



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

ADRIANA DE PAULA MORAES

**As cruzadas de um morto-vivo:
Estudo sobre os romances de Rodolfo Teófilo**

SÃO PAULO
2020

ADRIANA DE PAULA MORAES

**As cruzadas de um morto-vivo:
Estudo sobre os romances de Rodolfo Teófilo**

Versão Corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Souza de Carvalho

SÃO PAULO
2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

M827c Moraes, Adriana de Paula
As cruzadas de um morto-vivo: Estudo sobre os romances de Rodolfo Teófilo / Adriana de Paula Moraes ; orientador Ricardo Souza de Carvalho. - São Paulo, 2020.
152 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Literatura Brasileira.

1. Literatura Brasileira. 2. Historiografia Literária. 3. Literatura Cearense. 4. Rodolfo Teófilo. I. Carvalho, Ricardo Souza de, orient. II. Título.



fflch

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Adriana de Paula Moraes

Data da defesa: 14/09/2020

Nome do Prof. (a) orientador (a): Ricardo Souza de Carvalho

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 13/11/2020

(Assinatura do (a) orientador (a))

FOLHA DE APROVAÇÃO

Moraes, Adriana de Paula. **As cruzadas de um morto-vivo: Estudo sobre os romances de Rodolfo Teófilo**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras

DATA DA APROVAÇÃO: _____

BANCA EXAMINADORA

PROF. DR. _____ INSTITUIÇÃO _____

JULGAMENTO _____ ASSINATURA _____

PROF. DR. _____ INSTITUIÇÃO _____

JULGAMENTO _____ ASSINATURA _____

PROF. DR. _____ INSTITUIÇÃO _____

JULGAMENTO _____ ASSINATURA _____

PROF. DR. _____ INSTITUIÇÃO _____

JULGAMENTO _____ ASSINATURA _____

*Para minha avó
Maria da Conceição de Paula
In Memoriam*

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Ricardo Souza de Carvalho pela generosidade, paciência, apoio e confiança no meu trabalho. Sua orientação acolhedora e respeitosa permitiu o amadurecimento dessa pesquisa em tempo adequado, sem precipitações e medidas prematuras.

À Academia Brasileira de Letras, à Biblioteca Nacional e, principalmente, à Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Sem seus acervos e serviços essa pesquisa não aconteceria.

À Academia Cearense de Letras e à Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel, na figura da bibliotecária Madalena Figueiredo, que foi amavelmente prestativa durante minha visita a Fortaleza e me proporcionou o aprofundamento da pesquisa.

A Lira Neto por partilhar seus conhecimentos e me indicar caminhos, sempre de maneira gentil e generosa, pessoalmente ou por correspondência eletrônica.

Ao Jornal O Povo pela recepção e pelo acesso à coleção *Clássicos Cearenses*.

A Valdete Rosa Bispo e Aurea Eneida Ponciano pelo acolhimento, cuidado e hospitalidade durante minha estada no Rio de Janeiro e em Fortaleza, respectivamente.

Aos amigos que leram meus inúmeros fragmentos, aos que me socorreram com indicações, referências e dicas e aos que estiveram ao meu lado nos vários momentos de insegurança.

À minha mãe e minha irmã pelo apoio incondicional e amparo nos momentos difíceis.

A Daniel Laurindo da Silva pela companhia e parceria, por todas as vezes que leu e releu meus textos, revisando e opinando, pela coragem nos momentos em que a minha faltou, pela paciência e pela dedicação.

A Cássio Mattar pelo incentivo, pela escuta e ombro amigo sem os quais eu não teria chegado até aqui.

“O romance não é uma obra de imaginação tanto quanto não é um reflexo do real. Sua essência e sua necessidade residem na expressão das relações entre o real e o imaginário.”

(Zéraffa, 1971, p. 83 apud Menezes, 2006, p. 375)

RESUMO

MORAES, Adriana de Paula. **As cruzadas de um morto-vivo: estudo sobre os romances de Rodolfo Teófilo**. 2020. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

A presente dissertação é o resultado de uma longa pesquisa a respeito dos romances de Rodolfo Teófilo (1853-1932) produzidos entre os anos 1890 e 1900, a saber, *A fome* (1890), *Os Brilhantes* (1895), *Maria Rita* (1897), e *O Paroara* (1899). Considerando que tanto o autor quanto seus trabalhos são pouco conhecidos, fez-se uma breve apresentação do romancista, trazendo à luz aspectos importantes de seu contexto, de sua formação intelectual e da percepção de literatura que orientou a publicação dos trabalhos aqui estudados. A partir da recolha da fortuna crítica, seja a do Rio de Janeiro, seja a dos periódicos provincianos e, sucessivamente, aquelas que ficaram registradas nos compêndios de história literária e nos manuais de literatura brasileira, passa-se à reflexão sobre o papel dessas obras tanto no contexto de publicação quanto na história do romance, enquanto gênero, no Brasil. Ao avaliar as apreciações ao longo de mais de cem anos, pretende-se também tentar entender o movimento de oscilação que acontece com esse autor, ora reconhecido, ora ignorado, indagando as principais causas dessa alternância e procurando compreender a natureza da força que esses romances têm. Espera-se, portanto, contribuir com os estudos dedicados a perscrutar a atividade literária no Brasil durante o hiato entre o Romantismo e o Modernismo, ainda pouco estudado e compreendido.

Palavras-chave: Rodolfo Teófilo. Crítica literária. Realismo. Naturalismo. Regionalismo.

ABSTRACT

MORAES, Adriana de Paula. **The crusades of an undead: a study of the Rodolfo Teófilo's novels**. 2020. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

This work is the result of a long research about the novels of Rodolfo Teófilo (1853-1932) produced between years 1890 and 1900. Considering that both the author and his works, *A fome* (1890), *Os Brilhantes* (1895), *Maria Rita* (1897), and *O Paroara* (1899), are little known, there was a brief presentation of the novelist, bringing to light important aspects of his context, his intellectual background and the perception of literature that guided the publication of the works studied here. From the collection of critical fortune, whether from Rio de Janeiro or from provincial journals and, successively, those that were recorded in the literary history compendiums and in the manuals of Brazilian Literature, we begin to reflect on the role of these works both in the context of publication and in the history of the novel, as a genre, in Brazil. When evaluating the appraisals over more than one hundred years, it is also intended to try to understand the oscillation movement that happens with this author, sometimes recognized, sometimes ignored, asking the main causes of this alternation and trying to understand the nature of the force that these novels has. Thereby, this research contributes to the investigation of literary activity in Brazil that was produced between Romanticism and Modernism, which has not yet been studied and understood.

Keywords: Rodolfo Teófilo. Literary criticism. Realism. Naturalism. Regionalism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1. CAPÍTULO I: OS ROMANCES DE RODOLFO TEÓFILO E O PERCURSO DA CRÍTICA DE SEU TEMPO.....	24
1.1. A FOME	24
1.2. OS BRILHANTES	31
1.3. MARIA RITA	34
1.4. O PAROARA.....	36
2. CAPÍTULO II: OS LUGARES DE RODOLFO TEÓFILO – UM PRECURSOR, UM HISTORIADOR, UM TÉTRICO	46
2.1. UM SUBSTRATO DO ROMANCE DE 30?.....	46
2.2. AS HISTÓRIAS LITERÁRIAS	50
2.3. UM ROMANCE FUNDADOR?.....	57
2.4. NOVOS OLHARES.....	62
3. CAPÍTULO III: UM MORTO VIVO.....	65
3.1. A MISSÃO DA ESCRITA	65
3.2. COMO FALAR DO INDIZÍVEL?	80
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
FONTES.....	98
A. PERIÓDICOS CONSULTADOS	98
B. OBRAS DE RODOLFO TEÓFILO	101
BIBLIOGRAFIA	102
ANEXOS.....	108
A. ADOLFO CAMINHA – <i>A FOME</i>	108
B. ARARIPE JR. – <i>A FOME</i>	111
C. JOSÉ VERÍSSIMO – <i>ALGUNS LIVROS DE 1865 A 1898</i>	116
D. JOSÉ VERÍSSIMO – <i>LIVROS NOVOS</i>	118
E. J. DOS SANTOS – <i>MARIA RITA</i>	121
F. ALFREDO LAMARTINE – <i>O PAROARA</i>	124
G. OLIVEIRA LIMA – <i>ESCRITORES BRASILEIROS CONTEMPORÂNEOS</i>	126
H. NESTOR VITOR – <i>TRÊS ROMANCISTAS DO NORTE</i>	133
I. RODOLFO TEÓFILO – <i>EMIGRAÇÃO CEARENSE</i>	141
J. BENI CARVALHO – <i>A TRAGÉDIA DA SECA EM ROMANCE DE MULHER</i>	145

INTRODUÇÃO

Considerando que as obras estudadas neste trabalho não circulam constantemente pelos congressos, simpósios, grupos de estudos, cursos de graduação e de pós, livros didáticos e rodas de conversa, resulta necessário apresentá-las com maior cuidado, bem como o seu autor. Afinal de contas, quem é Rodolfo Teófilo?

Além das informações biográficas oferecidas pelo próprio autor ao longo de seus textos não ficcionais, dos testemunhos contemporâneos encontrados na imprensa¹ ou nas biografias das demais figuras ilustres que conviveram com ele, pode-se citar três trabalhos que dão conta de apresentar, em detalhes, esse homem chamado Rodolfo Teófilo: *Rodolpho Theophilo – o Varão Benemérito da Pátria – Vida e Obra* (1997) de Waldy Sombra; *O Poder e a Peste – A vida de Rodolfo Teófilo* (1999) de Lira Neto, reeditado em 2001; e *Rodolpho Theophilo – O polivalente polêmico* de Ednilo Gomes de Soárez, publicado na *Revista do Instituto do Ceará* de 2009.

Para os fins desta pesquisa é importante destacar alguns aspectos da vida e, sobretudo, da formação de Teófilo, a saber, sua relação com a ciência, com a literatura e com a sociedade. Ao fim e ao cabo, compreender esses aspectos é chave valiosa para abordar a forma e os propósitos dos romances, impactando nas possibilidades de leitura e interpretação.

Nascido em 1853, filho do médico Marcos José Teófilo, a ciência esteve presente nas referências de Rodolfo antes mesmo da faculdade. Lira Neto (2001, p. 27 et seq.) conta que o romancista nasceu em meio a uma epidemia de febre amarela contra a qual seu pai lutou bravamente, atendendo a um grande número de pacientes em lugares distantes e ignorados. Alguns anos depois, em 1862, foi a vez de o cólera atacar e vitimar outra elevada quantidade de pessoas. Esse evento é, portanto, contemporâneo à infância do escritor, momento em que, sendo ele a única pessoa de sua casa que não fora contaminada pela doença, atuou sob as orientações do pai como uma espécie de enfermeiro. Esses anos da infância serão recuperados e estilizados em *Violação*, uma novela publicada em 1898² que choca seus leitores combinando fatos históricos e ficção, construindo cenas dantescas, dentre as quais figura a necrofilia.

Mais adiante, de 1871 a 1876, Teófilo aprofundou sua relação com a ciência por meio de seu ingresso na Faculdade de Medicina da Bahia, na qual cursou Farmácia. Já desde os

¹ Cf. Anexos.

² Waldy Sombra descreve a edição *princeps* como uma publicação da Biblioteca da Padaria Espiritual, impressa pela tipografia Minerva e assinada com a data de 27 de agosto de 1898. Essa novela é reeditada no mesmo volume que *A fome*, em 1979, pela José Olympio e com cooperação da Academia Cearense de Letras. Nessa edição é afirmado que a primeira publicação de *Violação* é de 1899.

preparatórios em Recife, o escritor entrou em contato com as ideias modernas que chegavam da Europa e provocavam impactos no Brasil. Fortaleza, que crescera com o aumento de exportação de algodão nas décadas de 1860 e 1870, enfrentava, como o Rio de Janeiro, as consequências geradas pela rápida modernização. Os problemas sociais que se interpõem ao anseio civilizatório europeizante e as consequentes crises, bem como os conflitos, foram percebidos e narrados por Rodolfo Teófilo. Para Pinheiro (2011, p. 17) “ele pode ser considerado uma fonte histórica e cultural fidedigna e privilegiada, pois além de ter sido participante ativo de grandes eventos históricos do Ceará, ele escreveu sobre todos os acontecimentos de que participou”, com o filtro da ciência e com o didatismo civilizatório. Em seu último romance, *Reino de Kiato*, publicado em 1922, fica mais clara e concentrada a postura higienista e eugenista do autor cearense³. Em um enredo utópico, as teorias raciais e o darwinismo social não são meros detalhes na construção do espaço ou de personagens, como acontece nos textos anteriores: essas ideias são o próprio tema do romance e o motor da ação.

Formado, o farmacêutico se estabeleceu em Fortaleza e teve forte atuação durante a seca de 1877-1879. Conforme seus biógrafos, esse evento⁴ marcou profundamente Rodolfo, talvez mais do que as secas seguintes, que não foram menos terríveis. Tanto é que produziu o romance *A fome*, publicado em 1890, narrando as terríveis consequências da seca e da peste, construindo cenários apavorantes de famintos desumanizados e canibais. Não bastando, a mesma seca reaparece em *Os Brilhantes*, de 1895, com mais cenas de violência, canibalismo e muito sofrimento. Também em *O Paroara*, de 1899, esse evento é recuperado, não de forma tão intensa, por se tratar do passado do protagonista e não do presente, como acontece com os outros dois romances mencionados. O envolvimento de Teófilo e seus serviços prestados podem ser conhecidos por diversas fontes: seus relatórios documentais registrados em seus livros de história; cenas que penetram e emergem das narrativas ficcionais; registros de outros historiadores e comentaristas do período; e pela imprensa que veiculou diversos anúncios, artigos e debates a respeito⁵. A fabricação da vacina contra a varíola e a campanha de vacinação gratuita colocam o farmacêutico sob holofotes, para o bem e para o mal. Teófilo enfrentou uma verdadeira cruzada contra a negligência do governo (que a certa altura passou a persegui-lo com calúnias na imprensa) e a ignorância da população simples e supersticiosa⁶. Seus biógrafos

³ Cf. Montenegro (1997)

⁴ Cf. Girão (1953)

⁵ Cf. Anexos.

