ("O século de Luís, o Grande). Este poema teve a pretensão de mostrar o brilho das letras, artes e ciências sob o reinado de Luís XIV, no entanto abalou a harmonia do microverso palaciano ao criticar os antigos valorizar os escritores contemporâneos.

Essa polêmica contrasta duas tendências distintas¹³⁴: os clássicos/antigos liderados por Nicolas Boileau, que defendiam uma concepção da criação literária como uma imitação dos poetas da antiguidade greco-latina, bem como Homero e Virgílio entre outros, tidos como representações da perfeição artística. As tragédias de Jean Racine, tais como *Ifigênia em Áulida* (1674) e *Fedra* (1677) escritas a partir de temas já tratados por tragédias gregas, ilustram uma concepção artística respeitosa às regras descritas do teatro clássico, principalmente, na *Poética* de Aristóteles. Os Modernos, liderados por Charles Perrault, apoiavam poetas e dramaturgos contemporâneos e não os consideravam inferiores aos autores antigos.

¹³³ A criação da Academia Francesa marca, pela primeira vez, a importância da língua na organização da sociedade. Os primeiros acadêmicos pretenderam criar regras específicas para a língua francesa para que, eventualmente, substituísse o latim. A Academia Francesa foi criada sob a liderança do Cardeal Richelieu, que era então o seu "chefe e protetor", e foi composta por 40 membros, chamados de "imortais", um título que encontra sua origem no lema gravado no selo dado à Academia por Richelieu: "para a imortalidade".

¹³⁴ Principais lutadores da Querela dos Antigos e dos Modernos: ANTIGOS - Jean de La Fontaine (1621-1695); Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704); Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711); Jean Racine (1639-1699); Jean de La Bruyère (1645-1696) e François Fénelon (1651-1715). MODERNOS - Pierre Corneille (1606-1684); Charles de Saint-Evremond (1615-1703); Charles Perrault (1628-1703); Philippe Quinault (1635-1688) e Bernard de Fontenelle (1657-1757).

Peter Burke, em *A fabricação do rei: A construção da imagem pública de Luís XIV* (1994), nos explica que, assim como o poema lido, os poetas e dramaturgos da Academia Francesa tinham como propósito a ‘glorificação literária’ do rei (BURKE, 1994. p. 16-17).

Sobre a luta pela glorificação se manifestar como um confronto de gerações, Bourdieu nos explica que as

diferenças segundo o *grau de consagração* separam de fato *gerações artísticas*, definidas pelo intervalo, com frequência muito curto, por vezes apenas alguns anos, entre estilos e estilos de vida que se opõem como o "novo" e o "antigo", o original e o "ultrapassado", dicotomias decisórias, muitas vezes quase vazias, mas suficientes para classificar e fazer existir, pelo menor custo, grupos designados - mais do que definidos - por etiquetas destinadas a produzir as diferenças que pretendem enunciar (BOURDIEU, 1996. p. 143)

O que nos surpreende é que entre os ‘antigos’ e os ‘modernos’, muitos tinham idades próximas, muitos eram da mesma geração, do ponto de vista cronológica. O que os diferencia e que constituiu o motivo da controvérsia foram os modelos estéticos que defenderam. Interpretando a partir da ideia de ‘consagração/glorificação’, a querela movimentou o debate em torno das mudanças dos modelos culturais e literários na França. A ideia de liberdade intelectual e artística é a pedra angular desse dilema. DeJean afirma-nos que essa ‘guerra cultural’, que caracterizou o “ímpeto do *fin de siècle*”, serviu como a faísca que desencadeou o Iluminismo (2005, p. 71). Além da questão de fontes e modelos, o confronto também mostrou posições conflitantes em termos de liberdade criativa e busca de verdade e beleza.

3.8.2 *Questão Coimbrã*

As disputas escritas são muito importantes para se analisar as concepções de arte e literatura de uma sociedade em uma determinada época, tal como a famosa Questão Coimbrã, que agitou a imprensa e a intelectualidade portuguesa no ano de 1865.

Num texto bastante sarcástico, Ramalho Ortigão descreve o que foi essa querela:

Estão-se dilacerando rancorosamente em Portugal duas seitas literárias a que chamam a coimbrã e a olissiponense. A polémica é dos homens novos. É entre eles que a verdade corajosa e dessassombradamente se discute, se depura e apura. Estabelecem-se forças lisas e destravanque-se arena. Não se admitem cá tiaras que resguardem as frentes, nem degraus a que não seja lícito subir, nem púrpuras roçagantes em que seja fácil tropeçar. Os atletas querem-se nus como os típicos lutadores da estatuária grega. Os próceres literários, de cujos ombros pendem já as insígnias da vitória só devem descer à estacada para coroar o vencedor e dar a mão ao vencido (*Apud FERREIRA, 1999. p. 196*).

Ele utiliza o léxico militar para tratar do conflito de gerações que ocorria na literatura portuguesa do período. As ‘seitas’ em disputas são entre os escritores de Coimbrã e

de Lisboa. O jornal é identificado como um coliseu romano e os jovens poetas, impetuosos, propensos à polêmica miram o troféu da vitória dos poetas velhos.

Esse confronto literário foi caracterizado por uma série de desavenças pessoais e estéticas ocorridas nos jornais portugueses, entre 1865 a 1866. Constitui-se por um conjunto de poemas, prefácios e apresentações de livros, artigos e cartas abertas em jornais¹³⁵. O adjetivo refere-se à Universidade de Coimbra, local de formação dos jovens escritores, atores dessa polêmica, como Antero de Quental e Teófilo Braga.

De um lado, temos a chamada ‘velha geração’ romântica, formada por intelectuais ligados a instituições parlamentares ou ministeriais que gravitavam em torno do ‘patriarca’ Antônio Feliciano de Castilho e, do outro, uma nova geração de escritores que defendia novas correntes políticas e estéticas, vinculadas às ideias modernas. Alberto Ferreira (1999, p. 19-20) afirma que os jovens de Coimbra interviam nos jornais para denunciar a burocratização da cultura portuguesa, o convencionalismo da arte, a retórica arcaica e a prática do elogio mútuo, muito comum à época, em que os poetas publicavam seus poemas ou livros e seus amigos teciam comentários elogiosos na imprensa. Para um neófito, ter um poema elogiado por Feliciano de Castilho, constituía-se numa verdadeira glória literária,

A polêmica tem início quando o poeta Pinheiro Chagas publica um livro intitulado *Poema da mocidade* (1865) e Feliciano de Castilho escreve um longo texto para elogiar o seu acolhido. Castilho cita os três “mancebos” - Teófilo Braga, Antero de Quental e Vieira de Castro, colocando-os como representantes dos jovens bacharéis de Coimbra, alcunhados de “jacobinos da literatura”.

No mesmo ano, Antero de Quental havia publicado *Odes modernas*, que teve uma calorosa repercussão entre os universitários de Coimbra e de Portugal. O projeto poético é ambicioso, pois Quental pretendia ser a voz da revolução e da renovação de seu país. Ele entendia que a missão do escritor é imensa, um sacerdócio, um ofício público e religioso. Portanto, ficou profundamente irritado com o sarcasmo e o descrédito tecidos por Castilho

Em reposta em forma de carta aberta, o folhetim “Bom e bom gosto” que serviu de manifesto

A guerra faz-se ao escândalo inaudito d'uma literatura desaforada, que cuidou poder correr mundo sem o selo e o visto da chancelaria dos grão-mestres oficiais. A guerra faz-se á impiedade d'estes hereges das letras, que se revoltam contra a autoridade dos papas e pontífices, porque, ao que parece, ainda a luz de cima lhes não escreveu nas frentes o sinal da infalibilidade. Faz-se contra quem entende pensar por si e ser

¹³⁵ Na antologia publicada por Alberto Ferreira e Maria José Marinho, *Bom senso e bom gosto (A questão Coimbra) 1865/1866*, em dois volumes, estão organizados os principais textos da polêmica, alguns nunca publicados em livro.

só responsável por seus atos e palavras...Agora quem move estes ridículos combates de frases é a vaidade ferida dos mestres e dos pontífices; é o espírito de rotina violentamente incomodado por mãos rudes e inconvenientes; é a banalidade que quer dormir sossegada no seu leito de ninharias; é a vulgaridade que cuida que a forcem-nos só lhe queremos puxar as orelhas! (QUENTAL, 1865, p. 4)

Antero assinala que a atitude de Castilho foi o início da guerra aos jovens hereges de Coimbra, porque buscam a independência artística. A atitude crítica adquirida do ideário moderno e a busca por uma revolução heroica herdada do romantismo alemão dão o tom do discurso do poeta. Há o questionamento da liderança literária de Castilho em Portugal, da sua suposta autoridade em designar quem é um bom poeta ou não. Antero declara que o poeta deve ser julgado por seu talento, inteligência, novidade. Ser amigo, apadrinhado ou bajulador do “Pontífice” ou “grão-mestre” não é critério estético. Estava em jogo a luta do monopólio da legitimação literária (Bourdieu) e o texto de Antero é a explicitação desse confronto simbólico. Ele defende, sobretudo, a independência dos poetas, mas sabemos que os agrupamentos literários adquirem bastante força social. Essas ‘tribos’ (Maigneueau) ao se aproximarem do campo do poder econômico, estabelecem os seus próprios critérios de legitimação. Os homens de letras portugueses assim como no Brasil estavam ligados ao trabalho jornalístico como questão financeira, o sustento, mas também pela busca de notoriedade.

A partir do texto de Antero de Quental, ao longo do ano de 1865, que mobilizou a opinião pública portuguesa, surgiram vários textos que, ora defendem Castilho e seus seguidores, ora defendem os jovens de Coimbra. De questões literárias, o foco se estendeu às relações pessoais, detração de desafetos ou bajulação dos amigos.

Após essa rápida apresentação, salientamos que a polêmica da Questão Coimbra fora importante, pois foi um maciço uso da imprensa para colocar os debates estéticos na esfera pública, ao alcance de leitores. As discussões não ficaram restritas aos livros ou às universidades. O público alfabetizado teve acesso às disputas pessoais, as defesas estéticas e interpretações literárias dos livros dos principais escritores portugueses do período. Uma luta pela legitimação das reputações literárias, perante a audiência, para decidir quem eram os melhores interpretes culturais da vida portuguesa.

Percebemos que a polêmica é um texto de recepção violenta e criativa. Os poetas mais velhos foram tomados como metonímias de valores conservadores identificados pelo romantismo já institucionalizado e retórico, que apenas colhia louros. O ataque de Antero a Castilho nos revelou que o cânone de autores representativos não é fixo, que para a renovação

literária, deve sim, haver uma flutuação de autores, desde que sejam comprometidos com a arte e com o desejo de progresso social

3.8.3 Polêmicas José de Alencar

O principal polemista literário e político da primeira metade do século XIX foi José de Alencar¹³⁶. Os destaques da carreira literária do escritor foram marcados por polêmicas: a primeira, *A Confederação dos Tamoios* (1856) e a derradeira, encetada com Joaquim Nabuco, em 1875, poucos anos antes de sua morte. Esse último confronto verbal foi importante para observarmos a dinâmica da tradição literária brasileira, pois Alencar já era considerado o “chefe da literatura nacional àquele instante” (COUTINHO, 1978). Para os escritores novos, na época Nabuco, para se afirmarem, era imprescindível demolir os “gigantes”.

Na década de 1850, o Romantismo como movimento estética de uma nação nova, por meio de seus poetas, tinha o intuito de criar uma identidade brasileira. Nada mais natural, portanto, que a missão de escrever a epopeia nacional encomendada pelo Imperador D. Pedro II fosse delegada ao prestigiado poeta Gonçalves de Magalhães, com *A Confederação dos Tamoios*.

O poema gerou muitas discussões no meio intelectual da Corte. Alvo de diversas críticas, a que mais se destacou foi o texto anônimo assinado por Ig¹³⁷, que atestava a inferioridade lírica do poema e a inadequação do gênero epopeia para cantar uma narrativa indígena. Em contrapartida, Ig que depois revela ser Alencar, ao tecer as minuciosas críticas traz questões relevantes: em novo entendimento do que seja o nacionalismo e um novo projeto estético para o tema indianista no romantismo.

As *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* foram publicadas entre 10 de junho e 15 de agosto de 1856, e no mesmo ano, Alencar compilou-as em um livro, publicado pela Empresa Tipográfica do Diário.

¹³⁶ José Martiniano de Alencar (1829-1877) Natural de Messejana, Ceará, foi filho do importante senador de mesmo nome. Formado em Direito em São Paulo (1850), teve uma ilustre carreira como advogado, jornalista e político. Após diplomar-se em direito, em meados de 1854, iniciou a colaboração no jornal carioca *Correio Mercantil*, como folhetinista. Como sucesso de suas crônicas e folhetins, depois, assume a direção do *Diário do Rio de Janeiro*, o mais antigo jornal do tempo. Como jornalista, a sua atividade é incessante e copiosa, escrevendo política, história, economia e administração, literatura, costumes etc. Nesse período nasce a sua dupla ambição: a política e a literatura.

¹³⁷ O pseudônimo de Ig. foi tirado das primeiras letras do nome Iguçu, heroína do poema (*Idem*, p. 863).

Segundo Paulo Linhares

O debate literário e político travado por José de Alencar a partir da publicação de suas célebres *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, em 1856, tiraria a liderança do romantismo das mãos do grupo da revista Niterói (Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto Alegre e outros) e iniciaria um lento processo de erosão da imagem de Imperador ilustrado e mecenas tropical pacientemente tecido por D. Pedro II (2010, p. 29).

A polêmica deu notoriedade a Alencar e no ano seguinte, o seu projeto se concretiza na publicação de *O guarani*. O índio brasileiro fora representado pelos árcades, como Basílio da Gama e Santa Rita Durão, mas a sua promoção a herói nacional com José de Alencar e Gonçalves Dias. Mesmo sendo tipos idealizados (bons selvagens).

Após a essa polêmica, publicou o romance *O guarani*, obtendo grande sucesso e demonstrando na prática, os preceitos estéticos que defendera nas belicosas missivas. Entra pela década de 1860, escrevendo peças de teatro e publica livros importantes, tais como *As minas de prata* (1862-6), *Lucíola* (1862), *Diva* (1864) e *Iracema* (1865). E nesse mesmo período, o pseudônimo Ig cede lugar a Erasmo, com mais atuação nas polêmicas políticas.

No ano de 1871, Alencar era bastante atuante na Câmara dos deputados e ferrenho opositor do Imperador, enquanto surgia o periódico *Questões do dia*, sob a coordenação de José Feliciano de Castilho.

Com um tom panfletário, o periódico combatia qualquer pronunciamento, texto ou ideia defendida, tanto na imprensa, quanto na Câmara por José de Alencar. E é nesse cenário conturbado que Franklin Távora começa a “sair da obscuridade provinciana [...] com a publicação escandalosa das *Cartas a Cincinato*” (VERÍSSIMO, 2001).

A polêmica que envolve José de Alencar, José Feliciano de Castilho e Franklin Távora é um confronto de pseudônimos, respectivamente, Sênio, Cincinato e Semprônio. Ela tem como ponto catalisador a publicação do romance *O Gaúcho*. Em diversos textos, Castilho já criticara o autor do *Guarani* a respeito do uso ‘incorreto’ da língua portuguesa. Essa tese será endossada e radicalizada por Franklin Távora que escreve duas séries de cartas¹³⁸, publicadas semanalmente no periódico, entre 1871 a 1872, mas ainda em 1871, os vinte primeiros fascículos foram publicados em formato de livro, pela Tipografia e Litografia Imparcial.

Semprônio (Távora) escreve ao seu amigo Cincinato (Castilho) análises ferrenhas acerca dos romances *O Gaúcho* e *Iracema*. Ele alega que José de Alencar está num período de

¹³⁸A primeira formada por oito cartas sobre *O gaúcho*, publicadas entre 14 de setembro e 12 de outubro de 1871; a segunda é formada por 13 cartas acerca de *Iracema*, publicadas entre 13 de dezembro de 1871 e 22 de fevereiro de 1872.

“precoce decadência literária”, isto é, está ultrapassado ao usar uma linguagem incorreta e artificial, além de pecar na inexatidão da representação dos cenários e do povo nos romances e no excesso de fantasia.

De acordo com Eduardo Vieira Martins

Távora não é o detrator de Alencar; é um crítico contundente, por vezes injusto, mas, em todo caso, um escritor que explora habilmente a polêmica como meio de conquistar a atenção dos leitores e de se autopromover, assim como era comum no período e assim como o próprio Alencar fizera com relação a Gonçalves de Magalhães (2013, p.62).

Desde a primeira carta, Semprônio representa o Rio de Janeiro como uma ‘arena das letras’, onde o escritor não deve ser apenas um guerreiro, mas um ‘sacerdote’ (2011, p. 48). Logo, na segunda carta, ele nos apresenta a sua visão de crítica literária.

Não ponho em dúvida os créditos e a autoridade, de que Sênio goza neste gênero de labor intelectual. [...] Tanto mais me receio dos males que da aberração possam porvir, quanto é inegável a espécie de idolatria, que existe em certo círculo para com as obras oriundas da pena de Sênio (2011, p. 49).

Távora questiona a ‘reputação’ inquestionável de Alencar, que pela má qualidade de seus últimos livros, não justificam mais a idolatria em torno dele. Walter Scott, da Inglaterra e Cooper, na América do Norte como melhores exemplos de escritores que conseguiram traçar com fidedignidade a representação de suas nações.

Segundo o polemista, a capacidade de observação exata é o requisito de um romancista e que o

grande merecimento de Cooper consiste em ser verdadeiro; porque não teve a quem imitar senão à natureza; é um paisagista completo e fidelíssimo. [...] Não escreveria um livro sequer, talvez, fechado em seu gabinete. Vê primeiro, observa, apanha todos os matizes da natureza, estudo as sensações do eu e do não eu, o estremecimento da folhagem, o ruído das águas, o colorido do todo; e tudo transmite com uma exatidão daguerreotípica (2011, p. 51).

A principal acusação é que Alencar é um escritor de gabinete, que não escreve romances com fidelidade porque não conhece os cenários que pretende pintar. O processo mimético defendido é a reprodução daquerreotípica¹³⁹ da natureza. O daguerreotipo citado por Távora é um aparelho precursor da máquina fotográfica e é usado como uma metáfora, não de representar integralmente o real, mas de oferecer subsídios mais exatos para a construção do romance.

¹³⁹ O daguerreotipo foi descoberto em 1835 pelo francês Louis Daguerre (1787-1851). Foi a cooperação entre este grande fotógrafo e Nicéphore Niepce que tornou possíveis tais resultados. No entanto, por causa da morte de Niepce em 1833, foi Daguerre quem continuou e finalizou o trabalho, desenvolvendo assim o primeiro processo que pode gravar a imagem permanentemente. O daguerreotipo, como todas as câmeras, usa o sistema de câmara escura.

A polêmica marcou o Rio de Janeiro e entrou para a história da literatura brasileira. Para Veríssimo

Acaso mais por espírito de insubordinação dos escritores novéis contra os consagrados, que por justificadas razões, foi dos que insurgiram contra a hegemonia literária de Alencar. [...] tal insurreição, como outras quejandas, e tanta cousa da nossa vida literária, era apenas uma macaqueação de idênticas rebeliões nos centros literários europeus. (VERÍSSIMO, 1954, p. 268-269).

O critério estético é mais importante do que o afã é reproduzir o nosso país, na perspectiva de Veríssimo. Revela que é mais um episódio dos poetas novos contra os poetas antigos. José de Alencar já era um autor ‘consagrado’ literariamente e a investida sofrida foi uma tentativa de desmoroná-lo do seu pedestal. Não seria a última.

Nesse sentido, Alencar, como o representante do romance romântico era o grande nome a ser subjogado. Contra Magalhães saíra vencedor com o seu projeto romântico e com a inovação do romance indianista, mas nos anos de 1870, o público se ampliou, os jornais se multiplicaram e os leitores têm mais escritores e romances românticos para construir o seu horizonte de expectativas, isso sem falar ao acesso aos livros estrangeiros. A concorrência era mais acirrada para atingir a glorificação literária.

Outra polemica que abalou o campo literário do Rio de Janeiro, ocorreu nas páginas do jornal *O globo*, entre o autor do *Guarani* e o jovem Joaquim Nabuco¹⁴⁰, que teve como ponto de discórdia, a encenação da peça *O jesuíta*¹⁴¹. O debate entre José de Alencar e Joaquim Nabuco durou dois meses, entre 22/09/1875 e 21/11/1875, com publicações semanais no referido jornal.

Em virtude da estreia de *O Jesuíta*, no Teatro São Luís, escrita por Alencar vinte anos antes, o jovem escreve uma jocosa apreciação da peça na coluna intitulada “Aos domingos”, apontando que “a série de estudos que hoje começo sobre o Sr. J. de Alencar tem exatamente por fim descobrir a incógnita de sua vocação literária” (1978, p. 48), pois, ao lhe tirar o véu de superioridade que o autor “como outro qualquer escritor, depende da crítica, e a imprensa daria uma prova real do nosso adiantamento, se estudasse as obras do autor popular em vez de tanto incensar lhe o nome” (*Idem*, p. 44).

¹⁴⁰ Joaquim Nabuco, filho do Senador Nabuco de Araújo, regressava de uma estadia de dois anos na França e se lançara na vida literária brasileira, atuando principalmente no jornalismo.

¹⁴¹ Conta a história de Samuel, padre Jesuíta, que, disfarçado de médico, tenta promover, secretamente, um plano de independência do Brasil. Escrita em alusão aos quarenta anos do processo de independência brasileira, não foi encenada na época, pois o famoso ator João Caetano recusou a participar do drama como protagonista.

José de Alencar aborrecido, na quinta feira seguinte, publica o artigo “Teatro brasileiro” em que tece um panorama do teatro brasileiro e questiona a crítica, afirmando que ela deveria se ocupar de todas as manifestações artísticas e não apenas as ‘novas’ (1978, p. 23), referência a acusação de anacronismo de sua peça, do texto estar fora de moda.

Ao descobrir a identidade do seu algoz, escreve mais artigos irritadiços no mesmo jornal. A troca de desaforos se estendeu por três meses: Nabuco, aos domingos, e Alencar, às quintas.

A troca de desaforos torna-se mais violenta e animada, Alencar investe contra Nabuco, com a missão de “arrancá-lo do êxtase em que vive como um narciso namorado de si” (*idem*, p.59), porque devido ao “prurido de mostrar-se, a impaciência de tornar-se alvo da atenção pública, não somente em seu país, como no mundo, esse egotismo insofrido vai-lhe gastando as forças. É preciso aplicar um tônico ao orgasmo da vaidade, para que não se perca um talento aproveitável.” (*id.* p. 60).

O mais interessante dessa polêmica é a comparação entre escritores e cavaleiros, por Nabuco (1978, p. 47). Ele comparou a atividade literária a uma corrida e a obra de cada autor a um cavalo, tendo como hipódromo principal, o Rio de Janeiro.

No concorrido turfe do Romantismo, cujo prêmio era a “popularidade” entre os leitores, citou vários corredores como Gonçalves de Magalhães, Sales Torres Homem, Porto Alegre, Pereira da Silva, contudo, declarou que o “*jockey* do *Guarani*” se encontrava muito adiantado e o único que lhe estava próximo era Joaquim Manuel de Macedo (*idem*, p. 47). Na metáfora do crítico, os cavalos de Alencar foram vencedores, porque, além do público ser diminuto, os concorrentes eram fraquíssimos.

Sobre a metáfora suscitada, Alencar como “*jockey*” afirma que se sua “*Carta sobre Confederação dos Tamoios*” foi uma égua voraz, enquanto o irrelevante “Sr. J. Nabuco” não passava de um Dr. Fausto montado em um cabo de vassoura, “a cavalgar por esses ares a fora, levando por pajem um Mefistófeles, bom diabo, fanfarrão, mas inofensivo” (*idem*, p. 52). Joaquim Nabuco, posteriormente se destacou na vida nacional como um importante abolicionista, historiador, jurista e diplomata, membro fundador da Academia brasileira de letras. Na sua autobiografia intelectual *Minha formação* (1900) reconheceu ter sido audacioso e imaturo ao tentar demolir José de Alencar. Mas não podemos desprezar as polêmicas alencarinas como luta pela consagração. Nabuco fora acusado de buscar audiência ao atacar Alencar e este, queria manter a sua hegemonia no Rio de Janeiro, constantemente desagradado por críticos de suas obras.

Pierre Bourdieu nos ensina que

Uma das apostas centrais das rivalidades literárias e o monopólio da legitimidade literária, ou seja, entre outras coisas, o monopólio do poder de dizer com autoridade quem está autorizado a dizer-se escritor (etc.) ou mesmo a dizer quem é escritor e quem tem autoridade para dizer quem é escritor; ou, se se preferir, o monopólio do *poder de consagração* dos produtores ou dos produtos. Mais precisamente, a luta entre os ocupantes dos dois polos opostos do campo de produção cultural tem como aposta o monopólio da imposição da definição legítima do escritor, e é compreensível que ela se organize em torno da oposição entre a autonomia e a heteronomia. (1996, p. 253).

Alencar lutava por sua manutenção no *campo literário* carioca, tarefa difícil ao longo dos anos. Seus romances eram bastante populares no público médio brasileiro, contudo despertavam opiniões adversas entre os críticos e profissionais. Ele ganhou notoriedade, pois confrontou Magalhães e seu Mecenaz, Pedro II, ao defender um projeto estético para o Brasil, rompendo a barreira e entrando com impetuosidade no campo literário. E colocou o seu projeto em prática, descendo dezenas de livros, sem medo de ousar, aos poucos construindo uma linguagem própria, tentando traçar um extenso panorama cultural do país. Além do trabalho literário, era preciso legitimar a sua missão por meio dos jornais. Na última grande polêmica literária contra Joaquim Nabuco, já estava dando sinais do ‘envelhecimento’ do escritor, saindo do protagonismo das letras nacionais.

A batalha em atingir o sucesso literário e mantê-lo é árdua, como nos diz Brito Broca

a glória literária em si mesma não ofereceria nenhuma vantagem econômica nesse Brasil remoto. Antes de tudo, para preciso viver, e os que, à semelhança de Manuel Antônio de Almeida e de Alencar, faziam um curso superior, -o primeiro, médico, o segundo, bacharel – tinham motivos para aspirar a altas posições. Daí a necessidade de separar a literatura da vida civil, principalmente quando se tratava de gêneros menos nobres, como o romance. Por certo, as aspirações literárias de um Alencar seriam bem grandes; mas no momento em que ele se estava iniciando na advocacia, visava uma cadeira no Parlamento, e quiçá poder, a cautela impunha o anonimato, mesmo para um best-seller como o Guarani (1957, p. 105).

A atividade literária e a ocupação profissional eram distintas, geralmente, como mencionou Broca, os escritores bacharéis buscavam cargos públicos. A literatura era uma atividade marginal que não proporcionava gozo material.

Nas últimas décadas do século XX, multiplicam-se editoras e jornais pelo país, com a maior concentração no Rio de Janeiro. Muitos escritores da geração posterior ao romantismo, como Olavo Bilac, Artur e Aluísio de Azevedo, Guimarães Passos já trabalhavam na imprensa e muito de seus prestígios literários vem de sua atuação nos jornais.

Os tempos eram outros e os escritores “querem, antes de tudo, vencer nas letras, porque, bem ou mal, o jornalismo e a literatura lhes proporcionam recursos para não morrerem de fome” (*idem* p. 106).

3.8.4 *Silvio Romero: o crítico-gladiador do Norte*

Como já tratamos as teorias críticas e historiográficas de Sílvio Romero no segundo capítulo dessa pesquisa, enfocaremos a face polemista desse pensador. Araripe Júnior, em uma série de artigos para a *Revista Brasileira*, foi o primeiro autor a traçar um perfil biográfico de Romero enfatizando o seu caráter polemista.

Quando, em 1881 apareceu no Rio de Janeiro o autor da *História da Literatura Brasileira*, a avaliar pelas antipatias que contra ele se levantavam, tanto entre moços como entre velhos homens de letras, dir-se-ia que uma cascavel, vinda dos sertões de Sergipe, tinha-se emboscado à Rua do Ouvidor ameaçava a todo o mundo com a violência de sua mortífera peçonha. Enganavam-se aqueles que isto supunham: Sílvio Romero, longe de trazer essa enorme soma de veneno crotálico, chegava à capital do Brasil ávido de boas impressões e cheio de amor pelas coisas pátrias. Um elemento, contudo, lhe faltava, — e isto é bastante para explicar a grita que se levantou então, — um elemento indispensável a todos aqueles que, propondo-se uma propaganda difícil, são forçados a realizá-la rapidamente e entre gente habituada aos requintes da vida incomparável das grandes capitais. Esse elemento é a sagacidade ou a polidez artificial dos centros civilizados, e a que Schopenhauer se referia, dizendo que, sem ela, os homens se entredevorariam. Sílvio Romero não a possuía. Apresentando-se na arena nu, como um atleta antigo, e com os seus hábitos de franqueza nortista, o crítico sergipano foi recebido à maneira de um bárbaro. Pouco importava que esse bárbaro trouxesse um cérebro iluminada pelos focos científicos do neocriticismo alemão. A dinâmica de suas ideias, a rudeza dos seus argumentos, a negação peremptória de um regime literário extinto na Europa, não podiam deixar de produzir, em seu espírito, indignações indefiníveis. (ARARIPE JÚNIOR, Rev. Brás., 1-8-1898, p. 273-274).

Esse texto é uma das mais interessantes e engenhosas páginas de nossa crítica literária. Há uma riqueza de comparações, ligadas à guerra para relacionar ao espírito de combatividade de Romero¹⁴², como gladiador e bárbaro. Também há uma alusão, de cunho naturalista, “cascavel de mortífera peçonha”. A serpente aparece aí pelo seu valor metafórico de animal predador. Portanto, as imagens são: cascavel; atleta antigo; bárbaro; gladiador.

Araripe Jr. também tece, por meio de alguns adjetivos, uma dicotomia que estabelece diversas polêmicas entre centro e periferia, quer dizer, entre intelectuais da metrópole e do ‘norte’ do Brasil. Sílvio é descrito como uma ‘cascavel’ que vem dos sertões

¹⁴² Em outra passagem, Araripe Júnior busca inspiração na Idade Média para comparar a Romero: “Não permite a sua índole franca e rude o uso de arma florentina. Se é agredido, defende-se a cacete, e não o aflige ver os miolos do adversário espalhados pela arena ensanguentada. (p. 318).

de Sergipe, um ‘bárbaro nortista’, ou seja, um animal selvagem, um rude que chega ao Rio de Janeiro, o centro, cidade ‘civilizada’, onde impera a polidez artificial.

Em relação às metáforas de guerra, luta, conflito, que já discutimos com Compagnon, o pesquisador paulista Roberto Ventura, enriquece a nossa discussão, nos advertindo que

A abordagem da polémica com metáforas de guerra e luta aparece em Sílvio Romero e foi seguida por Araripe Júnior e por muitos de seus intérpretes, como Sílvio Rabelo, Carlos Sússekind de Mendonça e Clovis Beviláqua. As metáforas de luta proliferam sobretudo nas abordagens apologéticas em que o intelectual é valorizado como herói em conflito com o mundo. A manutenção da linguagem de luta e combate indica que muitos intérpretes se mantêm no mesmo discurso metafórico e em atitude combativa próxima a de Romero, o que impede a adoção de uma perspectiva crítica em relação às polémicas. A linguagem da luta é parte do discurso da polémica, em que se valorizam predicados como a ‘valentia’ e a ‘coragem’, parte de um código de honra que exige a reparação direta das ofensas pessoais. A ciência evolucionista, com ênfase na luta entre espécies, justificava a violência de tais debates como necessária e propagação das novas ideias e ao aperfeiçoamento cultural e social. Afinal, na ótica de Sílvio Romero e de seus contemporâneos, cabia à polémica contribuir para o processo de seleção e depuração das obras e escritores, lançados ao público na luta pela existência (1991, p. 80).

A interpretação de Ventura é importante para nos situarmos no contexto desse debate, ao salientar que a imagem da polémica como ‘guerra’ advém da influência da retórica jurídica e do darwinismo. Ele aponta que os intérpretes das polémicas também adotam essas metáforas, mas é difícil fugir do próprio jargão dos polemistas, que viam a si mesmo como guerreiros.

No livro em que estudou e atacou a obra de Machado de Assis¹⁴³, Romero nos dá dois importantes conceitos de polémica como atividade intelectual

Não importa isto uma aprovação a certos absentéismos muito do gosto dos ânimos fracos, que entendem de salvar a própria pureza, fugindo sistematicamente das tentações. É proceder que nunca aplaudiremos. A virtude prova-se no meio da luta. A sociedade não é um convento de monjas. Que grande mérito advém em não se cobrir do pó a quem não sai à liça do combate e deixa-se tranquilamente ficar em doce e sossegado aposento? Devemos todos, homens de letras ou não, interessar-nos pelas pugnas e pelas dores da pátria (2002, p XI)¹⁴⁴.

Nesse trecho, Romero conclama os homens de letras para lutar nas guerras literárias em prol do aperfeiçoamento da pátria brasileira. Em outra parte, ele especifica que

¹⁴³ Lançado em 1897, *Machado de Assis - Estudo Comparativo de Literatura Brasileira*, concomitantemente a eleição do autor de Dom Casmurro como presidente da Academia brasileira de letras, foi a tentativa de Romero de destruir a reputação do escritor apontando a ausência de nacionalismo e da incapacidade de acompanhar o ritmo das ideias modernas. Segundo Antônio Cândido (1988), e uma “verdadeira catástrofe do ponto de vista crítico”, em que glorifica Tobias Barreto, segundo Romero, em tudo “superior a Machado de Assis”.

¹⁴⁴ ROMERO, Sílvio. Machado de Assis – estudo comparativo de literatura brasileira [1897]. In: _____. *Autores Brasileiros*. Luiz Antônio Barreto (org.). Rio de Janeiro: Imago Editora; Aracajú: Universidade Federal de Sergipe, 2002, (edição comemorativa).

na arena das lutas nacionais, nesse tumultuar pela fama, pela glória nas letras, tive a leviandade de tomas em meus ombros, que, ai de mim! não são dos mais robustos, o tríplice encargo de me defender, advogar a escola do Recife, e pugnar nomeadamente pela justiça a que tem direito o seu chefe, o poeta dos *Dias e as Noites*, o jurista dos *Menores e Loucos*, o filósofo e crítico dos *Estudos Alemães* (*idem*, 2002, p. 187).

Na ‘arena de lutas’, que interpretamos como o campo literário, ele relaciona a sua atividade beligerante com a busca pela glória literária. Ele é o porta-voz, advogado e guardacostas da Escola de Recife e de seu corifeu, Tobias Barreto. Não se situa apenas como guerreiro, mas como o portador da justiça. Ao interpretar o conflito entre o indivíduo e a sociedade, a polêmica serviria como instrumento de evolução social.

No entanto, Romero não era um desconhecido no Rio de Janeiro. Em 1875, na defesa de sua tese de doutorado em ciências jurídicas e sociais, na Faculdade de Direito do Recife, constituiu um rito de iniciação para a publicidade de sua carreira intelectual, ao abandonar a sessão, declarando a morte da metafísica e tratando os componentes da banca como ineptos e estúpidos. Essa atitude polêmica foi amplamente comentada nos círculos letrados do Rio de Janeiro.

Apesar de forjar a imagem de injustiçado e independente, Ventura nos alerta que Romero não

não escapava aos valores clânicos e oligárquicos criticados. Sua oposição à “panelinha” fluminense se tornou uma disputa entre grupos, em que a Escola do Recife contestava a influência dos escritores da Livraria Garnier e da Rua do Ouvidor, reunidos em torno de Machado de Assis e José Veríssimo. Em sua primeira obra, *A filosofia no Brasil* (1878), Sílvio já declarara sua oposição ao Rio de Janeiro e propusera uma “cruzada santa” contra a Corte, cuja “aura mórbida e corrupta” sufocaria as livres aspirações das províncias, sobretudo as do Norte”. A abordagem da obra de Machado se converte no confronto entre o grupo fluminense e o movimento do Recife, que Carlos de Laet chamou, com malícia, de “escola tentosergipana”, em alusão ao germanismo cultural e a naturalidade de seus líderes. Romero contra-atacou e apelidou os escritores do Rio de Janeiro de “escola galofluminense”, adepta do francesismo (1991, p. 103).

No trecho, observamos uma síntese das lutas que Sílvio Romero travou para se legitimar como intelectual no Rio de Janeiro, desde que chegou à capital, na década de 1870. Na década seguinte, já havia publicado obras de poesia, filosofia e ensaios jurídicos, começou a tecer seus pontos de vista sobre a poesia, filosofia, folclore e etnologia brasileira. Com a publicação de *História da literatura brasileira*, em 1888, a sua busca por legitimação se amplia, tornando-se uma figura dominante da cena intelectual e política do Rio. Uma vez integrado na elite carioca, ele confronta com golpes de clava com os maiores pensadores brasileiros e portugueses do período.

Posteriormente, em *Doutrina contra Doutrina* (1894), tem como alvo de seus golpes o positivismo, distanciando-se do movimento que o influenciou e realiza a apologia de Herbert Spencer. Em *A pátria portuguesa* (1906) e *A América Latina* (1907), ele refuta as posições políticas e literárias de Teófilo Braga e Manoel Bonfim. Em *Zeverissimações Ineptas da Crítica, desabaços e repulsas* (1907-1909) e *Minhas Contradições*, são as respostas violentas aos críticos José Veríssimo e Laudelino Freyre.

A atitude polêmica de Sílvio Romero foi constante em sua jornada intelectual e reflete os arranjos específicos para ter reconhecida a sua "autoridade" intelectual, além da glorificação do grupo de Recife, tendo Tobias Barreto o herói e o messias das letras do Brasil. Um grande exemplo de confronto que marcou a história da crítica no Brasil, ocorreu contra José Veríssimo.

Na *Revista Brasileira*, José Veríssimo escreveu uma resenha acerca da obra *A História da Literatura Brasileira*, expondo a sua divergência em relação ao conceito amplo e sociológico de literatura utilizada pelo crítico sergipano.

Após a publicação do artigo, Romero se sentiu ofendido e reagiu violentamente aos comentários feitos por Veríssimo, replicando no livro *Compêndio de História da Literatura Brasileira* (1906).