⁶ Em 22 de abril de 1917, no jornal *O Imparcial*, Humberto de Campos escreve: “[...] Escanchado em um burro, e levando como bagagem apenas a caixa de sôro e mais alguns remédios complementares, atirou-se para o sertão, solicitando, de fazenda em fazenda, de choça em choça, permissão para vacinar as pessoas da casa. Os caboclos o recebiam, como é do seu feitio, com acentuada desconfiança, quase com hostilidade; e foi para afastar essa

chamam-no frequentemente de figura quixotesca exatamente por isso: um homem solitário, cavalgando em um burrinho, vai interior adentro enfrentar uma causa enorme. É por essa iniciativa da vacina que Teófilo travou embate ferrenho com o governo local. Todas essas experiências foram levadas para o papel e resultaram em trabalhos como *História das Secas do Ceará (1877 – 1880)* (1883)⁷; *Monografia da Mucunã* (1888); *Secas do Ceará (Segunda metade do Século XIX)* (1901); *Variola e vacinação no Ceará* (1904); *Violência* (1905)⁸; *Variola e vacinação no Ceará (nos anos de 1905 a 1909)* (1910); *Libertação do Ceará*, (1914); *Cenas e tipos*, (1919)⁹; *A seca de 1915* e *A seca de 1919*, ambos publicados em 1922, junto com *A sedição do Juazeiro*; *O caixeiro* (1927)¹⁰ e *Coberta de tacos* (1932)¹¹.

Sem claros limites entre o registro estilizado, caminhando para a literatura, e o discurso rígido e objetivo das observações científicas, tanto os textos não ficcionais quanto as declaradamente obras literárias recebem juízo semelhante de parte da crítica. Ao olhar de perto para a fortuna crítica de Rodolfo Teófilo, salvaguardando os críticos consagrados que pareciam atentar melhor para essas fronteiras, é frequente verificar algum romance sendo evocado como documento histórico e trabalhos historiográficos sendo analisados como obra literária. Apesar de serem competências distintas atuar como farmacêutico e como literato, nomes como Meton de Alencar partiram do desafio nascido na questão da vacina para “pesar a mão” no juízo crítico da produção literária de Teófilo. O livro *O Sr. Rodolfo Teófilo e sua obra: estudo crítico*, de 1923, apresenta vários artigos do inspetor de higiene do governo Accioly que se dedicam a

prevenção que Rodolfo Teófilo inventou a seguinte lenda, que contou mil vezes, pelos sertões adentro, nos terreiros das cabanas e nos alpendres das casas de campo:

— Há muitos anos, foi uma grande cidade, capital de um grande reino, atacada pelas bexigas, que mataram quase toda a população. Dentro de pouco tempo, estava a cidade quase deserta. Quem não morreu, fugiu, abandonando casa, riquezas, tudo. Havia, entretanto, entre o povo, um homem muito bom, que, tendo perdido já todos os parentes, resolveu deixar a terra empestada. Arrumou a sua roupa e partiu. Assim, porém, que chegou fora da cidade, encontrou-se com uma mulher muito formosa, que puxava uma vaca toda preta, seguida de um bezerrinho alvo como o algodão. A mulher, ao vê-lo, perguntou-lhe por que fugia. Como ele lhe explicasse, ela o chamou e disse: “Não tenhas medo. Volta à cidade com esta vaca e este bezerrinho. Quando chegares lá, tira uma gota do seu leite, e, com ele, faze três cruzeiros, em cada braço, em todas as pessoas que se quiserem salvar. Toda aquela a quem fizeres isto, não será atacada pela peste”. Ai, a mulher, que não era outra senão Nossa Senhora, desapareceu, enquanto que o fugitivo regressava ao ponto de partida, onde fez o que ela lhe havia dito e salvou todo o resto do povo. Essa vaquinha teve, depois, outras crias e é do sangue e do leite delas que eu trago algumas gotas para salvar das bexigas os que são filhos de Nossa Senhora”. (itálico do autor).

⁷ Por esse trabalho Rodolfo Teófilo é integrado ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) como sócio correspondente.

⁸ Nesse livro Rodolfo Teófilo conta, em tom de crônica memorialística, seu embate com o governo e sua demissão do cargo de professor, como retaliação.

⁹ Livro que reúne vários textos em tom de crônica, retratando eventos remotos e de passado mais recente do autor.

¹⁰ Livro em que Rodolfo Teófilo conta sua trajetória, as dificuldades sofridas pela orfandade prematura, o trabalho como caixeiro, a vida entre os estudos e o trabalho, no qual se sentia “um escravo branco”, os desafios para conseguir se manter no Atheneu, a amizade com Capistrano de Abreu e a convivência com outros garotos que se tornariam nomes importantes no Ceará e no Rio de Janeiro.

¹¹ Coletânea de textos com tom de crônica.

examinar com dureza a produção do romancista cearense. Sobre *O Paroara* o Dr. Meton constrói, em vinte e cinco páginas, uma longa lista de defeitos em uma varredura detalhada, página a página do romance.

Pensando exclusivamente no trabalho com os romances, pode-se destacar dois caminhos importantes na formação de Rodolfo Teófilo: a educação por meio do Atheneu e da Faculdade de Medicina da Bahia, e as experiências vividas, como já se demonstrou. Em 1865, já órfão, Rodolfo Teófilo é matriculado no Atheneu Cearense, em cujo estatuto figuravam objetivos como “a educação religiosa da mocidade” e “firmar a juventude em sólidas bases de instrução literária, a fim de poder a seu tempo aplicar-se com proveito aos estudos maiores nas Academias e Seminários do Império” (Castelo, 1970, p. 242). Lá estudou catecismo, primeiras letras, gramática, latim, francês, inglês, história, geografia, geometria, filosofia, retórica, música, dança e ginástica, como atesta a pesquisa de Charles Ribeiro Pinheiro (2011), ao lado de outros garotos que vieram a se tornar grandes nomes de âmbito nacional como Capistrano de Abreu e Domingos Olímpio. O Atheneu Cearense, aberto desde 1863, foi um espaço importante para a formação do quadro intelectual e político que se estabeleceu na *Belle Époque* de Fortaleza, sendo inovador em seu método de ensino, além de transmitir aos jovens “normas e modelos importados” (Oliveira, 2015, p. 24).

Uma das maiores contribuições dessa instituição educacional foi congregar a juventude que posteriormente constituiria a elite, tanto financeira, quanto intelectual de Fortaleza. Esses jovens formados pelo Atheneu e integrantes da pequena parcela letrada do Ceará são responsáveis pela criação de grupos e associações culturais. É o caso do Fênix Estudantal, do Gabinete de Leitura, da Padaria Espiritual, do Clube Literário e da Academia Cearense. Teófilo, naturalmente, participou de algumas agremiações: o Clube Literário, a Padaria Espiritual, o Instituto do Ceará e a Academia Cearense de Letras.

A partir do percurso de leituras de Raimundo Antônio da Rocha Lima (1855-1878)¹² pode-se recuperar quais textos e pensadores estavam na base dos demais integrantes da Academia Francesa¹³, bem como é possível supor que não fossem muito diferentes as leituras dos demais homens letrados daquele tempo, como Teófilo. De acordo com Oliveira (2015, p. 25-26), “dos textos de história religiosa, ele [Rocha Lima] partiu para o conhecimento de Buckle e Spencer e só então podemos falar em uma formação positivista”. Figuram neste

¹² Rocha Lima é um dos muitos rapazes que vai para Recife estudar e entra em contato com as novas ideias que agitavam o campo intelectual daquele tempo. Ajudou a fundar a Academia Francesa no Ceará.

¹³ A Academia Francesa foi uma agremiação fundada em 1872 que reuniu intelectuais como Tomás Pompeu de Sousa Brasil (Senador Pompeu), Xilderico Araripe de Faria (Xilderico de Faria), Raimundo Antônio da Rocha Lima, João Capistrano de Abreu e Tristão de Alencar Araripe Júnior.

repertório Vacherot, Taine, Comte e demais leituras científicas que projetavam o intelectual para uma posição de destaque diante dos males da sociedade. Nas palavras de Oliveira (2015, p. 38)

O universo de leituras constituído na década de 1870 marcou profundamente toda uma geração de intelectuais em Fortaleza e possibilitou a interferência destes em questões que tiveram profundo impacto social no Ceará. [...] Como arautos de um conhecimento programático, voltado para uma ação direta que indicaria o caminho da civilização e progresso social esperados para o Ceará, esses intelectuais se identificaram com determinadas *missões* como a abolição dos escravos, a escrita de uma narrativa científica para o Ceará, interferindo decisivamente na consolidação de um novo universo intelectual em Fortaleza.

Os grupos compostos por esses homens encontraram na imprensa um meio de divulgação de suas ideias, denúncias e intervenções. Dessa forma, explica Cardoso (2015, p. 41), Fortaleza se destaca pela intensa agitação política e literária na imprensa, movida por esse contexto. Teófilo contribuiu para *O Pão*, da Padaria Espiritual¹⁴, e para muitos outros periódicos, tanto no Ceará quanto em outras províncias, e até mesmo no Rio de Janeiro.

Os escritores cearenses evocam “os costumes populares e os ideais modernos, numa oscilação entre a defesa dos valores regionais e os projetos políticos em prol de uma possível realidade industrial-civilizatória (a partir da abolição dos cativeiros) [...]” (Cardoso, 2015, p. 42). Cardoso comenta que tanto a obra literária de Rodolfo Teófilo quanto a de Adolfo Caminha “procuram retratar os conflitos sociais ocorridos com as tentativas político-administrativas de tornar a capital cearense uma urbe próxima à realidade dos centros industriais europeus, sendo impasses a esses anseios civilizatórios os comportamentos dos sertanejos que vieram morar na capital com a *tenebrosa seca* dos anos de 1877 a 1879” (Cardoso, 2015, p. 42). Por outro lado, no caso de Rodolfo Teófilo também se encontra a valorização do folclórico, do campesino, praticamente concomitante ao anseio de civilização. Trata-se da diferença de ponto de vista entre os homens que integravam o Centro Literário e os que pertenciam à Padaria Espiritual. Conforme Cardoso, aqueles condenavam as danças e costumes populares (como o maracatu, reisados, fandangos e congos)¹⁵, enquanto estes criticavam duramente esse patriotismo republicano. Apesar do número de analfabetos, Rodolfo Teófilo, assim como seus contemporâneos, acreditava que por meio da escrita poderia transformar a sociedade e conduzi-la na direção do que considerava ser o melhor caminho, valorizando a tradição no que ela

¹⁴ Azevedo (1982).

¹⁵ Nicolau Sevcenko explica esse processo, referindo-se ao que acontece no Rio de Janeiro, em seu livro *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República* (2003).

oferecesse de bom, de respeitoso, de exemplar¹⁶.

Quanto à estética literária, estão, naturalmente, na base da formação de Teófilo, os prosadores e poetas românticos europeus e brasileiros, como Casimiro de Abreu, aquele que talvez tenha sido sua maior influência, na poesia, conforme defende Pinheiro (2011), e José de Alencar, de cujos romances pode-se reconhecer episódios muito semelhantes nos livros de Teófilo. Ao longo das crônicas e textos confessionais de Rodolfo constata-se que ele era um grande leitor, assinante de vários periódicos, sempre atento e atualizado.

No que tange à escrita, Rodolfo Teófilo começa bem cedo, rascunhando versos. Em *Meus Zoilos* (1924), livro no qual o escritor rebate algumas das críticas que recebera ao longo da vida, lê-se: “Eu gostava de escrever e tanto que aos onze anos no colégio, escrevia umas asneiras que chamava versos e lia para o Capistrano de Abreu, o Alves Pequeno, o Paula Ney e outros”. (Theophilo, 1924, p. 21). É, contudo, a partir de 1883 que Teófilo surge como escritor, publicando *História da Seca no Ceará*. Os trabalhos de historiografia e ciência vão se intercalando aos romances e outros textos ficcionais, compondo uma obra de mais de 20 livros publicados – sem contar com as reedições.

De 1890 a 1899 são publicados *A fome*, cujo enredo basicamente acompanha uma família de retirantes; *Os Brillhantes*, que se dedica a contar a vida do cangaceiro Jesuíno Brillhante; *Maria Rita*, uma história de amor que apresenta a formação ideal do povo brasileiro; e *O Paroara*, que conta a trajetória de um cearense que emigra para a Amazônia em busca de riqueza. Mais adiante, em 1922, é publicado por Monteiro Lobato, em São Paulo, *Reino de Kiato*. No mesmo ano, no Rio de Janeiro, sai uma reedição de *A fome*, que refaz o romance e corrige muitos dos erros apontados pela crítica ao longo desses anos.

Talvez seja um equívoco afirmar que Rodolfo Teófilo construiu uma carreira literária a partir de um projeto criado com antecedência. Por outro lado, ao ler os romances na sequência de publicação, levando em conta o curto período que há entre um livro e outro, percebe-se que de romance em romance o autor amplia seus interesses e preocupações e divulga uma parte da terra, dos costumes, dos homens, em consonância com problemas urgentes de seu tempo. Há um claro tom de divulgação e denúncia que se apresenta nessas narrativas ficcionais, um brado que procura alcançar tanto o leitor conterrâneo que esteja desavisado dos problemas que o cercam, quanto o leitor distante, de outras partes do país ou de além-mar, a quem é ofertada a oportunidade de conhecer mais sobre o sertão (que não se limita ao Ceará) e de se indignar com a maldade que pode existir nos homens, principalmente nos que ocupam espaços de poder.

¹⁶ Cf. Alonso (2002).

Assim, tratando desses romances, esta pesquisa objetiva recuperá-los e recolher sua fortuna crítica, mostrando o papel que tiveram desde sua recepção até o presente momento e como isso determinou o lugar de Rodolfo Teófilo na história da literatura brasileira e nos estudos acadêmicos mais recentes, sobretudo cearenses, que parecem sinalizar ainda para questões mais regionais. Observa-se, na curva do tempo, que novos olhares têm captado de forma diferente o que fora insistentemente chamado de “mau gosto”. Longe de ousar encerrar a questão com respostas absolutas, esse estudo também reflete e faz indagações acerca do emprego das estéticas do horror e do maniqueísmo romântico. Serviriam para educar o leitor na direção de um determinado projeto de país e, bem mais do que isso, para plasmar na forma as impressões inerentes à matéria de que dispunha?

No primeiro capítulo deste trabalho, portanto, apresenta-se a fortuna crítica coeva e sua repercussão nas primeiras três décadas do século XX. Em sequência cronológica, o segundo capítulo exhibe os lugares que Rodolfo Teófilo conquistou nos compêndios de história e crítica literária. Por fim, no terceiro capítulo, discute-se os principais pontos apreendidos durante a leitura e estudo dos materiais e testemunhos levantados, com a finalidade de tentar entender melhor o percurso trilhado pelos romances de Teófilo, ora ignorados, ora tomados como documento e argumento de autoridade. A parte de anexos exhibe os principais textos críticos à obra do romancista cearense, bem como oferece a listagem completa de periódicos consultados.

1. CAPÍTULO I: OS ROMANCES DE RODOLFO TEÓFILO E O PERCURSO DA CRÍTICA DE SEU TEMPO

Mesmo sem ter conquistado um espaço de destaque na literatura brasileira, os romances de Rodolfo Teófilo não passaram despercebidos. Tanto em cenário provincial quanto na capital, seus livros foram recebidos pela imprensa e comentados por críticos das mais diversas estaturas. Recuperar a fortuna crítica da obra romanesca desse autor é também recuperar sua biografia e aspectos importantes da história do romance, no Brasil. Cada adjetivo, nota de rodapé e breves menções em jornais cearenses, cariocas e de outros estados como Pernambuco, constroem aos poucos a imagem do autor e explicam o trajeto percorrido por seus romances. Outro aspecto a se notar, é que, de certa maneira, a percepção da crítica possibilita compreender essa sequência de romances a partir da “utilidade” a que se submetem.

1.1. A FOME

O romance de estreia de Rodolfo Teófilo alçou seu nome na imprensa. Em artigo no periódico *Gazeta do Norte* de 13 de março de 1889, portanto, mais de um ano antes da publicação do livro¹⁷, já se faz grande propaganda. O articulista apresenta a estrutura do romance, destacando sua divisão em partes. Sobre a primeira, intitulada *Êxodo*, diz-se que é a parte mais bela enquanto a terceira, *Misérias*, é a mais terrível. Mas a que correspondem exatamente esses adjetivos? Muito provavelmente a percepção do autor do artigo de divulgação de *A fome* orienta-se pela capacidade de comoção ao leitor, uma vez que se identifique com o protagonista Manuel de Freitas. Do ponto de vista da diegese, tanto a primeira quanto a terceira parte do romance oferecem cenas de morte, de sofrimento físico e psicológico. Sem nenhuma atenuação, corpos são expostos e detalhadamente descritos. A diferença entre uma e outra é a posição do protagonista: em *Êxodo*, embora exposto a todo tipo de perigo, Freitas não é absorvido pelos terrores do sertão. Ele atua como uma câmera, contemplando diversos horrores, mas sai seguro e praticamente ileso de todas as situações. Ele é, inquestionavelmente, um herói. Por outro lado, em *Misérias*, Freitas não está mais se confrontando com a natureza. O embate é contra os males da cidade e as maldades humanas. Ele se torna um sofredor que a custo faz de tudo para manter sua honra e proteger sua família.

A constância de elementos feios, do campo do horror, particulariza *A fome* dentre os

¹⁷ Os primeiros anúncios de venda desse livro começam a aparecer nos jornais em dezembro de 1890.

demais romances que tratam da seca. Essa peculiaridade também é destacada já na propaganda inicial. Lê-se nesse artigo da *Gazeta do Norte* que “ninguém poderá impunemente ler o romance”, advertindo que “por força que há de muitas vezes deixar cair o livro das mãos sacudidas pelo horror daquelas cenas” pois “há quadros impossíveis de se ler tranquilamente”. Tal reação esperada dos leitores é fruto, explica o articulista, do emprego da “verdade científica com que são descritas certas manifestações da fome” culminando no despertar do “horror e uma grande piedade na alma do que as lê”. Para melhor explicar ao leitor o que esperar de *A fome*, o texto faz uma aproximação entre o romancista cearense e o escritor norte-americano Edgar Allan Poe, anunciando que o romance de Teófilo seria como uma coletânea dos contos de horror e mistério de Poe, costurados em uma única narrativa.

Talvez não por acaso esse artigo tenha sido recuperado para compor o maior anúncio de venda de *A fome* que aparece em ao menos três jornais¹⁸. É importante destacar que por meio desse anúncio sabe-se que o romance de Teófilo foi comercializado em diversos pontos do país: no Ceará, na libro-papelaria de Gualter R. Silva; no Rio de Janeiro, na livraria de B. L. Garnier, lugar de destaque por pertencer ao principal editor da literatura brasileira do século XIX, além de ter sido ponto de encontro para vários escritores que constituíram o grupo fundador da Academia Brasileira de Letras, tendo como figura aglutinadora Machado de Assis; em Recife, na livraria de F. P. Boulitreau; no Pará, na livraria de Tavares Cardoso e Cia.; no Maranhão, na livraria de João de Aguiar Almeida & Cia.; em Manaus, na casa Rodrigues Vieira & Cia.; e chega até mesmo ao exterior: em Lisboa, na livraria Tavares Cardoso & Irmão.

A fome estrutura-se em torno da figura de Manuel de Freitas, um fazendeiro criador de gado que vê todas as suas posses definharem por conta da seca e suas consequências. O romance é dividido em três partes, mais um epílogo. Na primeira, iniciada *in media res*, acompanha-se a decadência e a migração de Freitas com sua família desde o sertão até Fortaleza. Durante esse percurso, pela perspectiva do protagonista, o leitor encontra personagens em condições terríveis: uma parturiente morta e seu bebê ávido pelo leite materno inexistente nos seios murchos e gélidos da mãe; pessoas sendo devoradas por animais, como um suicida enforcado devorado por um cão, uma criança coberta por morcegos que lhes sugam todo o sangue e uma

¹⁸ No periódico *Libertador*, o anúncio surge no dia 19 de dezembro de 1890 na terceira página. Nos dias 20, 22, 23, 24 e 26 do mesmo mês o anúncio vai para a quarta e última página e no fechamento do ano, no dia 31 de dezembro, o anúncio vai para a primeira página e lá permanece até os dias 13, 14 e 16 de fevereiro de 1891. No periódico *Cearense*, o anúncio surge no dia 20 de dezembro de 1890, repetindo-se nos dias 24 e 25 de dezembro. O ano de 1890 acaba, e 1891 entra exibindo o mesmo anúncio do dia 1 de janeiro ao dia 24 de fevereiro, quase sempre na terceira página. No periódico *O Estado do Ceará*, o anúncio que inclui o texto da *Gazeta do Norte* aparece pela primeira vez no dia 20 de dezembro de 1890, na página 3. Nos dias 26 e 27 do mesmo mês, o anúncio vai para a quarta página e a partir de 2 de janeiro de 1891 a propaganda de *A fome* vai para a primeira página e lá figura por praticamente todos os dias até 27 de abril de 1891.

sertaneja fraca sobre a qual os urubus começam o banquete antes mesmo de sua morte; há também autofagia e uma constante bestialização dos flagelados. Na segunda parte, temporalmente concomitante aos acontecimentos da primeira, a perspectiva narrativa é alterada entre alguns personagens. O narrador começa por Inácio da Paixão, guiando o leitor através da vida urbana cheia de trapaças e vícios, na esfera do tráfico negreiro. Depois passa-se à perspectiva de Filipa, ex-escrava de Freitas, por meio de quem se exhibe toda a crueldade da escravidão. A terceira parte reúne os dois universos: a caravana de Freitas chega à cidade e encontra algumas das pessoas que atuaram na segunda parte. Bem mais longa, essa etapa do romance põe em cena os dramas provocados pela seca, pela varíola e pelos problemas de administração pública em tom bastante folhetinesco. O epílogo serve apenas para dar o arremate da ação. Cabe notar que na edição de 1890, embora o núcleo duro da família de Freitas sobreviva e possa retornar para casa, o tom é sombrio, e não se pode chamar o final de feliz. Por outro lado, na segunda edição, publicada em 1922, o autor faz com que o “felizes para sempre” aconteça, ao menos aparentemente¹⁹.

¹⁹ Na primeira versão, o reencontro entre Filipa e Bernardina provoca a morte da ex-escrava e o clima de festa pelo casamento de Carolina torna-se luto:

“E um abraço longo, estreito, aproximou aqueles corações que a injustiça dos homens havia separado e torturado tanto!

Todos estavam comovidos. Filipa, ainda aturdida pela emoção, olha tudo que a cerca e reconhece os antigos senhores. A comoção foi violenta e a nevrose atirou-a ao chão, forte como nunca.

Instantes depois a vida cedia o seu lugar à morte, e Filipa sucumbia vítima de uma hemorragia cerebral.

O padre Clemente mal teve tempo de dar-lhe a absolvição, tão violento foi o ataque.

O quadro que se apresentava com todos os esplendores das alegrias e das esperanças, cobriu-se de luto! Foi ele a cópia viva das felicidades da terra: risos e lágrimas.

Aquela tela, havia pouco tempo, era a encarnação do prazer, a mocidade em frente de um mundo de gozos. Agora um cadáver e as tristezas da morte.

A noite de núpcias passaram os noivos, testemunhas e o padre Clemente guardando o corpo da morta.

Pela manhã se fez o enterro à custa do coronel, e no dia seguinte no trem das seis horas da manhã tomavam passagem para Canôa, Manoel de Freitas, Inácio da Paixão, Josefa e Bernardina. Deixavam Fortaleza, ouvindo como despedida do padre Clemente, que os acompanhou à estação, as seguintes palavras:

— Em homenagem a Deus, aos favores dEle recebidos, meus filhos, quando chegardes à vossa terra, se tiverdes inimigos, perdoai-lhes, aos fracos, protegei, e Deus será convosco. Adeus.” (Theophilo, 1890, p. 506-507)

Na segunda versão o encontro não provoca a morte e sim a cura de Filipa:

“Um abraço longo estreitou aqueles corações que a lei bárbara dos homens havia separado e torturado tanto. Todos estavam comovidos. Filipa ainda meio aturdida olha tudo que a cerca e reconhece seus antigos senhores. Fitou Josefa, de quem se aproximou, e beijou a mão. Abraçaram-se e choraram juntas. A Freitas, Filipa tomou a bênção, estendendo-lhe a mão, mas o sertanejo comovido, abraçou-a.

Às seis horas da manhã deviam tomar o trem de Baturité, para o interior.

Freitas, chegara à Fortaleza com mulher e cinco filhos, e voltava apenas com Josefa, Inácio da Paixão, Filipa e Bernardina.

Na estação soava a derradeira chamada; abraçaram-se amigos e parentes, e o padre, Clemente, dirigindo-se aos que iam, disse-lhes:

- Em homenagem a Deus, aos favores dele recebidos, meus filhos, quando chegardes à vossa terra, se tiverdes inimigos, procurai-os, aos infelizes protegei, e Deus será convosco. Adeus...

A sineta deu o sinal de partida, a locomotiva silvou. Um jato de vapor branco vomitou a válvula e se espiralam no espaço; esticaram-se as manilhas, mordendo os pinos, gereram os para-choques, moveram-se as rodas, e a

A primeira crítica substancial feita a esse romance sai das mãos de Adolfo Caminha. Em 1891 surge na *Revista Moderna* de Fortaleza, sob a assinatura “D’Egas”, um artigo que discute o valor literário de *A fome*. O texto, que se estende da página 75 a 80, dedica-se até a página 77 exclusivamente à apreciação desse romance, e depois segue abordando outros assuntos, mantendo a tônica da crítica ácida. Posteriormente, em 1895, assumidas pelo romancista cearense Adolfo Caminha, e incorporadas em livro sob o título *Cartas Literárias*²⁰, essas linhas se convertem em um artigo que não apenas recupera o texto de 1891, mas apresenta modificações – ainda que sutis – importantes para se considerar a respeito do contexto de interação entre esses homens de letras em seu pequeno círculo de convivência, ainda mais quando se trata da província. Suscita também a reflexão a respeito do possível impacto que a primeira versão da crítica causou e suas consequências que motivaram a recolha do texto em livro, dois anos depois, com os juízos mais embasados em argumentos de autoridade e num tom cuidadosamente mais irônico, mais provocativo e elaborado.

Caminha abre seu texto questionando a primeira recepção do romance, considerando-a lisonjeira demais. Na revista encontra-se a afirmação de que “o ilustrado Sr. Theophilo pode ser cidadão muitíssimo trabalhador, incansável mesmo, extremamente amoroso para com sua terra; mas em tempo algum conseguirá alcançar um lugar proeminente como literato”²¹. Já na versão em livro o que se lê é “o Sr. Theophilo pode ser um cidadão muitíssimo trabalhador, um ativíssimo fabricante de vinho de caju (que o é), incansável mesmo nos labores de sua profissão, extremamente amoroso para com a sua terra natal, pode ter todas as qualidades de bom cidadão; mas em tempo algum conseguirá um lugar proeminente na literatura nacional”²². A mudança de “um lugar proeminente como literato” para “um lugar proeminente na literatura nacional” chama a atenção. Na primeira afirmação Caminha vaticina que Teófilo não será capaz de se estabelecer como escritor de literatura e, por não determinar o espaço, abre a interpretação para “qualquer lugar”, incluindo sua terra. Por outro lado, a segunda versão é mais específica. Ao determinar que o romancista não se consagraria no cânone brasileiro, abre-se, contudo, a possibilidade de leitura que reconhece a constituição de Teófilo como escritor, ainda que menor.