No ano seguinte, José Veríssimo responde através do artigo "Sobre alguns conceitos do Sr. Sílvio Romero", que foi estampado no livro *O que é literatura?*

A polêmica tem principalmente um estímulo que me falta, a vaidade, e é por sua própria natureza, em que dominam as inspirações da vaidade e as más paixões que esta alimenta e acoroça, o mais irracional, o mais defeituoso, o mais imoral dos recursos de comunicação de idéias, que deve ser o único objetivo do escritor. De há muito prefiro a simples e calma exposição delas à sua discussão acalorada, convencido como estou de que a idéia é uma força que terá sempre em tempo e ocasião o seu efeito útil, sem necessidade de ser afirmada a berros, gestos descompostos, com vozes de clamor e reclamo ou com descompassada gritaria com que vendilhões ou regateiras apregoam as suas mercancias ou se disputam a freguesia. A gloriola de fazer ruído e atrair a atenção dos basbaques me não seduz, como me não faz a mínima inveja a reputação dos polemistas e mestres na arte da descompostura e da injúria, em que por via de regra resulta a nossa polêmica. Arte, aliás, fácil, para a qual pouco mais se requer que desplante, voz forte e má criação. Reconheço que tudo isto me falta (VERÍSSIMO, 2001, p. 237-238)

Veríssimo se contrapõe veementemente contra as atitudes polêmicas de Romero, taxando de irracionalidades e incivilidades, caracteres que não deveriam fazer parte da índole de um crítico literário.

Romero, extremamente zangado e com a reputação ferida, escreve *Zeverissimações ineptas da crítica*, publicada em 1909, em que usa apelidos e epítetos sarcásticos para devastar a imagem de José Veríssimo, perante a opinião pública. Ele constrói

um ethos que adota a luta justa como a verdadeira missão de um escritor. E fica evidente que ele assevera ser o portador da justiça.

Romero explora a origem “nortista” de Veríssimo para construir epítetos depreciativos, relacionados a sua região, tais como “criticalho paraense” (p. 10), “caboclo paraense” (p.12), “ilustre emigrado” (p. 13), “marajoara atucanado” (p. 53), “pescador da Amazonia” (p. 25) e “pescador e seringueiro” (p. 114). No título e no restante do livro, cria um neologismo *zéverissimações*, como sinônimo de má crítica, de asneiras, de opinião vendida.

De acordo com Amossy, esse é um caso típico de violência verbal por meio do argumento denominado *ad hominem*, em que se ataca a pessoa do adversário em vez de se atacar sua tese. A principal acusação é a aproximação dele com os medalhões literários

O sr. José Veríssimo é um homem hábil, um indivíduo jeitoso. Possui, n'este particular, uma finura capaz de escapar ao geral do público, mas patente aos olhos adestrados do psicólogo. Seu renome e sua posição são uma resultante, um tecido manipulado por essa discreta diplomacia que, fingindo sobranceira e indiferença, afetando desdém e despreocupação, sabe pretender, sem o mostrar, apeteer negaceando, adquirir como por acaso, por coincidência, fortuitamente, inesperadamente. [...] A primeira d'elas foi o jeitinho manhoso com que se aproximou e se fez camarada de todos os medalhões literários, principalmente os que aluavam às prosápias letradas certa influência política e social [...] Com os medalhões fundou revistas, ajudou a formar academias, fez círculos de palestras [...] Escragnolle Taunay, Joaquim Nabuco, Ruy Barbosa (este meio arredio, mas muito procurado e afagado), Machado de Assis, Lúcio de Mendonça, Ferreira de Araújo, Araripe Júnior, Capistrano de Abreu, João Ribeiro, Arthur de Azevedo, Medeiros e Albuquerque. eram os principais (ROMERO, 1909, p.11).

Romero interpreta o Rio de Janeiro como uma metrópole repleta de “panelinhas”. As marcas da violência verbal são observadas no uso dos adjetivos, nas comparações, nas alusões depreciativas, frequentemente atrelados ao pathos do enunciador. A agressividade ocorre pelo fato de Romero, em seu texto, parecer ser “agitado por sentimentos fortes suscitados pelo Oponente e dirigidos contra ele. Essa emoção se traduz no plano lexical ou nas exclamações, nas repetições fáticas, no ritmo” (Amossy, 2017).

A revolta de Sílvio nasce, pois declara que veio ao Rio para lutar e não para cortejar os medalhões. Na visão dele, Veríssimo só atingiu prestígio porque foi bajulador, enquanto ele era um “revoltado contra a sandice letrada, a tendência adulatária de certos presumidos, a falsa sabedoria de figurões de palha” (1909, p. 55). É um argumento altamente subjetivo, deveras parcial em que tenta demonizar Veríssimo, acusando de ter absolutamente interesses pessoais, planos secretos. Enquanto Romero se descreve como o portador da justiça, numa cruzada santa, Veríssimo seria a incorporação do mal.

O crítico paraense encarnava oficialismo, a falsa polidez, a ‘alienação artística’, tudo que Romero combatia, assim como os círculos que frequentava e as suas sociabilidades literárias.

Roberto Ventura salienta que

A Academia Brasileira de Letras foi fundada por iniciativa do grupo que se reunia na Revista Brasileira, da qual Veríssimo era diretor, para tomar chá e debater temas estéticos e literários, sem o envolvimento de questões políticas. Os acadêmicos buscavam o reconhecimento da criação literária e adotavam certa distância entre a sociedade e a sua própria esfera, mas não mais aceitavam a marginalidade, o patronato ou o engajamento. Sob a presidência de Machado de Assis, a Academia se tornou um salão de bom gosto, reunião de escritores com hábitos sóbrios, que não incluía combatentes raivosos como Romero (1991).

A ABL, de certa forma, marca o declínio da “Geração de 1870” e sua índole de engajamento e combate. Sílvio Romero ainda fomentava os ideais dessa geração e buscava mudanças, soluções para as contradições da cultura brasileira, assim como o seu aperfeiçoamento e sua equiparação com a civilização europeia. A guerra de Romero contra os bacharéis que gravitavam o Rio de Janeiro, de certo modo, é uma guerra em busca da glória, o *kleos* literário, para evitar a morte simbólica e social do escritor.

Após a discussão acerca de algumas polêmicas célebres ocorridas na França, em Portugal e no Brasil, a partir da perspectiva de Dominique Maingueneau, entendemos que a polêmica nasce num *campo discursivo* saturado por outros discursos em que uma voz será eleita como alvo. Ou seja, todo o discurso é discurso contra. A ciência é construída contra uma doxa anterior, o mesmo deve ser dito do discurso crítico desenovista, pelo seu intuito de alcançar a verdade entra em tensão com discursos concorrentes. Nesse sentido, as argumentações construídas são essencialmente refutativas. Na literatura, os poetas, ficcionistas e críticos exercem a sua atividade de escrever escrevendo contra. O autor clássico escreve contra o autor diz "barroco", o romântico versus o clássico etc. Cada um escreveu descobrindo-se na rejeição dos modelos que lhe foram impostos.

Além disso, porque é intrinsecamente reflexiva, apesar de sua parte passional, a polêmica é um lugar que pode possibilitar o desenvolvimento da crítica e da história literária, pois coloca a literatura em debate e contribui para sua renovação.

4 ROUND - TODO ESCRITOR TEM OS SEUS ZOILOS

Após discutir algumas ideias em torno da polêmica como exercício de combate crítico, investigaremos como Rodolfo Teófilo se envolveu em controvérsias com escritores cearenses e de outros estados, a fim de esmiuçar as particularidades da recepção de seus romances na imprensa cearense, aprofundar o estudo de sua missão intelectual e literária e analisar alguns de seus mecanismos retóricos de ataque e de defesa. Realizaremos um estudo comparativo entre os artigos “A normalista” e “Cartas literárias”, publicados no periódico *O pão* (1895), e depois, publicados no livro *Os meus zoilos* (1924), junto com outros artigos. Esses textos de Rodolfo Teófilo serão comparados com os textos de crítica e de polêmicas de seus adversários literários, como os artigos do “Registro Literário”, assinado por Osório Duque Estrada, no jornal *O Correio da Manhã* (1908), no Rio de Janeiro; das *Cartas Literárias* (1895), de Adolfo Caminha; “Maria Ritta” (1899), resenha de José Rodrigues de Carvalho, na *Revista da Academia de Letras* e o livro *O Sr. Teófilo e a sua obra: estudo crítico* (1923), de Meton de Alencar, além de outros textos de inimigos políticos que usaram o subterfúgio da análise literária para atacar o escritor. Procuraremos desenvolver uma interpretação dos textos polêmicos de Rodolfo Teófilo, observando o seu caráter específico de argumentação apaixonada, a qual tenta defender a sua verdade poética em detrimento da obra de outro escritor.

Partindo do estudo comparativo das polêmicas literárias citadas, trabalharemos com as seguintes problemáticas para nortear os nossos estudos: para Rodolfo Teófilo, a crítica polêmica era apenas um meio de defesa de sua obra literária? O escritor demonstra, em suas polêmicas, estar a par da crítica exercida por Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Jr. Júnior, considerando o último como o que mais se aproximava da crítica moderna. Para o desenvolvimento de seu discurso crítico, mesmo com ressalvas, apoiou-se em algum dos projetos críticos desses intelectuais ou seguiu um caminho particular? As polêmicas literárias não foram exclusivas do Ceará.

Além do arcabouço teórico utilizado para discutir as singularidades dos textos de polêmica, o seu caráter retórico, erístico, discursivo e historiográfico, para a análise dos textos das polêmicas literárias de Rodolfo Teófilo e de seus adversários, trabalharemos com alguns pontos da teoria da *estética da recepção*, proposta por Hans Robert Jauss, em *História da Literatura como Provocação à Ciência Literária* (1994). Encaramos a polêmica como um texto de recepção, ou seja, de leitura e de interpretação. No entanto, apresenta o caráter específico de um texto argumentativo, em que tenta defender a sua verdade poética em

detrimento da obra de outro intelectual ou escritor. Visto que os textos de polêmicas que estudaremos são, na maioria, de escritores, portanto, estamos diante de um fenômeno duplo: de leitura e de escrita. Jauss oferece uma pertinente contribuição para essa pesquisa, pois nos alerta que o estudo da história da literatura deve levar em conta a recepção. Sem refletir sobre o modo de como livros foram lidos, avaliados e transmitidos, não saberemos o motivo de sua permanência, qual o valor eles tinham na sua época e para a geração posterior e, atualmente, para nós.

Outra adição valiosíssima para a nossa discussão, é a visão da literatura como compromisso, de Jean Paul Sartre, em *O que é a literatura?* (1947) escrito após os horrores da Segunda Grande Guerra. Ele descreve que os homens de letras no século XX foram atraídos para o ativismo, como resultado de circunstâncias políticas e sociais que reavivaram a memória do papel positivo desempenhado por eles no passado, durante os tempos conturbados de nossa história (especialmente a Revolução Francesa), e que tornaram os seus espíritos mais presentes por um ideal de ação e com a ilusão de eficácia imediata de que o livro e a arte trazem, principalmente a liberdade.

E nessa vereda belicosa, continuam conosco Pierre Bourdieu, Dominique Maingueneu, Marcelo Dascal, Ruth Amossy, Jacques Alkalai Wainberg, Roberto Ventura e Antônio Candido

Como uma pesquisa de literatura comparada, restringimos a nossa análise apenas às polemicas que tem como assunto a obra literária de Rodolfo Teófilo. Desde a publicação de *História das Secas no Ceará* (1883), até o fim de sua vida, o escritor esteve envolvido em controvérsias políticas, sendo a mais famosa, que percorreu a primeira década do século XX, acerca da campanha de vacinação contra varíola, que foi vista como um ato de afronta contra a Oligarquia Accioly. Foram centenas de críticas, pasquins, textos anônimos e pornográficos para desmoralizar a reputação do sanitarista e de sua vacina antivariólica. Mas não examinaremos essas verrinas e os textos de denúncias do farmacêutico, além de outras polêmicas posteriores, pois são matérias para outras pesquisas e metodologias. Nosso foco são os textos literários e as polêmicas como textos de recepção dialógicas e belicosas. Sobretudo, privilegiaremos as polêmicas que tiveram como arenas os jornais cearenses e nacionais, pois muitos livros dos autores alencarinos eram lidos e resenhados no Rio de Janeiro, Recife, etc. A repercussão desses textos em Fortaleza caiu como bombas, como os textos de Adolfo Caminha e Osório Duque Estrada, ocasionando réplicas e treplicas e entretendo os leitores.

Após esse breve aquecimento, chegou a hora de examinarmos os embates. Todo cuidado é pouco porque as penas são afiadas como as línguas.

4. 1 Adentrando o campo de batalha

A leitura é o fundamento da crítica. Após algumas de páginas realizando um breve estudo das polêmicas, chega o momento de investigarmos as controvérsias textuais de Rodolfo Teófilo. O questionamento persiste e fechar em uma resposta seria empobrecedor: a polêmica é crítica literária? A crítica parte de um sistema socio-comunicativo, do qual o crítico é um leitor que examina uma obra de um escritor. Contudo,

fundada sobre um térreo permanentemente minado, a crítica tem que assumir uma multiplicidade de perspectivas correlata àquelas modificações. Mais ainda: na medida em que a leitura passa a existir sob o signo da pluralidade, por força da diversificação dos textos, a crítica trilha necessariamente o caminho do pluralismo. (BARBOSA, 1984, p. 7)¹⁴⁵.

No rico pluralismo que é a crítica, o texto polêmico surge como uma modalidade de leitura conflitiva. Não existe polêmica sem a leitura do outro. Observamos em variados exemplos de embates entre escritores no século XIX, que a polêmica está relacionada para aquilo que João Alexandre Barbosa denominou de “paixão interpretativa”, isto é, quando o crítico passa ao lado da racionalidade e desbanca para o impressionismo crítico. A suma dessa paixão paradoxal é a *História da literatura brasileira* (1888), de Sílvio Romero. Barbosa nos esclarece que a leitura polêmica das obras literárias está articulada com as circunstâncias, ocasionando uma tensão entre a forma e a História. Como observamos nos capítulos dois e três dessa pesquisa, os críticos desenovistas alimentavam as suas análises com fatores externos (socio-históricos), ou internos, as impressões pessoais e até tirar o foco do texto e falar de si.

A polêmica ‘em si’ não constitui um gênero textual ou de crítica literária, mesmo alguns críticos que se utilizaram da nomenclatura em seus textos como Frota Pessoa, Osório Duque Estrada, Medeiros de Albuquerque etc. Não queremos deslegitimar como esses críticos nomeavam seus textos, mas o discurso polêmico ou a polemicidade (Maingueneau, Amossy e Dascal) apresenta características que não abrangem apenas algumas modalidades de texto, de modo coeso e homogêneo.

A pesquisadora Sonia Valente Rodrigues nos diz que

A polêmica configura-se como um espaço discursivo originado por um acto verbal fundador de oposição/divergência: à palavra de alguém, um outro alguém diz não. O espaço discursivo fundado com esse acto de oposição/divergência abre-se à emergência de textos/discursos de vários formatos, marcados, implícita ou explicitamente, pela polemicidade. A polêmica, no campo discursivo, toma a forma de diferentes corpos textuais/discursivos que vão desde as produções discursivas que

¹⁴⁵ BARBOSA, João Alexandre. In: *Letras de hoje*. Porto Alegre: PUCRS, V 17, setembro de 1984, p. 7. <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/17570/11299>

integram uma macro-estrutura dialogal (troca verbal polêmica) até às produções discursivas monológicas (texto de opinião, crónica, carta aberta, folheto, livro) (2005, p. 863).

Observamos que a polêmica é um campo discursivo dialógico, portanto, campo de conflitos ideológicos. A polemicidade abrange variados gêneros textuais. Algumas críticas com intenção de examinar obras literárias, mesmo sem o afã de atacar os autores, despertaram ódios e respostas polêmicas, como as apreciações de Machado de Assis acerca da obra poética de Sílvio Romero e a resenha do romance *Os Brilhantes*, de José Veríssimo, que despertou o desagravo de Rodolfo Teófilo e o fez colocar o intelectual paraense na sua lista de ‘zoilos’.

O termo ‘polêmica’ como adjetivo, a partir do que Sônia Valente Rodrigues nos declarou pode ter dois sentidos: caracterizar a produção discursiva de uma pessoa, por exemplo Sílvio Romero, Osório Duque Estrada e o próprio Rodolfo Teófilo e se constituir como adjetivo para descrever um troca verbal entre dois ou mais textos. Exemplos históricos de polêmicas: A querela entre os antigos e modernos, a Questão coimbrã. O embate entre Adolfo Caminha e Rodolfo Teófilo foi uma ‘polêmica’, pois foi estabelecida pelo diálogo entre variados textos, os romances *A fome* e *A normalista*, o texto da *Revista Moderna* e os dois artigos de respostas estampadas no jornal *O pão*.

Rodolfo Teófilo poderia ficar em silêncio mediante aos ataques sofridos e as críticas negativas em torno de seus livros, mas estaticidade não fazia parte de seu perfil. Para se estabelecer como escritor, lutou contra a tradição literária de seu tempo, com o objetivo “fotografar a nossa época, os costumes, índole e civilização do nosso povo” (1997. p. 116).

Percebemos que esse objetivo remete a uma visão iluminista do intelectual, com a ambiciosa pretensão de civilizar os povos. Como intelectual, ele exerceu dois papéis: o do cientista e o do literato. O seu engajamento social ocorreu no terreno sanitário e político e sobretudo, o literário. Na vasta bibliográfica do autor, destaca-se o livro *Meus zoilos* (1924) como um registro organizado de seus textos de polêmicas literárias, ao longo de sua carreira. O adjetivo que qualifica seus adversários, assunto do livro, é bastante revelador de seu conteúdo polêmico.

O termo ‘zoilo’, bastante usado em Portugal, refere-se a pessoas que praticam e fazem juízos amargos e depreciativos acerca da obra literária de um escritor. Mas qual a origem do termo?



Figura 7 - Fac-símile da capa da primeira e única edição de *Meus Zoilos*, 1924.

Zoilo¹⁴⁶ (*Zoilus*, Ζωΐλος; 400-320 a.C.) foi um gramático, filósofo sofista grego, da cidade de Anfípolis, (atualmente na Macedônia). De acordo com o arquiteto romano Marcos Vitrúvio, autor da famosa obra *De Architectura*, Zoilo, ele viveu na época de Ptolomeu Filadelfo (285-247 a.C.), por quem foi mandado ser apedrejado e crucificado, como punição de suas críticas ao rei. Mesmo como aluno de Isócrates, escreveu contra o seu professor, além de atacar Platão e Lísias. No entanto, o maior alvo de suas amarguras foi Homero. É considerado o seu primeiro crítico, tanto no sentido positivo, quanto no negativo. Em sua análise, mencionou veemente diversos erros de continuidade na narrativa, além de desqualificar a representação dos deuses por Homero, devido à descrição de comportamentos supostamente inapropriados. Devido às duras censuras ao poeta, principalmente ao caráter fabuloso das epopeias, foi alcunhado de “Homeromastix” – o chicoteador de Homero. Ao longo do tempo, a reputação dele fora colocada em descrédito, e por metonímia, o passou a ser geralmente usado por um crítico rancoroso e maligno.

Nos tempos modernos, há inúmeros exemplos do uso do qualitativo zoilo como mau crítico. No prefácio do primeiro volume de *Dom Quixote*, Cervantes se refere aos possíveis críticos de seu livro como ‘zoilos’, com o sentido de ‘caluniadores’ e ‘maldizentes’.

¹⁴⁶ In https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Zo%C3%AFlus

Outro notório exemplo é do poeta português Bocage que utiliza o termo em inúmeros versos de seus poemas: “Que falsa ideia, oh zoilos, vos ilude?/Furtais-me a paz? Furtais-me a liberdade?/Fica-me a glória, fica-me a virtude” e [...] “Como hás-de, ó Zoilo, eternizar meu nome,/Se os Fados permanência ao teu vedaram?”. O poeta de modo irônico pergunta pelos seus ‘zoilos’ entendidos como empecilhos para a sua glorificação.

Rodolfo Teófilo nos demonstra, em seus textos, que a verdade e a justiça são obtidas por meio de um grande esforço existencial e passional, porque “a missão de um polemista é romper com o trivial. Tal tarefa é ameaçadora, pois desqualifica em certa medida o equilíbrio existente [...] É o posicionamento estratégico do polemista no sistema que lhe assegura a ousadia e a coragem que tal tarefa demanda” (WAINBERG, 2010, p. 68).

Ele age, antes e depois, coloca as suas ideias no papel, surpreende a todos, tanto inimigos, quanto o público. Age na *paratopia* (MAINGUENEAU, 2001), nas zonas fronteiriças, marginalmente, atçando o poder e dando conhecimento e arbítrio de suas lutas aos leitores

Ao estudarmos a história do Ceará, da segunda metade do século XIX às três primeiras décadas do XX, encontraremos a figura destacada de Rodolfo Teófilo em diversos movimentos e eventos históricos como militante “por ocasião das secas, na luta contra a escravidão, no combate à varíola, atacando as tiranias políticas, esse homem frágil e pobre aparecia sempre na vanguarda dos combatentes, com um destemor que surpreendia a todos” (SALES, 2010, p. 139).

Antônio Sales utiliza diversas metáforas do jargão militar, tais como “luta”, “combate”, “vanguarda”, “combatentes”, enfatiza a atuação de Rodolfo Teófilo nas tensões contra os desmandos políticos (no caso, Governo Accioly) que não se restringiam em um conflito individual, mas que reverberavam coletivamente. Atuação incansável, tanto pragmática, quanto intelectual nas causas que considerava justa.

Ao construir a imagem de Rodolfo Teófilo, Antônio Sales enfatiza que

educado, como Dickens, na escola do sofrimento, sua alma se tornara como que uma antena receptora das ondas de todos os padecimentos alheios. Menino pobre, ansioso de conhecimentos, como empregado do comércio ao tempo em que essa profissão era pouco superior à dos criados de servir, viu-se murado por toda a espécie de dificuldades, e só uma vontade de ferro e uma fé inabalável no seu destino o fez transpor essas barreiras, conseguindo fazer seus estudos preparatórios conquistar, na Faculdade de Medicina da Bahia, o seu diploma de farmacêutico (2010, p. 140).

O testemunho do escritor nos releva que o farmacêutico era um homem pacato, afetivo e inimigo da violência, contudo transformava-se num mosqueteiro para defender os

oprimidos e amparar os desvalidos. Parece-nos assaz idealista, mas centenas de documentos, registros e testemunhos nos dão exemplos desse *modus operandi*.

O curso superior em Farmácia lhe forneceu o instrumental teórico necessário para a sua atuação pública, como cientista, sanitarista e literato. O saber em forma de palavra era manejado com destreza como arma para combater os seus algozes e para registrar suas vivências e enfrentamentos. Maior parte de suas grandes lutas foi registrada em seus escritos, tanto nos jornais, quanto nos livros que publicou. Vale Neto acentua que as “memórias de Rodolfo Teófilo versam sobre os mais variados assuntos: política, costumes, saúde pública e literatura, adensando e unindo sua biografia à própria produção escrita” e que o “caráter militante desta memória escrita, na qual a força da letra não só perenizaria o relato, mas o dotaria de poder, de capacidade de transformação social” (2006, p. 13-14).

Com o diploma, já ganharia prestígio na sociedade cearense, primeiro em Pacatuba, onde teve a sua primeira farmácia, depois em Fortaleza, com a farmácia e a pequena indústria, onde fabricava remédios, xaropes, soros e, depois o instituto vacinogênico.

Como destaca Montenegro, Rodolfo não “separa a *intelligenza* da *práxis*. Os seus escritos, o seu ideário, contém células vivas de atividades a serem programadas, concitando de imediato os leitores a uma tomada de posição face à conjuntura, aos episódios” (1996, p. 94). Ou seja, como homem de ação, a sua prática científica-sanitária estava associada à sua prática intelectual.

E ao falarmos de Teófilo como intelectual, precisamos discutir a especificidade desse termo no contexto da passagem do século dezenove ao vinte e a que tipo de pessoa se refere.

A ideia de intelectual originou-se na França, na época do caso Dreyfus, particularmente com a publicação do famoso “*J'accuse*”, de Emile Zola. O escritor naturalista, em virtude dessa questão, é, ao menos, um dos primeiros a ser definido como tal. Voltaire, do caso Jean Calas, assumiu esse papel publicando seu *Tratado sobre a tolerância*¹⁴⁷ (1763).

Voltando ao Caso Dreyfus, ele causou impacto em vários setores públicos e intelectuais, não só na França, mas em toda Europa. O termo ‘intelectual’ de adjetivo se configurou como substantivo ao identificar indivíduos ou grupos profissionais (escritores,

¹⁴⁷ O *Tratado sobre a tolerância* (1763) é uma obra escrita por Voltaire depois da condenação à morte de Jean Calas, em 1762, acusado injustamente pela morte de seu filho. A acusação ocorre devido ao preconceito contra o comerciante que professava a fé protestante, no contexto das guerras religiosas na França. Voltaire escreveu um eloquente grito de protesto contra a intolerância e o fatalismo religioso por parte dos católicos franceses, sobretudo, dos dirigentes jesuítas. Depois da repercussão do livro, o processo é reaberto e Jean Calas e sua família foram reabilitados.

jornalistas, cientistas, estudantes, artistas, etc.). Na virada do século XIX para o XX, o termo ganhou força com o chamado "partido dos Intelectuais", criado na França para defender a inocência do capitão judeu Alfred Dreyfus e exigir níveis mais elevados de justiça e moralidade pública e nacional.

Assim, embora não se queira reivindicar uma data ou um acontecimento que esteja na origem do nascimento dos "intelectuais", não é menos verdade que a intervenção dos intelectuais franceses no caso Dreyfus acelerou a transformação do conceito. Portanto, embora seja verdade que o caso Dreyfus possa ser considerado como um protótipo do conflito político-ideológico francês, o debate na França sobre esse assunto foi imediatamente ecoado por todo o mundo ocidental.

O intelectual é um pensador que intervém no debate político ou público para tomar posição, defender seus valores ou propor soluções para os problemas encontrados, conforme descrito pelos historiadores Pascal Ory e Jean-François Sirinelli, para os quais a categoria é "um homem cultural, criador ou mediador, colocado em situação de político, produtor ou consumidor de ideologia" (1986), portanto não é um simples profissional do pensamento, um técnico do saber, é um ator que intervém publicamente.

Essa tradição do pensador que se engaja na vida pública tornou-se expressiva na França e muitos pensadores atuaram no debate público. O intelectual também se envolve em questões sem se preocupar se sua reputação pudesse ser danificada. Albert Camus é um exemplo. Ele se engajou profundamente no processo de independência da Argélia (1954-1962), defendendo uma posição corajosa que o fez ganhar inimigos entre os franceses e entre os argelinos. Então, ele tentou defender seus valores e ideias, tal como a justiça, em um acalorado debate político.

Rodolfo Teófilo, como um homem de atuação pública, como nos exemplificou a imagem descrita por Antônio Sales, é um exemplo de intelectual cearense que se engajou em diversas causas, inclusive a literatura. Como herdeiro do iluminismo, nutriu uma poderosa fé no poder da razão humana, materializada na ciência. Como intelectual, o seu nome começou a ganhar notoriedade com a publicação de seu primeiro livro científico-historiográfico sobre as secas e a sua participação no movimento abolicionista.

Como tratamos, de maneira pormenorizada, sobre alguns pontos da campanha abolicionista cearense no primeiro capítulo dessa pesquisa, focaremos a bibliografia historiográfica de Teófilo que, desde a primeira obra, suscita polêmicas.

Em 1876, de volta ao Ceará após cursar farmácia na Bahia, monta uma botica, onde fabrica e comercializa remédios e xaropes. Um evento que marcou agudamente o

farmacêutico e o povo cearense foi a grande seca de 1877 a 1879, que secou açudes e rios, destruindo plantações, reduzindo a vegetação a um estado desértico. Assolada pela fome, pela peste e pela falta de recursos, milhares de sertanejos migram maciçamente para Fortaleza. Rodolfo Teófilo testemunhou o terrível estado de miséria a que as pessoas ficaram reduzidas e as centenas de mortes devido à epidemia de varíola.

Inconformado com a situação, percorre toda a cidade vacinando e cuidando dos doentes, a maioria, pobres desassistidos pelo poder público. Essa não foi a primeira estiagem que presenciara, pois, décadas mais tarde, declara que foi “testemunha ocular de todas as secas que tem havido no Ceará, nesses últimos cinquenta anos” (1904, p. 155). De acordo com José Ramos Tinhorão “a contemplação desses horrores teve para ele uma dupla influência: criou-o escritor e despertou-lhe a ideia de combater a varíola, cujas devastações transformaram Fortaleza num círculo dantesco” (1966).

Após a atenuação da seca, Rodolfo Teófilo, no começo da década de 1880, “engajou-se decisivamente nas lutas políticas, nos movimentos antiescravagistas. Não era do seu temperamento presenciar acontecimentos e, sim, deles participar, desencadeá-los. Comandou em Pacatuba, Maranguape e Maracanaú, a luta pela libertação dos negros” (Sombra, 1999, p. 63). Escreve vários textos para o jornal *O libertador*, atuando ao lado de José Liberato Barroso, General Tibúrcio, Justiniano de Serpa, Alvaro Gurgel de Alencar, Frederico Borges. Duas associações se destacaram nesse período: a *Sociedade Cearense Libertadora* e o *Centro Abolicionista*.

Waldy Sombra, em sua biografia sobre Rodolfo Teófilo, publica uma carta de 7 de maio de 1919, endereçada a sobrinha Julinha Galeno de Sant'Ana, em que, ao relatar a sua atuação na campanha abolicionista, enfatiza que

Não fui um general, apenas um simples soldado. Só entrei em um combate, em Pacatuba, contra o baluarte do Centro da Legalidade. Foi um loucura. Um mês de luta. Eu e minha mulher, tão abolicionista quanto eu, fomos para Pacatuba, abandonando nossos interesses em Fortaleza, e ali ficamos até a vitória. O que foi esta renhida peleja está escrito no meu livro a publicar *Abolição no Ceará*. (*Apud* SOMBRA, 1997, p. 69).

No trecho, observamos que ele se compara a um soldado que estava em uma guerra. A comparação realmente é literal, a campanha foi uma batalha política e social, contudo, as metáforas de guerra, ao longo de sua carreira, serão empregadas também para as atividades intelectuais. Sobre os serviços prestados como farmacêutico e humanitarista, recebe a comenda do Oficialato da Rosa a mando do imperador Pedro II.

O jornal *O libertador*, órgão da Sociedade Cearense Libertadora, foi um dos principais veículos da Campanha Abolicionista no Ceará, e após o fim do trabalho cativo no estado, continuou ativo até o ano de 1892.

Em 1884, o jornal trazia o anúncio da publicação e venda de um livro de um de seus colaboradores:

História da Seca do Ceara, a sair do prelo, ilustrado com finíssimas gravuras, contendo mais de 500 páginas”. Para adquirir a obra, o comprador retiraria de sua algibeira a quantia de 5\$000 réis e teria que se apressar porque as assinaturas seriam recebidas somente “até o final do mês na Farmácia de Rodolpho Teófilo & Cia”.
(In: *Libertador*, Fortaleza, 14 mar. 1884, ano 4, nº 58, p. 4).

Um mês depois, outro anúncio é veiculado pelo mesmo periódico

Descrição completa do terrível flagelo da seca com todos os seus horrores, assassinatos, roubos, salteadores, pestes, crimes, fatos horrendos de antropofagia, mortes pela fome, vítimas de morcegos, crianças devoradas vivas por urubus, enfim, uma narrativa completa e minuciosa dos fatos que se deram durante três longos anos de calamidade. As gravuras representam retirantes, verdadeiros esqueletos animados no estado de inanição em que chegaram à capital. (In: *O libertador*, Nº 83, 28 de abril de 1884).

O texto acima, com uma sinopse bastante chamativa para os fatos mais horrendos e extraordinários que ocorreram durante o flagelo. O livro promete ser um relato apegado à verdade, pois é ‘minucioso’ e ‘completo’, sobretudo, nas descrições das cenas fortes, com o intuito de chocar os leitores em prol da conscientização.

O livro representa a estreia do autor como historiador e cientista das secas e serve como porta de entrada no concorrido e restrito campo do saber da província cearense. É evidente que o livro é polêmico, pois narra diversas secas na história cearense, porém denuncia que a maior parte da catástrofe de morte e miséria que assola o sertão e a capital é oriunda do descaso e do despreparo do poder público.

Como ressaltamos, o nosso foco são as polêmicas literárias, mas esse livro ocasiona uma grande repercussão em torno da figura de Teófilo, positiva e negativa, trazendo-lhes inúmeros adversários. Ele relata que um ‘papão’¹⁴⁸ (que ele não menciona o nome) lhe atacou por censurar José de Alencar, que na época da seca, meses antes de sua morte, era deputado que representava o Ceará na capital do Império.

Quando publiquei a *História da seca do Ceara*, de 1877 a 1888 me saiu ao encontro um dos nossos cronistas porque eu tivera o atrevimento de censurar José de Alencar, uma glória nacional, por ter este na Câmara como nosso deputado, afirmado, com o prestígio de seu nome, que em sua província os invernos, as vezes, começavam em Junho, estava afirmativa nos fez muito mal. Estávamos na seca de 1877, a capital cheia de retirantes e o governo do Império, à vista do que afirmara Alencar, fazia

¹⁴⁸ Sobre esse epíteto, explicaremos em páginas posteriores.

ouvidos de mercador aos pedidos de socorro que lhe enviava o presidente da província, o conselheiro Caetano Estelita (1924, p. 116).

O livro teve repercussão no Rio e Rodolfo Teófilo teve a impetuosidade de censurar publicamente José de Alencar¹⁴⁹, que, segundo o autor, ignorava completamente a situação da seca no Ceará. Por fidelidade à verdade, o autor não se intimidava para criticar Alencar, acusando-o de ‘leviano’, ‘irresponsável’, ‘alienado’, ‘ignorante em relação às secas’ e ‘seduzido pela política’.

Do ponto de vista historiográfico e científico, o livro de Teófilo teve como precursores as obras *Ensaio estatístico da província do Ceará* (1863-1864) e *Memória sobre o clima e secas do Ceará* (1877), de Thomaz Pompeu Brasil. Os textos que formou o segundo livro citado, saíram na época da seca, pelo jornal *O Cearense*.

Segundo Isac Ferreira Neto

Os livros de Pompeu possuíam uma forte orientação científica para os padrões da época, sendo pioneiros na análise detalhada das condições de clima e pluviosidade do Ceará como índices de referência sobre as secas. Mesmo admitindo a influência da vegetação nas ocorrências das secas, o senador responsabilizava diretamente as correntes aéreas pela ocorrência das estiagens, defendia a açudagem e a construção de estradas – abordagem assumida posteriormente por Teófilo em seus livros (2006, p. 28-29).

No livro de estreia, observamos traços do método de escrita de Rodolfo Teófilo, que marca a sua produção científica historiográfica: o rigor e precisão científica, a investigação e citação de variados documentos para embasar os seus argumentos e o valor testemunhal que se agrega como valor de verdade. Criticou José de Alencar sobre os seus poucos conhecimentos sobre a seca, sem não ter acompanhado nenhuma, diferente de Teófilo, que desde os primeiros meses de vida até aquele período, testemunhou diversas estiagens, atribuindo a si uma legitimidade no seu discurso.

Outro ponto ousado de Teófilo foi contrapor os intelectuais do Rio de Janeiro. Sendo a cidade a sede do império, era gravitada por respeitáveis cientistas, como o Barão de Capanema, do Instituto Politécnico, que fez parte da Comissão científica que passou pelo Ceará entre 1859 e 1861. O nosso historiador não se intimidou perante os ‘sábios’ chancelados pelo campo do poder carioca para formular soluções contra as adversidades provocadas pela seca.

Contudo

¹⁴⁹ “José de Alencar levemente afirmava uma inexatidão ao parlamento, deixava-se levar pela febre da política, esquecendo-se do prestígio que tinha no país e da grande responsabilidade que sobre ele pesava como representante de sua província, tratando de assunto tão grave. Despeitado talvez com a oposição, alucinado pela discussão, José de Alencar asseverava ao país que os invernos do Ceará começavam às vezes em maio ou junho! E nenhum dos representantes da província levantou-se para refutar asserção tão errônea e que tão fatal nos veio a ser!” (TEÓFILO, 1883, p. 96).

Capanema, ao contrário de Rodolfo Teófilo, era um crítico da açudagem (capaz de alterar a salubridade e provocar epidemias, dizia ele) e defensor da frugalidade dos hábitos para prevenir os efeitos das secas, acreditando que de janeiro a abril a natural abundância das colheitas forneceria víveres para suportar a estiagem, defendendo assim que os cearenses poderiam suportar as secas através do acúmulo de cereais e da correta alimentação do gado (VALE NETO, 2006, p. 36).

Teófilo considerou esses argumentos falhos e medíocres e, como cientista, entra no debate em torno das secas do Ceará por meio da refutabilidade. Marcelo Dascal nos alerta que as controvérsias fazem parte da *práxis* da ciência, porque

elas são o "contexto dialógico" natural, no qual as teorias são elaboradas e onde seu significado se cristaliza progressivamente. Além disso, o estudo das controvérsias nos permitirá determinar empiricamente, por um lado, uma natureza precisa das "crises" e "rupturas" que supostamente introduzem um elemento de racionalidade na evolução da ciência[...] Em resumo: a ciência se manifesta em sua história como uma sequência de controvérsias; estas não são, portanto, anomalias, mas o "estado natural" da ciência (1995)¹⁵⁰

A refutação realizada por Teófilo não era apenas um desejo de se expor, de apontar a insolência contra os intelectuais da corte ou de orquestrar um mero conflito, é parte do discurso polêmico, espaço onde a atividade crítica é exercida. A interpretação sobre as soluções contra a seca é moldada de forma dialógica, colocando no jogo argumentativo os saberes adquiridos na sua formação acadêmica, os critérios estabelecidos por Thomaz Pompeu e a opinião de Capanema.

O historiador se contrapõe a Capanema, mesmo sendo um homem de notório saber e de ter uma posição privilegiada na Corte, acusando-o de construir suas opiniões acerca da seca sem o ‘conhecimento dos fatos’, baseados em ‘livros estrangeiros’ e de tratar o assunto sem seriedade.