A célebre passagem em que o crítico anuncia que qualquer outro teria feito trabalho muito melhor com a mesma matéria – passagem essa que será retomada como citação, muitas

máquina, arquejando, foi-se movendo devagar, depois mais depressa, e lá se foi, arrastando o comboio, em rumo do sertão.” (Teófilo, 1979, p. 233)

²⁰ Destaca-se que esse livro foi publicado no Rio de Janeiro, isto é, no centro literário do país, o que pode justificar as alterações observadas.

²¹ D’Egas, 1891, p. 75

²² Caminha, 1895, p. 140

vezes *ipsis litteris* na crítica posterior, já no século XX – também é reelaborada na transição do periódico para o livro, convertendo o que antes era apenas uma nota de rodapé em um parágrafo completo e integrado ao artigo. Na revista lê-se

Um assunto como as secas do Ceará aproveitado por J. de Alencar ou por Aluísio de Azevedo, fosse como romance, fosse como narrativa dramática, creio que produziria páginas admiráveis de estilo e verdade, enquanto o Sr. Teófilo, que é cearense, que assistiu e viu “*de visu*” todas aquelas cenas canibalescas de miséria e fome, dá-nos páginas sem estilo, sem arte, sem verdade às vezes, e eu diria sem interesse se a grandeza do assunto não nos obrigasse a ler todo o livro sem atendermos a sua feição artística. (1). (D’Egas, 1891, p. 75-76)

E a indicação de nota, (1), leva ao texto

O Sr. G. Junqueiro, que nunca veio ao Ceará, escreveu a propósito da seca de 77 oito estrofes que valem mais do que *A Fome*. E é estrangeiro. (D’Egas, 1891, p. 76)

Em livro, na versão consagrada, Caminha formula o seguinte:

Um assunto 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 *visu* todas aquelas cenas canibalescas e incríveis de miséria e de fome, não conseguiu dar senão páginas sem estilo, sem arte, sem verdade às vezes, e eu diria sem interesse, se a grandeza do assunto, a própria essência da obra não nos obrigasse a ler todo o livro, pondo de parte sua feição literária.

E isso é tanto mais lamentável quanto Guerra Junqueiro, que nunca veio ao Brasil, escreveu, a propósito da tremenda seca de 77, que se tornou legendária, oito estrofes que valem mil vezes *A Fome*. (Caminha, 1895, p. 140-141)

Parece haver na reelaboração do texto crítico uma tendência a ampliar o alcance, a expandir os conceitos. Tudo o que fora dito em 1891 permanece dito em 1895; não se trata, portanto, de uma mudança no julgamento do romance. Contudo, as pequenas alterações de vocábulo, supressões e acréscimos conduzem o leitor para uma percepção mais ampla, mais grave: em 1891 Guerra Junqueiro nunca havia vindo para o Ceará; em 1895 ele nunca havia vindo para o Brasil. No mesmo sentido é a caracterização do autor de *A fome*: no primeiro texto ele é cearense e no segundo ele é nortista. Ademais, não é descabido supor que, provenientes do mesmo lugar, houvesse certo interesse pessoal de Adolfo Caminha em detratar o romance do conterrâneo, eliminando uma eventual disputa por espaço na corte, o que nunca ocorreu, pois Teófilo sempre se manteve restrito ao Ceará.

Considerando, então, o texto estabelecido em livro²³, Caminha julga ser o *Êxodo* “suportável até certo ponto”²⁴. Acusa a falta de estilo do autor, mas reconhece que essa primeira parte “consegue arrebatá-lo pela verdade dos fatos, pelo dramático dos episódios quase sempre vivos e interessantes”²⁵. A partir de a *Casa Negreira*, na visão do crítico, “o autor vai perdendo pouco a pouco [...] grande soma da energia que a princípio se observa”²⁶, e por isso “esmaecem as tintas, a imaginação toma o lugar à verdade”²⁷ e “a linguagem afrouxa-se de maneira sensível”²⁸. Nesse sentido, quando se chega à terceira parte – *Misérias* – o livro “perde todo o interesse, o enredo torna-se frívolo, pueril quase, insignificante e monótono a ponto de cansar o leitor”²⁹. Adolfo Caminha acusa o caráter romântico que se revela no romance por meio do relacionamento amoroso entre Carolina e Edmundo ou ainda pela presença “inesperada, sem a mínima lógica”³⁰ do padre Clemente e outras “inverossimilhanças”³¹. Outro elemento pontuado como problemático é a insistência de Teófilo em fazer com que a virtude, sendo um valor, vença a qualquer preço, gerando “tramas falsas e falsas situações”³². Para o crítico a moral deveria emanar naturalmente, sendo desnecessária essa insistência de Teófilo com longos sermões.

Essa argumentação não aparecia na primeira versão do texto na qual, após a indicação de que “como nos dramalhões decadentes o Sr. Teófilo faz triunfar no seu livro a virtude, o caráter, a honradez”³³, o crítico passa diretamente para os exemplos. Na versão para *Cartas Literárias* são acrescentados cinco parágrafos de reflexão.

O texto segue dando exemplos do que Caminha entende por “inverossimilhanças”: a cena da resolução de partida da família; a linguagem sofisticada empregada pelo sertanejo que Freitas encontra combalido pela ingestão da mucunã; as digressões com termos específicos das ciências. Na visão do autor de *A Normalista*, Rodolfo Teófilo deveria se restringir à escrita técnica e produzir livros de ciências, já que demonstra tanto conhecimento e domínio. O romance, por outro lado, sendo “um dos gêneros mais difíceis em literatura”³⁴, exige que o romancista seja “um observador perspicaz, um artista consciencioso e um homem ilustrado”³⁵,

²³ Cf. Anexos

²⁴ Caminha, 1895, p. 141

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid., p. 142

³¹ Ibid.

³² Ibid.

³³ D’Egas, 1891, p. 76

³⁴ Caminha, op. cit., p. 145

³⁵ Ibid.

o que, para o crítico, Teófilo não consegue ser. E evoca Zola, contrapondo que o romancista francês “não perde tempo com largas e maçantes preleções científicas”³⁶. Por fim, Adolfo Caminha fixa que “escrever um romance não é somente acumular fatos inverossímeis e sem lógica”³⁷ afirmando já estar superado “o tempo do romance íntimo, escrito no acaso, todo de imaginação”³⁸.

Outro grande nome que se pronunciou acerca de *A fome* foi Araripe Júnior, em 1892 com sua crítica em *O País*³⁹. Seu artigo⁴⁰, consideravelmente longo, estende-se demonstrando o ideal de romance “geográfico e social”, o qual daria a preferência por um movimento narrativo que partisse da visão detalhada e detida em um pequeno aspecto (a fruta em decomposição) e fosse ampliada, desfazendo o zoom, crescendo e apresentando o espaço, os personagens e a cena. É com essa expectativa que Araripe Júnior avalia o romance de Teófilo logo após tecer breves comentários sobre *Os Retirantes*⁴¹ de José do Patrocínio.

O que mais chama a atenção de Araripe é a construção idealizada do protagonista Manuel de Freitas. Para o crítico, Teófilo insistiu em construir esse personagem de forma a impedi-lo de ceder às leis do meio e das circunstâncias, mantendo sua dignidade a todo custo. O resultado é que Freitas torna-se utópico e sobrenatural, contrariando a verossimilhança e a “verdade”. Dado tudo o que acontece, era preciso fazer Freitas descer na rampa da derrocada, pois é isso o que aconteceria na vida real.

Mesmo assim, se por um lado nota-se um defeito, por outro deixa-se claro que “a utopia do livro (...) não impede que nele se encontrem descrições de grande valor e fatos perfeitamente observados”. Para ele, considerar que Rodolfo Teófilo tenha sido testemunha ocular dos fatos ali relatados é o que garante o valor da obra.

De tudo o que se escreveu à época da primeira publicação a respeito de *A fome*, desde críticos famosos até pequenos diletantes⁴², o que há de comum e recorrente é que esse romance materializa um grande trabalho de observação, escrito a partir da própria experiência do autor (característica valiosíssima em um historiador), revelando cenas que denunciam os mais variados sofrimentos vividos pelos flagelados, como um documento e um protesto. Para alguns, o detalhamento nas descrições tange o mal gosto; para outros, reside aí uma virtude. A analogia

³⁶ Caminha, 1895, p. 145

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid.

³⁹ Esse texto é posteriormente recolhido ao segundo volume de *Obra Crítica de Araripe Júnior* (1960, p. 297 et seq.).

⁴⁰ Cf. Anexos

⁴¹ Romance publicado pela primeira vez em 1889, cujo enredo trata da seca de 1877-1879.

⁴² Cf. Anexos.

com a pintura aparece consideravelmente, por meio da ideia de que o romancista “pinta com verdade”. Mas se a fidelidade às cenas pode ser ora bem vista, ora rejeitada, o que não deixa dúvidas é que todos apontam o descuido com a linguagem. Com maior ou menor intensidade, é consensual que Rodolfo Teófilo não trabalhou a escrita com esmero, tampouco lançou-se ao exercício de revisão.

1.2. OS BRILHANTES

O segundo romance que Rodolfo Teófilo publica também trata da seca de 1877-1879, mas ela é apenas um dos eventos dentre os vários que são contemplados nessa narrativa. Depois de muita propaganda e alguns excertos que atiçam a curiosidade dos leitores cearenses⁴³, publicados em *O Pão* da Padaria Espiritual, em 1895 vem a público *Os Brilhantes*, cujo enredo procura dar conta da biografia de Jesuíno Brilhante, um famoso cangaceiro do Nordeste. Guiado pela lógica das teorias científicas e raciais da época, o romance se constrói em boa parte como tese que mostra e justifica a transformação de um homem pertencente à oligarquia pecuarista em cangaceiro. Uma vez ativada a “nevrose”⁴⁴ do homicídio, Jesuíno forma seu bando na execução de vinganças e contra-ataques. O tempo nesse romance não é linear e o leitor precisa de atenção para compreender as alterações entre as linhas temporais. A história é muito rica em detalhes e procura seguir como uma espécie de diário do Brilhante, compreendendo todas as suas batalhas e treinos. Uma passagem importante é quando o advento da seca (a mesma representada em *A fome*) castiga os sertanejos. Abrigado na serra, Jesuíno se torna uma espécie de poder paralelo e comporta em torno de si algo como um ajuntamento à parte, um povo abandonado e sofrido que encontra socorro no cangaceiro que faz de tudo para lhes proteger e amenizar a adversidade. Entre esses flagelados está uma moça pela qual Jesuíno acaba dando a

⁴³ A partir de 1895 começa a ganhar as páginas dos periódicos as citações e críticas a *Os Brilhantes*. Em 15 de maio de 1895, pelas páginas de *O Pão* noticia-se que a publicação desse romance acabara de ser encomendada aos senhores Cunha Ferro & Cia.. O pequeno texto do periódico da Padaria Espiritual registra que essa obra vinha sendo “ansiosamente esperada e discutida” naquele meio literário. Um mês depois, no dia 15 de junho, o mesmo veículo noticia que *Os Brilhantes* acabara de entrar para o prelo, dando breve informação sobre o enredo e destacando que “tendo estudado profundamente o assunto, pôde Rodolfo Teófilo traçar com mão firme a psicologia do Jesuíno e tirar magníficos efeitos dos lances trágicos da sua vida”. Nesse mesmo número de *O Pão* é publicada uma amostra do romance: a cena em que Jesuíno descobre a caverna que será seu esconderijo e acaba passando uma noite horrível, preso em meio a cobras venenosas. É apenas em novembro, depois de tanta expectativa gerada, que o romance vem a público. Em 15 de novembro de 1895 *O Pão* registra que “começou a ser distribuído pelos subscritores o primeiro volume deste romance de Rodolfo Teófilo”. Tal registro é importante pois percebe-se que, em sua primeira edição, *Os Brilhantes* sai em dois volumes. Conforme o juízo do periódico da Padaria Espiritual, “a opulenta imaginação de Rodolfo Teófilo emprestou no quadro tintas de colorido vivíssimo sem por isso descambar no inverossímil” e, recuperando uma ideia que já aparecia em junho, ao falar da construção do protagonista, diz que “tudo foi cuidadosamente estudado à luz da psicologia moderna”.

⁴⁴ Teófilo, 1906, p.57

vida para proteger. Assim como no primeiro romance de Teófilo, não faltam episódios com personagens assustadores e cenas terríveis como canibalismo. Também estão presentes o tom ácido contra o poder institucional corrompido e uma ironia peculiar do autor que tensiona o trágico na direção do cômico, não por ser engraçado, mas por ser rebaixado.

A crítica mais importante ao segundo romance de Teófilo aparece na *Revista Brasileira* pelas mãos de José Veríssimo no segundo semestre de 1896, sendo recolhida posteriormente ao livro *Estudos de Literatura Brasileira*, em 1901. Cabe registrar que em 8 de janeiro de 1896 o próprio Rodolfo Teófilo escreve para José Veríssimo ofertando-lhe “um livro, que acaba de sair do prelo”, a saber, *Os Brilhantes*. Na carta o romancista cearense diz que reconhece em Veríssimo “um crítico com grande soma de conhecimento e muito critério”⁴⁵.

O texto da *Revista Brasileira* começa apresentando o sertão brasileiro como espaço interessante e propício àqueles “que do meio físico concluem para o homem”⁴⁶ dado que “aquela natureza áspera, dura e brava tornou por igual bravio e agreste o homem que nela nasceu e se criou”⁴⁷, sendo também “a terra do crime, da violência e do morticínio [...] do crime tomando uma feição especial de luta de raça, de casta [...]”⁴⁸. Essa breve introdução prepara o leitor para o cenário da narrativa em análise. Nas palavras do crítico, Rodolfo Teófilo figura como “já conhecido por várias obras”⁴⁹, considerando tanto a produção ficcional quanto a produção técnica do autor, e destacando sua contribuição para os registros dos “costumes e aspectos naturais”⁵⁰ do Ceará.