Com a repercussão de seu livro, ganhou visibilidade e adentrou, não apenas no Ceará (que já estava se consolidando com a campanha abolicionista), mas no campo intelectual nacional. Destacou-se como um cientista e historiador das secas que não tinha receio de conflitar com ‘medalhões’ da corte. O início de sua consagração intelectual deu-se quando foi convidado a ser sócio correspondente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, a maior instituição científica do Brasil, naquele período.

Ao longo da década de 1880, Rodolfo Teófilo foi atuante em Fortaleza, que já era uma das principais cidades do nordeste, ao longo da metade do século XIX, acompanhou a evolução da imprensa brasileira e teve uma agitada e intensa vida jornalística. Além de jornais oficiais, panfletos políticos, revistas de notícias, pasquins, eram abundantes os periódicos

¹⁵⁰ Dascal, Marcelo. “Epistemology, Controversies, and Pragmatics”. Tel Aviv University, 1995. Disponível em: <https://www.tau.ac.il/humanities/philos/dascal/papers/dascal3.htm>

literários e artísticos. O movimentado porto da cidade colaborou para essa agitação, pois era uma ‘porta de entrada’ para livros, jornais e revistas do Brasil, da Europa, dos EUA. Além das ideias, os jornais locais reproduziam as notícias dos periódicos da corte, ou traduziam notícias dos jornais estrangeiros que chegavam, principalmente os franceses. Dos livros¹⁵¹ que chegavam, tanto de Portugal, da Inglaterra, França, além de vendidos e lidos, eram comentados e discutidos nos jornais.

É nesse contexto de agremiações e de jornais e revistas que aparecem com mais vigor as apreciações e críticas literárias, que futuramente serão palcos das polêmicas em torno de livros e poetas.

Uma década antes, uma das mais importantes agremiações (já discutida no primeiro capítulo) foi a Academia Francesa (1873-1875). Os textos produzidos pelos seus membros eram editados no jornal maçônico *Fraternidade*, fundado em 1873 por Tomas Pompeu e Xilderico de Faria e também teve colaboração de João Brígido e Rocha Lima. Inspirados pelas ideias positivistas, os acadêmicos criaram a Escola Popular, a qual eram ministradas aulas gratuitas aos operários, a fim de desenvolver a sociedade cearense.

Do grupo de intelectuais, apenas o jovem Rocha Lima nos legou um livro com as produções da Academia, editado postumamente em 1878: *Crítica e literatura*.

Um artigo que está no livro intitulado “Nosso jornalismo” fora publicado no *Jornal Cearense*, em 10 de janeiro de 1876 e nos dá um importante testemunho daquele período.

A nossa crítica, que apenas balbucia os primeiros monossílabos, ainda não voltou um olhar sequer de compaixão para o jornalismo. A não ser uma apreciação justa e profunda de um jovem ilustrado pensador, permanece fora da esfera crítica esse produto tão especial da civilização moderna. Pensamos mesmo que inaugurar uma crítica, que procure aquilatar o valor literário da imprensa política, além de estéril, podia de alguma sorte, segundo sua maior ou menor influência, requintar o estilo e perverter a intenção os políticos, esse diretores do momento presente, quase sempre desprovidos de senso filosófico para os problemas do passado e sem previdência para frustrar as tempestades que se condensam no horizonte do porvir. Este sistema de impressionar e arrastar os espíritos pelo magnetismo da frase converteu o jornalismo e o parlamento franceses em um circo olímpico onde vão lutar os gladiadores da palavra (ROCHA LIMA, 1968, p. 2).

Rocha Lima reclama da pobreza intelectual da província, que não é capaz de suscitar jornalistas hábeis em crítica literária. É uma indignação, mas, nesse trecho, é uma

¹⁵¹ Em Fortaleza, entre a década de 1870 e 1890, o número de livrarias em funcionamento dobrou. Enquanto, em 1870, os estabelecimentos formais registrados nos almanaques do Ceará eram apenas dois (Livraria de Joaquim José de Oliveira & Cia. E Livraria de João Luiz Rangel), nos anos de 1880 e 1890 esse número passava para quatro (Livraria de Joaquim José de Oliveira & Cia., Libro-papelaria de Gualter R. Silva, Livraria de Satyro Verçosa e Livraria Evangélica de De Lacy Wardlaw) (Silva, Ozângela de Arruda, 2009, p. 32)

visão permeada de idealismo e progressismo eurocêntrico, que não leva em consideração a pobreza material da província e o desinteresse do governo em educar a maior parte da população, que era analfabeta. Poucas pessoas tinham acesso à educação e Rocha Lima estava reclamando da falta de críticos literários. Fortaleza estava radicalmente distante de ser uma Paris. A imprensa que circulava na época se ocupava basicamente de política. O jornalista, se quisesse obter prestígio, deveria jogar as regras do jogo político, cuja metáfora bélica é empregada pelo pensador, que dialoga com a nossa pesquisa: o intelectual como um gladiador da palavra.

Na década de 1880, os principais jornais eram o *Pedro II*, o *Constituição*, além da existência de inúmeros outros jornais de variedades, revistas literárias, pasquins humorísticos e folhetos.

O reduzido público leitor estava enfadado apenas de periódicos políticos e as revistas literárias foram ganhando mais espaço. Do grupo de intelectuais, poetas e jornalistas que participaram da campanha da abolição e que escreviam para o jornal *O libertador* reuniram-se em torno de uma nova agremiação literária, descrita por Antônio Sales:

Uma jovialidade desempenada e encantadora aureolava o convívio dos rapazes entre si e as suas relações com o público. Os gostos literários do grupo requeriam porém uma arena mais particular e mais seleta, e assim fundou-se o Clube Literário, do qual foi órgão a bela revista - A Quinzena. Virgílio Brígido, José Carlos Júnior, Oliveira Paiva, Antônio Martins, Juvenal Galeno, Antônio Bezerra, Farias Brito, tais eram as figuras congraçadas por João Lopes, cuja individualidade insinuante e dominadora servia de eixo aos raios dessa brilhante roda. O bom gosto literário desenvolveu-se e apurou-se notavelmente, e os contornos de um meio, já debuxados pela Academia Francesa, mais nítidos se tornaram sobre o fundo inerte e vulgar da vida provinciana. Além dos belos trabalhos que se encontram nas coleções desta revista e daquele diário, publicaram-se então os *Cantos modernos*, de Farias Brito, a *Lira sertaneja* do poeta popular piauiense H. de Castelo Branco, *A afilhada*, romance de costumes cearenses por *Oliveira Paiva*. Embora publicado apenas no rodapé do *Libertador*, destacamos este trabalho, por ser uma peça de maior fôlego, e por encontrar-se nele a revelação flagrante de um delicado talento de observador e de artista. (sic) (SALES, 1939).

Esse depoimento de Antônio Sales é muito importante para entendermos a dinâmica da sociabilidade que reuniu essa nova agremiação. A maioria era de participantes do movimento abolicionista, mas ansiavam por uma convivência com os objetivos literários, vistos que os bacharéis, além de suas produções jornalísticas e políticas, também produziam peças literárias. Sales usa outra metáfora bélica “arena” para se referir ao Clube literário e seu órgão, *A quinzena*. Ressaltando o que já discutimos no terceiro capítulo sobre a opinião de Roberto Ventura sobre as polêmicas, as imagens e símbolos de guerra partem dos próprios intelectuais. Eles se viam como guerreiros e a sua labuta como uma batalha. Além de apontar a importância de João Lopes e o senso de continuidade com as atividades da Academia

Francesa, Sales arrola alguns participantes do grupo e três livros publicados, sendo *A Afilhada*, de Oliveira Paiva, o mais significativo para nós, pois o escritor o denomina de “romance de costumes”, categoria que discutiremos adiante.

É por meio da revista *A quinzena* que Oliveira Paiva publica seus contos e vários artigos noticiando e defendendo a estética naturalista e que Rodolfo Teófilo participou, através das colunas “História natural” e “Ciências naturais”, alguns poemas e textos de caráter didático, exaltando a ciência. Oficialmente, era a divulgação das ideias da estética realista-naturalista em Fortaleza. Além de poemas nos jornais, o autor publica as seguintes obras de caráter histórico e científico: *Monografia do Mucunã* (1888), *Ciências naturais em contos* (1889), *Curso elementar de história natural* (1889).

Com mais experiência e com uma reputação se construindo como farmacêutico, sanitarista, professor, industrial, abolicionista e historiador das secas, Teófilo conjectura ambições mais desafiadoras.

4.2 A recepção do romance *A Fome*

Durante o ano de 1877, início da seca, Rodolfo Teófilo tinha 24 anos. Quando publica o seu primeiro romance, *A fome*, já contava com 46 anos, distante 22 anos dos terríveis acontecimentos. Os três anos de martírio, de 1877 a 1879 foram narrados pelo autor na obra *História da seca do Ceará* (1883). Como a seca e seus problemas são endêmicos em nosso estado, para ampliar a denúncia em torno desse assunto, Rodolfo escreve o já citado romance.

No jornal *O Cearense*, o livro é anunciado

A fome: o editor Gualter R. Silva, estabelecido com a livraria e papelaria nesta capital, ofereceu-nos um exemplar de mais um trabalho do Sr. Rodolfo Teófilo. Intitula-se *A fome* e tem por objeto descrever algumas das tristes cenas que costumam dar-se por ocasião das secas que periodicamente flagelam este Estado. É precedido de um prefácio, assinado pelo Dr. Virgílio Brígido em que é biografado o autor da obra que temo em mãos. A obra divide-se em quatro capítulos em que são narrados com precisão e verdade diversas cenas da seca de 77, observadas pelo autor que as descreve em linguagem fluente e correta. Agradecemos a oferta. (*O cearense*, Nº 271, 17 de dezembro de 1890).

Pelo texto percebemos que Rodolfo não é mais tratado como um estreante das letras. Descreve em poucas linhas o enredo do livro e o nome do prefaciador, Dr. Virgílio Brígido, recurso muito comum entre os escritores em que solicitam indivíduos com certo

prestígio social e cultural para escrever prefácios e orelhas, um modo de legitimar a autoria da obra. Detalhe é que o anúncio declara que o livro fora escrito com “precisão e verdade”, frutos da observação de Teófilo, características do método científico, mais adequado a uma obra historiográfica, mas que foi adotado em seu primeiro ambicioso projeto ficcional. Também é mencionado que sua linguagem é ‘fluente e correta’, atributos que serão questionados por seus zoilos.

No dia 20 de dezembro, pelo mesmo jornal, o próprio dono da Editora, o Gualter R. Silva, publica um grande texto que ocupa toda a página lateral, para anunciar o livro de Teófilo: “Acaba de sair de uma das melhores oficinas do Porto, este precioso livro. É um volume de mais de quinhentas páginas, bom tipo, bom papel, servindo-lhe de capa um excelente cromo representando um dos quadros da seca” (*O cearense*, Nº 274, 20 de dezembro de 1890, p. 3). Percebemos que a publicação do livro fora um grande investimento, impresso em Portugal, artifício muito comum entre os autores cearenses no final do século XIX.

No próprio anúncio, ele cita integralmente um texto de um dos redatores do jornal *Gazeta do norte*

Vai entrar para o prelo um belo livro, um romance, devido à pena do Sr. Rodolfo Teófilo. A rápida leitura que do manuscrito fizemos, convenceu-nos de que irá produzir a sensação, não somente no mundo literário, como entre a gente que se ocupa de remediar os males deste desgraçado Ceará. É um livro de imaginação, é verdade, mas no qual, rigorosamente, não entrou a imaginação senão para enfeixar num molho racional e lógico a longa série de fatos, de episódios dolorosos e tremendos de miséria e de prostituição, que todo mundo viu, de que todo mundo foi testemunha durante a passada seca de 77 a 79. [...] Então, a verdade científica com que são descritas certas manifestações da fome, despertam horror e uma grande piedade n’alma de quem as lê. Um bom livro, enfim é um livro terrível. Imaginai uma série de contos de Edgar Poe, ligados logicamente para formar uma história única e tereis o romance do Sr. Rodolfo Teófilo (*O cearense*, Nº 274, 20 de dezembro de 1890, p. 3).

O redator do texto salienta que o livro é uma obra ficcional, que prevalece a razão e a lógica, descritas por meio da ‘verdade científica’. É interessante que desde a publicação, a opinião sobre o cientificismo é destacada, mas o enredo romântico, heroico e maniqueísta não oferece problematização ainda. Caráter que será apontado como uma deficiência por Adolfo Caminha. O juízo acerca do livro é paradoxal, “bom e terrível”, além da comparação com as narrativas mórbidas do escritor americano Edgar Alan Poe.

Após a longa citação, o editor diz-se que está prestando um útil serviço às letras pátrias e ao estado do Ceará, ao publicar o livro, pois suas denúncias nos reservam muitas lições.

A fome narra a aflitivo êxodo de uma família em direção à cidade de Fortaleza, na tentativa de fugir da impiedosa seca que se alastrara pelo interior cearense. O protagonista Manuel de Freitas e sua família, sem água e comida, passam por inúmeros episódios de provações até chegar à capital.

Em Fortaleza, os personagens encontram um cenário horripilante a cidade repleta de retirantes e empesteados por uma atroz epidemia de varíola. A seguir, temos um exemplo do estilo de escrita de Teófilo, ao descrever a horrenda morte da personagem Quitéria do Cabo, contagiada pela 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 estirava 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).

A linguagem é bastante clara, didática e objetiva, não deixando margem para ambiguidades. Usa termos científicos nos pormenores dos sintomas da morte da personagem, que se assemelham muito com um laudo cadavérico. Por isso, para a construção do romance, a máxima importância é dada à observação e documentação. O objetivo do rigor descritivo seria o de expressar uma denúncia, e não apenas o entretenimento ou gozo estético.

O antagonista é Simeão Arruda, comissário distribuidor de socorros públicos, com a justificativa de ajudar Manuel de Freitas fragilizado pela situação de miséria, tenta seduzir a sua filha, Carolina.

A tese do romance é que o ser humano, assolado pela privação extremadas necessidades fisiológicas básicas, como se alimentar e ingerir líquidos, é capaz de regredir a um estado primitivo, animalesco, capaz de atitudes inimagináveis e hediondas como roubar, matar, e até praticar o canibalismo. O estado de fome transforma o homem em um ser bestializado.

O faminto não obedecia; e continuava a roer as unhas e a comer as escamas que se desagregavam da pele. Agora fitava o rosto de Carolina perto de si, completamente exposto e alumiado em cheio pela luz da fogueira. Percebia os tons daquela carnação, mas com o apetite da besta esfomeada. As narinas dilatam-se-lhe mais, fareja, sorve o cheiro daquela carne sadia na qual tem ímpetos de saciar a fome e rasgá-la a dentadas.(...) O delírio aumenta na esperança de mastigara as faces da moça (TEÓFILO, 1979. p. 34).

No trecho, lemos que devido ao estado extremo de fome, a personagem sede ao instinto animal e tenta se saciar de carne humana.

Essa tese é embasada por inúmeras cenas que o autor descreve personagens degradados ao estado de fome e de miséria, como um suicida que tem suas vísceras devoradas por um cão; um homem ferido que suga freneticamente o sangue anêmico da ferida de seu braço; uma criança abandonada que tem o seu corpo coberto por morcegos que lhes sugam até a última gota de sangue; homens brigando até a morte por sacas de farinha; um indivíduo alucinado pela fome devora o próprio filho e um recém-nascido que tenta sugar o seio esquelético do corpo de sua mãe morta¹⁵², em estado de putrefação.

É um livro forte que suscitou comentários positivos pelo seu caráter engajado, pelo seu desejo de retratar tristes episódios da história cearense, que, no entanto, também provocou críticas negativas, pelo uso da linguagem extremante científicista e rude. Aplaudido pela sinceridade e censurado pelas deselegâncias da escrita.

Percebemos que Rodolfo tinha o seu objeto e plano romanesco para a construção desse romance, mas a qualidade estética foge do alcance do próprio autor, pois

Afinal, a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito reduzido pela obra e de sua fama junto à posteridade (JAUSS, 1994, p.).

No sistema literário há diversos tipos de leitores, como o comum, o crítico e o especializado. As opiniões expressas pelos leitores críticos, sejam críticos profissionais ou não, são relevantes, pois servem de termômetro estético da obra. Quanto mais a obra alcançar leitores que expressem as suas opiniões nos veículos da imprensa, gera mais interesse em relação ao livro, mesmo que sejam juízos negativos ou até polêmicos. Nesse contexto, o horizonte de expectativas ainda eram os romances românticos e realistas europeus, e nacionais, como as obras de José de Alencar e os primeiros livros de Aluísio de Azevedo. Como um texto de recepção, devemos levar as polêmicas para esse âmbito de discussão, porque a obra de Teófilo é julgada a partir de critérios e modelos estéticos que permeiam os horizontes de expectativas de seus leitores.

¹⁵² As mamas reduzidas a pelancas, presas nas costelas, com os bicos atrofiados, assim, mesmo eram sugadas pelas crianças com uma avidez famélica! Os vagidos dos filhos desalentados por não encontrarem uma gota de leite irritava-as em vez de comovê-las, irritava-as a mamadura anormal porque produzia-lhes um frenesi que as desesperava e que em parte era excitado pela presença do sangue, um sangue cor de salmoura, em vez de leite e que tingia os lábios dos pequeninos (TEÓFILO, 1979, 85).

A teoria da estética da recepção de Jauss (1967) nasceu do desejo de renovar a teoria literária em geral e, mais especificamente, a história literária. Segundo Jauss, a história literária não deve ser entendida como a soma dos livros publicados num determinado momento, nem como um conjunto de eventos políticos, o contexto econômico, social ou filosófico que possam ter suscitado tais textos, mas como um conjunto plural de leituras/recepções. A estética da recepção está, portanto, interessada na forma como um texto foi lido ao longo do tempo e as polêmicas fazem parte dessa história.

A fome teve um leitor assaz controverso e criterioso: Adolfo Caminha. A polêmica se desenrolou ao longo de cinco anos, envolveu não apenas os dois, mas diversos atores, incluindo membros da famosa Padaria Espiritual. Não se pode falar dessa polêmica sem abordar também o grêmio, visto que o autor do *Bom-Criolo* também polemizou com outros escritores.

Mas, antes, falaremos de Adolfo Caminha. Natural do Aracati, após perder a família em virtude da seca de 1877, vai para o Rio de Janeiro morar com o tio. Aos dezesseis anos ingressou na Escola da Marinha, de onde saiu como oficial aos vinte anos, em 1887. No ano seguinte, transfere-se para Fortaleza, onde se apaixona por Isabel Jataí de Paula Barros, esposa de um oficial do exército. Por conta do escândalo, foi forçado a pedir demissão da Marinha, e assume compromisso com Isabel. Nos primeiros anos da década de 1890, tem uma intensa atividade jornalística na capital cearense, participando da já citada Padaria Espiritual. No fim de 1892, muda-se para o Rio de Janeiro, onde se emprega na Fazenda Federal. No ano seguinte, publica o romance *A normalista* que tem uma boa acolhida pelo público.

Segundo Frota Pessoa

A sua vida misérrima de empregado público ia sendo arrastada com mil pequenas privações. A família cresceu-lhe, vieram-lhe os filhos, e o ordenado tornava-se insuficiente para os mais urgentes gastos. Os martírios dessa fase da sua vida são pungentes. Publicou, apesar de tudo, mais dois livros, *Bom Crioulo* e *Cartas literárias*. escreveu a *Tentação* e os *Pequenos contos*, começou a *Trad. do teatro de Balzac*, lançou as bases de duas obras de fôlego, *Ângelo* e *O Emigrado*, e fundou a *Nova Revista*, que saiu à luz por quase um ano (1902, p. 222-223).

Depois de muitas dificuldades, com a saúde precária, falece de tuberculose em 1897, aos 29 anos. Segundo o seu confrade, Frota Pessoa, que lhe escreveu um perfil na obra *Crítica e polêmica*, nos relata que o escritor sempre lutou pelo reconhecimento de seu talento literário, para isso “foi o gladiador intemerato, todo de ação e de arrojados. Este não guardou consigo as suas revoltas, trouxe-as para a divulgação da imprensa e bateu-se pelas suas ideias com um ardor de propagandista”. (1902, p. 86).

O caráter controverso sempre fez parte da sua conduta intelectual e, voltando ao início de sua carreira, perceberemos que a sua atuação na imprensa local foi fundamental.

De acordo com Sânzio de Azevedo,

Guilherme Studart, ao tratar do ano de 1891 no tocante ao jornalismo, diz, a respeito de um periódico que circulou nesse ano: “Revista Moderna – publicação mensal, fundada em fortaleza no mês de janeiro por Adolfo Caminha. Saía da Tip. Universal de Cunha, Ferro & Cia. Nela colaboraram Farias Brito, Guilherme Studart, Juvêncio Montes, Delfim Henriques, Fabrício de Barros, Antônio Pimenta e outros.” [...] Para Caminha, não havia praticamente crítica no Ceará e, por isso, fazia ele questão de frisar, no primeiro número da Revista Moderna: “Se aparece entre nós um livro, seja se dá sequer ao trabalho de folheá-lo quanto autopsiá-lo; sem escrúpulos limita-se a noticiar o aparecimento da obra em termos os mais lacônicos e entusiásticos possíveis, sem comentários” (1999, p. 39).

A *Revista Moderna* preencheu a lacuna deixada pelo desaparecimento da revista *A quinzena*, em 1888. Assim como esse periódico, também tinha o propósito de ser uma publicação fundamentalmente literária.

Foi um importante veículo para Adolfo Caminha atuar no contexto literário da cidade, divulgar as ideias científicas e literárias modernas contra o alheamento reinante entre os fortalezenses, das coisas do espírito. Contou com eminentes colaboradores como Guilherme Studart e Farias Brito. Assim como Rocha Lima, no primeiro número da revista, Adolfo Caminha destaca que não existia crítica literária na cidade. Pela difícil aquisição de livros, quando surgia um novo, pouca importância era dada.

Para Caminha, a arte era uma das mais nobres missões humanas,

Dói n’alma e causa desalento o abandono quase completo, a indiferença já tanta vez invocada, com que são vistos no Brasil os homens de letras, os obreiros da inteligência, os abnegados da Arte, para que na vida consiste principalmente no belo e na verdade, fundidos num símbolo indissolúvel e eterno; maior pena, porém, é ver a estatística das nossas produções literárias, a sinopse demonstrativa do nosso esforço mental durante trezentos e sessenta e cinco dias do ano.... Pobre literatura nacional! Essa nem ao menos encontra quem lhe chore o abandono pungente. Vive por aí, mísera viúva, perpetuamente em crepe, num abandono pungente, coberta do desprezo e de ridículo, apupada mesmo pela malandrice audaciosa e irreverente... (1999. p.17)

A sua revolta contra a indiferença em relação à arte e à literatura era drástica. Reclama que a literatura, ‘mísera viúva’, no contexto nacional, estava abandonada e entregue às traças. A baixa produtividade literária era associada à pobreza intelectual. Relaciona ao homem de letras a imagem do missionário, citando valores como ‘belo’, ‘verdade’ fundidos à ideia de ‘eterno’, uma concepção ainda arraigada ao romantismo.

Os seus ideais estéticos presentes nos artigos da *Revista Moderna* estão presentes na maioria de sua produção crítica, utilizados por ele para balizar os verdadeiros artistas dos medíocres. Num texto posterior, ele nos esclarece que

Muita vez um escritor de talento reconhecido, um predestinado, que sabe amar a Arte sobre todas as cousas, vive no ostracismo e na miséria, sofrendo horrores, porque lhe estão interditas as portas da imprensa, essas mesmas portas que se abrem largamente para receber toda a casta de escrevinhadores, cujo único ideal é o dinheiro ganho num abrir e fechar de olhos, o santo dinheiro obtido sem esforço, e mil vezes mais apetecido e útil que um trecho de prosa bem trabalhada ou uma bela estrofe cristalina (1999, p. 27).

Observamos uma visão heroica, no qual a missão do artista é interpretada como um fazer missionário. O artista como um asceta¹⁵³ deve viver exclusivamente para produzir a sua arte e que a imprensa, a musa industrial e material, é uma espécie de prostituidora dos talentos. O que mais nos surpreende é dele usar o termo ‘predestinado’ em relação à arte, como se fosse algo restrito a poucos, um dom. A arte e a literatura, para ele, estavam integradas ao projeto civilizatório do iluminismo. É paradoxal, um escritor como Adolfo Caminha que adotou o romance naturalista como estilo e que tratou de temas controversos, de cunho social, “nutrir concepções tão elitistas de literatura” (GUINSBURG, 2017, p. 357).

A ideia de arte como um sacerdócio e como uma atividade do espírito que precisa ser exclusiva e os romances naturalistas e realistas europeus vão moldar o horizonte de expectativas dos textos críticos de Adolfo Caminha na *Revista Moderna*. No periódico, são publicados dois artigos acerca de livros editados no ano anterior, *Versos Diversos*, de Antônio Sales, e *A fome*, que causarão polêmicas significativas no campo literário cearense.

Agora, analisaremos os principais pontos do artigo “A fome”, que posteriormente foi compilado no livro *Cartas literárias* (1895). Caminha era o diretor da *Revista Moderna*, mas o texto sobre o romance saiu anônimo. A revelação da autoria será o estopim da polêmica, quatro anos depois. Aprendemos que com anonimato, não se pode ter uma boa polêmica, visto que o alvo do ataque precisa ser minuciosamente estudado para em seguida, ser rebaixado, diminuído e enfim, demolido.

Caminha inicia o artigo comentando ironicamente que

em atitude circunspeta e religiosa de quem espera uma revelação divina, sem saber o que dizer [...]Efetivamente, *A Fome* foi recebida com palmas estrondosas e flores de alambicada retórica provinciana, não sei si em consideração ao autor ou si em reverencia ao editor. Uma obra de subido quilate, *una voce* a imprensa, uma obra de incontestável merecimento literário! Eu contesto (1999, p. 113).

No trecho, observamos que além do uso da ironia e de adjetivos para debochar da opinião dos críticos provincianos, ele se utiliza da primeira pessoa do singular, orientando o

¹⁵³ No artigo “Protetorado de Midas”, das *Cartas literárias*, Caminha descreve a Arte (em maiúscula) como uma seara virgem, terra prometida e que os artistas, como trabalhadores independentes, deveriam ter o talento reconhecido.

tom subjetivo que o texto se desenvolve. Percebemos que ele nos explica que a imprensa é responsável pelo ‘aplausos’ ao escritor, criando uma imagem positiva dele. Caminha surge como uma voz dissonante, para desconstruir o seu “merecimento literário”.

Adiante,

Não duvido que *A Fome* seja a melhor, a mais bem-acabada, a mais conscienciosa produção do Sr. Teófilo. Acredito-o piamente, uma vez que a imprensa foi uníssona em dizê-lo, pois não tenho a honra de conhecer a *História da Seca*, nem a *Monografia da Mucunã*, nem a *Botânica Elementar*, nem as *Ciências Naturais em Contos*, nem as obscuras *Campesinas (versos)*. Creio, entretanto, que toda essa volumosa bagagem científico-literária é de pequena importância, a julgar pela *Fome* que se diz ser a principal obra do autor (*idem*, p.113).

No início, ‘acredita’ que *A fome* é um ‘bom’ livro fato declarado nos jornais cearenses, como nos anúncios exemplificados. Como o discurso polêmico, pressupõe a investigação do outro, observamos que ele cita todos os livros editados por Teófilo, na área de História e Ciência, e um anunciado livro de poemas. Porém, afirma que não leu tais livros e julga que, como não são obras literárias, não devem ser usados como requisitos para se afirmar que *A fome* é a principal obra do autor. De fato, concordamos com ele, um romance deve ser julgado por critérios estéticos, diferente de um livro de botânica ou de divulgação científica. Contudo, ao fazer esse paralelo, em tese, deveria lê-los, para um juízo justo. No entanto, declara que não leu e esse será um questionamento feito por Teófilo futuramente. O fato de atestar que não leu os livros anteriores demonstra desdém e motivo de descrédito.

Acerca do enredo do livro, classifica-o como “frívolo, pueril quase, insignificante e monótono a ponto de cansar o leitor” (*idem*, p. 114). São adjetivos fortes para descrever o romance, mas o alvo principal é a individualidade do escritor.

O que desde já vou afirmando é que o Sr. Teófilo pôde ser um cidadão muitíssimo trabalhador, um atívíssimo fabricante de vinho de caju (que o é), incansável mesmo nos labores de sua profissão, extremamente amoroso para com a sua terra natal, pôde ter todas as qualidades de bom cidadão; mas em tempo algum conseguirá um lugar proeminente na literatura nacional. Falta-lhe certo quid, largueza de vistas, orientação e bom gosto, predicados indispensáveis a quem se aventura nesse terreno. Um assumpto como as secas do Ceará, digamos com franqueza, inteligentemente aproveitado por José 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. Teófilo, que é nortista, que sempre residiu em sua terra, que assistiu de visa 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, si a grandeza do assumpto, a própria essência da obra não nos obrigasse a ler todo o livro, pondo de parte sua feição literária. E isto é tanto mais lamentável quanto Guerra Junqueiro, que nunca veio ao Brasil, escreveu, a propósito da tremenda seca de 77, que se tornou lendaria, oito estrofes que valem mil vezes *A Fome* (*id.* p. 114).

O trecho citado é importantíssimo para se analisar como o discurso polêmico se organiza para gerenciar os conflitos. Há uma série de divergências que, implícita ou

explicitamente, constrói uma dicotomização. Caminha não apenas é um crítico, ele age discursivamente como um oponente de uma ideia materializada pelo livro em discussão. O primeiro componente retórico é a tentativa de desqualificar seu alvo como romancista, paradoxalmente, referindo-se a ele por meio de outras atividades não literárias: cientista e industrial. Cita que é um bom cidadão e excelente fabricante de cajuína, mas não terá lugar na literatura nacional.

Ele traça uma breve poética do que deveria ser um genuíno romance. Afirma que Aluísio de Azevedo ou José de Alencar escreveriam sobre a seca com mais arte, mais verdade; diferente de Teófilo que acompanhou todas as mazelas. Essa associação é problemática, porque os dois autores citados fazem parte do cânone pessoal de Caminha. Em vários artigos declara que são os melhores escritores da literatura brasileira. Porém, ambos têm projetos literários e tipos de escritas distintos. Observamos no capítulo anterior, que o motivo da controvérsia de Franklin Távora contra Alencar é justamente a falta de verdade que ele imprimia em seus romances, o excesso de fantasia, que ele não ‘fotografava’ adequadamente a natureza em seus textos. A comparação dos escritores feita por Caminha ficará mais estranha, em parágrafos posteriores, ao falar de Zola. Para Teófilo, que era um homem engajado em causas sociais, foi um duro golpe ser acusado de escrever sem arte, sem estilo e principalmente, sem verdade. Segundo Sânzio de Azevedo (1982), foi o motivo de Teófilo responder essa acusação com fúria no jornal *O Pão*.

O que é mais paradoxal na crítica de *A fome*, é que ele mistura dois autores de estilos diferentes, os atrela a uma ideia de ‘verdade’, que entendemos que estava se referindo à ‘verossimilhança’ para desqualificar Teófilo. Contudo, em outro artigo publicado nas *Cartas literárias*, ao tecer uma série de características que o bom escritor deve possuir, nos declara o seguinte:

o artista deve obedecer ao meio que o cerca, preferindo sempre os temas nacionais, respeitando a uma toponímia real ou imaginária, criando personagens que obedecem, por sua vez, a tais ou tais influências mesológicas. A crítica dirá que ambos os processos conduzem a um mesmo resultado desde que o escritor seja um verdadeiro artista e obedeça ao seu temperamento (1999. p. 44).

É uma ideia profundamente ligada ao determinismo do meio sobre o artista, que deverá estender essa influência na criação de seus personagens. Além de situar que o talento está ligado ao meio, diz que o artista será verdadeiro se obedecer a seu temperamento, outra concepção determinista. Percebemos que a interpretação extrapola o texto, apontando outras fontes do critério crítico. Será que esse mesmo critério foi aplicado a Rodolfo Teófilo? *A fome* é um texto escrito com o desejo de ser uma denúncia social, descrição da seca e um estudo

científico, uma mescla entre a história e ficção, uma tensão complexa. Mas Rodolfo Teófilo, se observamos sua biografia, não estava seguindo o seu ‘temperamento’?

Percebemos que Caminha não usa só o critério naturalista para o julgamento da obra, se arvora também do impressionismo. Se os dois escritores estão buscando o Naturalismo como estilo de expressão literária, qual o motivo do desagravo de Caminha?

Em outro trecho, ele nos diz

Como nos dramalhões decadentes, o Sr. Teófilo, no seu livro, faz triunfar a virtude por meio de tramas falsas e falsas situações. No desfecho, então, a verdade é completamente sacrificada, e faz-nos rir o tom profético e imperioso com que o romancista pretende comover e moralizar. [...] 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 quê esses longos sermões de moral, esses arranjos montepineanos de cenas falsas, que só servem de desequilibrar espíritos juvenis? [...] O romancista deve ser lógico e coerente, qualidades estas que faltam ao operoso industrial. (*id.* p.115).

Como um educador, Caminha traça uma Paideia romanesca para Teófilo. Define o gênero como ‘estudo’ e ‘reprodução’ de algum fenômeno social, uma concepção alinhada aos romances realistas e naturalistas, que circulavam no Brasil e que serviam de parâmetro estético. Afrânio Coutinho ressalta que “o escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir lhes a verdade, no sentindo positivista de dissecar os móveis do seu comportamento (2004, p. 188). A ressalva de Caminha recai, sobretudo, na estrutura romanesca do livro, afinada às ficções românticas, como as de Victor Hugo e Alexandre Dumas.

Outro destaque negativo foi a artificialidade e inverossimilhança na construção das personagens

Mas o Sr. Theophilo não soube penetrar na alma do sertanejo, não soube perscrutar todo o segredo do coração dos simples... E aquele retirante que Freitas depara em caminho para a capital cearense, quando anda na mata a explorar a mucunã? O Sr. Theophilo empresta ao pobre homem uma linguagem de sábio, polida e técnica, certo modo de dizer as cousas, extraordinário num filho do sertão [...] como si fosse um doutor diplomado! Depreende-se que o Sr. Teófilo ama as exibições e deseja também um lugar entre os ilustrados da terra, supondo, talvez, que o romance moderno de observação e análise presta-se a digressões científicas de qualquer natureza. (*id.* p. 116).

Caminha acusa Teófilo de ser pedante, de exagerar no uso de termos científicos¹⁵⁴, a ponto de falsear o romance, confinando o entendimento desse léxico a um

¹⁵⁴ São diversas passagens que o crítico cita para atestar o uso indiscriminado de termos científicos: “Encontra-se à pag. 102 a seguinte descrição, que também se encontra nos compêndios de fisiologia: "O coração que a pouca densidade do sangue, a abundância de leucócitos tornara irregular e tumultuosa, os afligia com sofrimentos atroz. A sístole e diástole eram incompletas, acelerados os movimentos do motor da circulação, as

público restrito, que conheça ciências naturais e medicina. Comenta que quem quer ler sobre medicina, que procure o livro de Claude Bernard¹⁵⁵. Para ele, o intuito do romancista moderno é fazer literatura e não tratados de fisiologia e recomenda, “se a sua vocação é a ciência pura, valia mais a pena enriquecer a bibliografia nacional com obras de ciência” (*id.* p.117) Mais uma vez, observamos que o crítico desenvolve argumentos para tirar Teófilo do campo literário, relegando a outros espaços e reafirmando a imagem de mau escritor.

Outra comparação é feita com o corifeu do naturalismo

O romance é um dos géneros mais difíceis em literatura. Modernamente o romancista precisa de ser um observador perspicaz, um artista consciencioso e um homem ilustrado. 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 cousa como ela é, como ela foi observada, como foi sentida e conforme a verdade científica. Escrever um romance não é somente acumular factos inverossímeis e sem lógica. Foi-se o tempo do romance íntimo, escrito ao acaso, todo de imaginação. Em suma, o livro do ilustre cearense não deixa de ter seu valor como trabalho de cunho nacional (*id.* p. 118).

Ao afirmar que o romance é um gênero difícil, justifica que não é qualquer indivíduo que pode cultivá-lo. Atrela as características do romance com a era moderna, descrevendo o romancista como uma espécie de sujeito cartesiano, ou seja, racional, erudito e voltado às questões contemporâneas. Ele cita o modelo ideal dessa poética: Emile Zola¹⁵⁶. O intrigante é que ele salienta que sua superioridade artística reside no fato de, supostamente, representar o real com exatidão, fidedignidade, conforme a verdade científica. São atributos também perseguido por Teófilo. O ponto de desaprovação, para Caminha é na construção do enredo, na caracterização das personagens, nas descrições da ação e do espaço. Contrapõe-se ao romantismo, mas cita José de Alencar como um autor que poderia ter escrito com mais verdade sobre a seca.

Fica o questionamento, qual é o critério de arte e romance adotado por Caminha para examinar Teófilo? É o critério do romance naturalista? A verdade artística que José de Alencar traria ao assunto da seca é o mesmo critério de ‘verdade científica’ que ele acolhe de Zola?

válvulas, funcionando mal, deixavam refluir em parte a onda sanguínea, já bastante reduzida, determinando a anemia do cérebro...” (sic) (*id.* p. 117).

¹⁵⁵ Autor da obra *Introdução à Medicina Experimental* (1885), desenvolve a ideia de que o comportamento humano seria determinado por sua fisiologia e de que o conhecimento vem da observação de um fato, a partir desse observação que o cientista concebe uma ideia. Essa concepção empírica e indutiva da realidade, influência profundamente Emile Zola, que a leva a literatura, materializando-a na obra *O romance experimental* (1880).

¹⁵⁶ Exemplo do entusiasmo de Caminha, em um texto dedicado ao autor em *Cartas literárias*: “Quanto mais o leio maior é a minha admiração, maior o meu entusiasmo por essa obra colossal que vem, desde a Fortune des Rougon, estuando como um rio caudaloso e límpido, até ao Docteur Pascal, até Lourdes... (1999, p. 23)

Percebemos que se trata de uma crítica literária contraditória, pautada no discurso polêmico, pois mescla critérios naturalistas a juízos de valor relacionados ao caráter do escritor. Para se estabelecer a polêmica, é preciso que os polemistas se enxerguem como adversários e que partilhem do mesmo ideário ou rol de leituras. A luta pela superioridade ocorre pelo exame de quem possui o maior capital simbólico em determinado assunto. Os temas discutidos foram a ideia de literatura e do gênero romance.

Refletimos o porquê dá crítica jocosa de Caminha. Segundo Artur Eduardo Benevides, em *Evolução da poesia e do romance cearenses* (1976), em Fortaleza, foram publicados apenas dois livros de autores cearenses, residentes na capital, em 1900: *Voos Diversos*, de Antônio Sales e *A fome*.

Pelo texto de Caminha, fica evidente que ele defende que o artista deva se dedicar exclusivamente à arte, fazê-la o seu exercício pleno, sua missão. Talvez, ele ficou irritado pelo fato de um homem de ciência se arriscar em um gênero complexo como o romance e, mesmo com os problemas de estreante, ser elogiado pela imprensa. A indignação possa ter nascido porque, no seu ponto de vista, o romance não teve um crítico sincero e criterioso, caráter em falta na cidade.

Em relação ao livro de Antônio Sales, na *Revista Moderna*, também teceu uma análise sarcástica e desqualificadora. O livro saiu no fim de 1890, pela Tipografia José Lino e reúne poemas de Sales publicados nos quatro anos anteriores, nos jornais *O libertador* e *n'A Quinzena*.

O livro tem um texto de apresentação intitulado “pano de boca”¹⁵⁷, por José Carlos Júnior, seu confrade do Clube literário, que destaca a sensibilidade apurada do jovem poeta e o uso de alguns clichés parnasianos que não prejudicam a feitura dos poemas.

No entanto, em outros periódicos, surgem textos negativos, como os de Almando de Castro, pelo *Estado do Ceará*, em janeiro de 1891 e, Teófilo Ribas trava polemica com José Carlos Júnior pelas colunas do *Cearense*, de 27 de janeiro a 6 de março de 1891, num total de dez artigos (BOIA, 1984).

O polêmico Adolfo Caminha, no jornal *Estado do Ceará*, escreve uma resposta em forma de desafio ao elogio de José Carlos Júnior:

Se o sr. José Carlos duvida, não tem mais do que escolher o assunto que lhe aprouver, nomear um júri de homens reconhecidamente sérios e competentes e, quando quiser, ao tempo aprazo, estarei pronto para um tour de force com Antônio Sales, em prosa ou em verso. [...] Falta ao poeta essa nota indefinível e sublime, diversa em cada artista, que imortalizou Hugo aos quinze anos e que foi a glória

¹⁵⁷ Na linguagem do teatro, refere-se à cortina que separa o palco do espaço reservado ao público.

dos grandes cantores, desses espíritos privilegiados que nunca precisaram de panos de boca, quero dizer de cartas de apresentação (*apud* AZEVEDO, 1996. p. 41).

Percebemos que a polêmica não servia apenas para atacar um oponente ou defender uma ideia, como cita Roberto Ventura “como os romancistas, que publicavam seus livros como capítulos de folhetim nos jornais e revistas, os críticos recorrem às polêmicas na imprensa, de modo a ampliar a circulação de suas ideias e divulgar seu nome, criando renome. (1991, p. 148). Isto é, a polemica servia para o que hoje chamamos de campanha de marketing, um meio de se expor ao seu público.

Publicamente, Caminha desafiou Sales para um duelo poético, porém na *Revista Moderna*, escreve outro artigo anônimo, intitulado “uma estreia ruidosa” sobre o livro em questão.

Ele inicia o texto com uma estrutura próxima a que usou contra Teófilo, ataca a imprensa elogiosa e culpa as opiniões positivas à camaradagem em relação a Sales

Há muito que era esperado o primeiro livro de Antônio Sales, já porque o poeta goza de muitas simpatias entre nós, já porque a imprensa indígena tem-se ocupado dele em termos os mais espalhafatosos. Depois que se inventou a reclame, o pregão à americana que faz de um argueiro um cavaleiro, não há mais ninguém obscuro no mundo. Antônio Sales compreendeu que o indiferentismo público só se vence à força de zabumba e tratou de aproveitar os amigos. (1999, p. 98).

Atesta que os jornais dão visibilidade a qualquer sujeito que tenha amigos, denunciado uma espécie de confraria provinciana. Em seguida, define os seguintes critérios para analisar os poemas de Sales: inatismo do sentimento do belo e intensidade, grau de cultura (*idem*, p. 97). Reparamos novamente que ele cultiva a ideia de que há indivíduos que nasçam com talento natural. Em seguida, menciona que

Antônio Salles é um excelente rimador, conhece tanto como qualquer dos nossos poetas mais dignos deste nome a arte do verso, o mecanismo musical das sílabas, todos os segredos da métrica e da rima; e si a poesia consistisse unicamente no arranjo de hemistíquios e de rimas sonoras, ninguém mais do que ele teria direito a uma consagração imediata. Falta-lhe, porém, uma qualidade essencial, — a originalidade, e é por isto que ainda não pôde marchar ao lado de Bilac e de Raymundo Corrêa, poetas que se revelaram mais do que simples faiseiros, impondo-se aquele pelo lirismo característico e ingênito de sua alma e este pela profundidade de suas concepções. Em Antônio Salles o que predomina é o subjetivismo lamuriento da velha poesia brasileira, já tanta vez explorado. Hoje, para que a poesia valha alguma coisa, é preciso que não tenha sido repisada por quanto mocinho imberbe deseja um lugar no panteão das glórias nacionais. E' tão largo o campo da Poesia, é tão grande a Arte! Para que reproduzir o que já foi dito por vinte gerações? (*idem*, p. 100).

Usa o recurso da comparação, nivelando por baixo o estreado Sales a poetas de prestígio, ‘consagrados’ como Olavo Bilac e Raimundo Correia. Essa comparação também dicotomiza a relação entre metrópole cultural e as províncias, posto que os poetas citados atuam no Rio de Janeiro. Ao longo do artigo, ironiza o fato dele ser estreado, ao utilizar

expressões ‘mocinho imberbe’ e “subjetivismo lamuriento” para somar a ideia de poeta imaturo, provinciano e influenciável. O elogio também surge como uma ironia, ao citar que ele conhece as formas poéticas e sabe construir rimas. Contudo, o poeta deve ser mais que um simples *faiseurs* (fabricante/fazedor). Caminha reclama da falta de originalidade de Sales, apontando-o como mero repetidor de clichês poéticos da poesia portuguesa, paradoxalmente, um jovem ultrapassado. O termo “Arte” é escrito em maiúsculo, conotando o possível aspecto atemporal e idealizado do fazer poético

No artigo, por meio de um recurso intertextual, cita diversos poemas de Guerra Junqueiro e Raimundo Correia para comparar aos de Sales. Esse recurso é usado para hierarquizar o juízo de valor e taxar os versos do poeta como inferiores, “banais”, ‘frouxos’ e com equívocos de versificação’ (*idem*, p. 104). Entendemos que, ao exercer a crítica, deve existir algum critério para se analisar o texto literário, contudo consideramos desleal a comparação de produções de poetas experientes com poemas de um estreante.

Adolfo Caminha considera que para ‘atender os catecismos poéticos’ (*id.* p. 104), Sales priorizou somente a forma, dando ao leitor um livro monótono, que não estava à altura de suas expectativas. Por fim, “O poeta deve ter plena liberdade de cantar o que bem lhe aprouver, no tom que achar melhor. A questão é que ele saiba comover. [...] António Salles é um parnasiano ao gosto moderno. Seus versos, em geral, são bem feitos e espontâneos. (*id.* p. 105).

Após protagonizar diversas polêmicas nos periódicos cearenses em 1891, no ano seguinte, participa da formação da Padaria Espiritual. Surgida nas cadeiras do Café Java, contou com jovens boêmios, artistas e literatos, que debatiam as novidades literárias da época. Criada pelo gracejo de Antônio Sales com os amigos Lopes Filho, Ulisses Bezerra, Sabino Batista, Álvaro Martins, Temístocles Machado, Tibúrcio de Freitas. Eles formaram um grupo literário, mas sem o intuito de criar uma instituição grave e séria. O *Programa de Instalação*, redigido por Antônio Sales foi lido na primeira reunião oficial da agremiação, no fim de maio de 1892. Publicada nos jornais da cidade, ficou conhecida e foi comentada por todo o país, por sua criatividade e irreverência. O grêmio foi formado por 20 sócios (padeiros), que adoraram nomes de guerra. É interessante, que a rivalidade entre Adolfo Caminha, que usou o nome de guerra Felix Guanabarino, e Antônio Sales não o impediu de participar da agremiação. Ele esteve presente nas primeiras fornadas e colaborou no *O pão* com vários textos.

Saboia Ribeiro (1967) cita que a província estava pequena demais para ambições literárias do escritor e, conseguindo uma transferência para trabalhar no Tesouro nacional, no

fim de 1892, muda-se com a família para o Rio de Janeiro, onde possa nutrir o “ideal literário, a ambição de renome”.

Ele colabora no jornal *Gazeta de notícias* e publica o seu romance *A normalista*, que, inspirado no modelo de romance balzaquiano e zolariano, segundo o próprio autor, uma ‘singela narrativa de um escândalo de província’, retratadas “com firmeza de observação, levemente penumbreada de um pessimismo irônico e sincero, que está no meu próprio temperamento” (CAMINHA, 1999, p. 73).

Esboça um perfil da sociedade fortalezense, repletas de tipos mesquinhos, hipócritas, frívolos e degenerados.

Caminha, nos apresenta o motivo do enredo e sua justificativa

O esqueleto do livro, o assumpto principal que constitui a parte dramática, é muito simples. João da Matta, um amanuense que se intitula pensador livre, sujeito devasso para quem a família é uma questão secundária na vida da sociedade, João da Matta abusa de Maria do Carmo, sua afilhada, rapariga muito nova e ingênua, de uma excepcional brandura de caráter, educada numa casa de caridade e depois normalista, a qual, em determinado momento psicofisiológico, influenciada irresistivelmente por circunstâncias poderosas, mais fortes que a sua vontade, entrega-se ao padrinho toda inteira com uma submissão tocante de ser irresponsável. Esta é a cena capital do livro, à cumeeira do edifício. (*idem*, p. 72-73).

A protagonista, Maria do Carmo, enamora-se com Zuza, jovem fidalgo estudante de direito, filho do coronel Souza Nunes, contudo, com as investidas do padrinho, é seduzida e fica grávida. A publicação d’*A Normalista* reacendeu a cólera dos seus inimigos do Ceará, porque no livro ele “ferreteava individualidades poderosas fotografando com uma verdade crua *uns certos* aspectos da sociedade cearense” (sic) (PESSOA, 1902, p. 222)¹⁵⁸.

No Rio de Janeiro, o romance recebe vários comentários negativos, como a de Valentim Magalhães, que vê o livro como um romance que já nasceu gasto, por considerar o naturalismo fora de moda.

Durante a repercussão da publicação, Adolfo Caminha defende o seu romance

Precisamos ser mais justos na apreciação dos livros nacionais. A literatura brasileira conta pouquíssimos cultores do romance, gênero difícil na verdade, exigindo, em primeiro lugar, uma perfeita e elevada concepção da vida e da Arte, qualidade esta que não é fácil encontrar entre os nossos escritores mais aplaudidos. A crítica, si crítica existe entre nós, deve ser independente e escrupulosa quando emitir seus conceitos. Por que o Simbolismo está em moda em alguns países da Europa, não segue-se que seja a única escola verdadeira. Si a questão é de escolas, então devemos reconhecer que o Naturalismo, isto é, a escola da verdade, continua na

¹⁵⁸ Em outro trecho, Frota Pessoa, acerca de *A normalista*: Moldou-a num estilo característico e simples, sem torneios escusados de retórica e sem preocupações de rebuscamento. O Ceará burguês e o Ceará moleque estão retratados nessas páginas perduráveis com uma argúcia e uma naturalidade que não são de nenhum escritor deste momento. Foi talvez agressivo, mas na sua situação deviam ser desculpados esse ardor e essa represália contra a sociedade que o perseguiu e que não lhe quis perdoar. Lavrou assim, ele próprio, a sua absolvição, desvendando as misérias que nela fermentavam (1902, p. 229).

sua marcha triunfal, levantando estatuas a Balzac, a Stendhal, a Flaubert, aos Goucourt, a Zola, a Daudet, a Maupassant. Imorais ou não o século os admira. A Normalista (repito) é um livro sincero e trabalhado; vale mil vezes mais que toda essa inútil e palavrosa bambochata literária que aí anda pelos jornais (1999, p. 75).

Mesmo com sua indignação em relação ao ambiente concorrido do Rio e as críticas negativas, continua a atuar na imprensa sendo que, depois, reúne a sua produção crítica e polêmica, 22 artigos escritos entre 1891 a 1895, em livro.

Por outro lado, iniciando na *Gazeta de Notícias* esses tremendos panfletos, que denominou *Cartas literária*, provocou um escândalo sem nome entre os magnatas das letras. E assim foi-se aos poucos trancando dentro de um tenebroso reduto, isolado, temido e odiado. Entretanto a sua combatividade não arrefecia. Não havia verdades que hesitasse em pronunciar e tendo atingido no peito o grande arbitro, nessa época, das vocações literárias, este não lhe perdeu nunca e, desvairado pela fortaleza do adversário, baixou até ao insulto e á ilusão injuriosa, para ferir fundo o audacioso (PESSOA, 1902, p 223).

Com uma visão da arte pautada em sua nobre missão estética e na sinceridade crítica, ataca diversos “ídolos pregados a pedestais de fãncaria pela boçalidade contemporânea” (CAMINHA, 1999. p. 87).

Não poupa ninguém, inclusive a Padaria Espiritual, grêmio em que ficou apenas alguns meses, mas no artigo, menciona ter sido um dos fundadores, além de afirmar que está decadente e não representa mais o renascimento literário cearense.

A Padaria Espiritual cujo nome *hors ligne* tão depressa viajou merecendo aplausos de toda a imprensa norte-sul, fazendo-se querida até por poetas e escritores consagrados, a Padaria Espiritual vae decaindo, rolando para o nível comum. 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 delia um exemplo a imitar, alguma cousa superior a um rebanho de ovelhas... (1999, p.130).

A declaração que circulou em pleno Rio de Janeiro causou indignação entre os padeiros, que voltaram a se reunir em 1894. Em fornada da Padaria, Adolfo Caminha é expulso do grêmio, fato descrito no livro de atas

foi unanimemente aprovado o decreto de expulsão fulminado há tempos contra o ex-padeiro Policarpo Estouro, sujeito que com uma impudência abaixo de qualquer qualificativo insolente, juntou-se a burguesia para hostilizar-nos. Foi igualmente votada a exclusão de Lúcio Jaguar e Túlio Guanabara que no Rio de Janeiro onde residem atualmente, faltaram de uma maneira lastimável à confiança que neles depositava a Padaria (2015, p. 45).

Leonardo Mota cita um estudo de Antônio Sales “Pelo Ceará Intelectual”, em que este relaciona saída dos dois escritores, Temístocles Machado e Álvaro Martins, como motivo da criação do Centro literário em 1894. Essa opinião é contestada por Sânzio de Azevedo

Acreditamos que Álvaro Martins e Temístocles Machado não hajam sido expulsos da Padaria Espiritual por serem responsabilizados “pela fundação do grêmio com o qual ela teria de emular”, consoante a observação de Leonardo Mota, mas por

motivos de ordem interna, por intrigas pessoais, talvez. Do contrário, teria ocorrido o mesmo com Jovino Guedes, que chegou a assinar a Carta-Circular do novo grêmio (2011, p. 38-39).

No jornal *O pão*, Antônio Sales, publica um comentário sarcástico e rancoroso contra o autor das *Cartas literárias*

Conhecemos de perto o Caminha e sabemos perfeitamente que o seu critério esta todo instante a mercê das suas paixões, e que ele não recua perante uma injustiça contanto que essa injustiça sirva de válvula a um ressentimento. Caminha é arroubado, birrento, rancoroso, - e não é dessa massa que se fazem os críticos dignos de tal nome (SALES, *O pão*. Nº 25).

No trecho, Sales salienta o temperamento parcial e irritadiço, que tendia a desviá-lo do caminho trilhado por grandes escritores.

4.3 Polêmica Teófilo X Caminha

Como vimos a pouco, as *Cartas literárias* tiveram um poderoso impacto no contexto literário de Fortaleza. Rodolfo Teófilo acusado de ser um mau escritor e de falsear a verdade há quatro anos, enfim, descobriu a identidade de seu algoz.

Teófilo respondeu ao seu crítico em dois artigos no jornal *O pão*: “A normalista”, publicado em cinco partes, nos números 19, 20, 21, 22 e 23; e “Cartas literárias”, publicado em três partes, nos números 25, 26 e 27. Esses artigos são reunidos, com algumas alterações, vinte e nove anos depois em *Os meus zoilos*. Sentindo-se desonrado como cidadão e escritor, dará um revide bastante pormenorizado.

O jornal *O pão*, nos anos de 1892, servia de *cenário* (MAINGUENEAU, 2001) para as intervenções críticas e literárias dos padeiros, é o espaço ideal para a polêmica empreendida por Teófilo. É um veículo para conquistar a opinião pública, numa espécie de julgamento que fará de Adolfo Caminha.

A linguista Ruth Amossy afirma

Todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Para tanto, não é necessário que o locutor faça seu autorretrato, detalhe suas qualidades nem mesmo que fale explicitamente de si. Seu estilo, suas competências linguísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas são suficientes para construir uma representação de sua pessoa. Assim, deliberadamente ou não, o locutor efetua em seu discurso uma apresentação de si (2005, p. 9).

O discurso é um lugar onde se engendra o *ethos* do orador, que não está dissociada de seu *logos*. Enfatizamos o *ethos* como recurso retórico para analisar os textos

escritos, pois, como ressalta Maingueneau, as polêmicas exibem marcas de oralidade (2011, p. 21), porque fazem do discurso seu espetáculo de guerra.

Amossy destaca que o termo *ethos*, para os antigos, designava uma construção de uma imagem de si, apoiada na individualidade e na autoridade do orador, para garantir sucesso no empreendimento retóricos (2005, p.10). São os traços de caráter que o orador deve mostrar ao auditório, independentes se são autênticos ou não. Ao falar de si, o *ethos* se configura como um fenômeno dialógico, pois quando “o orador enuncia uma informação e, ao mesmo tempo, diz: eu sou isto, não sou aquilo” (BARTHES, 2002, p. 78). Ou seja, implicitamente aponta para o outro.

Seguindo a perspectiva de Maingueneau, observamos que o *ethos* é

uma noção discursiva, ele se constrói através do discurso, não é uma “imagem” do locutor exterior a sua fala; é fundamentalmente um processo interativo de influência sobre o outro; é uma noção fundamentalmente híbrida (sócio-discursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica (2011, p. 17).

A construção de uma imagem de si, *ethos*, está fortemente ligada à enunciação, porque o ato de produzir um enunciado nos remete ao sujeito enunciador que se utiliza da língua (AMOSSY, 2005).

Conforme aprendemos, a gênese dos discursos ocorre no interior do interdiscurso, através de relações complementares e polêmicas, devido as diferentes posições que os enunciadores estabelecem entre si (MAINGUENEAU, 2005). E é nessa relação conflituosa, de *interincompreensão*, que o orador cria o seu *ethos* e um *anto-ethos* de seu rival (*idem*).

Nos dois artigos, Rodolfo Teófilo tenta realizar uma desconstrução da imagem negativa tecida pelo seu adversário. Ao analisar a obra e a individualidade de Adolfo Caminha, constrói um torno de si, uma imagem de romancista compromissado com o povo cearense. A polêmica se configura como um diálogo, em que o autor se dirige diretamente ao outro, algo que se não podia fazer enquanto o texto rival era anônimo. São duas imagens construídas: a do autor do texto, positiva e a do outro, negativa, que surge em formato de alusões, citações, epítetos e antonomásias.

No Nº 19 do jornal *O pão*, Rodolfo Teófilo inicia a leitura violenta de *A normalista* que se estende por mais quatro artigos.

Sem vento de feição, levou quase dois anos para chegar-me às mãos romance de Adolfo Caminha. Não se conhecia a “Normalista” no Ceará, nas livrarias não era encontrada, a imprensa da terra não noticiou o seu aparecimento. Porque tamanho silêncio sobre um livro de costumes cearenses, cujo autor era também cearense e com meia reputação de literato? Deste mistério compreendi alguma coisa depois que li o romance. De posse do livro, que obtive de um companheiro da Padaria, li o com

muito interesse. Pelo rotulo fiquei logo inteirado de que as cenas que o autor descrevia eram patricias e alguma passadas na Escola Normal de Fortaleza, onde era eu, a esse tempo, professor de Ciências Naturais (1924, p.41).

O trecho de abertura é muito interessante, pois demonstra elementos que nos auxiliam na compreensão do sistema literário em Fortaleza, que contava com veículos impressos na recepção de obras literárias, quer seja jornais ou revistas literárias. *O Pão*, assim como outros periódicos, divulgava obras locais, nacionais e estrangeiras. É óbvio, por questões espaciais, tanto os livros lançados no Rio de Janeiro, quanto os jornais que os resenhavam, chegavam com atraso em Fortaleza. Os livros poderiam demorar semanas ou meses para chegar, mas *A normalista* não tinha circulação na cidade e nem publicidade.

Teófilo que recebera o livro de um confrade, atestando que o motivo do atraso é o teor da obra, que tem como cenário principal, a Escola Normal de Fortaleza, onde Teófilo era professor. Ele questiona o silêncio dos fortalezenses perante tal obra.

Outro detalhe importante é que ele se refere *A normalista* como ‘livro de costumes cearenses’, e ironicamente, nos diz

Na primeira página lia-se, a guisa de prologo, este trecho de Balzac: “Une des obligations auxquelles ne doit jamais manquer l’historien des moeurs, c’est de ne point gêter le vrai par des arrangements en apparence dramatiques, surtout quando le vrai a pris la peine de devenir romanesque.” Ia ser iniciada no Ceará a *escola realista*.¹⁵⁹

A epígrafe citada de *A Normalista*¹⁶⁰, ressaltada por Rodolfo Teófilo é importantíssima para a nossa discussão, foi retirada do livro *Esplendores e misérias das cortesãs*¹⁶¹, do tomo IX da monumental *Comédia Humana* de Balzac. É necessária uma digressão para falarmos de Balzac, pois a epígrafe é o ponto norteador dessa polêmica, porque está em disputa, o posto de melhor escritor naturalista cearense.

Esplendores e misérias das cortesãs é dividido em quatro partes (1838-1847) e continua a narrar às desventuras de Lucien de Rubempré, protagonista de *As Ilusões Perdidas*¹⁶². É um recurso bastante peculiar e complexo, o de fazer seus personagens

¹⁵⁹ O texto da epígrafe pode ser consultado no livro disponível em:

https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Balzac_-_%C5%92uvres_compl%C3%A8tes,_%C3%A9d._Houssiaux,_1855,_tome_18.djvu/74

¹⁶⁰ Tradução livre: 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 de se tornar romanesca.

¹⁶¹ A divisão dos *Esplendores e misérias das Cortesãs*: *Comment aiment les filles (Como amam as cortesãs)*; *À combien l’amour revient aux vieillards (Por quanto o amor fica aos velhos)*; *Où mènent les mauvais chemins (Aonde os maus caminhos vão dar)* e *La dernière incarnation de Vautrin (A última encarnação de Vautrin)*.

¹⁶² O romance *Ilusões perdidas*, dividido em três partes publicadas entre 1836 e 1843, possui dois cenários fundamentais: a cidade do interior, Angoulême, e Paris. O herói, Lucien Chardon (em Paris, Rubempré) é um jovem escritor renomado em sua província, que sonha com a glória literária na metrópole francesa. Ele e seu

circularem em diversas obras. O texto da epígrafe é uma fala de uma figura das mais importantes: Vautrin.

Essa personagem aparece em vários romances da *Comédia humana* e é um de seus pontos vitais. A fala está na parte final intitulada “A última encarnação de Vautrin”, mas está sob a identidade de Abade Carlos Herrera. Como chefe do crime, ela assumiu vários nomes como Vautrin, Trompe-la-Mort (Engana-a-morte), sr. Saint-Estève, Abade Carlos Herrera e William Barker, a fim de esconder sua verdadeira identidade, assume o nome de Jacques Collin, um homem da justiça. Dotado de um misterioso conhecimento dos mecanismos sociais de Paris, se incube da missão de ajudar jovens ambiciosos, primeiramente Eugène de Rastignac, em *O Pai Goriot*, depois Lucien de Rubempré, em *Esplendores e misérias das Cortesãs*.

Vautrin tem a sua primeira aparição em *O pai Goriot* (1835), considerado o primeiro grande romance de Balzac, abordando temas centrais da Comédia Humana, tais como dinheiro, ascensão social, amor.

Ele morava, no início do romance, na pensão Vauquer e passa a ‘tutelar’ o jovem Eugène de Rastignac para ascender socialmente, valendo de variados recursos, lícitos e ilícitos. É uma famosa passagem do livro, Vautrin mostra a Eugène os verdadeiros mecanismos atrozos do jogo social de Paris:

Subir! Subir a qualquer preço. [...]Avalie os esforços que terá de fazer e a ferocidade do combate. Como não há cinquenta mil bons lugares, vocês terão de se devorar uns aos outros como aranhas num frasco. Sabe como é que a gente faz carreira aqui? Pelo brilho da inteligência ou pela habilidade da corrupção. É preciso penetrar nessa massa humana, como um projétil de canhão, ou insinuar-se no meio dela como uma peste. A honestidade não serve para nada. Todos se curvam ao poder do gênio; odeiam-no, tratam de caluniá-lo, porque ele recebe sem partilhar; mas curvam-se, se ele persiste. Numa palavra, adoram-no de joelhos quando não o podem enterrar na lama. A corrupção representa uma força, porque o talento é raro. (BALZAC, 2012, p. 101-102).¹⁶³

Lembra-nos muito o diálogo entre o pai e o filho do conto ‘A teoria do medalhão’, de Machado de Assis. Outra alusão interessante é quando percebemos que a descrição remete

amigo, David Séchard, que comprara uma tipografia de seu pai, querem revolucionar a indústria do papel. Ao mesmo tempo, Lucien torna-se amante da Madame de Bargeton, que o introduz no meio social interiorano. Desprezado pelos próceres da cidade, ele e sua amante partem para Paris. A vida parisiense é, a princípio, uma decepção para Lucien, que logo é abandonado por sua amante. Obtém fracasso ao tentar publicar seus livros. Ele encontra consolo em frequentar O Cenáculo (um círculo de homens de letras) e se volta para o jornalismo, que antes condenara, mas que o permite obter sucesso material. Cada vez mais ambicioso, escreve para jornais de tendências políticas diversas, atitude mal vista no meio jornalístico. Com uma nova amante, uma atriz que também que obter o sucesso, e na tentativa de consagrar o romance histórico que finalmente publicara e, após uma sucessão de eventos infelizes ocasionados por suas atitudes desonestas, vê o seu sonho de glória literária se arruinar.

¹⁶³ *A comédia humana: estudos de costumes: cenas da vida privada / Honoré de Balzac; orientação, introduções e notas de Paulo Rónai; Trad. de Gomes da Silveira e Vidal de Oliveira; 3. ed. – São Paulo: Globo, 2012. V. 4.*

bastante à ideias de campo, de Bourdieu. Claro, a diferença é grande, porque Vautrin pinta a vida como um darwinismo social, mas para entrar com ímpeto e ficar em evidência nos círculos sociais, é preciso de violência como um ‘projétil de canhão’. Trazemos essa citação também pela similitude do estado de guerra social descrito por Balzac, em que personagem pinta de modo maquiavélico as suas engrenagens.

Depois de auxiliar Eugéne a tentar enriquecer, Vautrin aparece sob nova identidade para ajudar o escritor fracassado Lucien.

Voltando a epígrafe, o contexto é que Vautrin está dissertando para Lucien as qualidades que um bom romancista deve ter, posto que os planos iniciais do escritor foram, inicialmente, arruinadas. Ele consegue enriquecer por meio de um pacto sinistro com Vautrin em 1822, contudo faltou-lhe a consagração literária.

Mesmo sendo uma personagem bastante distinta de seu criador, percebemos em algumas passagens, algumas ideias romanescas do próprio autor. Numa perspectiva metalinguística, o personagem declara que para atingir o sucesso literário deve ser um historiador dos costumes, ou seja, estava dando ênfase aos enredos que se passavam em sua época contemporânea. Mas, sabemos que o próprio Balzac será o modelo desse tipo de romance com a *Comédia Humana*, projeto literário, em quantidade e complexidade textual, ainda não ultrapassada. Essa fala de Vautrin seria uma espécie de fundamento teórico romanesco que o escritor queria promulgar, porque, não diferente de seus personagens, também perseguiu a consagração literária.

Para Auerbach, Balzac foi uma peça chave para o desenvolvimento do realismo moderno na literatura

da forma que se formou no começo do século XIX na França, realiza como fenômeno estético uma total solução daquela doutrina, mais total e significativa para a formação posterior da visão literária da vida do que a mistura do sublime com o grotesco, proclamada pelos românticos contemporâneos. Quando Stendhal e Balzac tomaram personagens quaisquer da vida cotidiana no seu condicionamento às circunstâncias históricas e as transformaram em objetos de representação séria, problemática e até trágica, quebraram a regra clássica da diferenciação dos níveis, segundo a qual a realidade cotidiana e prática só poderia ter seu lugar na literatura no campo de uma espécie estilística baixa ou média, isto é, só de forma grotescamente cômica ou como entretenimento agradável, leve, colorido, elegante¹⁶⁴.

Ou seja, a vida cotidiana das cidades tornou-se espaço central dos romances e a epígrafe é uma síntese bastante poderosa da escrita e do método de Balzac, porque foi um

¹⁶⁴ AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 6ª ed, 2013, p. 499-500.

autor muito ancorado ao seu tempo. Em relação à conturbada história da França¹⁶⁵, não apenas uma testemunha privilegiada, atuou como uma espécie de repórter romancista e um historiador social.

Rodolfo Teófilo prossegue

Um romance nos moldes do naturalismo moderno, expurgado das obscenidades da “Carne” do homem, da “Terra”, pensei, iniciando a leitura. Logo nas primeiras páginas vi que o autor afastava-se do plano, desprezando o conselho de Balzac, que a descrição da vida burguesa em Fortaleza não exprimia a verdade, faltava cor local, que o esboço era imperfeito e a ação seria defeituosa. Um casebre de porta e janela na rua do Trilho nos subúrbios, com um piano na sala de visitas! O pincel de Adolfo Caminha foi infiel logo no primeiro traço. Como novelista de costumes sacrificando a verdade a arranjos dramáticos e romanescos. O instrumento de música era lhe necessário para uma passagem, uma cena do romance, e pô-lo em casa de um pobre amanuense, que vive mal á custa de seus setenta e cinco mil reis mensais! (1924, p. 43)

No primeiro período, expõe o seu horizonte de expectativas, devido a epígrafe lida. Cita outra obra, *A carne*, como exemplo de obra obscena, mas, ao ler as primeiras páginas, percebe que Caminha se afasta dos conselhos de Balzac: a verossimilhança. Esse é o tópico, - a falta de verdade - é o motivo de divergência entre os contendores, visto que é a mesma acusação feita por Caminha, no texto de 1891. Teófilo traz a epígrafe como contra-argumento a seu favor, citando-a como prova do desvio romanesco de seu oponente. É uma discussão acerca da circunstância do erro estético em questão e sobre quem o comete. Há a interincompreensão, pois um acusa o outro e nenhum quer imputar o erro a si.

Sobre a infidelidade, Rodolfo cita um exemplo do início de *A normalista*, em que os personagens jogam víspora na casa de João da Mata, situada na Rua do Trilho em Fortaleza. Ele acha inadmissível a presença de um piano na descrição da casa, visto as condições modestas do personagem. A questão da verossimilhança¹⁶⁶ é um dos pontos centrais da polêmica. Teófilo percorre cada página do romance em busca de descrições infiéis, como a da seca no Ceará em 1877.

O quadro é de uma majestade trágica tamanha, que, para comover até as lágrimas, bastaria simplesmente expo-lo nu, sem arte. Mendonça, o criador cearense, assiste ao aniquilamento de sua fortuna pastoril, luta até estrebuchar a última rês, perde tudo e depois emigra para Fortaleza, com a família no préstito da fome, mas todos bem montados, com os alforjes cheios de carne e farinha. Onde a naturalidade deste fato? Emigrar em fins de 1877, a cavalo e com provisões de boca é um absurdo. Quem assistiu ao terrível flagelo chamado seca, a essa miséria que tudo avassala no espírito humano diluindo todos os bons sentimentos, não pode deixar de contestar a opinião de Adolfo Caminha (*idem*, p. 43).

¹⁶⁵ A França pós-Revolução Francesa, o Império Napoleônico, a Restauração, A Revolução de 1830, A monarquia de Julho, a Revolução de 1848 e o Segundo império.

¹⁶⁶ Segundo Aristóteles: “pelos precedentes considerações se manifesta que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade” (*Poética*, Abril Cultural, 1984).

O personagem Mendonça a que se refere é o pai da normalista que emigrara para Fortaleza, por conta da terrível estiagem. Teófilo que fora testemunha ocular da seca, não crê na personagem, em sua migração, repletas de provisões. Atribui-se como mais verdadeiro, com mais autoridade em julgar o romance, porque fora testemunha dos eventos ficcionalizados.

Como aprendemos com Balzac, os romances franceses no século XIX se esforçam em dar uma imagem da vida em que tanto a realidade externa quanto a realidade individual das personagens serão decifradas. Se o que se pretende é refletir a vida como ela é, a soma técnica realista consistirá em chegar à verossimilhança, na reprodução exata da realidade. Para alcançar este objetivo, o escritor teve que estudar a realidade externa com a mesma imparcialidade que é estudada, por exemplo, as ciências físicas. É por isso que os romancistas levaram em conta os métodos de observação das ciências experimentais, documentaram os menores aspectos para conseguir capturar os ambientes, a psicologia das pessoas e, em geral, o ambiente da nova estrutura. Um exemplo famoso é que Flaubert consultou tratados médicos para descrever a morte por envenenamento de *Madame Bovary* (1857) e, ao mesmo tempo, refletia o triunfo do realismo como um movimento literário, que ambicionava em refletir fielmente e objetivamente a vida.

Não devemos ignorar que Teófilo fez uma seleção bastante criteriosa nos trechos analisados de *A normalista*. Como um caçador de erros, escolhe as passagens que descrevem a seca de 1877 e trechos com menções a termos científicos. Ou seja, ele selecionou trechos em que ele se afirma como autoridade científica para julgar o romance. Ora, se o naturalismo concebe uma visão racional e científica do mundo, Teófilo exige que Caminha tenha os seus mesmos conhecimentos de ciência. Tomando esse critério, avança em seu julgamento

Adolfo Caminha sacrificou a verdade nessa passagem por amor do romanesco. No êxodo que descia do sertão, além da fome apareceram enfermidades devidas á miséria orgânica. As figuras esqueléticas que enchiam as estradas em enchiam os caminhos, aquelas mulheres escaveiradas, que traziam os filhos a chuparem em vão os peitos, murchas pelancas pendentes das costelas, contrastavam com os inchados, com os doentes de anasarca. O autor da “Normalista” assim diz a pág.39: “Uma vez ele próprio Mendonça vira de perto agonia lenta de uma mulher asfixiada pela elefantíase-pernas inchadas, ventre inchado, rosto inchado, horrível” (*idem*, p. 44).

Esse inchaço que tanto impressionou o personagem, diferente do diagnóstico dado pelo narrador, é corrigido por Teófilo como o resultado da profunda discrasia do sangue, devido ao estado de depauperamento em que se achava o organismo. Conhecimento muito específico que passa despercebido ao leitor leigo. Percebemos que a discussão sai do âmbito literário e gira em torno do uso correto do termo “elefantíase”

Supor que os indivíduos inchados durante a seca eram doentes de elefantíase, revela nenhum conhecimento de patologia, cujas noções são indispensáveis a um escritor. Adolfo Caminha podia ter evitado este erro, e inúmeros outros, se tivesse consultado qualquer dicionário de medicina. Um escritor criterioso não aborda um assunto sem o conveniente preparo. Leia o autor da “Normalista” alguma coisa sobre *elefantíase* e se convencerá da sua falta. (*id.* p. 45)

Teófilo associa o domínio da patologia como valor essencial ao um romancista moderno. Interessante o jogo dialético estabelecido pelo discurso polêmico, o antagonismo de opiniões sobre o uso e valor da ciência: Teófilo a considera como essencial a um escritor, enquanto Caminha condena o seu uso demasiado na escrita do romance.

Em outra garimpagem de erros, Teófilo cita um equívoco histórico relacionado à Igreja do Sagrado Coração de Jesus, quando os retirantes chegam em Fortaleza

A caravana, antes de chegar ao ponto de destino, como bom prenuncio, avistou o campanário da igreja do Sagrado Coração de Jesus. Nem os alicerces deste templo haviam se cavado ainda! A senhora Baronesa de Aratã, a quem deve se deve a construção dessa igreja, já tinha a ideia do templo em mente, mas ainda não estava escolhido o local. E assim são as observações de Adolfo Caminha (*id.* p. 45)

A cena ocorre em 1877 e o templo mencionado tem a construção iniciada a partir de 1878, com conclusão em 1886, a mando do Barão de Aratã e do Bispo de Fortaleza Dom Luís Antônio dos Santos¹⁶⁷.

Teófilo tão obcecado em encontrar e expor erros no romance de Caminha, revela esse equívoco histórico que para nós não interfere em nada em relação ao entendimento da narrativa. Os leitores específicos de Fortaleza podem observar esse erro ‘histórico’, mas a menção à igreja ocorre três vezes no livro e serve apenas para situar geograficamente os personagens, no espaço romanesco do enredo. É um apontamento que consideramos irrelevante pelo romancista para o entendimento do romance.

Em outros momentos dos artigos, Teófilo faz confusão entre a Fortaleza real e a imaginada por Caminha, continuando com os apontamentos inverossímeis, há um bastante peculiar que lhe causou maior desagravo.