Para Veríssimo, Rodolfo Teófilo é um “trabalhador, consciencioso e sincero, e por isso digno de estima”⁵¹. Entretanto, ao romancista “faltam os requintes para uma obra como a que tentou”⁵². Conforme o crítico, *Os Brilhantes* não falha completamente por causa do “esforço com que se sente trabalhou”⁵³ o autor, e principalmente pelo “interesse próprio do assunto, da paisagem, do meio, em suma do seu livro”⁵⁴. Na visão de Veríssimo a epígrafe do romance – “estudo de psicologia” – é um grave problema pois “é talvez ambiciosa, e força a crítica a ser menos condescendente na apreciação dele”⁵⁵. E não só é ambiciosa como participa de um uso corrente e “abusado” dos termos de “psicologia”, incorporando-se a uma espécie de moda de

⁴⁵ Arquivo dos Acadêmicos (Arquivo Mucio Leão da Academia Brasileira de Letras).

⁴⁶ Veríssimo, 1896, p. 199

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Ibid.

mau gosto, para no fim acabar nem conseguindo realizar tal estudo. Para o crítico “o caso de Jesuíno Brillhante, o herói, o protagonista do livro, é antes fisiológico que psicológico”⁵⁶ ou ainda “climatérico, explicado pelo estado atrasadíssimo de civilização em que o homem se acha e pelo meio”⁵⁷. Nesse sentido de considerar o meio como determinante do homem, Veríssimo prossegue sua análise insistindo que no fundo dos comportamentos dos personagens há uma implicação importante do espaço. Para ele, Jesuíno é “um produto do seu meio”⁵⁸.

Não é apenas a promessa de estudo psicológico, que, aliás, não se efetiva, que depõe contra o romance. De acordo com José Veríssimo o livro “é de uma leitura um pouco difícil e desprazível”⁵⁹, o que se deve pela falta “das qualidades de uma obra de arte”⁶⁰ e pelo grande número de “fatos e cenas”⁶¹ que se repetem sem contribuição real para o estudo de personagem.

A tudo isso se soma ainda, conforme Veríssimo, a abundância de termos técnicos das ciências, da medicina, da fisiologia que não são esperados em um romance. Mesmo assim, apontados os problemas do livro, o crítico considera que *Os Brillhantes* não se perde de todo e inclusive por isso dedicou-se a escrever sobre ele. Há nesse segundo romance de Rodolfo Teófilo “descrições de paisagens e de cenas, que sem embargo da imperícia do artista, transudam verdade e vida, e a impressão que nos dá da singular região recontada a gente a sente, através dos defeitos da pintura, palpitante de realidade”⁶².

O veredito último de José Veríssimo é, portanto, que o autor reescreva seu livro reduzindo-o para um volume ao retirar dele tudo que é desnecessário, todo abuso de terminologias técnicas, tornando-o mais simples. Fato é que em 1906 sai uma segunda edição de *Os Brillhantes*, em um único volume, editada por Assis Bezerra em Fortaleza, indicando, muito provavelmente, que Teófilo acata as sugestões do crítico. Se o fez, como parece, todavia não o assumiu e, em seu livro *Meus Zoilos* (1924, p. 94-95), Teófilo se estende questionando a avaliação de José Veríssimo ao dizer que “o Sr. José Veríssimo considerado, por seus admiradores, o primus inter pares, é às vezes incoerente, desce a minudências, tornando-se banal”.

⁵⁶ Veríssimo, 1896, p. 199-200

⁵⁷ Ibid., p. 200

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Ibid.

⁶² Ibid., p. 201

1.3. MARIA RITA

Ainda circulavam apreciações sobre *Os Brilhantes* quando Teófilo começou a publicar excertos de *Maria Rita*, anunciando que um novo romance estava sendo escrito. Em 1897 *Maria Rita* vem a público, um romance que se passa no Ceará durante o período colonial e conta a história de amor entre Maria Rita – moça descendente de um português e uma mestiça de português e indígena – e Joaquim Queiróz – rapaz descendente da oligarquia pecuarista cearense. Os protagonistas são descritos como modelos de beleza física e de caráter. O amor vivido entre eles é elevado, quase o que se chamaria platônico. A despeito disso, a família de Maria Rita se empenha muito em impedir a união desses jovens e nesse intuito elaboram diversas artimanhas que dão andamento à ação. Cada um a seu modo, em seu escopo, os protagonistas demonstram toda a sua coragem e criatividade para se sobressaírem às investidas maldosas dos vilões. Com o apoio do melhor amigo de Queiroz é possível empreender uma fuga emocionante e, depois de diversas peripécias, o casal se une em matrimônio celebrado na presença de duas testemunhas e sacramentada, não pela igreja que se corrompe, mas pela natureza que é em si mesma sagrada.

A imprensa registrou um volume bem maior de textos e notas comentando esse romance, se comparado a tudo o que se escreveu de *A fome* e de *Os Brilhantes*. Seja em contexto provinciano, seja na capital, os testemunhos indicam que esse romance teve considerável circulação e foi lido. Um de seus mais importantes comentadores é J. dos Santos, ou seja, José Joaquim de Campos da Costa de Medeiros e Albuquerque que escrevia com tal pseudônimo⁶³. Em 28 de janeiro de 1898 J. dos Santos apresenta sua crítica ao *Maria Rita* pelas páginas do periódico *A Notícia*, na coluna *Crônica Literária*. Já nas primeiras linhas do texto afirma-se que

⁶³ Medeiros e Albuquerque também teceu comentários sobre outros romances de Rodolfo Teófilo. No dia 4 de janeiro de 1907, o jornal carioca *A Notícia* publica um texto crítico sobre *Os Brilhantes* na coluna *Chronica Litterária*, que será recuperado em 1 de fevereiro do mesmo ano no *Jornal do Ceará* e atestado pelo testemunho de Josué de Castro no famoso livro *Geografia da fome* (1984, p. 228) – dedicado também a Rodolfo Teófilo – e por breve menção do próprio romancista em *Meus Zoilos* (1924). A referida crítica dedica-se a avaliar a 2ª edição de *Os Brilhantes*, lançada em 1906 e começa comentando o quão raro é que um autor consiga que seu livro chegue a novas edições por se haver esgotado em vendas, como parece ser o caso de Rodolfo Teófilo que, apesar de não ser “muito correto” e ter “diversas extravagâncias”, é um autor que “não escreve livros banais”, haja vista seus livros de história sobre as secas e seu romance *A fome* “onde, nos seus livros, vale mais a pena ler uma descrição dessas calamidades”. O valor de Teófilo é ratificado porque teve “modelos” reais e históricos. Medeiros e Albuquerque insiste no gosto por “pormenores repugnantes” do romancista. Para ilustrar essa observação, é citada uma passagem de *Os Brilhantes* na qual um dos participantes do bando de Jesuíno entra em uma caverna de onde emana um odor terrível, dado que há, lá dentro, ossadas humanas e uma panela fervendo ossos, tendões, orelhas humanas e peitos murchos de mulher. Na visão do crítico, “o que há de horrível nesta e em outras descrições idênticas não é só o nojo que nos inspiram, como fantasias de romancista: é principalmente que não são fantasias, são realidades ocorridas aqui em nosso país”. O autor do artigo confessa não saber bem o motivo que fez *Os Brilhantes* receber uma segunda edição, mas o considera “uma obra cheia de vida”.

Maria Rita “é um romance nacional na mais genuína acepção do qualificativo”⁶⁴ com cor local e verdade nas cenas e tipos. Mesmo assim, se por um lado o romance é reconhecido por suas qualidades dominantes que dizem respeito, sobretudo, ao registro do espaço, por outro, Santos faz ressalvas a Rodolfo Teófilo. Na percepção do crítico esse romance mantém mais ou menos as mesmas virtudes e defeitos que se achavam em *A fome*, oferecendo uma notável melhora no tocante ao emprego do cientificismo que é agora mais moderado.

Das imperfeições, Santos destaca a presença de cenas asquerosas que, se em *A fome* tinham alguma ligação com a matéria e com os fatos como se deram na realidade, em *Maria Rita* não tinham a menor razão de ser, mas estão lá como o navio “em cujo porão se acumulavam centenas de variolosos, em grande monturo de pus”⁶⁵; uma velha praticando defumação; uma feiticeira que coça a cabeça e descasca batatas levando para o legume os seus piolhos. Na opinião do crítico, nenhuma dessas cenas tem real contribuição. Apenas revelam “uma estranha aberração de gosto”⁶⁶ que, todavia, não se aproxima do obscuro.

Outros dois pontos negativos observados em *Maria Rita* são a descrição pouco desenvolvida e a tentativa desajeitada de fazer análise psicológica dos personagens. E para comprovar esses apontamentos, Santos arrola vários exemplos. Ao fim dessa exposição o crítico explica o aparente oxímoro que é afirmar, ao mesmo tempo, que o autor “pinta com exatidão cenas e tipos nacionais”⁶⁷ e que lhe falta a habilidade descritiva, bem como saem desajeitadas as análises psicológicas dos personagens. Para Santos (1898, p.2),

O que o escritor cearense tem no mais alto grau é – se assim se pode dizer – a *imaginação construtiva*: O trecho é bem inventado, as peripécias interessam e emocionam, trazem constantemente excitada a atenção do leitor; o diálogo é vivo, colorido, característico. Nisto precisamente reside a melhor parte do seu trabalho. Sente-se, lendo os diálogos de seus personagens, que tudo o que eles dizem foi muito bem observado. Desde logo, só de ouvir falá-los, a gente os vê, os compreende, os repõe no seu meio próprio [...].

Essa característica de preocupar-se mais com a ação, deixando os personagens vivos, mas simples, não parece, no juízo do crítico, determinar uma inferioridade. Para desenvolver esse argumento, Santos faz uma analogia com a pintura e, depois evoca a literatura de folhetim:

Quem não leu algum desses belos romances de Alexandre Dumas Pai, que ainda hoje a gente relê com agrado? Neles a parte de descrições é quase sempre mínima; a de análise psicológica dos personagens ou não existe ou aparece como da

⁶⁴ Santos, 1898, p. 2

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid.

mais pura fantasia. Mas em compensação os seus tipos são criações de uma vida intensa.

Creio, eu não quero assimilar Rodolfo Teófilo ao Dumas Pai. Há, porém, muita coisa de análogo nos processos de ambos. E não me parece pequeno elogio dizer de um romancista que ele sabe dar animação às suas criações. (Santos, 1898, p. 2)

Assim, tendo exposto suas ressalvas, apresentado uma breve sinopse do romance, ponderado as qualidades do livro e indicado que Rodolfo Teófilo deveria se esmerar mais na linguagem e prestar mais atenção a fim de que pequenos deslizes fossem evitados, Santos conclui que “*Maria Rita* é um dos raros espécimes de romance nacional, realmente *nacional*. Tem uma ação bem travada, interessante, pontuada por episódios comovedores. Quem o tomar para ler não se deteria um momento sem atenção antes de chegar ao desfecho”⁶⁸. E acrescenta que Rodolfo Teófilo, cuidando de seus pontos fracos, “ocupará dentre em breve na nossa literatura um lugar que bem poucos lhe disputarão”⁶⁹.

Outros críticos, sobretudo provincianos, viram em *Maria Rita* uma grande decepção. Há um certo consenso em dizer que o primeiro capítulo é descabido e descolado do romance. Também é recorrente o apontamento que questiona a verossimilhança interna e externa, principalmente quando se trata da construção da imagem dos portugueses. O descuido com a linguagem é outra vez denunciado e, de maneira geral, estabelece-se que há passagens belíssimas e bem elaboradas no romance, desiguais ao restante da obra, prejudicando o romance como um todo.

Importa registrar que dentre todos os livros de ficção de Rodolfo Teófilo, *Maria Rita* é hoje obra rara, quase inacessível, com um exemplar na Academia Brasileira de Letras e outro na Academia Cearense de Letras. A despeito de ter recebido bastante atenção nas províncias do Norte e no Rio, esse romance praticamente desapareceu.

1.4. O PAROARA

O último esforço da década é o romance *O Paroara*, lançado em 1899. É, sem dúvidas, o romance mais declaradamente engajado, no qual Teófilo procurou fazer propaganda contrária à migração do Ceará para o ciclo da borracha nos territórios amazônicos. Trata-se da história de João das Neves, um jovem mestiço descendente de indígenas que fica órfão na seca de 1877-1879 (a mesma retratada em *A fome*). Criado pela caridade, o jovem se esforça muito para

⁶⁸ Santos, 1898, p. 2

⁶⁹ Ibid.

sobreviver e para reaver a propriedade de sua família, abandonada por causa da seca. Quando adulto e dono de si, decide se casar e constrói uma vida adequada aos padrões sertanejos. Tudo vai bem até que o clima começa a inviabilizar a vida no campo. Outra vez a seca aparece e consome as propriedades. Nesse contexto, chega um paroara⁷⁰ e Neves se vê encantado com todas as promessas de dinheiro pelo trabalho na Amazônia. Sem refletir muito, João das Neves abandona mulher e filhos à própria sorte e parte com outros cearenses igualmente empolgados. A descrição da viagem e de todos os acontecimentos a partir de então é a mais horrível possível. Há peixes que engolem pessoas, insetos perigosíssimos, umidade excessiva, indígenas antropófagos, isso sem contar com o ardil dos contratantes que sempre encontram uma forma de manter o migrante preso a dívidas impagáveis, análogo ao trabalho escravo. Depois de muito sofrimento, quando enfim Neves retorna ao Ceará, é apenas para receber a notícia do falecimento dos filhos, ver a esposa, fiel e virtuosa, terminar de morrer. Neves padece de remorso.

José Veríssimo escreve uma das principais críticas a esse livro em 16 de outubro de 1899 para o *Jornal do Comércio*. Como de costume, o crítico começa seu texto por reflexões e explicações mais gerais até chegar ao objeto analisado, o romance propriamente dito. Veríssimo parte do termo “paroara”, apresentando sua etimologia e seus usos, bem como a questão da seleção de sufixos para a formação de palavras. Depois o texto passa a tratar dos problemas da migração, das questões que levam o cearense ao Amazonas e como são vistos os que partem. Percebe-se que Veríssimo é favorável aos migrantes e considera negativa a intervenção e a propaganda contrária. Somente após tratar longamente sobre esses assuntos, o autor do artigo menciona que é sobre tudo isso que trata o romance *O Paroara* de Rodolfo Teófilo.

As indicações de virtudes e de falhas do livro não são muito diferentes do que já se havia dito dos trabalhos ficcionais anteriores. Veríssimo reconhece que Rodolfo Teófilo tem “boas e inatas qualidades de romancista”⁷¹, mas peca na língua “incorreta, pobre, descolorida, pouco artística”⁷², o que ainda se agrava pelo abuso de “termos e expressões biológicas ou das ciências naturais”⁷³; pelo emprego de “discussões impróprias de um romance ou mal introduzidas nele”⁷⁴; e pelo excessivo mau uso de hipérbatos.

⁷⁰ Variação de “parauara”, é referente ao natural ou habitante do estado do Pará. Nesse contexto, o termo adquire sentido pejorativo e designa pessoa que agencia trabalhadores para os seringais da Amazônia, normalmente um cearense que trabalhou em território amazônico e retorna ao Ceará para ludibriar seus conterrâneos com promessas de dinheiro fácil.

⁷¹ Veríssimo, 1899b, p. 1

⁷² Ibid.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Ibid.

Mais uma vez José Veríssimo aconselha que Rodolfo Teófilo procure o simples e evite o rebuscado, pois parece que lhe “faltam cultura literária e sentimento estético”⁷⁵. Contudo, no veredito sobre o livro, o crítico afirma que, “não obstante os defeitos da sua composição, os seus romances nos interessam e agradam”⁷⁶.

Veríssimo interessa-se por Teófilo. Percebe que há ali uma pedra bruta, mas com certo valor. No Rio de Janeiro, antes da publicação de *O Paroara*, em 30 de janeiro de 1899, José Veríssimo publica um longo texto no *Jornal do Comércio*, intitulado *A literatura provinciana* que se propõe a refletir sobre a literatura que se desenvolve fora da capital. Tendo em mente a estrutura federalista e os problemas de comunicação entre os territórios, o crítico passa a discorrer sobre os agrupamentos literários de Minas Gerais; do Maranhão; do Ceará, sobre o qual se diz que, depois do Rio, talvez seja a terra onde a vida literária é menos apagada e a produção é maior; da Bahia e São Paulo; de Pernambuco; do Paraná, concluindo que não há, ainda, uma literatura nacional. Além disso, rebate Franklin Távora, entendendo que não há, tampouco, uma literatura do norte e outra do sul. Esse texto, além de importante para avaliar as proporções e alcances da literatura provinciana, destaca-se da grande parte dos juízos críticos feitos até então aos romances de Rodolfo Teófilo. Nele está uma frase que será retomada posteriormente pelos cearenses que se dedicaram a estudos envolvendo Rodolfo Teófilo: “os romances do Sr. Rodolfo Teófilo, sem embargo de graves defeitos de composição e de forma, são dos melhores que temos hoje e superiores mesmo aos de Alencar, pela intensidade e verdade com que reproduzem a vida local e sertaneja”⁷⁷.

Essa declaração de Veríssimo chama a atenção, outra vez, para o caráter documental, para o registro e divulgação de um espaço e de um povo diferente do que se vê na capital. Daí a superioridade a Alencar: os sertanejos que emergem das páginas de Teófilo seriam próximos ao real e por isso contribuem mais para a divulgação do Brasil para os brasileiros, ao contrário do autor de *O sertanejo* que, embora mais hábil com o belo, distancia-se muito do referente por meio da idealização.

Das apreciações locais, cabe mencionar com maior atenção a de Alfredo Lamartine. Em 6 de dezembro de 1899, o periódico cearense de Sobral, *A Cidade*, traz seu texto crítico que começa a análise pelo título, considerando-o o bastante “para atrair a curiosidade de quem gosta de ler”⁷⁸. Em relação à abertura do livro, o escritor louva a descrição que se apresenta da

⁷⁵ Veríssimo, 1899b, p. 1

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Veríssimo, 1899a, p. 1

⁷⁸ Lamartine, 1899, p. 1

natureza cearense “com admirável fidelidade”⁷⁹. Segundo ele, “a fidelíssima disposição das tintas, da luz, dos seres obedecera à fina observação de um espírito em êxtase a evocar, sentindo, a alma das coisas”⁸⁰. Para o autor do artigo “*O Paroara* é um livro de costumes cearenses, prolongando-se até a barraca do seringueiro da Amazônia”⁸¹ e, embora esses costumes sejam bem conhecidos de todos, “raros são os que sabem e os que podem compendiá-los em livros como *O Paroara*”⁸².

Na opinião de Lamartine, o valor desse quarto romance reside na fidelidade das descrições e dos diálogos, além de constituir-se como “a mais impressionante e poderosa propaganda contra a emigração cearense para o Amazonas”⁸³. O crítico esclarece que a imprensa versou bastante sobre o problema da migração, chegando mesmo a fazer certa propaganda negativa, mas, como é próprio ao gênero e ao suporte, tudo o que circulou a esse respeito perdeu-se depressa. Daí a importância do romance: “um meio mais expressivo e mais eficaz para que essa propaganda se tornasse perene, não esmorecesse no dia seguinte ao do artigo do jornal”⁸⁴. Afinal, o livro é um suporte “que fica”⁸⁵, “que não morre”⁸⁶, “que dura mais do que o granito”⁸⁷, defende o crítico. Essa observação de Lamartine contribui para a reflexão acerca do motivo de Teófilo ter escolhido o romance como gênero e dedicado uma década à produção intensa de conteúdo romancado.

O Paroara superou os outros livros do romancista cearense porque conseguiu atravessar o Atlântico. A partir de 1910 o nome de Rodolfo Teófilo ecoa na França e de lá chegam percepções positivas de seu trabalho. Em 15 de outubro de 1910, no periódico parisiense *Bulletin de la Bibliothèque Américaine*, o diplomata e historiador Manoel de Oliveira Lima⁸⁸ publica um artigo intitulado “Une anthologie française des écrivains brésiliens”⁸⁹, no qual discorre sobre a ainda nascente literatura brasileira, sobre as dificuldades de estudar e de

⁷⁹ Lamartine, 1899, p. 1

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ Ibid.

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Oliveira Lima possuía em sua biblioteca muitos livros de Rodolfo Teófilo, alguns com dedicatória. Hoje esses livros são parte do acervo da Oliveira Lima Library na Catholic University of America, em Washington D.C. A consulta ao catálogo pode ser feita pelo seguinte endereço eletrônico:

https://wrccu.primo.exlibrisgroup.com/discovery/search?query=any,contains,rodolpho%20theophilo&tab=Lima_all&search_scope=OLLall&vid=01WRLC_CAA:OLL&lang=en&offset=0

⁸⁹ O mesmo texto foi publicado no jornal *O Estado de São Paulo* em 25 de setembro de 1910, traduzido para o português e, posteriormente, foi recolhido em livro sob o título *Estudos Literários*, organizado por Barbosa Lima Sobrinho em 1975.

comentar a respeito das letras brasileiras em outros territórios sem que as obras tenham sido traduzidas, isto é, sem que sejam conhecidas, sem o apoio de uma antologia. Nesse sentido, Oliveira Lima louva o trabalho de Victor Orban, *Littérature Brésilienne*, por oferecer uma história literária do Brasil desde o século XVI até seu presente momento, com “mais de cem escritores de todas as categorias literárias”⁹⁰, e entre eles Rodolfo Teófilo. Por meio dessa antologia, segundo Oliveira Lima, pode-se enfim analisar e julgar a literatura brasileira no que carrega de inédito e no que se prolonga dos europeus.

Em 15 de janeiro de 1911, no *Bulletin de la Bibliothèque Américaine*, Oliveira Lima publica um longo artigo intitulado “M. Rodolpho Theophilo”⁹¹, no qual apresenta diversos trechos de *O Paroara*. Nesse texto, Oliveira Lima explica a natureza fragmentária e plural do Brasil, dada sua grande extensão territorial. Diante de tal quadro, feliz é a existência da literatura regional pois, conforme o acadêmico, “sem ela os aspectos porventura mais pitorescos e os mais impressionantes da vida brasileira ficariam relegados para o segundo plano, senão obscurecidos pela tradição cada dia mais viva da existência brilhante da capital”⁹². Contemplando as variedades regionais, Oliveira Lima ressalva que “o gosto é nessas letras da província menos refinado do que entre os escritores da capital”⁹³, sendo válido lembrar que “tal produção não apresenta o mesmo desafogo nem a mesma finura, possuindo, entretanto, um cunho próprio e um encanto especial que não são para desprezar”⁹⁴. E acrescenta que mais importante “é sobretudo *ser da terra* para saber traduzir em todo seu vigor a vida de privações e de misérias que coube em sorte ao habitante dessas regiões que o romantismo decantou como edênicas”⁹⁵. A partir desse ponto, ao se referir ao Ceará e à Amazônia, o autor do artigo lança mão de excertos, por vezes longos, de *O Paroara* para ilustrar suas colocações e, concomitantemente, para apresentar o enredo do romance. Depois de apresentadas cenas emocionantes como a morte de Chiquinha, Oliveira Lima destaca que nos romances de Teófilo “os sentimentos ocupam mais lugar que as paisagens e os tipos abundam mais do que as descrições”⁹⁶. As características observadas na produção romanesca de Teófilo não são diferentes das que outros críticos já indicavam. O tom de Oliveira Lima é que parece mais generoso, suavizando os defeitos, embora reconhecendo-os, em favor das qualidades que o deixaram encantado.

⁹⁰ Oliveira Lima, 1910a, p. 3

⁹¹ Esse texto também é publicado no periódico *O Estado de São Paulo*, traduzido para o português, em 8 de março de 1911 e, posteriormente, é recolhido e publicado no mesmo livro que o outro artigo já referido de Manoel Oliveira Lima.

⁹² Oliveira Lima, 1911b, p. 3

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ Ibid.

Como consequência desse olhar do acadêmico para Rodolfo Teófilo, em 28 de outubro de 1911, Andre Beaunier publica no periódico *Le Figaro* um longo texto intitulado “Un romancier brésilien”. Já na abertura o autor do artigo diz que Oliveira Lima apresentou um romancista brasileiro cujo trabalho parece muito singular. Na sequência Beaunier recupera muito do que fora dito por Oliveira Lima no *Bulletin de la Bibliothèque Américaine* sobre a organização geográfica do Brasil, as peculiaridades das províncias como o Ceará e a Amazônia, Rodolfo Teófilo e os excertos apresentados. Por fim, conclui seu texto mostrando estar ansioso pela tradução completa de *O Paroara*.⁹⁷

Essa ligeira mudança no tom da apreciação dos trabalhos de Rodolfo Teófilo também é notada em Nestor Vitor. Em 1915, mais precisamente em 30 de outubro, o crítico faz uma conferência no Rio de Janeiro, na série “Perfis de escritores nacionais” da Biblioteca Nacional, lançando luz sobre Rodolfo Teófilo, trazendo-o ao palco das letras nacionais.⁹⁸ Sob o título “Três romancistas do Norte”, Nestor Vitor começa observando que, apesar das inúmeras dificuldades de difusão, de alguma maneira os nomes de que trata sua comunicação são conhecidos na capital, mesmo que de breves menções. Segundo ele, “as vias de comunicação para as relações de ordem intelectual são muito mais deficientes [...] que os caminhos [...] para as comunicações de comércio e de indústria”⁹⁹. E disso, acrescenta, “a culpa está principalmente no Rio”¹⁰⁰, pois seus intelectuais estão atarefados com a vida de salão e com as aparências, não lhes restando tempo para fazer o que lhes seria o papel, como a crítica literária. Essa situação é o que justifica porque “quem lá fora trabalha não alcança eco, fica confinado quase que absolutamente no meio estreito onde o acaso o colocou”¹⁰¹ e, assim, permanece “sem o corretivo e sem o lenitivo de uma justiça mais ampla, mais autorizada e mais honrosa, como a

⁹⁷ Houve quem, no Rio de Janeiro, não gostasse dessa circulação de Rodolfo Teófilo. O jornal *A Notícia* apresenta no dia 22 de novembro de 1911 uma nota crítica que diz, referindo-se a *O Paroara*, que esse “romance de costumes do Norte pode causar na Europa uma péssima impressão sobre o nosso país”. Para o crítico, Teófilo é “profundamente pitoresco” e bastante imaginativo. Daí sua criação do Norte resultar em “terras de lendas tenebrosas” que devem soar ao europeu, “civilizado até à medula e até à célula” como “lutas titânicas só compreensíveis com épocas e países selvagens”. Por outro lado, sobressai-se a congratulação a Teófilo por seu destaque internacional. O *Jornal do Ceará* em 20 de dezembro de 1911 comunica que “a individualidade literária de Rodolfo Teófilo” foi tema de um artigo de André Beaunier no *Figaro*. Testemunha ainda que esse mesmo texto foi transcrito pelo jornal *Le Matin*, de Paris, no dia 8 de novembro do mesmo ano. O periódico cearense também reproduz o artigo do escritor francês tal qual está no original, sem tradução.

⁹⁸ Essa conferência é posteriormente publicada no volume XL dos Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em 1923 (p.225-239) e também recolhida em livro sob o título *Obra Crítica de Nestor Vitor vol. I* pela Fundação Casa de Rui Barbosa em 1969 (p.167-187).

⁹⁹ Vitor, 1969, p. 170

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Ibid., p. 171

do Rio tem obrigação de ser”¹⁰². Essa questão levantada pelo conferencista é capital para pensar o caminho da crítica feita aos romances e demais trabalhos de Rodolfo Teófilo, mesmo que este, de alguma forma, tenha atravessado os limites de sua terra e ocupado páginas de periódicos fora do Ceará.