A convivência na Escola Normal, nesse lugar de perdição, como afirma Adolfo Caminha, a perderiam fisicamente. Aquele estabelecimento da educação foi injustamente escolhido pelo autor da “Normalista” para corromper a heroína de seu livro. A prevenção de Caminha contra a Escola Normal ressalta de quase todas as páginas, e às vezes caluniando com acrimonia. Maria do Carmo frequentava uma escola sem mestres e sem moralidade. Não sei qual é mais atacada pelo romancista, o ensino ou a moralidade do estabelecimento. (*id.* p. 48)

¹⁶⁷ Sobre a História da Igreja do Coração de Jesus, consultar em:
<http://santuariosagradocoracaodejesus.com/a-igreja-do-coracao-de-jesus-em-fortaleza/>

Assim com a Fortaleza de papel, Teófilo toma a Escola Normal do romance como real. Entendemos que nenhum escritor tem a obrigação de transpor a realidade para o texto, algo impossível, porque sabemos que é uma estilização da linguagem, materializada pelo código linguístico. Nesse tipo de julgamento que Teófilo se desvia da crítica e foca em buscar erros para deslegitimar o romancista.

Não podemos descartar que Caminha se inspirou em pessoas reais para compor seus personagens, contudo não se pode tomar por absoluto qualquer tipo de associação, como Teófilo faz, ao afirmar que o diretor do romance é uma caricatura do professor José de Barcelos¹⁶⁸.

Ao tentar defender um princípio moralizante em relação ao romance, em alguns momentos, para nós torna-se hilário. Num trecho do romance, Zuza conversa com um amigo sobre as jovens normalistas e destacam que são ‘modernas’

Todas elas sabem mais do que nós outros. Lêem Zola, estudam anatomia humana e tomam cerveja nos cafés. Então as tais normalistas, benza-as Deus, são verdadeiras doutoras de borla e capelo em negócio de namoros. Sei de uma que foi encontrada pelo professor de história natural a debuchar um grandíssimo falo com todos os seus petrechos... — O quê, homem?

— É o que estou a dizer-te, por sinal acabou amigando-se com um bodegueiro de Arronches e lá vive muito bem com o sujeito. Creio até que já tem filhos.

— Ó senhor, então, ao que me vai parecendo, está muito adiantada a nossa pequena sociedade! exclamou o Zuza muito admirado, cavalgando o pince-nez. Pois olha, eu supunha isto aqui uma santidade (CAMINHA, 1997. p. 43-44)

Ora, o autor d’*A fome* se irrita profundamente com essa passagem pois

Como professor de História Natural da Escola Normal naquele tempo, protesto solenemente com essa inverdade e essa monstruosa calúnia, cujo fim principal é desacreditar o nosso melhor estabelecimento de educação. Maria do Carmo precisava de um meio que corrompesse e Adolfo Caminha entendeu encontrar a Escola Normal (1924, p. 50).

Eivado de moralismo, protesta contra a inverdade pintada pelo escritor, com o propósito de caluniar a Escola em que deu aula. Observamos que o Adolfo Caminha desenvolve a tese de que o meio corrompe a personagem. As cenas, os espaços e as personagens descritas pelo narrador são construídas e realinhadas como corruptas para criar uma coerência ficcional para embasar a referida tese. A Escola normal é um desvirtuamento da realidade e isso é proposital, o que a caracteriza como um espaço ficcional. Mas Teófilo a toma como real.

¹⁶⁸ Do diretor, a quem responsabiliza por tudo quanto de ruim acontece na Escola, assim descreve a figura na pág. 98: “Fez-se um silencio respeitoso, e dai a pouco surgia no alto da escada a figura antipática do diretor, um sujeito baixo, espadaúdo, cara larga e cheia cm uma venta excessivamente grande e chata, dilatando a uma sestro especial, cabelo grisalho descendo pelas têmperas em costeletas compactas e brancas olhos miúdos e vivos, testa inteligente...” (TEÓFILO, 1924. p. 51).

No processo em que Maria do Carmo sede ao assédio do padrinho, ele considera isso inadmissível. Porém, observa esse fato do enredo, apenas do ponto de vista patológico¹⁶⁹, e não como uma questão psicossocial e criminosa.

Nos outros artigos, Rodolfo prossegue, verificando erros científicos e inverossimilhanças no romance. Como o seu algoz fizera, também o aconselha como romancista

O bom escritor é o que estuda o meio em que tem de agir as suas personagens, com os seus temperamentos, aptidões, qualidades físicas, psíquicas, atávicas, hereditárias, mas tudo no terreno da verdade, da lógica, resistindo à mais severa análise. A Adolfo Caminha falta o que não se aprende, nasce-se sabendo: criar tipos, movê-los, fazê-los sentir, arquitetar enfim o romance. Os seus tipos vê-se que são aleijados, que o criador deles não tem uma visão nítida do ser humano. Não fotografa com a precisão do escritor psicólogo as personagens no movimento real da vida com os seus verdadeiros tons. (*id.* p. 57-58)

Nesses conselhos, notamos uma série de características que o próprio escritor julga em si como aptos a um adequando romancista naturalista.

As características técnicas mais importantes do romance realista que nos levariam à captura totalizante da realidade são: o objetivismo – o romancista torna-se um notário do tempo presente, mas sem desistir de tomar partido de suas ideias através de um personagem. Oposto ao romantismo no qual o subjetivismo prevaleceu; o narrador onisciente - atua como um demiurgo cientista, é o único que conhece e explica tudo; a descrição - o romancista cuida bem de situar seus personagens e, portanto, recorre a descrições detalhadas do meio ambiente e também do aspecto deles, acima de tudo, fisicamente e a contemporaneidade - romance é concebido dentro de um quadro concreto, como é a sociedade contemporânea. Portanto, sua carga ideológica é uma das características definidoras até sermos levados, em boa parte, ao romance de teses. Resumidamente, Adolfo Caminha falha, não opinião de Teófilo, por não fotografar severamente a realidade e o ser humano

No quarto artigo, há outro momento peculiar apontado em torno do romance. Após ser deflorada e com os sinais notórios de gravidez, para evitar o escândalo, João da Mata e a esposa vão com Maria do Carmo a um sítio na Aldeota, distante alguns quilômetros da cidade. Teófilo, professor e autor de textos de botânica, se atenta para um detalhe da

¹⁶⁹ É crível que uma moça inteligente, com certa instrução, apaixonada por um rapaz bonito, com o qual tem entrevistas diárias, deixe-se sequestrar por um velho nojento, Bêbado e, sobretudo, seu pai de criação? Só um estado mórbido, uma lesão mental, acessos de ninfomania podiam determinar essa depravação do sentido genésico, essa tendendo para criatura do sexo diferente, qualquer que seja a sua condição, e, Maria do Carmo não era uma desequilibrada, não era uma enferma. O defeito é somente de observação: o autor ainda uma vez sacrificou a verdade. (1924, p. 51).

descrição da cena da normalista: “Sentia-se melhor respirando aquele ar, bebendo toda a selvagem frescura do campo, todo o delírio e inefável perfume que se levantava dos crótons essas bravas, lê-se à página 267” (idem, p. 63).

Por essa passagem, Teófilo atesta a ignorância do autor em matéria de botânica ao situar o cróton nas areias da Aldeota, além de não ter “conhecimento de vegetal algum daquele gênero com perfume delicioso e inefável” (id. p. 63). Atesta como os crótons brasileiros cheiram mal.

Mas como um cientista experimental,

Quis informar-me de viso, e fui á Aldeota. Não encontrei plantas do gênero croton, porém da mesa família das Euphorbeaceas, o *pinhão de purga* (Jatropha Curcas L.) a *mamoneira* (Ricinus communis L.) Quem conhece essas plantas pode muito bem avaliar a extravagancia do olfato de Adolfo Caminha, o seu erro de observação, qualificando o cheiro delas de delicioso e inefável. (id. p. 64).

O cúmulo do empirismo: ir à Aldeota para averiguar de que não há o vegetal lá, para ter o prazer de atestar de que está com a verdade.

Ao chegarmos ao fim dessa primeira série de artigos, observamos que Teófilo só considera o texto se estiver de acordo com os preceitos científicos. Esse tom normativo é expresso em diversos julgamentos e conselhos: “Adolfo Caminha como escritor naturalista não deve ignorar o *como* dos fenômenos, embora o porquê lhe escape como a todos os que são sábio mesmo” (p. 70); “deve estudar um pouco História Nacional, ciência que todo homem deve conhecer” (p. 69) e, e modo imperativo, conclui “recolha-se, medite o autor da ‘Normalista’ e convença-se de que escreveu um livro falso em todos os sentidos. (idem, *ibidem*).

Ao afirmar que todo escritor é obrigado a estudar ciência, é uma postura bastante radical, porque

A formação científica de Rodolfo Teófilo leva-o a aproximar, de forma exagerada, o seu modo de fazer ficção com o seu modo de fazer ciência. Ele não pondera com leveza a diferença entre as grandezas dos fenômenos literário e natural. O fenômeno literário, a seu ver, é verificável como o natural; assim, se este é para ele examinado na natureza natural, o outro também pode ser averiguado e determinado pelas relações de natureza social. Sabemos que a densidade do literário encontra-se assentada na realidade imediata. Acontece que o fenômeno literário dá-se por meio de figuras textuais modalizadas através de uma ordenação ficcional confiada ao texto, momento em que recebe acomodações da linguagem em configurações literárias (GUINSBURG, 2017, p. 366).

No primeiro artigo, em que supostamente analisou *A normalista*, Teófilo, por mais que tentasse defender o cientificismo, a sua escrita foi permeada de impressionismo e expressões passionais. Através de sua escrita, nos ofereceu a imagem de um crítico moralista e normativo, professor de ciências naturais, cronista das secas e romancista naturalista.

Contudo, todos esses aspectos giram em torno de sua condição como cientista, como sujeito que adotou a ciência como modo de interpretação da vida e como método de escrita literária.

No segundo artigo estampado nas páginas d’*O pão*, “Cartas literárias”, Rodolfo Teófilo defende novamente seu romance contra as “calúnias” de Adolfo Caminha e, dessa vez, passados alguns meses, percebemos que a mágoa tornou-se maior. Além como romancista, Teófilo engendra um discurso para desqualifica-lo enquanto crítico e os traços de seu *ethos* ficam mais explícitos.

Assim como o artigo anterior, Teófilo contextualiza a situação e o motivo da escrita de seu texto. Além do aparecimento escandaloso de *A normalista*, noticia a publicação das *Cartas literárias*, denominado por ele como “literatolices”

Acabo de ler o novo livro de Adolfo caminha no qual são apreciados alguns de nossos mais distintos homens de letras. [...] Agora vejamos porque nelas figura o meu nome. Li o que me dizia respeito e aos meus companheiros. A mim coube uma apreciação á “Fome”, livro que publiquei em 1890. Recordei-me de ter lido algues cousa parecida e recorrendo ao meu “Livro azul” fui encontrar a tal apreciação, anônima, menos pulha, mas também, menos desenvolvida, na “Revista moderna”, que se publicou em Fortaleza em 1891. (1924, p. 73)

Nesse trecho, percebemos que Rodolfo Teófilo se enquadra entre os homens de letras, os mais “distintos”, posição legitimada pelo seu curso superior em Farmácia, situação muito comum no século XIX, em que os bacharéis se julgavam homens do espírito, destacados dos homens comuns. O seu nome figurou no livro do crítico, porque publicara um livro, outro sinal de distinção. Se não tivesse publicado nada, não haveria de receber uma ‘apreciação pulha’, como atestou.

Adiante, afirma “Adolfo Caminha havia perfilhado o seu mostrengo e o estampado nas “Cartas literárias”. Como não se trata mais de um anônimo, assistindo-me o direito de defesa vou mostrar a falta de critério, de conhecimentos, de sinceridade do meu crítico” (*id.* p. 73. p.). Também. percebemos Teófilo utiliza o jargão jurídico, ao afirmar que seu texto é um “direito de defesa” contra as acusações do crítico, o espaço do Jornal *O pão* adquire uma cenografia de um Tribunal, no qual os leitores serão os juízes de quem teve a melhor performance retórica. No texto polêmico, publicado no jornal, os leitores não buscavam uma verdade, mas qual adversário seria derrotado. Uma luta disfarçada de razão.

Outro ponto interessante, é que por meio de adjetivos pejorativos, o alvo de Teófilo é a pessoa de Adolfo Caminha, recurso retórico-argumentativo chamado de ‘*ad hominem*’, que ataca seus traços morais e sua personalidade no lugar de refutar os argumentos que ele lança.

Assim como a primeira série de artigos, Teófilo vai citando diversos trechos do texto de Caminha, para estabelecer o ponto de discórdia e apresentar o argumento contrário.

Depois de dizer que não conhece os livros que tenho publicado, antes de mostrar os defeitos da ‘Fome’, diz ex-catedra: “O que se desde já vou afirmando é que o sr. Teófilo pode ser cidadão muitíssimo trabalhador, o ativíssimo fabricante de vinho de caju (que o é) incansável mesmo nos labores de sua profissão, extremamente amoroso para com sua terra natal ter todas as qualidades de bom cidadão, mas em tempo algum conseguirá um lugar proeminente na literatura nacional, falta-lhe certo *quid*, largueza de vista, orientação, bom-gosto, predicados indispensáveis a quem se aventura neste terreno.” (*id.* p. 74)

Maingueneau nos alerta que a polêmica nunca será um debate sincero, pois o locutor quando cita ou comenta o enunciado do seu oponente, o faz como um simulacro para triunfar o seu ponto de vista (2005, p. 103). Ele cita diversos trechos do artigo para balizar a sua argumentação. A sua escrita é performática, dando-nos uma imagem de sua reação perante o outro “Quase esbofei com a leitura deste período, afinal tomei folego e vamos continuar. Dos dizeres acima, embora com a linguagem de polemista de roça, tive um lucro, o *reclame* que faz Adolfo Caminha do meu vinho de caju” (*id.* 74).

Nesses trechos e em outros, Teófilo tece-lhe os epítetos de “pulha”, “monstrengo”, “zabumba”, “polemista de roça”. Ao desqualificar o escritor, ressaltando as suas ‘faltas’, Teófilo traça alguns pontos de sua visão de crítica literária: critério, conhecimento, sinceridade.

O contraditório é que, quiçá, nem ele mesmo, absolutamente, os utilize. São critérios ligados à sinceridade e a erudição, mas que ele abandona em virtude do ataque pessoal.

É a partir desses três pontos apresentados que ele deprecia Adolfo Caminha como escritor e crítico, pautando a análise de seu artigo. O texto é visto como uma metonímia, uma extensão de seu autor. Ao atacar o texto, ataca o autor.

Anteriormente, Caminha traçou um perfil de Teófilo em seu artigo, a partir da leitura do romance *A fome*: um moralista, artificial, romântico, piegas, pedante, apegado a digressões científicas. Teófilo responde afirmando

Talvez o meu crítico supusesse que eu me molestava dizendo ser eu fabricante de vinho de caju; se assim pensou enganou-se, a minha vaidade não chega a empáfia balofa; tenho muita honra em ser industrial, em harmonizar o útil ao agradável. Nas horas vagas escrevo sonetos e contos e por desfastio às vezes aponto as parvoíces literárias de romancistas pulhas. [...] O que estranho é ter Adolfo Caminha quando desarrumou a minha bagagem literária científico, (como chama) encontrado vinho de caju; mas se o encontrou foi bom, bem manipulado, feito com aqueles cajus doces da Aldeota, vendidos pela tia Joaquina do mestre Cosme. Há pouco tempo quando escrevi uma ligeira apreciação da ‘Normalista’ não indaguei se Adolfo Caminha era alfaiate, sapateiro ou sacristão (*idem*, p. 74-75).

Como o assunto era literatura (a bagagem literária), Caminha tentou depreciar Rodolfo Teófilo pela profissão – farmacêutico e fabricante de cajuína, atividades extraliterárias. Teófilo não o nega e se sente honrado por ser conhecido como por isso, de sua imagem social. Até o fim de sua vida, todos os dias eram estampados nos jornais do Ceará, a propaganda da Cajuína e de remédios fabricados por ele.

Outro dado de suma relevância é o uso da expressão “nas horas vagas” que delimita que a literatura não é a atividade principal de Teófilo. Ele era professor do Liceu, farmacêutico, industrial e, como jornalista, escrevia para jornais textos de divulgação científica e de sua atividade sanitaria. Percebemos que os projetos literários constituíam uma complementação de sua atividade intelectual.

E como crítico, ressalta-se mais a sua atitude de polemista a apontar, ‘por desfastio’, ou seja, com satisfação, as possíveis ‘parvoíces’ de literatos de mau caráter. Fica implícito que Adolfo Caminha se enquadra nessa categoria. Enquanto taxa o outro de canalha, se descreve como escritor digno e honrado.

O argumento que Teófilo mais ressalta, novamente, é falta de conhecimento científico de Adolfo Caminha.

Reconheço em Adolfo Caminha talento e um certo *quid* para o romance; mas falta-lhe orientação e sobretudo um certo preparo científico. Estudando, pode vir a fazer figura nas letras pátrias. O que me revoltou na apreciação que Adolfo Caminha fez da ‘Fome’ foi sua falta de critério e de sinceridade, como provarei (p. 75).

Ele afirma que o conhecimento científico é fundamental para obter sucesso como escritor naturalista. Julga-se superior, pois ele já é um cientista, fabricante de remédios, xaropes e bebidas e não apenas um romancista que deveria estudar ciência para embasar a sua escrita. Ele adotou a ciência como critério da ‘verdade’ e se outorga no discurso uma posição institucional e marca sua relação com um saber científico.

O critério da sinceridade é relacionado ao terrível episódio da Seca de 1877, que estão presentes em ambos os romances. O autor afirma que

Adolfo Caminha não conhece a seca, o maior mal que pode flagelar um povo. Se tivesse assistido uma dessas calamidades, como eu, embora ao abrir-se das necessidades materiais da vida, havia de perder parte de sua musculatura e quase a paz do espírito. Se não tivesse n’alma anestesiados os sentimentos de piedade (*id.* p. 76).

Nesse trecho, Teófilo afirma a sua autoridade em relação à seca, porque além de ser testemunha ocular, atuou como sanitaria, conferindo um status de verdade ao seu discurso. Não era um romancista de gabinete, esteve presente no episódio histórico e o

escreveu a partir de seu testemunho e de critérios científicos, requisito mais importante do que os estéticos.

Teófilo cita e comenta outro trecho que revela um recurso desleal de seu adversário

Ouçamos o desgraçado retirante a respeito da mucunã: sua massa é de cor de carne, o sabor super adocicado e os tecidos de uma macieza que agradecem ao paladar... E assim por diante, o homem fala em tecidos vegetais como um doutor!”. Ninguém suporá lendo este trecho e não tendo lido o que está escrito na ‘Fome’, página 93, que Adolfo Caminha fosse capaz de uma inverdade, mais ainda adulterar um fato, um período de uma narração para pode-lo criticar. Quem lê o que escrevi á citada página vê que não se trata de mucunã e sim de outro vegetal, terrível veneno, cuja ingestão produz a destruição completa de alguns dos sentidos em poucas horas. Porque Adolfo Caminha não transcreveu toda a informação do retirante sobre a planta? Porque a mutilou? Foi porque publicando-a em sua íntegra, não convinha a sua crítica. (*id.* p. 76)

Diante da acusação, verificamos a primeira edição de *A fome*¹⁷⁰ e constatamos que Teófilo tem razão, Caminha suprimiu um grande trecho do texto para associar a mucunã a referida descrição, para embasar à crítica em relação à erudição do sertanejo. O romance tem diversos trechos com uso demasiados de termos científicos, não havia necessidade de Caminha adulterar, intencionalmente, o texto de Teófilo para criticar o seu cientificismo. Do ponto de vista da crítica literária, foi um ato de má fé.

Teófilo defende que a seca assolava a todos, camponeses, fazendeiros, letrados, médicos, etc. A linguagem do fazendeiro embora não seja ele *doutor diplomado*, é limada. Conta a história de sua desgraça, não como um analfabeto, mas como homem de certa cultura.

Em seguida, a discussão é desenvolvida em torno da comparação dos estilos de escrita de *A fome* e *A normalista*

Outro defeito d’ *A fome* é o estilo, que, no dizer de Caminha, é frouxo, as cenas sem arte e sem verdade. Sei que aquele livro tem grandes defeitos, divagações científicas que prejudicam o entrecho; mas as cenas são verdadeiras e não falsas como diz Caminha. Nego competência ao autor da “Normalista” para avaliar o estilo e estética de qualquer escrita. Eu podia citar páginas e páginas dos livros de Adolfo Caminha escritas em estilo manco e repletas de cenas pulhas, e quem tem semelhante trave nos olhos não pode ver o argueiro no olho do vizinho (*id.* p. 79).

Aqui, Teófilo reconhece que há problemas e o uso demasiado de ‘divagações científicas’, em compensação são mais verdadeiras. Assim, como a primeira polêmica, a distinção entre a verdade e a mentira são as medidas usadas por ele para a atribuição de valor literário. O seu desejo de atingir a verdade configura o seu discurso literário e crítico. Assim,

¹⁷⁰ Na versão editada pela Academia Cearense de letras, o trecho se encontra na página 46 (1979).

aponta as más qualidades do seu romancista opositor adjetivando a falsidade de suas páginas escritas.

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. Mesmo assim, no texto, Teófilo remete aos leitores para que ‘digam qual é mais real’, ou seja, o público é o juiz da polêmica.

A seguir, Teófilo declara o ponto que lhe causou mais mágoa, no comentário do seu oponente.

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 cenas que descrevo. Tenho consciência do contrário; percorri os abarracamentos, ouvi com grande atenção e piedade as narrativas dos infelizes famintos e assim julguei ter fotografado no meu livro, não todos os episódios d’essa angustiada época, pois os que julguei mais extraordinários sob o ponto de vista das misérias humanas. Esse assumpto tratado por Alencar, Aluísio ou Guerra Junqueiro daria páginas admiráveis de estilo 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 história da seca, mas a necessidade de deixar escritas algumas informações d’esse tempo aos nossos pósteros. A minha envergadura é pequena para alar-me as cumeadas onde estão Alencar, Aluísio e Junqueiro, e sei que descrevendo a seca eles dariam páginas de melhor estilo, de mais arte, porem de mais verdade a minha consciência diz que não (sic) (*id.* p. 80).

Para defender-se da acusação de faltar com a verdade, mostra o seu método de trabalho para escrever o romance: pesquisas de campo, entrevistas com os retirantes, o exame de documentos. São as mesmas metodologias empregadas no desenvolvimento de suas obras historiográficas: *História das secas (1877-1880)*, *A seca de 1915*, *A seca de 1919*, *A libertação do Ceará* e *A sedição de Juazeiro*.

O método empírico de ‘coleta de dados’, a “observação e estudo direto da realidade foi assaz empregada por Zola. 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” (PINHEIRO, 2011).

Rodolfo Teófilo segue a metodologia científica para escrever seu romance. Para explicitar ainda mais a sua observação rigorosa, ele utiliza a metáfora “fotografar”, como sinônimo de seu fazer literário. Apesar de afirmar que “fotografa” a realidade, ele faz uma seleção dos fatos mais extraordinários sob o ponto de vista das misérias humanas.

Outra imagem que Rodolfo cria para si é a do intelectual modesto, que não atua na sociedade visando a glorificação como literato, tornar-se consagrado como os escritores

citados. Alencar, Aluísio, Guerra Junqueiro são comparados à águias, aves que atingem alturas elevadas, conotando uma distância estética com Teófilo, que reconhece

Ele assume que escreveu *A fome* pela “necessidade de deixar escritas algumas informações d’esse tempo aos nossos pósteros”, por uma questão humanitária, dando a sua literatura, uma função jornalística e memorialística.

Sobre o seu cientificismo, ele declara:

Outro defeito que Adolfo Caminha aponta em *A Fome* é o abuso que faço de termos científicos. Não duvido que a leitura quotidiana de obras de ciência tenha feito incorrer nessa falta, mas não a ponto de sacrificar as cenas que descrevo, a estética dos quadros que pinto, que reproduzo do natural. Quer o meu critico que eu chame *passarinha* em vez de baço [...] Não, o modo de dizer deve estar de acordo com a cultura do indivíduo. Antes de qualquer justificativa estranho o procedimento do meu critico, a sua delealdade, pois, além de transcrever erradas as palavras que vão em itálico, *leucolitos*, em vez de leococitos, [...] Não, Sr. Caminha, o modo de dizer deve estar de perfeito acordo com a cultura intelectual do indivíduo. (*id.* p. 87).

No trecho, Teófilo exhibe os erros de fisiologia de Caminha, desautorizando a sua escrita. Consultamos a primeira edição de *A normalista* e contactamos o erro ortográfico. Contudo, como sabemos que erros tipográficos eram muito comuns nessa época, não podemos atestar que o equívoco era do próprio Caminha. Mas essa passagem como outras, deu margem às censuras.

Ele revela que as suas preferências são as leituras científicas, tornando a ciência o seu estilo de escrita literária. Ele usa o romance para realizar seus estudos de caso, 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.

E 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.

Concluindo, peço a Adolfo Caminha para ler a – História da Seca do Ceará 1877 a 1880- essa tragédia tremenda que teve por teatro a sua terra e a minha, pois encontrará nela um farto manancial de fatos extraordinários, todos devidamente documentados (*id.* p. 92).

O livro de Teófilo tem um longo apêndice repleto de fac-símiles de documentos, que constituem as ‘provas jurídicas’ de seus argumentos, atestando a sua crença no documento.

O pesquisador Sânzio de Azevedo, tece o seu balanço do referido confronto

Na verdade, o admirável pintor d’*A Normalista* não deixa de ter alguma razão no que tange ao aspecto puramente estético, a literariedade em Rodolfo Teófilo, notadamente em seu romance de estreia, mas é evidente a injustiça quanto ao problema da verdade nas cenas descritas n’*A Fome* [...]. Ninguém será tão inadvertido que julgue estarmos esquecendo que existe uma verdade na vida e uma

verdade na arte: um escritor de pulso poderá infundir, literariamente, maior dose de verdade num episódio puramente ficcional do que um autor medíocre o fará num fato realmente acontecido. Não é este porém o caso de Rodolfo Teófilo: a falta de um melhor instrumento linguístico não chega a prejudicar a realidade das cenas descritas n' *A Fome*, como, por outro lado, a falta da verdade científica n' *A Normalista* não a compromete como obra literária (1985, p. 60-61).

Após o estudo dessa polêmica, constatamos que Rodolfo Teófilo, como um sujeito enunciativo, não escreveu seus textos em “solo institucional neutro e estável” (MAINGUENEAU, 2001), utilizou o jornal *O pão* para responder ao texto de Adolfo Caminha e para desmoralizá-lo como romancista. Teófilo, adotando um caráter normativo, preocupou-se, não apenas em garimpar defeitos do romance, mas em investir contra a pessoa do escritor. Era um pugilato textual, no qual as destrezas argumentativas e o volume do ‘grito’ determinariam o prêmio ao vencedor: o título de melhor escritor naturalista. Ao adotar um *ethos* polêmico e panfletário, ele constituiu uma escrita provocativa para legitimar o seu conhecimento científico e seu engajamento intelectual.

Se “todo homem traz em si uma espécie de rascunho” (Lejeune, 2014, p. 78) de sua vida, Rodolfo Teófilo, vai moldando ao longo dos anos para a sociedade uma imagem de si relacionada à sua formação e sua profissão – farmacêutico/cientista –, mas também relacionando às suas atividades intelectuais, explicitando o seu domínio formal das letras e dos instrumentais teóricos e científicos.

Por meio de antonomásias, Teófilo constrói uma série de desqualificativos de Adolfo Caminha, organizados em dois eixos, no âmbito da escrita e da crítica. No primeiro artigo, o traço como naturalista infiel a verdade; escritor sem critério; desconhecedor de psicologia; ignorante em botânica e autor de livro falso. No segundo, como literatolo; polemista de roça; monstrego; papão; falta de orientação e de preparo científico; mau juiz; crítico incompetente; romancista de costumes; injusto e incoerente.

Como leitores críticos dos romances entre si, os dois cometeram os mesmos erros: o impressionismo, a incessante procura de erros linguísticos e de verossimilhança, a pedância e a vontade de derrotar o adversário. Mas os dois tinham problemas de romancistas estreantes. Mesmo lutando pelo título de melhor romancista naturalista cearense, percebemos que cada um foi um naturalista à sua maneira.

4.4 José Veríssimo leitor de *Os Brilhantes*

Os Brilhantes é o segundo romance de Rodolfo Teófilo, publicado em 1895. Após a experiência de escrever *A fome*, o autor tenta aperfeiçoar-se na estética naturalista. Ele pinta mais um cenário da seca, enfatizando uma de suas consequências 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 autor de uma severa análise, assim como outros críticos, salienta que Teófilo é um grande conhecedor da natureza e dos costumes do Ceará e já tem várias obras conhecidas, tanto de caráter literário, quanto de história e de ciência, contudo falha no esforçado empreendimento que é a feitura de um romance.

Veríssimo aponta um aspecto importante do livro que é a sua

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).

Como observamos no segundo capítulo dessa pesquisa, o critério de julgamento de José Veríssimo era o estético e o linguístico. Se o autor promete um estudo psicológico, espera-se tal estudo. Nesse quesito, concordamos com o crítico paraense. O projeto de Rodolfo Teófilo foi bastante ambicioso, ao declarar que seu romance seria um estudo psicológico. Porém, a causa da adesão à bandidagem do protagonista Jesuíno Brilhante é hereditária, ou seja, o apreço pela violência mostrado é de origem genética.

Para nota de rodapé

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 Brilhante 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 (TEÓFILO, 1972. p.76).

A análise da formação da bandidagem de Jesuíno deu-se à luz do determinismo geoclimático 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 d'alma, 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. (1976. p. 162).

As falhas apontadas no trecho são os processos descritivos carregados de cientificismo e o desleixo 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, entregaria um melhor romance. 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 intérprete dos problemas dos cearenses.

Ao ler as opiniões negativas sobre o seu livro, Teófilo sai em defesa de sua reputação literária

No Brasil, como disse, são aqueles três escritores que mais se ocupam deste gênero de Literatura. O Sr. José Verissimo considerado, por seus admiradores, *o primus inter pares*, é às vezes incoerente, desce a minudencias, tornando-se banal. Quando publiquei “Os brilhantes” disse ele na “Revista Brasileira” de 1 de Agosto de 1896 o seguinte: “O livro do Sr. Rodolfo Teófilo não é de todo ruim e a extensão desta notícia é prova suficiente de meu apreço, desvalioso o mais sincero.” Outro, que desse importância á critica brasileira teria quebrado a pena.

Teófilo tenta desqualificar o crítico o taxando de incoerente. Contudo, Veríssimo foi severo, mas apontou que o romance tem graves ‘defeitos’ e também ressaltou que tinha qualidades, além de sugerir ao escritor alguns pontos em que poderia melhorar seu texto. A observação de Veríssimo é de ordem textual, contudo Teófilo acreditara que o modo como escreveu o seu romance era uma expressão de verdade.

Mais adiante o Sr. José Verissimo se contradiz assim: “Com boas e inatas qualidades de romancista faltam entretanto ao Sr. Rodolfo Teófilo outras necessárias á sua arte, como a língua, que é nele incorreta, pobre, descolorida, pouco artística.” Como se pode escrever com sentimentos e verdade páginas que chegam a ser intensas em uma linguagem incorreta, pobre, descolorida, sem arte?! O Sr. José Veríssimo é ou não incoerente? As minhas boas e inatas qualidades de romancista, sem arte, ficariam como as de um diamante sem lapidação, pedra preciosa, porém sem brilho (1924, p. 94-95)

4.5 Teófilo contra o crítico da Academia Cearense

Os impasses com a crítica continuaram com a publicação dos romances de Teófilo, principalmente em relação ao terceiro romance, *Maria Rita*, de 1897. Inicialmente, em seu processo de preparação, foram publicados 5 capítulos do romance, até então chamado “história de um rapto”, no 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 farinhada”, no N° 33 de 15/09/96; “Luta pela vida” no N° 34 de 30/09/86 e “o boi estrela” no N° 35 de 15/10/96.

O enredo do romance ocorre num período histórico próximo ao fim do regime colonial no Ceará. A protagonista é Maria Rita, filha do português José Maria, rico dono de terras no sertão cearense. Um jovem caboclo chamado Joaquim de Queirós, apaixonou-se por ela. Como a família da moça era contra a união por Joaquim ser mestiço, decide rapta a jovem e os dois fogem pelo sertão. Segue-se então uma série de buscas pelos fugitivos.

Pelo enredo, a princípio, pensaríamos que o romance giraria 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 o tom aventureiro. Nesse livro, Rodolfo Teófilo atenuou a linguagem cientificista, não deixando de lado suas concepções deterministas e naturalistas.

Na Revista da Academia Cearense (posteriormente de Letras), em 1898, Rodrigues de Carvalho¹⁷¹ resenha os livros lançados nos últimos anos, entre os quais *Maria Ritta*¹⁷².

São tão raras as verdadeiras vocações para o romance no meio literário brasileiro, que Rodolfo Teófilo não pode deixar de ser chamado de romancista. As suas obras, porém, ricas pelo enredo quase todas, tem por característica o descuido da linguagem, a despreocupação do estilo e muita inverossimilhança. O “*Maria Ritta*” (porque não *Maria Rira*?) é, talvez, o que mais acentuadamente vem mostrar os dons de imaginação do fecundo escritor cearense, e ao mesmo tempo o abuso desses dons, que muitas vezes tocam ao ridículo (1899, p. 243)

Pelo tom do texto, percebemos que é severo, mas não apresenta polemicidade. Ele indica pontos positivos e negativos do escritor. Assim como Adolfo Caminha, atesta a dificuldade de se cultivar o gênero romance no Brasil, com ressalvas, afirma que Rodolfo

¹⁷¹ José Rodrigues de Carvalho (1867-1935), paraibano, se estabeleceu no Ceará como advogado e bancário. Fez parte do Grêmio literário e da Academia Cearense de letras. Como poeta e folclorista, publicou: *Coração* (1894), *Prismas* (1898). Poema de Maio (1901), *Cancioneiro do Norte* (1903).

¹⁷² Carvalho, Rodrigues de. *Maria Ritta*, de Rodolpho Theophilo. In: *Revista da Academia Cearense*. Fortaleza: Typ. Studart, 1899.

Teófilo pode se tornar um. Enquanto louva o seu poder de imaginação, censura-lhe pelo descuido da linguagem.

Rodolfo não compeetra-se do verdadeiro papel do romanista, que é observação exata, análise sem exageros, simplicidade do trecho, tudo como a resultante de uma época, que no romance deve ficar estudada e perpetuada. O Maria Ritta está fora dos moldes do romance de análise, é destituído de todos os requisitos próprios do romance atual que é a psicologia das sociedades... (sic) (1899, p. 244).

Avalia que o romance não se enquadra como romance naturalista e nem estuda, por meio de suas personagens, a psicologia do povo cearense. Também acusa a inverossimilhança do romance, devido à linguagem formal empregada, em que “... diálogo entre vaqueiros parece uma polemica de sábios” (1898, p. 246). E por fim, com um tom pedagógico, aconselha que se manejasse “a língua vernácula com mais cuidado, domasse o pensamento na descrição dos cenários, dos fatos, e seríamos nós os primeiros a laurear lhe a frente (idem. p. 247). Mesmo não sendo um texto polêmico, também não fora simpático.

O terceiro romance com a mesma acusação e como adquiriu experiência crítica com a polêmica contra Caminha, decide entrar na arena para defender novamente a sua reputação literária. Escreve “Em volta do Maria Rita” e questiona o arbítrio dos críticos e das academias como ‘legitimadores’ do valor literário.

Muito disseram os críticos do romance “Maria Rita”. Li com grande atenção tudo que se escreveu e dei entrada no meu Livro Azul, repertório do que se tem dito de minha individualidade. A críticomania é uma doença que se tornou endêmica no Ceará. Nos países mais antigos do que o nosso, que tem literatura, um crítico é coisa rara e tanto que os Taines não são comuns (1924, p. 93).

Ele denomina seu romance de ‘livro azul’, uma referência aos milhares de livretos publicados na França, no século XVIII, geralmente com a capa azul, de material muito ordinário e barato. Uma ironia à opinião perpetrada ao seu romance. Desmerece a mania de crítica na cidade, ao afirmar que, mesmo nos países europeus, difícil o surgimento de um Taine.

Já estudamos a sua famosa “Introdução a *História da literatura inglesa*” no segundo capítulo dessa pesquisa, um texto básico para a compreensão da atitude científica sendo aplicada às críticas literárias. Para Taine, ao estudar o texto literário como um documento, pode-se entender a psicologia de seu autor.

Teófilo continua a sua dissertação em relação a crítica no Brasil.

O Brasil conta na Capital Federal três escritores notáveis, todos nortistas, que se dão a este gênero de estados, mas que não se podem chamar críticos na verdadeira acepção da palavra. São eles Araripe Jr. Junior, José Veríssimo e Silvio Romero, todos falecidos. O primeiro peca por seu otimismo, o segundo pelo seu pessimismo e o terceiro pelo modo apaixonado de julgar. Já se vê que faltam aos três os caracteres de um bom juiz. Araripe Jr. Junior, por exemplo, empregava mais ou

menos os processos da crítica moderna, mas a sua bondade inata, fazia esquecer, às vezes, os deveres de sua tarefa, tornando o indulgente a ponto de prejudicar os seus ditames. O crítico na análise de um livro só deve ter em vista a verdade; é como o anatomista dissecando o cadáver. (idem, p.93).

Nessa rica passagem, salienta que os destacados intelectuais são nortistas e dá, a cada um, qualitativos de sua personalidade associada à suas atividades críticas: Araripe Jr. – otimista; Veríssimo – pessimista e Romero - apaixonado. Os três críticos¹⁷³ assim como outros da Geração de 70, com formação taineana, cada um à sua maneira, tentou construir uma crítica de caráter cientificista e racionalista. Diante dessa informação, percebemos que Teófilo não estava à margem dos grandes debates literários promovidos na Capital Federal. Enquanto os adjetivos, ao observamos as características de cada um, é fácil entender que Sílvio Romero seja um sujeito tomado pela “paixão crítica”, Veríssimo, talvez pelo rigor formal em que analisa os textos literários e Araripe Jr. Júnior, quiçá, por não ser radicalmente severo. O que mais se destaca é a sua imagem de crítico literário, uma metáfora radicalmente naturalista: anatomista dissecando o cadáver. Isto é, o cadáver é o texto literário em que o crítico analisa todos os seus pormenores, praticamente um cientista forense.