De três romancistas, a saber, Rodolfo Teófilo, Xavier Marques e Pápi Júnior, Teófilo é o primeiro de que Nestor Vitor trata. Em uma disposição biográfica e cronológica, o conferencista apresenta esse autor desde seu nascimento, destacando sua formação intelectual e sua atuação social, ambos aspectos indissociáveis de sua produção escrita, seja ela literária ou não. De acordo com Nestor Vitor, a Rodolfo Teófilo não foi suficiente escrever a história da seca de 77 “com a mesma intenção de justiça com que Tácito fez a história da decadência romana”¹⁰³, pois “com isso não descarregara a imaginação dos quadros dantescos”¹⁰⁴ suscitados pela tragédia daquele tempo. Foi-lhe preciso atravessar da história para o romance, nascendo assim *A fome* – livro que abre caminho para os outros romances.

Teófilo constitui-se, para o conferencista, “como um apóstolo racionalista e laico”¹⁰⁵, e isso se pode notar em sua obra romanesca, toda dedicada “à exaltação do tipo cearense”¹⁰⁶, de maneira a fazer de sua arte o seu “apostolado”.

Consequentemente, o empenho em exaltar o tipo cearense incide sobre a construção dos personagens. Segundo Nestor Vitor, “seus bandidos lembram os de Schiller”¹⁰⁷, seus patriarcas são semelhantes aos bíblicos, os bons sacerdotes são santos e “fazem pensar no bispo Myriel d’*Os Miseráveis*”, as beatas são terríveis e suas aparências lembram a “feição das Fúrias” e algumas mulheres “recordam Diana, irmã de Apolo”. Tais personagens, explica o conferencista, são postos “em ação correspondente ao vulto de que são dotados” e desempenham “trabalhos hercúleos”, chegando mesmo a lutar contra “dificuldades quase sobre-humanas”, materializadas na natureza ingrata e caprichosa. Para Nestor Vitor, por vezes há “certo carregar de mão” e isso proporciona cenas pouco convincentes, bem como soam falsas “muitas das falas que se lhes ouvem”.

Quanto ao estilo do romancista, Nestor Vitor não difere do que a crítica, em geral, já havia notado, mas adiciona à constatação a justificativa de que, para o fim que servem estas obras, o estilo delas é “harmônico e concorde”¹⁰⁸. É verdade que os livros de Teófilo não são

¹⁰² Vitor, 1969, p. 171

¹⁰³ Ibid., p. 172

¹⁰⁴ Ibid., p. 173

¹⁰⁵ Ibid., p. 174

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ Ibid., p. 175

¹⁰⁸ Ibid., p. 176

elegantes. Para o crítico isso é resultado não apenas de negligência do autor, mas também de deficiência em sua cultura literária. Sua escrita denuncia leituras científicas e de livros “da romântica de capa e espada, ou de qualquer modo imaginosa”¹⁰⁹, sem maior valor literário.

O conferencista pondera que se por um lado a forma de Rodolfo Teófilo “deixa muito a desejar”¹¹⁰, por outro, sua língua não apresenta o defeito dos estrangeirismos. Ao contrário, seus livros “são escritos antes em brasileiro do que em português”¹¹¹, o que se constitui uma virtude, pois “representarão precioso registro no futuro como dados históricos para os filólogos”¹¹² e também, para o presente, “valem como um contingente considerável na luta de concorrência entre as formas avitas¹¹³ e as que se vão criando sob as nossas múltiplas influências nacionais”¹¹⁴.

Para Nestor Vitor é mesmo uma pena que Rodolfo Teófilo não tenha tido maior circulação. Fosse o contrário, “seu nome por toda parte se veria festejado”, porque seus romances, explica o conferencista, “sobretudo *A fome* mais *O Paroara* representam preciosos repositórios de informações”¹¹⁵ e “ficam como um fabulário muito nosso, como um pitoresco alfofre de lendas a serem aproveitadas no futuro, quando o Brasil possa ter os seus Shakespeares ou ao menos os seus Walter Scotts”¹¹⁶. De todas as críticas até então, a de Nestor Vitor oferece o juízo mais ponderado e atenta para questões que, até então, não haviam sido percebidas, embora fossem extremamente importantes para avaliar os romances de Teófilo.

Rodolfo Teófilo, apesar das circunstâncias, conseguiu fazer-se conhecido fora do Ceará desde o início de sua carreira como escritor, antes mesmo de estreitar na ficção com *A fome*. Seu primeiro livro, *História da Seca do Ceará de 1877-1880* (1883), um trabalho historiográfico de fôlego, rendeu-lhe o ingresso no IHGB como sócio correspondente em 11 de julho de 1890 e, a partir de então, como se tem mostrado, seu nome frequenta jornais e revistas da capital e de outros estados.

Uma característica constante apontada pela crítica é o trabalho de Rodolfo Teófilo. Por diversas vezes ele é chamado de “operoso” e reconhecem-lhe o esforço. Ainda que o resultado, enquanto obra de arte, tenha ficado aquém das expectativas e dos parâmetros de gosto literário, os romances de Teófilo não são desperdiçáveis e testemunham (na forma e no conteúdo) uma

¹⁰⁹ Vitor, 1969, p. 176

¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ Ibid.

¹¹² Ibid.

¹¹³ O mesmo que “antigas”, “antepassadas”.

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ Ibid.

etapa importante do romance brasileiro, mais preocupado com o registro da cor local e com a denúncia dos males sociais.

Como observa Antônio Sales¹¹⁷, Coelho Neto e Rodolfo Teófilo são os escritores mais produtivos do período e restam como únicas vozes, posto que Aluísio Azevedo mantinha “silêncio”. É mesmo admirável o empenho de Teófilo durante a década de 1890, trazendo a público quatro romances de fôlego, de enredo longo, permeado de muitas peripécias. As digressões e narrativas internas não chegam a se configurar como narrativas encaixadas numa narrativa de moldura, o que não muda o caráter volumoso desses livros que contam muitos eventos, em detidos detalhes.

Por conta de todo esse empenho, surge a imagem de uma certa aposta no gênero. Diante dos romances e da fortuna crítica parece natural entender que Rodolfo Teófilo concentra seus esforços entre 1890 e 1899 para plasmar na ficção as cenas e quadros que não poderiam ser silenciados dada a sua gravidade e emergência. Tendo escrito em tantos gêneros e para tantos lugares, ecoa a indagação: por que o romance? A questão não é de simples resposta. Talvez pela popularidade, pela circulação do gênero, por ser mais palatável do que a escrita exclusivamente técnica, por ser publicado em um suporte mais duradouro... Seja como for, a década romanesca de Teófilo em muito se assemelha a toda empreitada de escrita dos homens de letras da *Belle époque* brasileira: paladinos da pena.

Mas o que fora potência no fim do século XIX, chega como desilusão e amargura nos idos anos do século XX. Em 1926 lê-se no jornal acreano *A Reforma* um artigo¹¹⁸ do cearense, bastante resignado e desiludido, embora com uma perceptível centelha de indignação, que trata do problema da emigração.

Nesse texto, Rodolfo Teófilo se revela, transborda e destaca que em todos os seus livros sempre houve a preocupação de acusar os males da emigração. O ápice desse desencanto, revelador da derrota do trabalho literário da década de 1890, revela-se na triste elaboração: “Este livro como arma de combate nada influiu no ânimo do nosso povo, porque doutrinar com a palavra escrita a analfabetos é perder tempo”¹¹⁹.

A missão, como se verá mais adiante, fora frustrada. Então, o que resta para esses romances? Se o povo não é público leitor, para quem foram escritos? A crítica coeva, mesmo a mais ácida, nunca desaprovou completamente os romances porque o que lhes saltava como

¹¹⁷ *Diário de Pernambuco*, 27 de março de 1911.

¹¹⁸ O texto exibido no jornal *A Reforma* é transcrição de artigo publicado na revista ABC editada no Rio de Janeiro. Não foi possível recuperar a data exata da publicação carioca. O texto é assinado por Teófilo em 25 de julho de 1925.

¹¹⁹ Teófilo, 1926, p. 1

virtude era a fixação da cor local.

Muito desanimado, Rodolfo Teófilo tange a anulação de seus trabalhos, não porque concordasse com aqueles que lhe apontavam o descuido com a linguagem, mas porque não via mais (e realmente não poderia supor ou pensar de maneira diferente) espaço e função para eles. O estarrecedor Censo Demográfico¹²⁰ exibia a dura realidade: o Brasil era um país de analfabetos.

¹²⁰ Cf. Brasil, 1898; IBGE, 1974; IBGE, 2020; Oliveira, 2005; Assis, 1997

2. CAPÍTULO II: OS LUGARES DE RODOLFO TEÓFILO – UM PRECURSOR, UM HISTORIADOR, UM TÉTRICO

Depois de sedimentadas, as críticas e apreciações feitas a Rodolfo Teófilo que vão parar nos manuais de literatura e compêndios de história literária dão a entender que o romancista pode ser encarado de três formas distintas. A primeira, e a mais comum, consiste em vê-lo como um regionalista, antecessor do Romance de 30. A segunda, preferida aos conterrâneos do autor, privilegia a fixação da história e dos costumes, o que fez de Teófilo um compilador da identidade cearense. A terceira, mais recente, destaca a insistência do uso de recursos pertencentes ao campo do feio, não mais como uma aberração de gosto, mas como uma estética possível e com seus interesses.

2.1. UM SUBSTRATO DO ROMANCE DE 30?

Em seu longo trabalho intitulado *Uma história do romance de 30* (2006), Luís Bueno estuda com detalhes a formação de um dos adventos bem-sucedidos da literatura brasileira. Assim, voltando-se para os antecedentes do romance de 30, Luís Bueno localiza aspectos importantes que já apareciam em alguns romances. Trata-se do emprego do tom de depoimento aplicado para fixar elementos da vida no texto. Como resultado dessa preferência, aquilo que o autor vive e presencia torna-se um valor em si, fazendo o texto pender na direção do referente, podendo mesmo comprometer a forma. A apresentação (e, talvez, discussão) do problema é o que realmente importa.

Esse mergulho na realidade brasileira, cheio de entusiasmo doutrinário, proporciona o uso de personagem tipo, a fim de representar grandes quadros, como ocorre com os romances da seca. O conflito entre campo e cidade é ainda mais tenso quando posto em contexto de seca e fome.

Luís Bueno pontua o cuidado que se deve ter ao remontar a crítica coeva desses antecessores do romance de 30. É preciso lembrar o momento, lugar e papel histórico desses homens letrados que compunham a elite intelectual brasileira. Sem essa consideração, alguns juízos podem soar desmedidos. Luís Bueno trata do caso de *A bagaceira*, mas suas reflexões podem ser perfeitamente adaptadas para a obra de Rodolfo Teófilo. Aliás, é por essa mudança de percepção do papel da literatura que Teófilo foi lido de maneiras tão diferentes, o que lhe determinou uma trajetória de aparição-apagamento.

Embora o tópico seja o romance de José Américo de Almeida, Luís Bueno chega a

mencionar Rodolfo Teófilo¹²¹. O romancista cearense entra em pauta quando o assunto é a representação da pobreza e dos pobres. A tese é que Teófilo não representa os pobres dentro do romance *A fome*. Os camponeses que se tornam retirantes por conta da seca não têm nome, nem história, nenhuma individualidade. Eles não são sujeitos. São conglomerados em uma massa indistinta, frequentemente desumanizada, mais para animais do que para pessoas. Daí o constante emprego de substantivos como “turba”.

Dessa multidão desgraçada e disforme só emergem figuras para encenar quadros terríveis. São as pessoas que Freitas encontra durante o êxodo, já mortas ou na eminência de morrer. Essas figuras são instrumentos necessários para que Rodolfo Teófilo possa dar a ver os problemas de que quer tratar. Enquadra-se nessa demanda Filipa. Por mais que essa personagem tenha nome e vida (muito mais que outros personagens do núcleo de Freitas), Filipa é uma figura necessária para que as críticas abolicionistas possam ser demonstradas. Note-se que por mais pungente que seja o sofrimento dessa personagem, não é a relação de exploração do trabalho que é posta em questão. Prova disso é que depois de vendida e descartada, Filipa volta à família de Freitas e não é como nada diferente de serva, mesmo forra.

Para Luís Bueno, Rodolfo Teófilo não se aprofunda na reflexão sobre o fator social, chegando apenas ao nível de denúncia da corrupção. O romancista representa um mundo convulso e consegue dar a ver diversos horrores. Mesmo assim, mantendo-se o ponto de vista do protagonista, que é um proprietário de terra e senhor de escravos de longa linhagem, tudo seria resolvido se as leis fossem adequadamente cumpridas e cada um executasse corretamente seu papel no mundo. Não há um questionamento das estruturas. Apenas o desrespeito à essa estrutura é visto como origem dos males. Ou seja, a ordem das coisas, as relações pessoais e de trabalho não estão erradas. Só há caos e sofrimento porque há desrespeito às leis.

Pensando nos quatro romances de Rodolfo Teófilo, pode-se compreender que a ânsia legalista do autor não está restrita à legislação. É, antes, baseada em um conjunto de valores que por vezes se materializa na forma da lei, mas, por vezes, é o exato oposto, como se vê em *Maria Rita* e *Os Brilhantes*. Esses valores, que são maiores que tudo, têm endereço, classe, cor, sexo e idade. Há de se observar, contudo, o cuidado que se deve ter ao abordar o passado. Ter em mente o contexto histórico não é um imperativo apenas para trabalhar com os críticos. Deve-se evitar o anacronismo de olhar para Teófilo com os olhos (e as dores) deste tempo já distante em mais de um século. Aliás, perceber que Teófilo viu tantos horrores e não foi capaz de questionar a ordem das coisas, e pelo contrário, se dirigiu para um pensamento ainda mais

¹²¹ Bueno, 2006, p. 90 et seq.

radical (espécie de despotismo esclarecido), serve de alerta – se a ideia de literatura útil for considerada. Quantas mortes são necessárias? Quantas pragas e quantas tragédias devem ainda se sobrepor para que seja possível considerar outro tipo de organização social?