Em seguida, nega à autoridade do crítico e da instituição que ele representa.

A Academia Cearense, a julgar pelo título, devia agremiar a flor de nossos homens de letras. Não era assim, era mais o rótulo. Dela entretanto saiu o crítico na pessoa do ilustre acadêmico e poeta Sr. Rodrigues de Carvalho. Fez a sua estreia na “Revista da Academia”, e, se tudo que é longo e complexo é promissor, ela o foi, não há dúvida. Todos os gêneros da literatura foram estudados e mais de seis autores receberam do imortal, que descia do aeropago, a sua glorificação, ou condenação. Entre os livros apreciados está “Maria Rita”. Embora a apreciação emane de núcleo tão ilustre, onde reconheço alguns homens híbridos em sua maioria, nego autoridade ao crítico oficial da Academia, e direi porquê (*id.* p. 95).

Um dado histórico importante é que Rodolfo Teófilo, durante a escrita desse texto, não pertencia à Academia. Seu ingresso ocorreu em 1922, com a sua reorganização e mudança de nome para Academia cearense de letras.

Teófilo participou de vários grêmios literários, mas a sua crítica em relação à Academia se refere a hierarquização que estabelece entre os escritores, os que estão do seu círculo são os ‘ilustres’, os imortais. Aliás, o termo imortal é ironizado porque, na sua concepção, a Academia deveria ser formada pela ‘fina flor’ dos escritores, coisa que não é.

Rodrigues de Carvalho, como o ‘crítico oficial da Academia’ tinha o poder de

¹⁷³ Em polêmica contra Osório Duque Estrada, Teófilo também descreve os três críticos: “José Veríssimo era mais filólogo do que crítico, sempre preocupado com minúcias gramaticais, como um mestre-escola antigo, armado de fêrula, procurando a colocação dos pronomes; enfim apreciando um livro parecia estar corrigindo a prova de português de um colegial. Sílvio Romero, muito culto e muito competente, mas completamente falho de senso crítico, era um estouvado e um abaixado juiz. Todos eram acadêmicos, mas por isso não se segue que todos os membros daquela corporação sejam inteligentes e cultos” (1924, p. 17).

‘glorificar’ ou ‘condenar’ um escritor. Um poder mais temporal do que estético. No seu entender, pela crítica negativa que sofrera, foi expurgado dos círculos dos escritores da terra. Num plano simbólico, Teófilo age como um iconoclasta ao contestar o poder legitimador de Rodrigues de Carvalho. Num exercício de nossa imaginação, e se fosse o contrário? E se Rodrigues tivesse feito uma crítica favorável e elogiosa? Será que Teófilo escreveria esse texto polêmico?

Voltando ao problema da crítica, Teófilo a considera como um gênero complexo e difícil. Para praticá-la, o pensador deverá cultivar a erudição, bom senso e critério.

Antes de entrar na apreciação dos falsos testemunhos levantados pelo Sr. Rodrigues de Carvalho a mim e a algumas personagens de “Maria Rita”, chamo a atenção dos leitores para o “Ceará Literário”, obra daquele ilustre acadêmico publicada na Revista da Academia Cearense. Quem fizer leitura demorada e atenta dessas poucas páginas aqui, onde todos nós nos conhecemos, ficará completamente convencido de que o crítico oficial da Academia julga consoante as suas paixões (*id.* p. 96).

Se na polêmica com Adolfo Caminha, o ponto de divergência era o status de melhor romancista naturalista, nesse conflito textual, Teófilo disputa com Rodrigues de Carvalho quem tem os melhores critérios para exercer a crítica literária.

Teófilo se dirige aos leitores, como se estivesse num tribunal e faz o papel de acusação: “pondo de parte o veredito do Sr. José Rodrigues, sobre a minha individualidade literárias, dito em tom catedrático, pergunto aos leitores que tal a forma e gramática do ilustre acadêmico?” (1924, p. 97).

Sobre o juízo do seu crítico em relação ao descuido da linguagem, nos informa que

A “Fome” foi o meu romance de estreia. É livro mal feito, livro de quem começa. Tive bons modelos, convivi com famintos, vi a miséria em suas múltiplas modalidades, mas a minha vaidade de noviço, querendo mostrar saber, prejudicou a arte, a ação do romance. Os críticos condenaram-me então para todo o sempre a forma e o estilo. Não me pude mais lavar daquela pecha. Publiquei depois duas dezenas de livros, todos mais cuidados, e continuaram a dizer: tem boas e inatas qualidades de romancista, tem imaginação, escreve páginas que chegam a ser intensas, mas sua linguagem é pobre, incorreta, sem arte, não sabe colocar os pronomes (*id.* p. 97).

Outro trecho que traz informações valiosas da poética de Teófilo, inclusive sobre sua evolução estética. Diferente da polêmica em torno do romance *A fome*, e depois de escrever mais dois romances, apresenta mais consciência da sua evolução literária. Com o distanciamento histórico, observa os problemas de seu romance de estreia. Ele alega que o motivo de *A fome* ser um ‘mau livro’ foi a inexperiência e o desejo de ‘mostrar saber’, pontos colocados por Adolfo Caminha, agora assumidos. Mesmo com problemas, declara ter

representando a verdade, pois conviveu com os ‘famintos’ e ‘miseráveis’, mas a condenação da ‘forma e o estilo’ o acompanha como um carma.

Acusado de escrever incorretamente, tenta demonstrar com o seu texto, a falta de critérios de Rodrigues de Carvalho. Contudo, retoricamente, apela para o recurso do *ad hominem*

O Sr. Carvalho, como mestiço que é, não pode morrer de amores pelos portugueses. E mestiço filho de um estado onde há um lugar chamado Pedras de Fogo, onde ainda hoje *marinheiro* não pernoita. O mais patriota e medianamente instruído lusitano não se ofenderá com a minha asserção, uma vez que sabe ter sido o Brasil por muitos anos presidiu de Portugal, como ainda hoje o são na África as suas possessões. Para aqui vinham os facínoras e não os sevandijas (1924, p. 99).

Rodolfo aponta a sua condição de mestiço para depreciá-lo. Os ataques pessoais que distinguem a polêmica de uma crítica literária. Como nos ensinou Antônio Candido, o objeto da crítica é o que o texto exprime. Como Teófilo concebe a escrita como expressão da individualidade do escritor, as desqualificações do seu crítico fazem parte de suas armas retóricas.

Ao longo do texto, Teófilo rebate a acusação de erros históricos na representação do Ceará colonial, principalmente sobre o episódio do boi estrela. Ele defende os possíveis ‘erros lexicais e tipográficos’ grafados na linguagem de seus personagens, pois são expressões da língua regional. Acusa Rodrigues de Carvalho de seguir a cartilha estética de José Veríssimo, em detrimento da ‘cor local’, aspecto considerado mais importante para Rodolfo Teófilo.

Rodrigues de Carvalho tinha a expectativa de um romance de costumes, moderno e Rodolfo entrega aos seus leitores um romance histórico e regionalista. A polêmica contra Rodrigues de Carvalho, deixa lições valiosas, por mais que fosse oriunda de desagravo, para Rodolfo Teófilo.

Maria Rita, adensa a sua ótica regional, apesar do didatismo da obra, calcado num desejo de descrever o caráter da História, da Geografia e da cultura do Ceará. Em relação às críticas aos seus romances, a polêmica é um mecanismo usado por Rodolfo Teófilo pra defender o seu projeto estético, que se direciona, a partir do metade de década de 1890 ao regionalismo

4.6 O papão da Academia Brasileira de Letras

“Quem poderia viver só de letras e belas letras, nesta era de tretas e feias tretas?” Filgueiras Lima, 1953.

Osório Duque Estrada¹⁷⁴ se ocupou do livro *A Libertação do Ceará* na sessão “Registro literário”, do jornal *Imparcial* do Rio de Janeiro. Bastante depreciativo, inicia o texto afirmando que um famoso publicista cearense, autor de outros livros, acabara de publicar um “desenxabido volume de catilinárias políticas sobre a queda de oligarquia Accioly” (*apud* Alencar, 1923, p. 12) e, em seguida, nos traça o perfil do autor e as singularidades de sua linguagem literária:

Fez-se agora o sr. Rodolfo Teófilo escritor e panfletista político, função para que decididamente lhe falta a embocadura, como facilmente se deduz da banalidade das arguições e da argumentação quase pueril de alguns ataques, em que o assunto está exigindo a envergadura e destreza de um esgrimista de pulso forte. A incorreção de linguagem, principal defeito e lamentável desprimor em obra de literato e romancista, ressalta a passo em quase todas as páginas do volume, em que se deparam aos olhos do leitor teratologias gramaticais ... (*Apud* Meton de Alencar, 1923, p. 12-13).

Como a obra narra diversos episódios da deposição do governador Accioly, o crítico declara que Teófilo não tem envergadura para ser um panfletista político e nem destreza de um esgrimista. E o motivo, o mesmo de sempre: a incorreção da linguagem.

Creio que todas as páginas do livro afinam pelo mesmo diapásão (digo creio porque não me foi possível ir além do primeiro capítulo), e tanto basta para recomendar a obra do Sr. Rodolfo Teófilo, escrita em cassange como a de qualquer principiante paetastro de poucas letras”. O fato de ser o literato cearense autor de uma meia dúzia de romance, torna imperdoável o deslize, mesmo em trabalho de outra natureza, como a “Libertação do Ceará” – livro enfadonho e pouco interessante, que de nenhum modo compensa o sacrifício e o esforço da leitura. (*idem*, 1923, p. 13).

Duque Estrada, em termos de crítica, comete um deslize ao declarar que somente leu o primeiro capítulo do livro. Em seguida, é bastante taxativo ao declarar que a linguagem é pueril, inadmissível a um autor de mais de uma dezena de livros. Para tanto, associa a escrita de Teófilo à expressão cassange. O dicionário Aurélio traz duas acepções: relativo ou

¹⁷⁴ Joaquim Osório Duque-Estrada (1870-1927) foi um poeta, professor e crítico literário. Bacharel em Letras. Participou das Campanhas da abolição dos escravos e da proclamação da República. Na década de 1890, exerce o cargo de diplomata e no início da década de 1900, torna-se professor da Escola Normal e do Colégio Pedro II. Em 1905, deixa o magistério e colabora em vários periódicos cariocas como o *Imparcial* e *Jornal do Brasil* e no *Correio da Manhã*, o qual cria a seção de crítica *Registro literário*, entre 1914 a 1917. Muitas das críticas ácidas são reunidas no livro *Crítica e polêmica* (1924). Em 1909, vence o concurso, com o poema parnasiano em versos decassílabos, criado por lei de autoria de Coelho Neto, para "a melhor composição poética que se adapte, com todo o rigor do ritmo, à música do Hino Nacional Brasileiro". O poema torna-se oficialmente a letra do hino nacional em 1922. Ocupou a cadeira 17 da Academia Brasileira de Letras, na sucessão de Silvio Romero, em 1915.

pertencentes aos Caçanjes ou à sua língua, grupo étnico de Angola; a segunda, depreciativa, com uso antigo, o português mal falado ou mal escrito. Ou seja, a escrita de Teófilo é associada a um dialeto africano, denotando uma escrita aquém da norma culta. Procedimento elitista, eurocêntrico e preconceituoso. Mas, esse julgamento, vide o uso do verbo ‘creio’, é ambíguo visto que se não leu a obra completa e mesmo assim age como um severo juiz.

É óbvio que Rodolfo Teófilo, ao tomar conhecimento da crítica depreciativa de seu livro, parte para o combate. É um dos seus textos polêmicos mais interessantes, pois estabelece uma discussão repleta de antagonismos, opiniões e denúncias sobre os mecanismos de consagração literárias e as hierarquias políticas e culturais entre regiões literárias, questionando a centralidade do Rio de Janeiro e da Academia Brasileira de Letras.

O texto tem o jocoso título de “O papão da literatura”. A metáfora é muito significativa, pois relaciona Duque Estrada ao medo e terror. O bicho-papão¹⁷⁵ é uma criatura mítica, presente em variadas culturas, comumente retratado como um algum tipo de espírito ou entidade que aterroriza as crianças desobedientes durante a noite. Assume variadas formas para que possa estar em qualquer lugar a qualquer hora, quer isso signifique espreitar debaixo da cama ou no armário, ou atrás de uma árvore na floresta. Como um poderoso subterfúgio imaginário, é utilizado para garantir que as crianças sigam as regras. O termo "bicho-papão" às vezes é usado como uma personificação ou metonímia para o terror e, em alguns casos, para o diabo.

O texto de Teófilo inicia-se traçando o perfil de seu zoilo.

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 literárias. Já havia lido do Duque alguns artigos na imprensa do Rio, na seção – Registro Literário – e a impressão que me deixaram foi de que o Osório Duque é um grande malcriado, tendo se imposto naquele grande e fútil meio pela audácia. Sua pena foi ganhando fama e tornando-se temida. A maioria dos homens fica apavorada só com a ideia de ver o seu nome mal tratado no jornal. São espíritos timoratos, ordinariamente sem valor intrínseco, que se deixam dominar pelo medo. Se o indivíduo é literato principiante, então uma crítica mordaz, na imprensa do Rio, é uma morte, é o acabamento de todas as esperanças, o fechamento da sonhada porta da Academia de Letras. Para os que se iniciam os Duques são a encarnação fiel da figura do *papão* com que se mete medo às crianças. Para o novo literato que reside nos Estados a imprensa do Rio é um constante pesadelo. O nome dos Duques o aterra. Não têm nome feito e para fazê-lo é preciso que o papão não apareça no seu caminho. É verdade que nem todos são assim. Eu, por exemplo, fui novo e hoje sou velho e nunca tive medo de semelhante bicho (1924, p. 5).

¹⁷⁵ As descrições dos bichos-papões ou seres que lhes correspondem variam de país para país, embora haja algumas semelhanças: a Inglaterra bogeyman/bogiemán; El Coco em alguns países latino-americanos e Homem do Saco, na Espanha; Bokkenrijders na Holanda; Baba Yaga nos países eslavos; Butzemann na Alemanha; H'awouahoua na Argélia; Tokoloshe na África do Sul; Namahage na península Oga, Japão entre muitos outros. A entidade é popularizada na canção de ninar portuguesa "Vai-te papão, vai-te embora/ de cima desse telhado, deixa dormir o menino/um soninho descansado". A variação no Brasil: "Bicho papão, /sai de cima do telhado/deixe esse menino/dormir sossegado."

Polêmica é sinônimo de investigação e nosso autor nos relata que conhecia a temível fama de Duque Estrada e o relaciona a cidade ‘meio grande fútil’ de sua atuação crítica, onde ele se impôs. O Rio é a sede da República do Brasil, onde se encontra a Academia de Letras, o Instituto Histórico e os principais jornais do Brasil. Como aprendemos com Bourdieu, além da cidade física, há uma cidade simbólica e invisível, mas real, onde os intelectuais e escritores concorrem pelo poder literário. Teófilo estabelece uma dicotomia entre o Rio, metrópole literária e as outras cidades. Contudo, ele nos oferece uma visão negativa da capital, onde a vida literária é dotada de artificialidade e desejo de fama.

De acordo com Rama, no centro de toda cidade há uma cidade letrada, formada por indivíduos que manejam a linguagem e o saber, sacerdotes, advogados, juízes, professores, jornalistas, escritores etc., compõe “o anel protetor do poder e o executor de suas ordens” (2015, p. 38).

O Rio de Janeiro, como uma cidade letrada, centro do poder do Império e da República, os letrados se utilizam da palavra como arma e ela serviu de arena de inúmeros combates. A Academia Brasileira de Letras era formada por um grupo que exercia uma supremacia constituída por diversos fatores, tais como ser um grupo organizado dentro de um espaço citadino, de “dominarem os instrumentos de comunicação social” e por “dominarem a letra numa sociedade desguarnecida de letras”, utilizando-as como instrumentos de sacralização (2015, p. 44).

Ingressar no clube fechado da Academia ofereceria alguns privilégios ligados ao renome alcançado: a ocupação de cargos públicos; a participação de atividades de sociabilidade literária, tais como saraus, conferencias, jantares; a colaboração na imprensa e a divulgação de seus livros, chancelado com o selo da ‘instituição’, com tiragens maiores e com possibilidades de se adotar em escolas.

Não se pode negar que A Academia brasileira de Letras se tornou referência cultural brasileira, que ditava regras literárias e linguísticas e

buscava agrupar os nomes mais significativos da época, privilegiando não só as figuras ligadas à literatura, mas também as ligadas à política. O acadêmico deveria ser, sobretudo, homem de inabalável reputação literárias e pessoal, a fim de que pudesse compartilhar dos privilégios oferecidos pelo ambiente acadêmico. O perfil desses homens era, de certo modo, traçado por Machado de Assis, o qual, apesar da defesa de uma neutralidade aparente, tinha como intento claro povoar a ABL com partidários de suas convicções ou com membros de sua geração intelectual (PEREIRA, 2008, p. 24).

Ou seja, por mais que haja um discurso sobre o cultivo da arte e das belas letras, o entrelaçamento com o poder político era inevitável. É evidente que houve e há homens de

talento e de sincera erudição na instituição, mas nas primeiras décadas do século XX também houve a presença de medalhões da política e militares com o fardão.

Duque Estrada agia como um coronel literário, dotado de autoridade para consagrar o literário efebo ou jogá-lo ao ostracismo. O crítico, para Teófilo é interpretado como uma metonímia pejorativa do corporativismo da Academia, uma espécie de porteiro da ‘igrejinha’.

Em seguida, Teófilo crítica o Rio de Janeiro como único centro literário legítimo da literatura brasileira.

O carioca não conhece as cousas e os homens dos Estados do Norte. A sua visão não vai além da baía de Guanabara. Os letrados, quase na sua totalidade, são nortistas; plantas exóticas para ali transplantadas tenras ainda, se adaptaram ao meio obedecendo à lei fatal da biologia. [...] Esquecerem depressa a terra que lhes foi berço e compreenderam que naquele grande cenário vencem as exterioridades, mas é preciso serem vistas por aquela multidão empenhada na luta intensa da vida. Basta um ato vulgar para abrir caminho à fortuna, à celebridade, mas é preciso que seja praticado com arte, com audácia, com reclamo. Quantos nulos se têm assim ali entronizado! Os letrados compreenderam e melhor assimilaram o meio a que se tinham adaptado. Congregaram-se e pontificam excluindo da comunhão brasileira todo aquele que não tem o Pão de Açúcar debaixo dos olhos, monopolizando as letras pátrias. (1924, p. 6-7).

Rodolfo analisa a busca pela *glorificação literária*, no cenário carioca, a partir de uma concepção darwinista de luta pela vida, similar à de Sílvio Romero. Estabelece a discussão em torno da dicotomia província versus metrópole. O Rio, como capital literária é o espaço onde migram escritores de todo o Brasil, sobretudo do ‘norte’ (norte e nordeste). Os escritores nortistas são comparados às ‘plantas exóticas’, que, para sobreviver, tem que se adaptar ao meio. Nessa luta, que interpretamos como batalha de inserção no campo literário, há escritores que adotam as regras do jogo e se integram às artificialidades do ambiente moderno das metrópoles, permeada de influências estrangeiras. O polemista não nega que para ser conhecido literariamente, obter ‘fortuna’, ‘celebridade’, é preciso lutar com arte e audácia.

O questionamento do Rio de Janeiro ser sinônimo da literatura nacional, assim como é feita por Teófilo, foi citado como bastante vigor por Figueiras Lima, em discurso na Academia Cearense de Letras

Já disse certa vez que, se o Brasil é uma federação política, certamente está muito longe de ser uma federação literária. O Rio é a corte das letras nacionais, e a centralização hipertrófica por ela exercida, no domínio do espírito. Apaga, estiola, senão anula qualquer manifestação de vida mental nos Estados. Se é da essência do regime democrático o assegurar a todos as mesmas oportunidades, no campo das letras reina a mais estreita e rígida ditadura: - “ditadura de um centro regulador das ideias”, como disse, condenando-a o grande Sílvio Romero (15/08/1951).¹⁷⁶

¹⁷⁶ Disponível em: http://www.poetafigueiraslima.art.br/artigos/funcao_social_politica.html

Seria perigoso e injusto afirmar que a literatura brasileira é somente a lista de autores e obras que aparecem nos livros didáticos, ou ganhadores de concursos literários, ou de livros que algumas editoras ou críticos do Rio de Janeiro e São Paulo chancelam. Em todos os estados há poetas e escritores. Contudo, a problemática da afirmação da literatura nacional versus literatura regional ou de outros estados é algo que persiste até hoje. Esse poder simbólico e material que o Rio de Janeiro exercia pode ser considerado uma espécie de ‘colonização’¹⁷⁷ (Bosi) entre os estados? O Rio de Janeiro literário da República Velha foi um colonizador perante os outros estados?

Teófilo continua a desenvolver o seu questionamento e se contrapõe ao bairrismo metropolitano

O público leitor, este, então, é impagável, não lê o que se escreve fora de sua cidade. O livreiro por sua vez não aceita livros publicados fora da capital federal. E para quê? Para não vendê-los? O carioca chega à vitrina de uma livraria onde se acham expostas as últimas novidades literárias; lê o título de um livro, às vezes interessante, sugestivo mesmo, depois o nome do autor, um desconhecido. Dobra a folha para ver a procedência – um Estado do Norte. Fecha o livro com um sorriso de mofa e coloca-o na vitrina. [...] O Ceará tem a sua história e os seus romances de costumes. É o Estado do Brasil que melhor pode ser conhecido através de seus livros. A sua literatura é nativista. Os seus letrados afastaram-se por completo dos prosadores franceses. Desprezaram o assunto predileto – o adultério e escreveram o viver do nosso povo (1924. p.7).

Ao denunciar a discriminação contra a literatura produzida nos estados provincianos, abraça a causa do regionalismo literário. Franklin Távora defendia o regionalismo como projeto (*O cabeleira, 1876*), ao mesmo tempo político e artístico, ao escrever ficções que descrevessem a vida nas regiões campestres, no Norte e Nordeste, indicando a existência de uma cultura autêntica.

Teófilo, mesmo tecendo uma severa crítica, não adota um separatismo, mas a defesa de uma literatura de expressão própria, que faz parte do Brasil, mas tem suas singularidades socioculturais.

Antônio Cândido, nos esclarece que

No primeiro momento o regionalismo parece um instrumento de descoberta do país através da ficção. Ao localizar o trecho numa zona remota, descrevendo os seus costumes e a sua paisagem, o escritor parecia estar revelando a realidade aos leitores. Isso o fazia sentir-se mais brasileiro, e ser brasileiro, ser diferente através da literatura, era o principal critério de valor no quadro da jovem nação que afirmava a própria identidade. Nesses casos, o regionalismo aparece como triunfo do particular, concebido à maneira de referência externa que justifica e dá sentido, tanto ao texto, quanto à função do escritor.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Discussão efetuada no primeiro capítulo dessa pesquisa.

¹⁷⁸ Literatura, espelho da América? In: *Remate de males*. Campinas, UNICAMP, 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/remate.v0i0.8635995>

A rica produção literária do Ceará, até o momento de sua escrita, é exemplificada pelo autor:

“Juvenal Galeno, nas “Lendas e Canções Populares”; Domingos Olímpio, na “Luzia Homem”; Antônio Sales, nas “Aves de Arribação”; Gustavo Barroso, na “Terra do sol”, confirmam o meu dizer. A esses livros juntam-se os trabalhos de história do Ceará do senador Pompeu, de Thomaz Pompeu de Perdigão de Oliveira, do Barão de Stuart, de João Brígido de Pompeu Sobrinho e outros. Aos romances citados reúnem-se “A fome”, “O paroara”, “Maria Rita”, “Os Brilhantes”, “Violação pertencendo a nova escola, da qual esses livros foram os primeiros publicados e escritos pelo autor destas linhas” (1924. p. 8)

Teófilo não defende só a si, mas a classe dos escritores de sua terra, que cultivam o nativismo. Os escritores regionalistas cearenses, como Teófilo, Adolfo Caminha (A normalista), Oliveira Paiva, Domingos Olímpio, Antônio Sales, etc. são importantes para a literatura nacional:

Mesmo porque, dada a distribuição espacial de um território nacional, da sua diferenciação geográfica, encontram-se presentes, na composição do seu povo, homens da cidade e do campo. Afinal, uma unidade nacional dá-se no interior de uma variedade regional; grupos sociais, desse modo, distinguem-se no interior de uma coletividade e de um conjunto cultural. Dessa maneira, transparecem diferenças entre valores vividos no campo e na cidade, ambos com características regionais e universais (GUINSBURG, 2017, p. 367)

Observamos as críticas que Rodolfo Teófilo faz a Osório Duque Estrada, revelam disputas para a descentralização da literatura brasileira, assim como a defesa da literatura regional.

Em seguida, Teófilo revela que irá

desarrumar a bagagem do Estrada. O primeiro volume é “O norte”; dele já me ocupei: é um livro de falsidades e fancaria. O segundo é um livro de 200 páginas, impresso em papel de jornal, escrito para comercio e intitula-se – “Leituras militares.” O duque tem essa mania da apresentação. Tem uma ideia muito falsa da carta de recomendação. Escolhe sempre para padrinho de seus meninos os homens de grande nomeada, como se o paraninfo empreste valor ao afilhado. [...] As “Leituras” são apresentadas pelo General Caetano de Faria, [...] Sobre o valor do autor e do livro diz somente: que é um belo esforço de patriotismo (1924, p. 8).

Os adjetivos que julga os livros, as ‘malas’, de seu crítico são taxativos e depreciativos. Ele denuncia a prática do apadrinhamento exercida por Duque Estrada, na tentativa de legitimar o seu status de escritor, ao apresentar uma descendência militar e aristocrática. Teófilo indaga o “que tem a genealogia do Estrada com o livro?” Esse seria um critério para julgá-lo? (*idem*).

Sobre o livro citado, “Leituras militares”, Teófilo atesta que só foi comprado 200 exemplares pelo Governo do Ceará, pela importância de quatrocentos mil réis, devido a influência política do autor. Além de não ‘possuir arte’ e servir de banquete para cupins, não incitará o soldado o amor á pátria, porque “o nosso soldado não saber ler.”

Ao longo do texto, o polemista vai analisando livro por livro, inclusive os líricos

A quarta mala contém um bonito exemplar, a “Flora de Maio”. O título é pomposo e sugestivo. Percorri devagar a flora rimada e não encontrei nela o perfume agradável dos manacás, das orquídeas, das rosas. Nos jardins e nos campos há flores de toda espécie. As flores do Duque não têm perfume; se alguma o tem, é tão acre como o da flor da catingueira. Por ser uma questão de gosto, de ser impressionado. Para alguns serão olorosas. Não duvido, porque há pessoas que gostam de peixe moído, de café sem açúcar, dos *congós* e do *bumba meu boi*. O título do livro devia ser Flora de Outubro, mês da inflorescência do chichazeiro (*idem*, p. 11-12)

Nessa passagem, Teófilo destila um comentário jocoso em torno das qualidades dos poemas do Duque. Ele alude que o título do livro deveria fazer referência ao chichazeiro, árvore típica do cerrado e do nordeste brasileiro. A alusão ocorre, pois o nome científico da árvore é “*sterculia striata*”, ou seja, o primeiro termo em latim, por sua aproximação morfológica, é uma referência ao odor da flor de chichá, bastante próximo ao de fezes. Praticamente, Teófilo chamou o conjunto de versos do Duque como um livro de excrementos. Percebemos que o autor usa as mesmas táticas de seus adversários, o discurso acusador e rotulador, o sarcasmo. Ele poderia responder as acusações, mas também disferiu farpas contra seu zoilo.

Um dos pontos altos desse texto, com o intuito de desautorizar Duque Estrada, Teófilo traz a tona o escândalo da eleição dele para a Academia Brasileira de Letras, tratando-a como uma patifaria

A última eleição para um membro da nossa Academia de Letras sendo candidato Farias Brito e Osório Duque Estrada, é uma prova do que acabo de dizer. Diga-me leitor, depois de inventariado todo o espólio literário do Estrada, com que livro consegue ele entrar para aquele Pantheon, derrotando Farias Brito, o nosso maior filósofo? Só um capítulo de finalidade do mundo vale centenas de vezes a “Flor de maio”, As “Leituras militares” e tudo que o Duque escreveu e escreverá até que Deus o chame para sua santa glória. Os homens do Rio têm certas obsessões que se não explicam: ali há homens de muito mérito, cultos, de grande talento, sábios. São exceções naqueles formigueiros humano onde se vem entronizadas nulidades que vencerem a golpes de audácia [...] Enviou-me, tempos depois, um panfleto sobre o caso com o pseudônimo de Marcos José. Antes nunca o tivesse escrito. Aquele grito de revolta cortado de quando em quando dos fundos gemidos de sua alma alanceada pela injustiça dos homens devia ser abafado, nunca devia ter ouvido por aqueles que, em vez de arrependimento de sua torpeza teriam gargalhadas escarninhas à dor daquele mártir à beira da sepultura. Dessas decepções estou livre. Farias Brito nasceu muito pobre, pelo seu esforço e pelo seu talento chegou a ser o que foi. (1924, p. 18).

Sobre a questão suscitada, convém fazermos uma digressão para entender o contexto da polêmica¹⁷⁹ de Farias Brito.

¹⁷⁹ Com o falecimento de Sílvio Romero, em 18 de junho de 1914, a cadeira número 17 da ABL ficou vaga. Farias Brito se candidata, mas é derrotado por Osório Duque Estrada, que teve 14 votos, Almqüio Diniz, em segundo com 7 votos, aquele ficando em terceiro com 6 votos. Numa biografia sobre o filósofo, Antônio Carlos

Desde o início da década de 1910, Farias Brito tinha a intenção de publicar uma revista, fato que só o fez, em novembro de 1916, após a sua derrota na eleição para a ABL. Com o título de *O panfleto*, escreveu um radical desabafo contra a mediocridade e falta de ética de seu contexto literário e político. O texto é assinado com o pseudônimo, “Marcos José”, inspirado no pai do pensador. *O panfleto* caiu como uma bomba no Rio de Janeiro e a recepção foi devastadoramente negativa. O filósofo mandara recolher os exemplares que ainda restavam. Junto com a derrota acadêmica, a má recepção do livreto causara um desgaste psicológico em Farias Brito.

Conhecido por se um homem pacato e sereno, no *Panfleto*, a sua índole se transfigurou em um polemista voraz e iconoclasta, como podemos ver na apresentação da Revista

Mas estamos dispostos a reagir, no campo da discussão, ou no terreno da luta das ideias contra todo e qualquer poder, contra toda e qualquer avalanche que se nos apresente pela frente. Não recuaremos. É verdade que nossos recursos materiais são precários, e quase podemos dizer, sob esse ponto de vista, que nos arriscamos & um combate no vácuo, quer dizer, a um combate em que nos faltam todos os elementos de vida e todas as condições positivas do êxito [...] De certo modo não trazemos a paz, mas a guerra. Mas o momento é de guerra. E nós, sob muitos pontos de vista, precisamos de guerras. Pelo menos, há, entre nós muitos ídolos que precisam de ser destruídos; uns de barro, e quase todos são desta espécie; outros, muito raros, de ouro. Para desmoronar os primeiros basta, o mais das vezes, um sôpro viril e enérgico. Mas para destruir um ídolo de ouro, em regra, só fogo. Nós nos saberemos servir, conforme as circunstâncias, das armas que se fizerem necessárias. Em todo o caso nossos processos serão sempre os da verdade e da sinceridade (1916, p. 5-6)

Observamos um discurso inflamado, em que a crítica se transforma em luta de ideias com o intuito de destruir falsos valores. Marcos José, a imagem que o filósofo cria nesse panfleto, é regida por uma performance discursiva pautada na controvérsia e violência.

Ruth Amossy distingue o gênero panfleto pela forte presença do enunciador do discurso e pela maneira como “se engaja e se coloca como fiador do que constata e procura influenciar o auditório” (2017). O panfletário clama com violência, pois seu maior adversário é a incompreensão e seu texto serve para expressar a sua resistência contra os falsos ídolos jornalísticos e literários.

Ao longo do texto estabelece uma série de dicotomias relacionadas ao contexto de guerra: ele se coloca como uma nova e moderna voz contra os velhos ídolos; e outra é a

Klein nos alerta que para Medeiros e Albuquerque, Osório venceu porque amedrontava alguns imortais com sua crítica literária ferina que saía nas páginas do Correio da Manhã. Pouco depois de empossado, não restava, no cenáculo da ABL, quem deixasse de censurar “a grosseria, a brutalidade, a falta de compostura” dele. Apesar de ser o autor da letra do Hino Nacional, era mesmo uma unanimidade no quesito aversão. Coelho Neto achava-o repugnante e Carlos de Laet, motivado por sua conduta, sugeriu a inclusão do seguinte artigo no Regimento: “Não se admitem cafajestes” (KLEIN, 2004. p. 80).

imagem corrupta da imprensa da capital carioca, de um lado os letrados vendidos que servem às folhas oficiais, do outro, os panfletários, os marginais, os que têm a consciência livre.

Ele define o panfletário como o homem que julga (1916, p. 9) e para ser um combatente do pensamento precisa ser independente e imparcial, rigoroso, implacável e, sobretudo, violento.

“Marcos José” não generaliza, ele afirma que há exceções, pouquíssimos jornalistas que são honrosos, independentes e dignos, porém, a maioria representa o “esgoto da vida espiritual do país”.

Além dos jornalistas, a sua pena afiada se dirige aos Homens de Letras e à ABL, num insulto tão devastador para tirar toda a aura de sacralidade que tenta arvorar para si.

Homens de letras – eis uma raça que, entre nós, prolifera de uma maneira espantosa. Literatos temos de todo o tamanho e de todos os feitios. Alguns há que se apresentam sob a forma de urso; outros, de cobras, réptis ou víboras danadas. Alguns fazem a figura do jaboti; outros, a do cágado; e ainda outros, a da lesma ou do porco. A Academia Brasileira, por exemplo, não sei bem se de letras ou de tretas, dá bem, disto, uma prova colossal e magnífica. Um de seus membros já chamou aquilo de curral. Curral, que certamente, não deve ser de bestas, nem de vacas, mas onde o ilustre acadêmico (Carlos de Laet, e este é ilustre de verdade, e um dos mais ilustres) desejava ver o efeito que havia de produzir a entrada de um touro bravo (Emílio de Menezes). E melhor se poderia chamar a Academia, para falar em linguagem menos zoológica, alojamento de pedantes e nulos que, nada valendo, imaginam poder valer alguma coisa através daquela ficção já desfeita e completamente desmoralizada, de parte alguns homens de valor, poetas, tenho o mais vivo prazer em dizê-lo de alto merecimento e brilhantes escritores e também sábios e políticos que ali ainda existem, mas que, sem dúvida, já se devem sentir enojados daquela corja (BRITO, 1916, p. 29).

Com um viés naturalista, compara os Homens de letras a vários tipos de animais, inclusive os peçonhentos como cobras, répteis, víboras. Ao explicitar o caráter conflitivo e arduoso de alguns membros da instituição, sem eufemismos, denomina-a como Academia de “tretas” e também compara a um ‘curral’, que podemos aludir à metáfora utilizada por historiadores, no contexto da República Velha, ao se referirem a uma região dominada por um político (coronel), ou seja, o ‘curral eleitoral’, onde o voto era garantido mediante a coação armada.

Nessa denúncia, ele ressalta que o poder político estendia a sua sombra nas eleições de novos imortais, na prática do elogio mútuo, na promoção de livros e poetas de pouco valor estético, no forjamento de reputações, no dilaceramento e silenciamento de seus opositores. Ou seja, para o panfletário, a Academia como uma coterie, serve como uma ‘depravação do espírito’ dos homens de letras.

O texto de Farias Brito é bastante passional, escrito como um ato de protesto e de indignação. Isso deve ser levando em conta, porém traz importantes apontamentos sobre os

meandros do funcionamento da academia brasileira de letras, criada por Machado de Assis, Lúcio de Mendonça e José Veríssimo para ser um espaço privilegiado de sociabilidade e de promoção da literatura, mas que é atravessada tensões do campo político e do poder.

Outros escritores ressaltaram o caráter polêmico da instituição, interpretando-a pelo viés da luta pela sobrevivência, tanto material, quanto simbólica.

Félix Pacheco, num depoimento ao escritor João do Rio, nos descreve como um homem de letras poderia sobreviver no Rio de Janeiro:

— Estou a vê-lo explicar com ironia que fui militante e esforçado amigo de contendas e descomposturas, com a pretensão de quem vinha botar abaixo a Academia e salvar o mundo da grande praga dos Signos. Que quer? No Rio as cousas são assim. Quem deseja vencer, deverá começar demolindo, porque, no fim de contas, só essa fúria iconoclasta pode ter a virtude de arrombar a porta e facilitar a entrada. Fora disso, o que resta é apenas a docilidade passiva, o respeito aos medalhões, a subserviência miserável e ignóbil — elemento seguro e infalível para a subida rápida. Imaginem o atroz dilema! — Devora ou és devorado¹⁸⁰.

O discurso de Pacheco é bastante ferino e desencantado, bem próximo de Vautrin, sobre o funcionamento do *campo literário*. Esse depoimento foi publicado em 1905, e o iconoclasta poeta entrou para a ABL em 1912.

Como já citamos, Teófilo escreve esse texto antes de ingressar na Academia cearense, em 1922, contudo, percebemos que a sua desaprovação gira em torno da ABL, ao afirmar que nunca cogitou entrar no “Pantheon”

Pelo contrário, sendo convidado pelo coelho Neto para apresentar-me na vaga de Raimundo Correia, disse o que pensava sobre essas associações. Se tenho valor intrínseco, se não sou metal ruim galvanizado a ouro, hei- e valer quer seja ou não acadêmico. Se sou latão galvanizado, não há academia que me dê valor intrínseco. Quando soube que Farias Brito era candidato a um lugar na Academia Brasileira de Letras, fiquei estupefato com a sua franqueza. Grande é o poder da adaptação ao meio. Amigo, seu, lamentei-o. Não me contive e escrevi dizendo-lhe no recesso de nossa intimidade que ele havia dado um passo em falso quando se propôs a um lugar na Academia; que não alimentasse esperanças, que seria fatalmente derrotado por um desses elegantes da Avenida que com ele concorresse. E realizou-se o meu vaticínio! (1924, p. 30-31)

Pelo trecho, percebemos que ele tem consciência de seu valor, “escrúpulos de provinciano”, e como um autêntico ‘nortista’, ironiza que não é um ‘metal ruim’ e que também é ‘ilustre’, ao contrário dos “elegantes medalhões do Rio” Lamenta a tentativa de ingresso de Farias Brito, sendo que seu *Panfleto* constitui um grito de revolta. Novamente, observamos a dicotomia entre o espaço regional, Ceará, e metrópole literária, o Rio de Janeiro, sobretudo, entre o mérito literário e os apadrinhamentos. Ao invés da ABL, ‘viveiro de celebridades’ (1924, p. 30), ele considera “mais decente o modo de admissão no Instituto

¹⁸⁰ (PACHECO, Félix. In: RIO, João do. *O momento literário*. Capítulo XVIII, 2006, p. 118-119).

Histórico Geográfico Brasileiro. O candidato é proposto, não se propõe”. Ou seja, prevalece o mérito intelectual.

Enfim, ao tentar desautorizar Duque Estrada como crítico, Teófilo expõe sua visão acerca da crítica literária

A má vontade do Estrada vê se no tom agressivo do artigo. Isto foi o que me irritou. Pouco me importava a sua opinião desvaliosa, porque não considero o Duque um crítico; não tem talento, cultura e muito menos critério para julgar o que os outros escrevem (1924. p. 31).

Teófilo encerra o seu texto, salientando, o crítico deve ter talento, cultura e critério e não apenas agir como um professor corrigindo provas de português. Teófilo encerra o seu texto.

4. 7 Teófilo contra os engrossadores e desafetos de Accioly

Assim, após o fim da Padaria Espiritual, Teófilo continuou a conciliar suas atuações como sanitarista, farmacêutico, industrial, professor e literato.

No início do século XX, durante a epidemia de varíola que assolou o Ceará, Teófilo, devido ao seu conhecimento das modernas técnicas farmacêuticas, enxergou a si como apto a levar o “alívio” à população cearense, ou seja, “tomou uma decisão inédita na história da medicina no Ceará: resolver fabricar, às próprias expensas, a vacinar aplica-la, sozinho, na população fortalezense, em domicílio e gratuitamente entre 1900 e 1904” (PONTE, p. 107).

O relato de sua campanha, além das dificuldades de produzir a vacina e a perseguição que sofreu do Governo Acioly, é registrado na obra *Varíola e vacinação no Ceará* (1904). Ela é formada por variados tipos de textos e tem um caráter híbrido, ou seja, pode ser vista como um relato historiográfico, divulgação científica e como um texto de denúncia. O livro é festejado pela imprensa nacional. O *Jornal do Comércio*, *O País*, *a Folha Nova*, de São Paulo e o *Diário de Pernambuco*.

Em represália aos diversos livros que escreveu denunciando o governo e a campanha antivariola e a abertura do instituto Vacinogênico do Benfica (01/01/1901), Teófilo sofreu ataques difamatórios até o fim de sua vida.

Além do próprio jornal representante do governo, *A República*, dezenas de pasquins e panfletos detratores foram publicados para destruir a reputação de Teófilo e de sua vacina. Estamos contextualizando essas questões, pois elas repercutiram nas polemicas contra

o escritor, durante a campanha antivariola e, posteriormente, culminando em ataques assíduos de Meton de Alencar¹⁸¹.

Uma das consequências de sua luta política contra o governo accioly, foi sua demissão do Liceu do Ceará.

Teófilo atuou desde 1889, na Escola Normal como professor de ciências naturais. Em 1890, passa a integrar o corpo docente do Liceu, nas disciplinas de Mineralogia, Geografia e Meteorologia. Em 1905, o Presidente do Estado decreta a extinção da cadeira de mineralogia e designa Teófilo para a de Lógica. Como se negou a assumir a disciplina, foi demitido de seu cargo vitalício. Indignado contra o que considerou um ato de “violência” pelo seu desafeto político, começa a publicar no jornal do Ceará, a partir de 1905, uma série de artigos contra a falsa reforma. Ainda em 1905, reúne os artigos e lança o livro *Violência*.

O meu crime vem da publicação a meu livro *Secas do Ceará* em que tratando das administrações que tem tido o estado durante as secas, tive o atrevimento de criticar, com muita benevolência, é verdade, a passada administração do atual presidente do estado. [...] Violar a lei para tomar uma vindicta não é só um crime, é uma iniquidade! [...] Foi por ter tido a coragem de dizer, essa verdade suprema, que fui condenado a perder a cadeira de professor do Liceu do Ceará. Não hesitou o sr. presidente do estado em cometer o grande atentado contra a lei demitindo um funcionário vitalício. Esqueceu-se de que a violência é a norma de conduta dos governos fracos. [...] O sr. presidente do estado com seu ato arbitrário não atentou somente contra meu direito, mas contra os direitos de todos os cearense (TEÓFILO, 1905. p. 55-67).

Por conta desse histórico de mais de vinte anos de ataques sofridos, quando Teófilo toma conhecimento de um livro, *A polyanthea*, em homenagem a Nogueira Accioly, composto de textos variados, tais como poemas e discursos, escreve mais um artigo apaixonado, estampado em *Meus Zoilos*. O alvo principal de sua crítica é Gomes de Matos, advogado e amigo do governador, além de seu grupo de ‘engrossadores’.

O polemista relata que o advogado, numa perspectiva darwinista, adaptou-se ao meio, isto é, o campo político cearense obedecendo às leis da biologia de adaptação ao meio político e social.

Interessante é que o autor não poupa as palavras, é bastante direito em acusar Gomes de Matos, considerado o engrossador-mor de Accioly

Acho o seu artigo um pouco desorientado e até ilógico. Não é tarefa fácil sustentar falsas ideias, passar paradoxos por verdades. O engrossamento nos leva a praticar atos contrários a consciência. Esta arte que ensina a viver bem neste mundo á custa

¹⁸¹ O Dr. Meton de Alencar, em *A República* (25/10/1905, 27/10/1905, 28/10/1905, 31/10/1905, 3/11/1905, 6/11/1905 e 8/11/1905), em artigos sob o título “Sr. Rodolfo Teófilo”, procurou mostrar, de maneira agressiva, os erros do cientista no campo da vacinação e as injustiças por ele cometidas. A todas as pesadas acusações, respondeu Rodolfo Teófilo no *Jornal do Ceará* (06/09/1905, 30/10/1905, 19/01/1905, 03/11/1905 e 06/11/1905), defendendo-se com altivez e condenando os órgãos assistenciais pela incúria, descaso, incompetência e irresponsabilidade (SOMBRA, 1997).

da vaidade dos outros, mormente dos tolos presumidos, é bastante difícil (1924, p. 116).

Gomes de Matos transformou-se em desafeto de Teófilo, pois o acusara de ser caluniador, após a publicação do livro *A libertação do Ceará*, que narra a deposição de Nogueira Accioly do governo do Ceará em 1912. Ele direciona o texto ao seu algoz, afirmando que “muito injusto taxando me de caluniador. Caluniadores foram os que o chamaram eminente estadista, santíssimo homem e depois de morto glorificaram-no” (1924, p. 118).

Esse comentário sarcástico é importante porque nele se encontra a palavra-chave de nossa discussão: a glorificação. Pouco tempo após o falecimento, os confrades políticos, familiares estabelecem um compromisso de homenagear o ex-governador, construindo uma série de discursos positivos, a fim de rivalizar e de tentar amenizar ou silenciar as opiniões negativas em relação a ela, que não foram poucas. Como os organizadores e autores das peças literárias são partícipes e simpáticos ao campo do poder, a tendência desses ‘escritos’ a se legitimarem em maior em decorrência da influência econômica e política.

Nessa polêmica, Teófilo surge como uma voz dissonante e apela para a memória recente dos seus leitores, a quem direciona o seu discurso, como se estivesse num tribunal,

Concluindo, peço-lhe, amigos Gomes de Mattos, o grande obséquio de procurar na “Libertação do Ceará” e em todos os meus escritos, as calúnias que ataquei ao Governo Accioly e as publique, contestando porém com documentos. Se isto conseguir, eu lhe prometo penitenciar-me em público, pedindo perdão á memória do morto, a família deste, e quebrar para sempre a pena (1924, p.119).

No contexto dessa polêmica, percebemos mais uma vez que a literatura é utilizada como instrumento de glorificar uma pessoa e os agentes de tal missão são chamados pelo polemista de engrossadores. Mas, que são eles?

Rodolfo Teófilo tem um romance que narra a história desses sujeitos, intitulado *Memórias de um engrossador*. Foi publicado em 1912, numa tipografia em Lisboa. Narrado em primeira pessoa por um advogado mau-caráter e vigarista, que se articulou por meio de várias falcatruas para obter um cargo vantajoso no staff do Governo de Nogueira Accioly.

Engrossador era uma gíria do início do século XX que significava “chaleira”, ‘bajulador’, hoje correspondendo ao termo “puxa-saco”.

A parte mais difícil da arte de engrossar, como chamarei o modo de bem viver em todos os meios, é, escolher o momento psicológico de queimar incenso ao ídolo. A oportunidade é tudo, mormente quando se trata de certas predisposições do espírito humano. Os meus triunfos, devo-os, em parte, ao grande interesse que ligava ao momento de; pôr em ação a minha força. Outros cultores desta mesma arte, aliás tão

entendidos nela e tão inteligentes quanto eu, sofreram grandes fracassos por fazer engrossamentos fora de tempo (TEÓFILO, 1912, p. 5).

Apesar de não citar nomes, as situações tecidas pelo narrador, diversos atos de corrupção, desmandos, são facilmente identificados pelos cearenses que viviam no contexto daquele governo.

O narrador nos apresenta uma visão darwinista da vida em sociedade, dando-nos um tom pessimista de que a corrupção no Ceará e no Brasil

Três anos levei a aparelhar-me para entrar como homem pratico, na luta pela vida. Custou-me muito a enterrar uns restos de escrúpulo que de quando em quando me incomodavam a consciência. [...] Passava horas inteiras em frente de um espelho escolhendo um traço que devia apresentar no rosto em certo e determinado momento [...](1912, p.13).

Portanto, esse texto polêmico tem profunda relação com o romance de Teófilo, pois dá nome há alguns personagens estampadas na história. Os engrossadores de Nogueira Accioly, segundo o autor, não tiveram nenhuma estima verdadeira, apenas buscavam o “cofre da graça (1912. p. 21).

Teófilo foi bastante impetuoso de acusar publicamente um advogado de não ter “valor jurídico” (1924, p. 117), de ser um bajulador do governo e de possuir uma retórica vazia e sem provas (*idem*, p. 119).

Como desafeto, o médico Meton de Alencar, diretor de Higiene do Estado, no período da Oligarquia Acciolyna, destaca-se na missão por mais de vinte anos de deslegitimar a campanha de vacinação de Rodolfo Teófilo.

Em meados de 1920, indignado pelas críticas do escritor, ele tentou publicar nos jornais *Correio do Ceará* e ao *Diário do Ceará*, artigos acusatórios, mas foram recusados. Diante da negativa, faz-se publicar o livro *O Sr. Rodolfo Teófilo e sua Obra - Estudo Crítico*, de 128 páginas,

Provocado, em dias do mês de novembro de 1920, por um escrito do sr. Rodolfo Teófilo intitulado – A varíola, - vim a público com o artigo que linhas a baixo se lê e em que assumi o compromisso de analisar a sua obra pelo prisma da verdade, mostrando seus erros, o seu desamor à verdade, o seu apego às pornografias e a sua inconsciência no próprio exercício profissional [...] no sempre firme e invejável propósito de dizer bem de si e mal dos outros, engenhoso processo com que há conseguido alicerçar-se fama de escritor, de benemérito e... quiçá de sábio. Diz mal dos outros, e, por não perder o costume, reedita, contra mim, uma das suas muitas provocações (ALENCAR, 1923, p. 3).

No trecho, o médico afirma que foi provocado publicamente com o artigo de Teófilo e seu intuito é analisar sua personalidade “literária, científica e até pornográfica”. Há

uma polarização, como já vimos em outras polêmicas em que o autor assume um compromisso com a verdade.

Em relação a essa pretensão, observamos uma contradição logo na epígrafe: “*la verité toute nue sortit un jours de son puits*”. O verso é de uma fábula do escritor francês Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794). Depois de La Fontaine, é considerado o melhor fabulista do período do classicismo francês. O verso, que literalmente expressa – “a verdade, toda nua, um dia saiu do poço” – é um trecho da fábula “A fábula e a verdade”, a qual a verdade personificada em mulher não tem nenhuma roupa e os jovens e velhos fogem de sua vista, enquanto a Fábula anda ricamente vestida, com peles e brilhantes.

Voltando ao livro, este se constitui num vasto arsenal de argumentos retóricos e erísticos, cujo objetivo explícito é abater, desmerecer perante a opinião pública, a ponto de lançar fora Teófilo da arena discursiva. Por mais que o ethos discursivo anuncie ‘verdades’, percebemos que ele tenta ludibriar seu leitor com falácias.

Muitas das críticas consistem na acusação de que farmacêutico, na produção de sua vacina, sob o capuz de benemérito, busca o renome perante o público, ou seja, a ‘buzina da fama’ (1923, p.6). Em relação a isso, no uso de argumentos *ad hominem*, utiliza-se fartamente de expressões irônicas e de adjetivos pejorativos

Sr. Rodolfo Teófilo, em ligeiro confronto entre nós ambos, chego a julgar, com franqueza, que sou, não a descompassada besta, como lhe aprouve chamar-me; mas, sim, um bobo, um perfeito besta, na expressão corrente e vulgar; enquanto o sr. muito sabido, esperto, vivendo uma vida toda de glórias e fantasmagorias, é um ‘águia’ no sentido genuinamente moderno do vocábulo (1923, p. 10).

É constante a acusação das ações de Teófilo com o fim de obter ‘glória’ e para desqualificá-lo, assim como fizera Adolfo Caminha, tenta reduzir seu valor literário citando suas atividades profissionais, com um tom bastante sarcástico

É que para o Sr. Rodolfo Teófilo só há nesta terra um romancista que é ele próprio, um cientista que é ainda ele próprio, quando vacina de cócoras pelas areias no morro do Moinho e quando fabrica os seus xaropes e suas laranjinhas e vinhos de caju, com e sem álcool: só há um benemérito que, finalmente é ele próprio, por todas essas coisas e mais algumas. [...] Nas páginas precedentes [...] sem preocupações literárias, cremos que fica o Sr. Rodolfo Teófilo reduzido às suas justas proporções sob diversos aspectos com que se pretende impor a admiração e a gratidão do povo cearense (1923, p. 128).

Para embasar o descrédito literário de seu alvo, Meton utiliza-se como argumento, as palavras de autoridade de dois críticos que desapreciaram a obra de Teófilo: Osório Duque Estrada “distinto e notável jornalista carioca” (*idem*, p.12) e Adolfo Caminha ‘primoroso crítico’ (*idem*, p. 15). Ele usa 5 páginas de citações das *Cartas literárias*, de Caminha e da crítica de Osório Duque Estrada, para embasar a sua opinião.

O texto de Meton, por mais que afirme que pretenda estudar a “personalidade literária” de Teófilo, não pode ser configurada como uma crítica justa. Aqui não fazemos o papel advogado do autor *d’A fome*, porque o texto de Meton é altamente parcial, eivado de ataques pessoais.

Após diversas citações, cujos “críticos de reconhecido mérito negam engenho e arte para um tal mister” (*id.* p. 17), ele apela ao leitor que julgue o valor literário do escritor, porque mesmo a “crítica sincera, desapaixonada e justa de Adolfo Caminha, naquele tempo, e a de Duque Estrada, ultimamente, não conseguiram calar no espírito do irrequieto escrivinhador de coisas inúteis” (*id.* p. 19). Como já analisamos, páginas atrás, como considerar a crítica de Caminha “desapaixonada” em torno de Teófilo? E Duque Estrada, que afirmou que leu apenas um capítulo de *Libertação do Ceará* para escrever um texto depreciativo sobre ele?

Sobre o merecimento literário de Rodolfo Teófilo, para confirmar o juízo de que o escritor possui uma linguagem simplória, incorreta e o “natural pendor para fantasias e contos inverídicos” (*id.* p. 20) traz 24 páginas de trechos de *O Paroara*¹⁸², para mostrar ao leitor, os possíveis erros de escrita, sinais crassos de ‘asneiras’.

No fim de seu livro, que pretendeu ser de análise literária, Meton de Alencar assume o ethos de médico e realiza o diagnóstico psiquiátrico de Teófilo, utilizando-se de argumentos da medicina legal, afirmando que ele sofre com ‘estados de exagero e hiperconsciência’ que ocasionam “imaginações, fantasias, persistências, prolixidade, incoerências, ideias fixas e confusão” (1923, p. 125), que ocasionam as “invencionices do espírito”.

Enfim, ele diagnostica Teófilo como um paranoico e o compara aos personagens D. Quixote e Tartarin. A alusão a esses personagens clássicos é importante para a imagem que Meton tenta construir ao atacar o escritor.

Tartarin de Tarascon é um romance de 1872 escrito pelo autor Alphonse Daudet, importante clássico da literatura francesa que nos legou uma personagem tão caricata quanto o

¹⁸² Rodolfo Teófilo, em sua última obra publicada, *Coberta de Tacos* (1931), transcreve um texto do Padre M Feitosa acerca do livro de Meton de Alencar. Ele classifica a escrita do crítico como “desleal, repleta de ódio e vingança” (1931, p. 97). A partir do exame de *O paroara*, ele confere todos os trechos do romance citados por Meton e observa que o médico omitiu trechos para realizar uma falsa acusação de solecismo, entre outros desvios gramaticais: “Os calores do estio... despia as árvores, o chão juncando...” Como está aí, todo mundo condenará Rodolfo Teófilo como autor de um solecismo imperdoável: o sujeito ‘calores’, no plural, com o verbo ‘despia’, no singular. Mas não foi tal o que escreveu o sr. Rodolfo Teófilo. O que no seu livro se encontra é o seguinte: “ Os calores do estio, que ia em meio no sertão cearense, haviam amarelecido o manto verdoengo, que cobria o arvoredo; e o vento de leste, remoinhando dia e noite, despia as árvores etc.” O sujeito de ‘despia’ é vento e não ‘calores’, como dá a entender o dr. Meton (1931, p.97-98).

Dom Quixote. O livro narra o cotidiano de uma cidade, ao sul da França, chamada Tarascon, onde os seus moradores são apaixonados pela caça de animais. Tartarin, protagonista rechonchuda e mentirosa, engana constantemente a população com histórias de grandes façanhas, criando fama de herói. Na verdade, prefere à leitura de livros e o sossego de sua poltrona ao tomar chocolate quente. Devido a um quiproquó, a contragosto, é impelido a viajar à Argélia para caçar leões. Tartarin é aludido com o intuito pejorativo, com o valor de trapaça e invencionice. Já D. Quixote, a referência tenta ser depreciativa, contudo, interpretamos com um valor diferente.

O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha foi escrito por Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) em duas partes. A primeira começou a escrever na prisão e foi publicada em 1605, com 52 capítulos. A segunda foi publicada em 1615 e é composta por 74 capítulos. O enredo é aparentemente simples: a história de um nobre espanhol do século XVII, Alonso Quijano, que gosta de livros de cavalaria, que perde a cabeça devido ao extenso número de romances que lê, e acreditando ser um cavaleiro errante, nomeia-se Dom Quixote de la Mancha.

Os protagonistas, Don Quixote de la Mancha e seu escudeiro Sancho Pança, cujas relações e diálogos são parte essencial do desenvolvimento da obra, se encontra com diversos personagens¹⁸³, à medida que a ação avança, formando uma galeria do povo que viveu na Espanha do século XVII. Originalmente concebido como uma sátira contra os romances de cavalaria, *Dom Quixote de la Mancha* é considerado o primeiro romance moderno e obra-prima da literatura espanhola. Sua importância está na crítica social que Miguel de Cervantes faz à sociedade do século XVI através de paródias e sátiras.

Mas, o que significa ser um Quixote? O termo como adjetivo tem várias acepções. De modo pejorativo, como Meton quis se referir a Rodolfo Teófilo, ‘quixote ou quixotesco’ é usado para se referir ao comportamento de quem está convencido da existência de coisas que, na realidade, são imaginárias, ou que se esforçam para realizar coisas impossíveis.

Contudo, Quixote é mais do que um louco ou uma pessoa que persegue causas impossíveis. A força da personagem criado por Cervantes o transformou em um arquétipo humano com uma validade artística permanente, pois a energia quixotesca para empreender

¹⁸³ As intenções das andanças de Dom Quixote é ajudar os pobres e desfavorecidos, e, em seguida, alcançar o amor da suposta Dulcinéia do Toboso, que na verdade é uma camponesa chamada Aldonza Lorenzo. Na sua primeira jornada encontra o camponês Sancho Pança, o qual faz o seu escudeiro. Na segunda jornada, Dom Quixote ataca alguns moinhos de vento, ao imaginar que eram terríveis gigantes, confunde um rebanho de ovelhas com um exército, entre outras situações esdrúxulas. Finalmente, depois de fazer penitência em uma floresta, é capturado por um padre e um barbeiro e levado para casa em uma gaiola para ser ludibriado por uma suposta princesa Micomicona.

novas aventuras apesar das prováveis derrotas tem sido admirada por muitos leitores ao longo dos séculos.

Ser “um Quixote” mais do que uma herança cultural é também uma representação da condição espanhola, como nos atesta Ortega y Gasset (*Meditações do Quixote*).

Ao longo da história europeia, houve centenas de cavaleiros errantes, dos quais Cervantes extraiu o modelo para construir sua sátira. O caráter de Dom Quixote foi atribuído às características de um sonhador e de um idealista que leva ao extremo o cumprimento dos valores dos espelhados aos ideais da cavalaria, como a cortesia, a coragem, a generosidade, a justiça e a perseverança.

O escritor Gustavo Barroso, no romance *Mississipi*, ao narrar o trabalho vacinogênico de Teófilo, o compara a D. Quixote, mas observamos que o seu intuito é positivo

O escritor Rodolfo Teófilo, todas as manhãs, montado no seu cavalo branco, magro como D. Quixote e tão idealista como o herói de Cervantes, percorria as vielas dos morros do Moinho e do Croatá, vacinando gratuitamente crianças e adultos. Assistira em menino às devastações da varíola na seca de 1877 ou dos dois setes, e jurara a si próprio dedicar a vida a combater o flagelo. Como pertencesse ao partido da oposição, o governo, em lugar de auxiliá-lo no benemérito mister, metia-o a ridículo nos seus jornais e fazia caluniosa propaganda contra ele, declarando que sua vacina era ruína. Não teve, porém, ânimo de proibi-la (1996, p. 183).

Voltando ao livro de Meton de Alencar, por mais que ele tentasse destruir a reputação de Rodolfo Teófilo, inversamente do que se propunha, constrói uma imagem do escritor. No seu diagnóstico de paranoico, ele ressalta justamente as atividades literárias, científicas e políticas em que Teófilo se destacou: no romance, na campanha de abolição dos escravos e na vacinação antivaríola. Ao interpretá-lo como um D. Quixote, alude à metáfora bélica da ‘cruzada santa’ de suas atividades intelectuais.

4.8 Polemista em busca da glória

O escritor Osman Lins, em entrevista expressa que “perseguir o escritor, incendiar suas obras, tudo é menos prejudicial”, pois estas formas de combate e interdição da “obra de um escritor é ainda reconhecer o prestígio e a potência de seus livros” (1977, p.34).

A sua atribulada atuação pública em Fortaleza o levou a se envolver em diversas polêmicas e batalhas políticas. Como intelectual, dotado de uma cosmovisão iluminista e com uma fé inabalável na razão e na ciência, lutou em prol da justiça social contra a corrupção, contra a miséria e contra as péssimas condições sanitárias da população cearense.

O espírito altruístico do farmacêutico desdobra-se espontaneamente no atendimento aos enfermos e subnutridos. Parece sua Farmácia o consulado da miséria. Põe à prova todos os seus conhecimentos a favor dos indigentes, assistindo-os, socorrendo-os. O Ceará, pelos traços aparentes, celebrava um contrato de exclusividade com a fome, a penúria, insignificantes dos recursos oriundos da Corte para amenizar tanto sofrimento.” (SOMBRA, 1997, p. 39).

Devido a assistência que fazia aos pobres e enfermos, juntamente com as denúncias que fazia, cultivou adversários inúmeros. Agressões e calúnias nos jornais e pasquins eram frequentes. Porém, nada disso o abateu. Lutou em diversas frentes: a favor do abolicionismo, contra as pestes que assolavam o Ceará, contra as adversidades provocadas pelas secas, contra os desmandos políticos. Com a erradicação da varíola no Ceará, nos dois relatos da Campanha (*Varíola e vacinação no Ceará*, v I, 1904 e v II, 1910), constrói para si a imagem de Apostolo do Bem público, do sujeito que luta contra as injustiças da sociedade de seu tempo.

Obviamente, fora os inimigos políticos e seus zoilos, teve a sua atuação como sanitarista, abolicionista, historiador das secas consagrada pelo povo cearense. Contudo, sabemos que, além de farmacêutico-cientista, implicitamente, buscava as suas glórias literárias.

Num texto ficcional estampado em *O cundururu* (1910), ele imagina a sua morte e seu espírito se desprende do corpo, faz um balanço de sua vida, enquanto observa o seu próprio velório. Como um autor defunto, com muita curiosidade, percebe que “chegaram os jornais do dia. Com que sofreguidão foram recebidos! Queriam saber o que o mundo pensava de mim. Que falsa ideia tinha da opinião pública e da imprensa!...” (1910, p. 43)

O seu eu-espiritual é uma metáfora do distanciamento que se exige para analisar globalmente o contexto de sua missão enquanto vivo.

A minha vida foi uma luta sem tréguas pela verdade. Raros os que me compreenderam. Nessa amorosa tenda tive inúmeras vezes de combater os presumidos, os viciosos. Não escapei por isso ao dente da inveja, da maledicência: desprezei-o. Estive sempre ao lado dos fracos, dos oprimidos. O que por eles senti, reflete-se em meus escritos. Convivi com o povo, chorei com ele as suas desventuras e cantei as suas glórias. Quanto mais cultivava o espírito, 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 diante da desgraça (1910, p. 43).

Percebemos que o conto é mais do que um episódio maravilhoso, é uma narrativa simbólica, uma autoficção em que Teófilo tenta traçar uma trajetória coerente da história de sua vida (Bourdieu). O seu projeto literário é entrelaçado com o seu projeto intelectual. Percebemos que a sua forma de ação ocorre pela polêmica, devido ao uso de expressões que conotam ‘conflito e por entender que estava em uma guerra justa, assim como um paladino. Ao afirmar que atua pelos oprimidos, de modo crítico e também pessimista, demonstra que o mundo é repleto de desigualdades sociais e econômicas. Esse sentimento humanista de compaixão e de militância fazem parte de sua literatura.

Com segurança, podemos entender que a produção literária de Rodolfo Teófilo é engajada, construída em busca de luta contra alienação política e social, para denunciar as injustiças e para representar as grandezas e misérias do povo cearense. Encontrou no naturalismo o seu método de escrita e a ciência era o seu filtro para atingir, supostamente, o real e a verdade.

Como estudamos páginas atrás, a sua linguagem literária era alvo constante de críticas. Porém, a recepção positiva de seus livros, ocorria quando se associava a sua imagem de homem público, benemérito, ao julgamento literário.

Por exemplo, o jornalista Euclides Cesar, no jornal *A razão*, chama o escritor de Tosltoi cearense e nos diz que

consagrado para sempre em livros admiráveis como *Os brilhantes*, *Violação*, *no reino de Kiato*, *Maria Rita*, *A fome* e tantos outros, é enormíssima a sua bagagem literárias. Ia me esquecendo de dizer que nenhum homem de poucos recursos como ele o terá sobrepujado na prática da caridade (23 de junho de 1929).

Até Rodrigues de Carvalho, com quem travou uma polêmica, apesar dos pesares, reconhece o mérito do autor.

Vê-se por esta bagagem que trata-se de um homem de ciência e de um beletrista. Os seus romances são cheios de vida pela imaginação, e estampam o meio e a época em que se dá a ação. É descuidado na forma; e nem sempre a gramática é respeitada. Apesar de senões que a imprensa em geral apontou nos livros de Rodolfo Teófilo, a literatura do Ceará muito deve a este escritor (1899, p. 191)

Por mais que seja acusado de ser excessivamente cientificista e de ter uma linguagem incorreta, há uma consciência de que a sua obra científica, historiográfica e literárias terão perdurabilidade (Castagnino, 1969), Teófilo nos diz que

Criei a literatura regionalista aqui. Quase sozinho, ou bem, ou mal, neste meio século, tenho sustentado as letras no Ceará, publicando algumas dezenas de livros. Alguns deles ficarão pela importância do assunto. A História das Secas, por exemplo, viverá porque o flagelo não se acaba. Publicando-os, tive em vista tornar conhecida a calamidade no sul e impressionar os governos. Consegui que o sulista conhecesse o que era uma seca. Epitácio Pessoa, quando presidente da República,

mandou editar e reeditar os meus livros sobre a calamidade para que não se extinguissem (*Correio do Ceará*, 3/7/1930).

Seus textos são polêmicos porque os usa como forma de denúncia contra as calamidades da seca. Seus livros tiveram reconhecimento nacional e cita o presidente para legitimar suas ações, o esforço de fixar, por meio da memória, o efêmero e o perecível

Como romancista, o Ceará foi a sua matéria principal, motivo de seu amor. Da sua geração de escritores cearenses nascidos no século XIX, Rodolfo foi o que mais escreveu livros e romances.

No centenário de seu nascimento, 1953, Rachel de Queiroz escreveu uma belíssima crônica na *Revista O Cruzeiro*, dando o reconhecimento histórico de Rodolfo Teófilo, retratando como ‘scholar’, isto é, um daqueles homens do “triunfante século dezenove, crente aferrado na solução científica para todos os problemas da alma e do corpo, inclusive os da arte” (16 de maio de 1953).

E como romancista, ele

foi dos primeiros a usar como tema dos seus livros dois assuntos que ainda hoje são a espinha dorsal da literatura nordestina: o cangaço e a seca. [...] E a seca serviu-lhe de tema para o seu famoso “A Fome”, que é dos primeiros, senão o primeiro romance escrito tendo como heróis as vítimas do nosso flagelo regional, e abriu caminho para todos os exploradores do filão, que iriam culminar na obra-prima do gênero, o insuperável “Vidas Secas”, do nosso imenso Graciliano (*idem*, 1953).

Ela, autora de *O quinze* (1930), livro que teve um forte impacto na história de nossa literatura, elogia o autor que podemos chamar de seu precursor, traçando os temas ligados à representação das condições da vida do nordeste, seus cenários e sua gente, que foram trabalhados por autores regionais, contemporâneos a ele, e posteriores.

Sartre, sobre a luta para se firmar na tradição literárias, nos alerta que

Os autores também são históricos; e é justamente por isso que alguns deles almejam escapar à história por um salto na eternidade. Entre esses homens mergulhados na mesma história e que contribuem do mesmo modo para fazê-la, um contato histórico se estabelece por intermédio do livro. Escritura e leitura são as duas faces de um mesmo fato histórico (2004, p. 57)

Escrever para ser lido e para permanecer no rol de leitura das pessoas é uma forma de imortalidade. A perdurabilidade situada por Raul Castagnino, que é uma forma intermediária entre o fugaz e a eternidade, se configura como uma luta do escritor para evitar a sua morte e de desejar que tudo que escreve permaneça para sempre. Isso ocorre porque o ser humano tem a capacidade de projetar um futuro, o que permite estabelecer projetos. Mas só ter a ânsia de imortalidade não basta para atingir a *glorificação literária*. Muitos imortais

acadêmicos só tem a reputação entre os seus pares, donos de obras medíocres, que sequer são lidas ou conhecidas pelas pessoas.

Nesse percurso sobre a história e crítica literária, sobre o desejo de *glorificação* e, sobretudo, sobre a perspectiva, através de um prisma agônico da literatura como um esporte de combate, as polêmicas foram fenômenos de destaque.

Ruth Amossy nos auxilia na distinção entre o discurso polêmico e a interação polêmica, que não podem ser confundidos com a expressão “uma polêmica”. Ela se refere a uma Polêmica como o conjunto das intervenções antagônicas que se constrói, através de todas as interações públicas ou semi-públicas que tratam de uma questão social, e se manifesta na circulação dos discursos. (2017, p. 59)

A famosa Querela entre os antigos e modernos na França, a Questão Coimbrã, as cartas e artigo sobre a Confederação de Tamoios, o confronto entre Sílvio Romero e Teófilo Braga são exemplos de polêmicas.

O discurso polêmico é a produção discursiva de um sujeito, que remete ao discurso do outro. “Ele é, por definição, dialógico, no sentido de que dialoga com os discursos antecedentes, aos quais se opõe; mas ele não é dialogal, já que não há interação direta com o adversário.” (2017, p.59).

Por exemplo, *História da Literatura brasileira*, de Sílvio Romero, é uma obra escrita com uma carga de polemicidade. O outro livro publicado por Romero para atacar Machado de Assis era polêmico, mas não instaurou uma polêmica entre eles, pois o autor de *Dom Casmurro* nunca lhe respondeu. Outro exemplo é o *Panfleto* de Farias Brito.

Já a interação polêmica é quando há uma interação face a face, um confronto direto: “Ela implica que dois ou mais adversários se engajem em uma discussão falada ou escrita, em que um tenta levar a melhor sobre o outro.” (AMOSSY, 2017, p. 59) As interações de José de Alencar na imprensa carioca na década de 1870, para defender a sua obra literária, são bons exemplos.

A partir desses apontamentos, percebemos que os textos polêmicos de Rodolfo Teófilo não se constituíram como interações efetuadas no momento da escrita dos seus adversários. Em relação à literatura, sempre são reações e defesas de seus livros publicados. Ele nunca iniciou uma polêmica literária, diferente de textos que escreveu sobre as secas e sobre a varíola, que serviam para denunciar os descasos do governo perante esses assuntos.

Seus romances, contos, memórias e textos historiográficos despertaram opiniões provocativas e apaixonadas e ele travou combate contra outros escritores, contra críticos e contra inimigos políticos para defender sua obra literária.

Muito observadas pelo seu caráter erístico, as polêmicas não eram vistas como uma modalidade de crítica literária. O que sobressaía, para manter a audiência do público ao invés de acompanhar um debate de ideias, era assistir, sadicamente, uma performance de agressão mútua.

Roberto Ventura, ao caracterizar a polêmica como um embate em que a defesa da honra era essencial, ao se aproximar da imagem de uma peleja entre repentistas nordestinos, em que o importante era mostrar superioridade em relação ao oponente: “Ao invés do debate de ideias, os debatedores assumiram uma orientação autoritária, marcada pela preocupação em contradizer as colocações dos oponentes, caindo em uma série insondável de monólogos, em que cada um dos participantes se esforçava em reafirmar suas próprias crenças” (1991, p. 87).

Porém, a partir dessa pesquisa, entendemos que a polêmica é um importante meio para investigar as principais questões e motivações que levam escritores e críticos a lutar para se estabelecerem na tradição literária brasileira.

A luta pela tradição literária, interpretada por Pierre Bourdieu como luta pelo monopólio do poder da consagração

Por conseguinte, se o campo literário (etc.) é universalmente o lugar de uma luta pela definição do escritor, não existe definição universal do escritor e a análise nunca encontra mais que definições correspondentes a um estado da luta pela imposição da definição legítima do escritor. Mas pode-se também romper o círculo construindo um modelo do *processo de canonização que leva a instituição dos escritores*, através de uma análise das diferentes formas de que se revestiu o panteão literário, nas diferentes épocas, nos diferentes *quadros de honra* propostos tanto em documentos - manuais, trechos escolhidos etc. - quanto em monumentos - retratos, estatuas, bustos ou medalhões de "grandes homens" (1996, p. 253-256).

Como nos ensina T. S. Eliot um escritor não tem significação sozinha. Ao estreitar, num sistema literário complexo, verifica que já existem diversos atores, instituições que vão intermediar o seu valor literário: outros escritores, leitores, críticos, professores, a imprensa, a escola, editores, livreiros etc.

E nessa perspectiva de concorrência que surgem os confrontos literários, as polêmicas entre os escritores. Para não demonstrar que seria uma espécie de visão pessimista da arte, egoísta, que tira o sublime véu da ideia do belo, da contemplação, da evasão, exemplificamos com um depoimento do acadêmico Afrânio Peixoto

Não há rapazinho que escreva o primeiro conto, antes de o ter vivido, que não se reconheça prejudicado pelos que o precederam, na consideração, na fama, no prestígio, junto aos editores e ao público. Cada um destes jovens, ainda inéditos, começa a história literária, senão a história universal. A propaganda, as comparsarias, a demolição tão grata dos valores cotados na esperança de novas cotações, fazem das reputações loterias, ou bolsa, ou tavolagem, de jogo ou de azar. [...] Os prêmios literários são disputados, a empenho. Os editores têm revistas e

jornais para engrandecer a mercadoria própria e detratar a mercadoria alheia. Às suas publicações chamam-se modestamente “bibliotecas de obras-primas”, “coleção de grandes livros nacionais”, ou “universais” (*Discursos acadêmicos*, ABL, 1934).

Nesse jogo literário, a reputação dos escritores se comporta como ações na bolsa de valores. As polêmicas nesse contexto podem construir ou destruir a reputação de um escritor, vide o exemplo de José de Alencar. Por mais abstrato ou metafísico que o artista procure demonstrar, ele tem sérias preocupações sobre a materialidade e a perdurabilidade do seu sucesso, se sua glória literária

o aparente paradoxo de imortalidade mortal com que se explica a natureza da literatura em virtude das ânsias de seu criador; isto é, esta imortalidade sonhada não é eterna nem transcendente e, embora dure mais que a vida temporal de seu possuidor, há de conservar-se enquanto perdure a memória do Homem, enquanto perdure o próprio Homem, não além. É uma perenidade, tem duração aparentemente ilimitada, mas teve começo e poderá acabar (CASTAGNINO, 1969).

Sobre esse sonho de imortalidade, Jean Paul Sartre nos alerta que a glória literária é uma luta contra a História (2004, p. 116). Rodolfo Teófilo discorre sobre a sua ideia de glorificação na crônica “Estátuas”, que condena a construção da estátua de Padre Cícero, que ainda era vivo, numa praça de Juazeiro, a mando de Floro Bartolomeu.

Atravessamos o período ridículo das estátuas. Há uma monomania de sagrar os heróis, como se os heróis não se sagraassem a si próprios, fosse preciso sagrá-los. Temos uma ideia muito falsa das homenagens prestadas aos benfeitores da humanidade. Perpetuar os grandes homens na pedra ou no bronze é desconhecer o poder do tempo, que tudo consome, o demolidor eterno. A memória do benemérito, daquele que viveu para os seus semelhantes, perpetua-se por si mesma nos contemporâneos, que por sua vez a irão transmitindo às gerações que se sucedem até a consumação dos séculos (1931, p. 42-43).

Rodolfo Teófilo condena essa falsa glorificação por meio de estátuas, um suporte material, perecível pelo poder devorador do tempo. Ele nos fala que a verdadeira glorificação, situando como exemplo, Louis Pasteur não é feita no bronze ou na pedra “que é efêmera – o transcorrer dos séculos decompõe ou corrói – mas no coração da humanidade. A estátua de Pasteur é espiritual; ergueu-a a gratidão do gênero humano: passará de geração em geração até que deixe de pulsar o coração do derradeiro homem.” (1931, p. 42).

Por meio de sua lucida consciência história e do seu papel como escritor, podemos perceber uma particularidade nessa perspectiva de Teófilo: ele critica a validade das estátuas alegando que o verdadeiro monumento à memória está no coração da sociedade, porém chega a explicar que elas são grandes formas de homenagear a memória de alguém, exclusivamente após a morte. Ou seja, uma forma de *kleos* moderna.

Ao citar o exemplo de Pasteur como cientista e benfeitor da humanidade, percebemos que, implicitamente, toma-o como modelo persegue a mesma ambição: a verdadeira glorificação.

Já discutimos bastante nessa pesquisa, que Teófilo construiu em torno de si uma imagem de cientista e que abraçou o cientificismo como visão de mundo e como método de escrita literária.

Mas, tanto como cientista ou como literato, destacamos a sua ação de usar a palavra como arma de denúncia, para divulgar a ciência e para narrar a vida do nosso povo.

Como escritor, também quer ser perpetuado, como nos relata no prefácio de *A sedição de Juazeiro*:

Coube-me a tarefa de ser o cronista dos infortúnios do Ceará nesse meio século. Tive de contar a fome de todas as secas naquele período. [...] Fui sempre no meio em que tenho vivido um incompreendido. A injustiça, portanto, perdoo, como tenho, perdoado no correr da vida a todos que me têm ofendido. Passei alheio às lutas da política, que sempre detestei, sem aspirar às honras de seus cargos. Vivi até hoje para os meus livros, para a família e para os infelizes que me pediram proteção (1969, p. 16).

Constrói a imagem de benemérito e de escritor compromissado, que deve ser lembrado pelas gerações futuras como um modelo ético, porque “o medo do esquecimento obcecou as sociedades europeias da primeira modernidade. Para dominar sua inquietação, elas fixaram, por meio da escrita, os traços do passado, a lembrança dos mortos ou a glória dos vivos e todos os textos que não deviam desaparecer (CHARTIER, 2007, p. 7).

Portanto, Rodolfo Teófilo luta contra o seu memoricídio, contra o apagamento de seu nome na História. E as polêmicas são um poderoso mecanismo para esse fim. Enquanto polemizava com o Osório Duque Estrada, perante os seus leitores, descreve a sua trajetória literária e intelectual.

Estreei publicando a “História da Seca do Ceará”, 1877 a 1880. A imprensa do Rio recebeu o livro sem pedradas, pela importância do assunto e lhe concedeu honras de fonte subsidiária para a futura história do Ceará. Aqui apareceu um papão, que me bateu o pé porque tive o desaforo de censurar o nosso grande José de Alencar em assunto das secas, que ignorava completamente e nos fez muito mal. Respondi-lhe sobranceiro, porque a verdade estava comigo. Continuei a escrever. Publiquei o romance a “Fome” e saiu a recebê-lo o outro papão, Adolfo Caminha, que aqui pontificava nas letras, e condenou o livro como cousa muito ruim. Não lhe dei importância. Depois de ter publicado uma vintena de livros neste meio inóspito a todo o trabalho intelectual, é que os letrados do Rio, salvo algumas exceções, começaram a enxergar-me neste esquecido Ceará. A visão deles aumentou com a crítica lisonjeira do meu romance “O Paroara”, que André Bonnier fez em Paris, no “Fígaro”. 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 o havia achado. O próprio “Jornal do

Comercio” transcreveu a crítica de Bonnier, sob a epígrafe, em letras gordas – “*Um romance cearense estudado no ‘Fígaro’*” (1924, p. 5).

Osman Lins nos ensina que a “glória, para o verdadeiro escritor, é ser lido - principalmente pelo seu povo e poder viver do seu trabalho sem precisar de envilecê-lo” (1977, p. 47). Enquanto escritor, assim como os outros, o que Rodolfo Teófilo queria era ser lido. E o ideal de continuar a ser lido, por gerações futuras, foi o estopim de inúmeras guerras intelectuais e literárias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendemos, por meio dessa investigação, que a polêmica não apenas integrou, mas foi um importante mecanismo de atuação intelectual de Rodolfo Teófilo, sobretudo, na defesa de sua ficção e no seu discurso crítico. Ele interpretava as suas múltiplas missões intelectuais com a metáfora da ‘guerra justa’ e, em inúmeros escritos, concebeu uma imagem de si como um paladino, um cavaleiro andante, tal como o D. Quixote. E para a formação desse combatente literário, ressaltamos o papel que desempenhou na agitada vida literária de Fortaleza.

Ele atuou em diversas agremiações literárias e científicas como o Instituto Histórico e Geográfico do Ceará, o Clube Literário, a Padaria Espiritual, o Centro Literário, e a Academia Cearense de Letras (tendo sido depois escolhido como patrono da cadeira nº 33), que divulgavam as ideias racionalistas, progressistas, evolucionistas no estado cearense.

Nesses círculos, a “leitura crítica” funcionava como meio de sociabilidade literária e intelectual para cultivar e partilhar o capital cultural entre seus membros. Escritores como Oliveira Paiva, Antônio Sales, João Lopes, Rocha Lima, Araripe Jr. Júnior, Adolfo Caminha entre outros, por meio de suas ações, mesmo tomando a civilização europeia como modelo, com o olhar irradiado pelas luzes da Era moderna, ansiavam por uma sociedade nova em que a vida literária fosse ativa, com a livre e intensa circulação de livros e ideias.

Como homem de letras e de ciências, o seu ideal moderno residiu na missão de fotografar a sua época, os costumes e a índole da civilização cearense (TEÓFILO, 1997. p. 116), que era o propósito comum a todas as atividades que exerceu, como a ciência, a indústria, a ação sanitarista, o ensino, o jornalismo, a historiografia e a literatura.

Mesmo acentuando sua abnegada luta a favor da justiça social, Rodolfo Teófilo, não diferente dos seus contemporâneos, também queria ‘marcar época’ (Bourdieu) com sua obra literária.

Concluimos que a busca pela glorificação literária é uma luta contra a efemeridade do tempo, em que o *campo literário* atua como arena primordial para a promoção do escritor e de sua obra. Ao adotar um ethos polêmico, Rodolfo Teófilo construiu uma escrita provocativa para advogar o seu fazer literário e projeto intelectual, com o intuito de persuadir seus leitores sobre a legitimação de sua reputação como romancista e cronista.

Constatamos que a polêmica entre escritores não expõe apenas hostilidades pessoais. Como modalidade argumentativa, desempenha um papel essencial nas sociedades

democráticas, porque a coexistência do dissenso permite a preservação do pluralismo e da diversidade na esfera social.

A polêmica é um importante meio para estudar o contexto literário e cultural do século XIX, para entender como se configurou a crítica literária nos jornais, para refletir sobre o paradoxo dos críticos desenovistas entre cientificismo e a 'paixão interpretativa' (Barbosa, 1974) e os embates dos escritores para se autopromover, na tentativa de inserção no cânone literário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi, Ivone Castilho Benedetti 5. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2007.

ABREU, Capistrano de. *Ensaio e estudos: crítica e história*. 1º série. Rio de Janeiro: Sociedade Capistrano de Abreu, Livraria Briguiet, 1931.

_____. A literatura brasileira contemporânea. In *Ensaio e estudos: crítica e história*. 1ª série. Rio de Janeiro-RJ: Civilização Brasileira, 1975, 2ª. ed.

AGULHON. Maurice. *El círculo burguês*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.

ALENCAR, José de. Como e por que sou romancista. In: *Ficção completa e outros escritos*. Rio de Janeiro, Companhia Aguilar, v. I, 1965.

ALENCAR, Meton de. *O Sr. Rodolfo Teófilo e a sua obra: um estudo crítico pelo Dr. Meton de Alencar*. Fortaleza: Tipografia Gadelha, 1923.

ALMEIDA, Carlos Eduardo de. Polêmicas literárias no império da retórica. In: *Matraga*. Rio de Janeiro, v.20, n.33, jul/dez. 2013.

AMOSSY, Ruth. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Trad. de Dilson Ferreira da Cruz; Fabiana Komesu; Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. Introdução: da noção retórica de ethos à análise do discurso. In: AMOSSY, Ruth. (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Trad. de Dilson Ferreira da Cruz; Fabiana Komesu; Sírio Possenti. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2016.

_____. O lugar da argumentação na análise do discurso: abordagens e desafios contemporâneos. Trad. de Adriana Zavaglia. In: *Filologia e linguística portuguesa*, São Paulo, n. 9, 2007, p. 121-146.

_____. Por uma análise discursiva e argumentativa da polêmica. In: *EID&A - Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação*. Ilhéus, nº 13, jan/jun. 2017.

_____. *Apologia da polêmica*. Coordenação de trad. Mônica Magalhães Cavalcante. São Paulo: Contexto, 2017.

ARARIPE JR. JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Literatura brasileira - o movimento de 1893 - o crepúsculo dos povos*. Rio de Janeiro: Tipografia da Empresa Democrática Editora, 1893.

_____. *Obra crítica de Araripe Jr. Júnior*. (Dir. Afrânio Coutinho) Rio de Janeiro, MEC-Casa de Rui Barbosa, vol. I, 1958; vol. II, 1960; vol. III, 1963; vol. IV, 1966; vol. V 1970.

_____. Sívio Romero polemista. In: *Obra crítica*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1958. v. 3.

_____. *Araripe Jr. Júnior. Teoria, crítica e história literária.* (Org. Alfredo Bosi) São Paulo-SP: EDUSP; Rio de Janeiro-RJ: LTC, 1978.

ARISTÓTELES. *Retórica.* Trad. de Manuel Alexandre Júnior; Paulo Farmhouse Alberto; Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica.* Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2007.

ASSIS, Machado. O passado, o presente e o futuro da literatura. *In: Obra Completa de Machado de Assis.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.

_____. Ideal do Crítico. *In: Obra Completa de Machado de Assis.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.

_____. O primo Basílio. *In: Obra Completa de Machado de Assis.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.

_____. José de Alencar: Iracema. *In: Obra Completa de Machado de Assis.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.

_____. Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade. *In: Obra Completa de Machado de Assis.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.

AZEVEDO, Cristiane A. de. A kléos heróica como mecanismo de individuação do homem grego. *In: HYPNOS*, São Paulo, número 27, 2º semestre 2011, p. 327-335.

AZEVEDO, Diego Gib. *A polêmica como estratégia persuasiva no discurso da publicidade e propaganda.* Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social – Faculdade dos Meios de Comunicação Social, PUCRS. Porto Alegre, 2013.

AZEVEDO, Otacílio de. *Fortaleza descalça.* Fortaleza: Edições UFC/Casa José de Alencar, 1992.

AZEVEDO, Sânzio (org). *O PÃO da Padaria Espiritual.* Fortaleza: Academia Cearense de Letras; Edições UFC, 1982.

_____. *Atas da Padaria Espiritual.* (Transcrição e atualização ortográfica). Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.

_____. *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.

_____. *A Academia Francesa no Ceará (1873–1875)*. Fortaleza: Imprensa universitária, 1971.

_____. *Adolfo Caminha: vida e obra*. Fortaleza: Casa José de Alencar/UFC, 1997.

BARBOSA, João Alexandre *A tradição do impasse: linguagem da crítica e crítica da linguagem em José Veríssimo*. São Paulo: Ática, 1974.

_____. Introdução. In: *José Veríssimo. Teoria, crítica e história literária*. São Paulo-SP: EDUSP; Rio de Janeiro-RJ: LTC, 1977.

_____. A paixão crítica. In: *A leitura do intervalo*. São Paulo-SP: Iluminuras/ Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

_____. *A biblioteca imaginária* ou O cânone na História da Literatura Brasileira. In: *A biblioteca imaginária*. São Paulo-SP: Ateliê, 1996.

_____. *Alguma crítica*. São Paulo-SP: Ateliê, 2002.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *Crítica e verdade*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. *A aventura semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BARREIRA, Dolor. *História da Literatura Cearense*. Fortaleza: Editora Instituto do Ceará, 1948. v. I.

BARROSO, Gustavo. *Coração de menino: memórias*. Fortaleza: UFC, Casa de José de Alencar, 2000.

_____. *O consulado da China: memórias*. Fortaleza: UFC, Casa de José de Alencar, 2000.

_____. *Mississipi*. Fortaleza: Edições UFC, 1996.

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Ivo Barroso (org.). Vários tradutores. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995.

BENEVIDES, Artur Eduardo *Evolução da Poesia e do Romance Cearense*. Fortaleza: Imprensa Universitária/UFC, 1976.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Trad. Heindrun Krieger Mendes da Silva; Arlete de Brito e Tânia Jatobá Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 2000.

_____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas. Volume 3*. Trad. José C. M. Barbosa, Hemerson A. Baptista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. Volume 1*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 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.

BEVILACQUA, Clóvis. *História da Faculdade de Direito do Recife*. Rio de Janeiro, [?] 1927. 2v. v.2.

BLOOM, Harold. *A Anatomia da Influência: a literatura como forma de vida*. Trad. de Ivo Korytowzki e Renata Telles. Rio de Janeiro, Objectiva, 2013.

BOIA, Wilson. *Antônio Sales e sua época*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1984.

BOILEAU, Nicolas. *A Arte poética*. Introdução, Trad. e notas de Célia Berrettini. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

BOSI, Alfredo. "Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão em história literária". In: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. A ilusão biográfica. In FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998. p. 183-191.

_____. *O Poder Simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

_____. *Os usos sociais da Ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. Trad. Denice Bárbara Catani. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

BRITO, FARIAS. O panfleto (1916). In: *Inéditos e Dispersos*. Editorial Grijalbo Ltda., São Paulo, 1966.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Vol I. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1986.

BROCA, Brito. *Naturalistas, parnasianos e decadistas. Vida literária do Realismo ao Pré-Modernismo*. Campinas: Unicamp, 1991.

_____. *A vida literária no Brasil – 1900*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

_____. *Horas de leitura*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, MEC, 1957.

_____. A propósito de uma crítica militante. In: *Estado de São Paulo*. São Paulo, 19-09-1959.

BUENO, Alexei; ERMAKOFF, George. *Duelos no serpentário: uma antologia da polêmica intelectual no Brasil, 1850-1950*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff, 2005.

BURKE, Peter. *A fabricação do rei*. A construção da imagem pública de Luís XIV. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1994.

CAIRO, Luiz Roberto Velloso. *O salto por cima da própria sombra*. São Paulo-SP: Annablume, 1996.

CAMINHA, Adolfo. *A normalista*. Apresentação: Sânzio de Azevedo. Fortaleza: Editora ABC, 1997.

_____. *Cartas literárias*. Fortaleza: Edições UFC, 1999. 2 ed.

CAMPOS, Eduardo. *Capítulos de História da Fortaleza do século XIX*. Fortaleza: Ed. UFC, 1985.

CÂNDIDO, Antônio & CASTELO, J. Aderaldo. *Presença da Literatura. Das origens ao Realismo*. São Paulo: Difel, 1985.

_____. (org.) *Sílvio Romero. Teoria, crítica e história literária*. São Paulo-SP: EDUSP; Rio de Janeiro-RJ: LTC, 1978.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 1981. v. I e II.

_____. *O método crítico de Sílvio Romero*. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 1988.

_____. *A Educação Pela Noite & Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas / FFLCH, 2004.

CARDOSO, Gledson Passos. *As repúblicas das letras cearenses: literatura, imprensa e política (1873-1904)*. Dissertação em História social. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2000.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*, 4 volumes. São Paulo: Leya, 2011. Edição única.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *A formação das almas: O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASCUDO, Câmara. *Cultura e civilização: pesquisas e notas de etnografia geral*. São Paulo: Global editora, 2004.

CASTELLO, José Aderaldo. *A polêmica sobre "A Confederação dos Tamoios"*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953.

_____. *Realidade & ilusão em Machado de Assis*. 2.ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

CASTELO, Plácido Aderaldo. *História do Ensino no Ceará*. Fortaleza: Editora Instituto do Ceará, 1970.

CHAGAS, M. Pinheiro. *Poema da mocidade seguido do Anjo do Lar*. Lisboa: Livraria de A.M. Pereira, 1865.

CHAGAS, João. *De bond*. Lisboa, Livraria Moderna, 1897.

CHARTIER, Roger. *Inscrever e apagar: cultura, escrita e literatura*. Trad.: Luzmara Curcino Ferreira São Paulo: UNESP, 2007.

CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do romantismo. 1. A Contribuição Europeia: Crítica e História Literária*. São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

CÍCERO. *Dos deveres (De officiis)*. Trad. de Carlos Humberto Gomes. Lisboa, Edições 70, 2000.

CINCINATO, Lucio Quinto [pseud.]; CASTILHO, J. F. *Questões do dia: observações políticas e literárias escritas por vários e coordenadas por Lucio Q. Cincinato*. Rio de Janeiro: Tipografia e litografia Imparcial, 1871. t. I.

COLARES, Otacílio. Introdução crítica: fome e peste na ficção de Rodolfo Teófilo. In: *A fome/ Violação*. Rio de Janeiro: José Olympio; Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. de Cleonice Mourão, Consuelo Santiago e Eunice Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. 2ª ed.

_____. “*De la littérature comme sport de combat*”. In: *Chaire de littérature française moderne et contemporaine: histoire, critique, théorie*. Paris: Collège de France, 2017-2018. In: https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/p646388993277889_content.htm

CORDEIRO, Rogério et ali (org.). *A crítica literária brasileira em perspectiva*. São Paulo Ateliê editorial, 2013.

CORREIA, Nereu. Histórias de polêmicas e de polemistas – In: *O Estado de S. Paulo*. Cultura Nº 436 26/11/1988.

COSTA, Ângela Marques da e SCHWARCZ, Lilia Moritz. *1890-1914 - No Tempo Das Certezas: reflexões sobre o Brasil da era da ciencia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

COUTINHO, Afrânio. *Euclides, Capistrano e Araripe Jr.*. Rio de Janeiro: MES, 1959.

_____. *A tradição afortunada: o espírito de nacionalidade na crítica brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: Edusp, 1968.

_____. (Org.) *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro-RJ: Pallas S. A./ INL-MEC, 1972, 2.v.

_____. *A polêmica Alencar Nabuco*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1978.

_____. *Conceito de literatura brasileira*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1981.

_____. *O processo da descolonização literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

_____. *Introdução à Literatura no Brasil*. 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. (Dir.) *A literatura no Brasil: Realismo-Naturalismo-Parnasianismo*. 7a. ed. São Paulo-SP: Global, 2004.

DASCAL, Marcelo. A Dialética na construção coletiva do saber científico. In: REGNER, Anna Carolina Krebs; ROHDEN, Luiz. *A Filosofia e a Ciência redesenham horizontes*. São Leopoldo: UNISINOS, 2005. p. 15-31.

_____. *Debating with myself and debating with others*. In BARROTTA, Pierluigi; DASCAL, Marcelo. *Controversies and Subjectivity*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2005. p. 33-73.

_____. Epistemologia, controvérsia e pragmática. In: *Revista da SBHC*, n. 12, p. 73-98, 1994.

_____. How rational can a polemic across the analytic-continental 'divide' be?. In: *International Journal of Philosophical Studies*, v. 9, n. 3, p. 313-339, 2001.
Disponível em: <https://sci-hub.mu/https://doi.org/10.1080/09672550110058849>

_____. "Types of Polemics and Types of Polemical Moves". In: CMEJRKOVÁ, S.; HOFFMANNOVÁ, J.; MÜLLEROVÁ, O.; SVETLÁ, J. *Dialoganalyse VI: Referate der 6. Arbeitstatung – Prag 1996*. Tübingen: Max Niemeyer, 1998. p. 15-33. 1 v.

DEJEAN, J. *Antigos contra Modernos: as guerras culturais e a construção de um fin de siècle*. Trad. Zaida Maldonado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

DESCARTES, René, *Discurso do método*. Trad. Maria Ermamina. Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Trad. Ruy Jungman. Revisão e apresentação Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed: 1994. V.I. 12.ed.

_____. *Introdução à Sociologia*. Trad. Maria Luísa Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2005.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In.: *Ensaio*. Trad., introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37 – 48.

EKSTEINS, Modris. *A sagração da primavera: a Grande Guerra e o nascimento da Era Moderna*. Trad. Rosaura Eichenberg. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

ENGELS, Friedrich & MARX, Karl. *Manifesto do partido comunista*. Trad. Sueli Tomazini Barros Cassal. Porto Alegre: L&PM, 2003.

FEBVRE, Lucien. *A Europa: gênese de uma civilização*. Trad. de Ilka Stern Cohen. Bauru: EDUSC, 2004.

FERREIRA, Alberto e MARINHO, Maria José. *Antologia de textos da Questão Coimbrã*. Lisboa: Litexa Editora, 1999.

FIORIN, José Luiz. *Argumentação*. São Paulo: Contexto, 2015.

FOUCAULT, Michel. Polêmica, política e problematizações. In: *Ditos & Escritos V: Ética, sexualidade, política*. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Trad. de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 225-233.

FREITAS, Sena. “A carniça” In: *A carne*. São Paulo: Editora Três. 1972.

FUMAROLI, Marc. *La querelle des Anciens et des Modernes – XVII-XVIII siècles*. Paris: Gallimard, 2001.

GARRETT, Almeida. *O Retrato de Vênus e Estudos de História Literária*. 3ª. Edição. Porto: Ernesto Chardron Editor, 1884.

GIRÃO, Raimundo (org). *Falas Acadêmicas*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1976.

_____. *A Abolição no Ceará*. 3ª ed. Fortaleza, Secretaria de Cultura e Desporto, 1984.

_____. *Geografia Estética de Fortaleza*. 2ª ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil S. A., 1979.

_____. *Pequena História do Ceará*. 4ª ed. Revista e atualizada. Fortaleza, Edições Universidade Federal do Ceará, 1984.

GIRÃO, Raimundo; MARTINS FILHO, Antônio. *O Ceará*. Ed. Fac-sim. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2011.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. Romero, Araripe Jr., Veríssimo e a recepção crítica do romance machadiano. In: *Estudos Avançados*, 2004, vol.18, nº 51, p. 269-298.

_____. *Machado de Assis, o escritor que nos lê: as figuras machadianas através da crítica e das polêmicas*. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

_____. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas: 2001.

GUINSBURG, J. e Faria, João Roberto (org.). *O naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

GRAHAM, Richard. *Grã-Bretanha e o início da modernização no Brasil: 1850-1914*. Traduzido por Roberto Machado de Almeida. São Paulo, Brasiliense, 1973.

HENNEQUIN, Émile. *A crítica científica*. Trad. Agostinho Fortes. Lisboa: Editora da Tipografia de Francisco Luiz Gonçalves, 1910.

HESIODO *Teogonia*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo Editora Iluminuras Ltda. 2007.

_____. *Os trabalhos e os dias*. Trad. Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda. 1996.

_____. *Os trabalhos e os dias*. Edição, Trad., introdução e notas: Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta, 2012.

HOBSBAWM, 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. “Sílvio Romero, o fervor da estética”. *O Estado de S. Paulo, São Paulo*, 25 abr. 1992. Cultura, p. 2.

HOMERO. *Odisséia*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

_____. *Ilíada*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro, Imago Ed., 1992.

KLEIN, Antônio Carlos. *Farias Brito*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2004.

KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *Descartes existencial*. São Paulo: Herder, 1969.

_____. *Ortega y Gasset: A aventura da razão*. São Paulo: Moderna, 1994.

_____. *A crise do século XX*. São Paulo: Ática, 1994.

LAJOLO, Marisa. *Jornalistas e escritores: a cordialidade da diferença*. Projeto Memória de Leitura, Unicamp, Campinas. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria>>.

Marisa Lajolo & Regina Zilberman. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Irene Ferreira. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

LIMA, Raimundo Antônio da Rocha. *Crítica e Literatura*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1968.

LINHARES, Paulo Sérgio Bessa. *O profeta e o chocolate disposições sociais e apetências na trajetória de José De Alencar*. (Tese) Programa de Pós-graduação em Sociologia. UFC: Fortaleza, 2010.

LINS, Ivan. *História do Positivismo no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

LIRA NETO. *O poder e a peste*. A vida de Rodolfo Teófilo. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha: 1999.

LUSTOSA, Isabel. *Insultos impressos: a guerra dos jornalistas na Independência (1821-1823)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *O nascimento da imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (Org.). *Ethos discursivo*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011. p. 11-30.

_____. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2016.

_____. Uma dúzia de polêmicas em análise do discurso. In: *Doze conceitos em análise do discurso*. Sírio Possenti e Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva (Org.). São Paulo: Parábola, 2010.

_____. *Gênese dos discursos*. Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005.

_____. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Trad. de Freda Indursky. 3. ed. Campinas: Pontes, 1997.

MARINHO, Maria José e FERREIRA, Alberto (Org.). *Bom Senso e Bom Gosto (A Questão Coimbrã) – 1865/1866*. Maia: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1988, Vol.I.

MARTINS, Claudio. *A Quinzena: propriedade do Club literário*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1984.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. v. IV e V. São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. *A Crítica Literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

MARTIUS, Karl Friedrich Von/RODRIGUES, José Honório. Como se deve escrever a História do Brasil. *Revista de Historia de América*, No. 42, 1956, p. 433-458.

MEDINA, João. A Geração de 70: uma síntese provisória. In: *Revista COLÓQUIO/Letras* n.º 28, Novembro de 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 (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte: Edusp/Itatiaia, 1988.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

MONTELLO, Josué. A ficção naturalista. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1986, vol. 4, p. 69-90.

MONTENEGRO, João Alfredo de Sousa. *História das ideias filosóficas da Faculdade de Direito do Ceará*. Fortaleza: EUFC, 1996.

MONTENEGRO, Pedro Paulo. *A Teoria Literária na Obra Crítica de Araripe Jr. Júnior*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.

MORETTI, Franco. *O burguês: entre a história e a literatura*. Trad. Alexandre Morales. São Paulo, Três Estrelas, 2014.

MOTA, Leonardo. *A Padaria Espiritual. Fortaleza*. Fortaleza: Casa de José de Alencar/UFC, 1994.

NETO, Sertório de Amorim Silva. O estopim de uma querela: Charles Perrault e sua homenagem ao século de Luís XIV. In: *Cadernos de Ética e Filosofia Política*. Nº 23. São Paulo: FFLCH/USP, 2013.

NIETZSCHE, Fiedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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.

NOGUEIRA, João. *Fortaleza velha: crônicas*. 2. ed. Fortaleza: Ed. UFC; Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1980.

NOGUEIRA, Carlos Eduardo Vasconcelos. *Tempo, progresso, memória: um olhar para o passado na Fortaleza dos anos trinta*. Dissertação em História Social. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2006.

O LIBERTADOR. Ano IV, n. 63. 25 de março de 1884.

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: História e cotidiano. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 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.

_____ En torno a Galileo. In: *Obras completas*. Madrid: Revista de Occidente, Vol V, 1951.

ORY, Pascal & SIRINELLI, Jean-François. *Les intellectuels en France: de l'affaire Dreyfus à nos jours*. Paris: Armand Colin, 1986.

PAIM, Antônio. *A Escola do Recife: estudos complementares à História das ideias filosóficas no Brasil*. Vol. V. Londrina: UEL, 1999.

PEREIRA, Milena da Silveira. *Insultos e Afagos: Sílvia Romero e os debates de seu tempo*. Dissertação – Mestrado – História – Faculdade de História, Direito e Serviço Social – UNESP. Franca, 2008.

PERRAULT, Charles. “Paralelo entre os antigos e os modernos” (1688) *In: Souza, Roberto Acízelo de. (Org). Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Argos, 2011.

_____. Le Siècle de Louis le Grand. *In: FUMAROLI, Marc. La Querelle des Anciens et des Modernes*. Paris: Gallimard, 2001.

_____. O século de Luís, o grande. Tradução Sertório de Amorim e Silva Neto e Enoque M. Portes *In: Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. X, n. 18 (jan-jun/ 2016), p. 27-44. Disponível em: http://revistaviso.com.br/pdf/Viso_18_CharlesPerrault.pdf

PESSOA, Frota. *Crítica e polêmica*. Rio de Janeiro: Ed. A. Gurgulino, 1902.

PONTE, Sebastião Rogério. *Fortaleza Belle Époque*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

QUENTAL, Antero de. *Bom senso e bom gosto: Carta ao Excelentíssimo Senhor Antônio Feliciano de Castilho por Antero de Quental*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1865.

RABELLO, Sílvia. *Itinerário de Sílvia Romero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. Trad. Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015.

REVISTA MODERNA. Fortaleza, Typ. Universal, 1º de janeiro de 1891.

RIO, João do. *O momento literário*. Paris: Garnier, 1905.

_____. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

RIBEIRO, Júlio. “O urubu – Senna Freitas”. *In A carne*. São Paulo: Editora Três. 1972.

_____. *A carne*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

RIBEIRO, Saboia. *Roteiro de Adolfo Caminha*. São Paulo, São José, 1967.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Crítica literária: em busca do tempo perdido?*. Chapecó: Argos, 2011.

_____. *Machado de Assis: por uma poética de emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ROCHA LIMA, R.A. da. *Crítica e Literatura*. Prefácio de Capistrano de Abreu. Introdução e notas de Djacir Menezes. 3ª ed. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1968.

RODRIGUES, J. P. Coelho de Souza. *A Dança das Cadeiras: literatura e política na Academia Brasileira de Letras (1896-1913)*. Campinas: Editora da Unicamp, Cecult, 2001.

RODRIGUES, Sónia Valente. A estrutura dialogal da polémica: Aspectos configuracionais. In: *Estudos Linguísticos/Linguistic Studies*. Edições Colibri/CLUNL, Lisboa, 2008. p. 273-283.

_____. Contributos para o estudo da polémica em Camilo Castelo Branco: a diversidade de formatos discursivos. In: *Biblioteca Digital Portulense*. Disponível em: http://web.lettras.up.pt/srodrigues/pdfs/ad_vilela.pdf

ROGER, Jérôme. *A crítica literária*. Trad. Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

ROMERO, Sílvio. *A filosofia no Brasil: ensaio crítico*. Porto Alegre: Tipografia de Deutsche Zeitung, 1878.

_____. *Passe recibo: réplica a Teófilo Braga*. Prefácio e Direção Augusto Franco. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1904.

_____. *História da literatura brasileira*. (Organização e Prefácio a cargo de Nelson Romero). 6ª ed. 5 vols. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

_____. *História da literatura brasileira*. Edição comemorativa do sesquicentenário de nascimento de Sílvio Romero. (Organização de Luiz Antônio Barreto). Aracaju: Imago/Universidade Federal do Sergipe, 2001. 2 Volumes.

_____. *Sílvio Romero. Teoria, crítica e história literária*. São Paulo-SP: EDUSP; Rio de Janeiro-RJ: LTC, 1978.

_____. *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira [1897]*. Campinas: Unicamp, 1992.

_____. *Zéverissimações Ineptas da Crítica (Repulsas e Desabafos)*. Porto: Oficina do Comércio do Porto, 1909.

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. “Sobre o meu método”. Trad: Annabella Blyth In: Souza, Roberto Acízelo de. (Org). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Argos, 2011.

SALES, Antônio. *Retratos e lembranças / 2ª edição*. Fortaleza: SECULT, 2010.

SANT’ANNA, Affonso Romano. *Redefinindo centro e periferia*. São Paulo: UNESP, 2017.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: Cientistas, instituições e pensamento racial no Brasil: 1870-1930*. Companhia das Letras, 1993.

SCHOPENHAUER, Arthur, *A arte de insultar*. Organização e ensaio de Franco Volpi. Trad.: Eduardo Brandão (italiano) e Karina Jannini (alemão) Bibliografia. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *38 Estratégias para vencer qualquer debate/A arte de ter razão*. Trad. Camila Werner, com introdução de Karl Otto Erdmann. Barueri SP: Faro editorial, 2014.

_____. *A arte de ter razão: exposta em 38 estratagemas*. Organização e ensaio de Franco Volpi; Trad. de Alexandre Krug (alemão) e Eduardo Brandão (italiano). São Paulo: Martins Fontes, 2009.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: Tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SEMPRÔNIO (pseud.) TÁVORA, Franklin. *Obras de Sênio. O gaúcho: cartas a um amigo*. In: CINCINATO, L. Q. [pseud.] CASTILHO, J. F. *Questões do dia: observações políticas e literárias...* Rio de Janeiro: Tipografia e litografia Imparcial, 1871. t. I.

SILVA, Ozângela de Arruda. *Pelas rotas dos livros: circulação de romances e conexões Comerciais em Fortaleza (1870-1891)*. Dissertação de Mestrado em História e Teoria Literária. Campinas: UNICAMP, 2009.

SILVA, Ana Carolina Feracin da. *Entre a pena e a espada: literatos e jacobinos nos primeiros anos da República (1889-1895)*. Dissertação de mestrado. Campinas: UNICAMP, 2001.

SILVA, Benedito. *Rodolfo Teófilo*. Coleção Terra bárbara. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003.

SIMMEL, Georg. *A Natureza Sociológica do Conflito*. In: *Sociologia/ Evaristo de Moraes Filho (org.)*. Trad. de Carlos Alberto Pavanelli ... et al. São Paulo: Ática, 1983.

SIRINELLI, Jean-François. *Os intelectuais*. In: RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*. 2.ed. Vários tradutores. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

SODRÉ, Nelson Werneck. *A ideologia do colonialismo: seus reflexos no pensamento brasileiro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

_____. *História da Literatura Brasileira: seus fundamentos econômicos*. 4ª. Ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1969.

_____. *O Naturalismo no Brasil*. 2ª. Ed. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.

SOMBRA, Waldy. *Rodolfo Teófilo. O varão benemérito da pátria*. Fortaleza: Prefeitura de Maracanaú, 1997.

SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). *Historiografia da literatura brasileira: textos fundadores (1825-1888)*. Rio de Janeiro: Caetés: FAPERJ, 2014. 2 v.

_____. *História da literatura: trajetória, fundamentos, problemas*. São Paulo: É Realizações, 2014

SOUZA, Simone de e NEVES, Frederico de Castro (org). *Intelectuais*. Coleção Fortaleza: História e cotidiano. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.

SOUZA, Elaine Brito. *Idéias, livros e polêmicas: a nossa vida literária nas páginas do Jornal do Brasil*. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, 2008.

STUDART, Barão de. *Datas e factos para a história do Ceará*. Tomo I, II e III. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2001.

_____. *Dicionário Biobibliográfico Cearense*. Fac-sim. Fortaleza: Iris; Secult, 2012.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TAINÉ, Hippolyte Adolphe. Introdução à História da Literatura Inglesa. Trad. Cláudia Neiva de Matos. In: Souza, Roberto Acízelo de. (Org). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminiais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Argos, 2011.

TARNAS, Richard. *A Epopeia do Pensamento Ocidental: Para compreender as ideias que moldaram a nossa visão do mundo*. 5ª Edição. Trad. de Beatriz Sidou. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil Ltda, 2002.

TEÓFILO, Rodolfo. *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.

_____. *Historia das secas do Ceará*. Fortaleza: Typografia do Libertador, 1883.

_____. *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: romance*. (org). Otacílio Colares. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social, 1974.

_____. *Libertação do Ceara*. Ed. fac-sim. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2001.

_____. *A sedição do Juazeiro*. Fortaleza: Terra de Sol, 1969. 2ª Ed.

_____. *A seca de 1915*. Fortaleza: Edições UFC, 1980.

_____. *Variola e vacinação no Ceará*. Ed. fac-similar. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 1997.

_____. *Violência: Lyceu do Ceará* - Edição fac-similar. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretaria da Cultura do Estado do Ceara, 2005.

_____. *Scenas e typos*. Edição fac-similar. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2009.

_____. *O Cunduru*. Fortaleza: Minerva, 1910.

_____. *Memórias de um engrossador*. Lisboa: A editora, 1912

_____. *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.

_____. *Os meus zoilos*. Fortaleza: Comercial, 1924.

_____. O Atheneu cearense. In *ALMANACH DO ESTADO CEARÁ*. Fortaleza: Typ. Gadelha, 1922.

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

_____. O caso Machado de Assis. In: *Revista USP*. Dezembro/janeiro/fevereiro, 1990-1991.

_____. “O método do destempero”. In: Caderno Mais. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 21 de julho de 2002.

VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira. Seis Séries*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1977.

_____. *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Rio de Janeiro, Top Books, 1998.

_____. *Que é literatura? e outros escritos*. São Paulo: Landy, 2001.

_____. *Teoria, crítica e história literária*. São Paulo-SP: EDUSP; Rio de Janeiro-RJ: LTC, 1978.

VERNANT, Jean Pierre. *As Origens do Pensamento Grego*. Trad. Ísis Borges B. da Fonseca Rio de Janeiro Difel 2002

_____. A bela morte e o cadáver ultrajado. Trad. de Elisa A. Kossovitch e Joao A. Hansen In: *Discurso* n.9. São Paulo: Editora Ciências Humanas, 1979.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. Manuel Odorico Mendes. Clássicos Jackson, Vol. III, 2005.

TINHORÃO, José Ramos. *A província e o naturalismo*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966.

WAINBERG, Jacques A. *Línguas ferinas: um estudo sobre a polêmica e os polemistas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

WELLEK, R.; WARREN, A. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Trad. Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.