Reflexões à parte, Rodolfo Teófilo atende à demanda de seu tempo. Distanciando-se das idealizações e representações pitorescas do Romantismo, os romances de Teófilo mergulham na função de fixar, convertendo-se em crônica regional que registra o cotidiano de uma província, caminhando em estradas que serão importantes para o romance de 30.

Por ocasião da publicação de *O Quinze* de Rachel de Queiroz, que alcança repercussão nacional, o nome do autor de *A fome* é convocado, dados os vários pontos de contato entre um romance e outro. Em 4 de outubro de 1930 a revista *Fon Fon* exhibe o texto “A tragédia da seca num romance de mulher”, subscrito por Beni Carvalho. Ao indicar que a literatura das secas nordestinas é copiosa, Carvalho destaca que, dentre tantos autores, “nenhum se há dedicado mais a esses temas do que o Sr. Rodolfo Teófilo, que é, por isso mesmo, e sem favor, o maior historiador e romancista das secas”¹²². Carvalho também recorda que os livros de Teófilo se tornaram conhecidos para além do Atlântico, divulgando catástrofes impressionantes e assustadoras. Entretanto, por ter ele “fartamente pintado todos esses quadros, fixado todas essas cenas na sua alucinante manifestação”¹²³, sempre “de maneira completa”¹²⁴, acabou por tornar-se exaustivo e até enfadonho, principalmente para aqueles que desconhecem os sertões e a miséria. Trata-se do resultado das escolhas do processo artístico de Rodolfo Teófilo, que optou por ser “requintado na minúcia, no exame detido, na fotografia exata”¹²⁵. Essa enxurrada de informações pode cansar o leitor e, por isso, “o flagelo, na sua culminância, não consegue provocar uma emoção estética, correspondente à sua intensidade trágica”¹²⁶. Essa lacuna deixada pela obra de Rodolfo Teófilo é o que Rachel de Queiroz consegue resolver, como explica Beni Carvalho.

Quem tome *A fome* e *O Quinze* para ler notará a intensa aproximação que existe entre esses dois romances. Quanto mais despida de bagagens, pressupostos e estudos, essa leitura desarmada reconhece laços ainda mais estreitos entre esses livros. Em ambos há dois cenários. Um é o sertão seco, quente, triste, desolador e perigoso pelo qual uma família precisa atravessar para sobreviver. O outro é a área urbana. Esses dois espaços que comportam a narração de núcleos diferentes de personagens se alternam e depois se cruzam, unindo os destinos dos

¹²² Carvalho, 1930, p. 38

¹²³ Ibid.

¹²⁴ Ibid.

¹²⁵ Ibid.

¹²⁶ Ibid.

personagens que migraram pelo sertão ao longo de parte do romance e dos personagens que chegaram antes ou já pertenciam à cidade.

A família retirante parte com o pai valente, a mãe lamentosa, uma jovem e meninos pequenos. As crianças, de alguma forma, não sobrevivem. E o que pareceria salvação (chegar em Fortaleza) revela-se mais uma decepção e mais sofrimento. Ao fim do romance, a chuva cai e os personagens se movimentam, dando um ar minimamente esperançoso.

Não são acidentais as semelhanças e aproximações entre *A fome* e *O Quinze*. Em primeiro lugar trata-se da própria matéria narrada. Embora a seca contemplada em cada romance seja diferente, a realidade brasileira não mudou muito entre um evento e outro. Isso posto, não havendo alterações nas causas e nas consequências, o resultado seria mesmo muito parecido. Daí manter-se o formato do núcleo familiar, a ética sertaneja, a marcha e todos os outros pontos coincidentes. Esses romances não contam a mesma história, mas qualquer seca, qualquer família, tudo sairia mais ou menos idêntico.

Outro ponto a ser considerado é que Rachel conhecia muito bem Teófilo e *A fome*¹²⁷. Com isso, não se afirma que ela tenha “copiado” ou mesmo partido desse romance para compor seu livro. Há, entretanto, uma relação de sucessão geracional. Ela, sendo proveniente de uma família de intelectuais, tinha a seu dispor leituras, referências e modelos bastante para enxergar até onde seus antecessores conseguiram chegar e, ciente de boa parte da fortuna crítica de Rodolfo Teófilo, bem como conhecedora de seus romances, ela provavelmente sabia quais eram os desafios a serem superados. Nos anos 1930, percebiam-se vários nomes que tentaram expor nas letras esse evento tão marcante e de amplas consequências que é a seca. Beni Carvalho menciona Papi Junior, Antônio Salles, José Américo de Almeida e Gustavo Barrozo – isso sem contar Rodolfo Teófilo, “o maior historiador e romancista das secas”, levando-se em conta a profusão de textos que produziu. De todos que se lançaram à pena, a linha historiográfica do romance da seca faz seu recorte a partir do Romantismo e dá maior atenção a nomes como José de Alencar, Franklin Távora, José do Patrocínio, Rodolfo Teófilo, Domingos Olímpio, José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos.

Até Rodolfo Teófilo, dentro e fora da ficção, ninguém havia sido capaz de plasmar na forma o conjunto de sentimentos negativos implicados no advento da seca. Nenhum outro texto conseguiu ser tão impactante e mover no leitor a repulsa que os romances de Teófilo provocam. A seca e seu universo são terríveis, soturnos, apavorantes, reais (embora soem fantásticos), impelindo o leitor a alguma reação. Não se passa incólume por um texto de Teófilo. Mesmo

¹²⁷ Cf. Acioli, 2010, p. 54

que o status artístico seja questionado, o leitor é provocado, e isso é uma potência do texto. Potência selvagem, pouco previsível, descontrolada, alucinante e exaustiva, que não raramente resulta enfadonha no excesso de detalhes e informações.

A autora de *O Quinze* encontra a medida, o tom, a linguagem, o ritmo, escapa aos excessos e consegue elevar a seca de assunto de relatório e debate para *topos* literário. Esse salto é importantíssimo, pois então torna-se possível pensar em uma tradição de literatura das secas. O que lhe precede comporta experiências de escrita, dentro e fora da ficção, todas na busca da melhor expressão. Com o desabrochar de *O Quinze*, essas experiências deixam de ser mero acaso esparso e passam a ser as fases embrionárias do *topos* que se consagrou na literatura brasileira e encontrará uma grande realização em *Vidas Secas*.

Não se quer reduzir em absoluto os textos anteriores a *O Quinze* a apenas substrato. Eles têm seu valor e aspectos peculiares. Mas há de se reconhecer que alguns, e até mesmo Rodolfo Teófilo, teriam se perdido completamente no tempo se o tema da seca não tivesse amadurecido e se tornado tão importante na literatura nacional.

Do ponto de vista da fortuna crítica de *A fome*, depois da publicação de *O Quinze*, não se ouve falar mais nada nos jornais e revistas. O mesmo vale para os outros romances que já eram menos comentados ao longo do tempo. O sucesso literário de Rachel enterra completamente Teófilo, cuja maior lacuna sempre foi naquilo que diz respeito ao acabamento do texto, aos cuidados com a forma. Se até então o nome do romancista surgia aqui e ali e os testemunhos dão a entender que Teófilo era facilmente reconhecido inclusive na capital, a partir do marco *O Quinze* a imprensa silencia e Teófilo desaparece.

Alguns anos depois, reconhecida a linha de tradição¹²⁸ do romance da seca, Teófilo ressurgiu, mas agora nas páginas dos compêndios de história literária.

2.2. AS HISTÓRIAS LITERÁRIAS

Silvio Romero não chega a incluir Rodolfo Teófilo em sua *História da Literatura Brasileira*¹²⁹. Entretanto, o crítico chega a mencionar o romancista em seu texto “Quadro da evolução da literatura brasileira”, que publica na *Revista Americana* de janeiro de 1910. Sem nenhum juízo de valor, Romero inclui o nome de Teófilo na lista de autores que escreveram

¹²⁸ Cf. Alves (2007)

¹²⁹ A primeira edição, de 1888, é anterior às publicações de Rodolfo Teófilo. Na edição posterior, de 1902, também não há menção ao romancista cearense.

contos e romances, classificados e agrupados sob o tópicos “O meio-naturalismo tradicionalista e campesino (1860-1880 e anos próximos)”¹³⁰. Mesmo sem dissertar a respeito de Teófilo, a própria classificação já traz informações significativas a respeito da percepção do crítico sobre o romancista. O aspecto regionalista é destacado por meio dos termos “tradicionalista”, que remete ao papel de registro dos meios e modos de vida cearense, e “campesino”, que faz clara alusão aos cenários fora da metrópole.

Coelho Neto, por seu turno, inclui Rodolfo Teófilo em seu *Compêndio de Literatura Brasileira* (1913). O acadêmico dedica-lhe um parágrafo, a despeito de não ser grande, registrando as principais características apontadas pela crítica, até então. Coelho Neto inicia com a ressalva sobre o descuido com a linguagem, mas logo segue para ratificar que os romances desse cearense são recebidos com interesse, dada a presença da “verdade” e a vivacidade dos personagens.

Antônio Cândido escreve para o *Diário de S. Paulo* em maio de 1946 um texto intitulado “O nosso romance antes de 1920”. Ao fazer um panorama do romance brasileiro, Cândido observa que nos anos 90 do século XIX esse gênero da prosa “já se mostrava definitivamente constituído e apoiado por nobres frutos”¹³¹. Embora a produção naturalista seja considerada inferior e se afirme que a geração destacada de escritores entre 1890 e 1910 “não contribuiu para abrir novas direções à nossa ficção”¹³², Cândido faz uma concessão importante: reconhece que o conjunto desses romances têm um papel pois “ajudou a tornar mais densa a atmosfera literária, estabelecendo contatos permanentes com o público e batendo a estrada aberta pelos grandes antecessores do decênio de 80”¹³³. Nesse contexto, Cândido menciona Antônio Sales e Rodolfo Teófilo como autores que “escrevem com bastante interesse”¹³⁴, isto é, percebe que há algo em Teófilo que merece atenção, como já afirmara Veríssimo, Araripe e Nestor Vitor¹³⁵.

Em 1950 Rodolfo Teófilo é lembrado por Lúcia Miguel Pereira em seu livro *História da Literatura Brasileira: Prosa de Ficção – de 1870 a 1920*. Não há um destaque para o romancista. Ele nem aparece no sumário. Ao longo da parte intitulada “Naturalismo”, Pereira dedica quatro parágrafos para falar desse autor. Não há nenhuma percepção inédita, nada que já não tenha sido apontado pela crítica, mas o juízo é aqui mais organizado, claro e incisivo.

¹³⁰ Romero, 1910, p. 21

¹³¹ Candido, 2000, p. 223

¹³² Ibid.

¹³³ Ibid.

¹³⁴ Ibid.

¹³⁵ Agripino Grieco, em *Evolução da prosa Brasileira* (1947, p. 85-86), insiste no papel documental dos textos de Rodolfo Teófilo e registra que, pondo de lado que “nele, o estilista nem sempre estivesse à altura do observador”, há nesses textos interesse e emoção.

Lúcia Miguel Pereira dá continuidade às críticas que não perdoaram as “escorregadelas” linguísticas e os jargões científicos, fixando-se sobretudo nas primeiras edições dos romances. Ela inicia por considerar que Rodolfo Teófilo “encontrou no pedantismo o seu defeito dominante”¹³⁶, apesar da reconhecida fama que atingiu em sua época como “[...] grande conhecedor de sua região”¹³⁷ que “transpôs para o romance as suas observações”¹³⁸. Segundo a estudiosa, se Rodolfo Teófilo “[...] tivesse narrado com simplicidade os casos, por si mesmos dramáticos, que evocou, talvez houvesse logrado fazer uma obra interessante.”¹³⁹. Pondera, sobre o autor, que “não lhe faltaram boa vontade, clarividência na escolha dos temas, uma certa sensibilidade”¹⁴⁰, mas “[...] o desejo de exibir conhecimentos científicos lhe tornou o estilo, já de si empedrado e baço, comicamente desajeitado para a ficção, e privou as suas personagens da fraca vitalidade que possuíam”¹⁴¹.

Assim como os críticos anteriores, Pereira reconhece que a matéria da narrativa é o que há de positivo no romance e assevera que o cearense, “sem ter precisamente dons de romancista, seria pelo menos capaz de tirar do seu abundante material alguns daqueles documentos humanos e sociais tão caros aos naturalistas”¹⁴² porque “hoje, a despeito de algumas qualidades, decorrentes antes dos assuntos do que do valor literário, seus livros são ilegíveis.”¹⁴³. Tal qual Adolfo Caminha, a crítica de Lúcia Miguel Pereira também questiona a primeira recepção da obra pela imprensa local, atribuindo a grande aceitação à imagem pública do escritor: “É possível que o valor moral de Rodolfo Teófilo, de quem se celebrou no momento a rara dedicação durante a seca de 1877, e também o prestígio da 'Padaria Espiritual', a que pertencia, concorressem para a sua fama.”¹⁴⁴.

Por fim, para ela “em *A fome*, onde há uma ou outra cena bem feita, situações inteiramente falsas e romanescas deturpam o sentido da narrativa, [...] o estilo ainda é mais empolado do que nos outros romances”¹⁴⁵ e “a descrição dos retirantes é um modelo de mau gosto”¹⁴⁶.

Posteriormente, as menções a Rodolfo Teófilo são breves, curtas e não acrescentam nenhum juízo novo. Tanto a percepção de Adolfo Caminha quanto a de Lúcia Miguel Pereira

¹³⁶ Pereira, 1988, p. 133

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Ibid.

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ Ibid., p. 134

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ Ibid.

passam a ser uma espécie de base, de pedra fundamental, às quais os estudiosos e historiadores recorrem e endossam. No segundo volume de *A Literatura no Brasil*, organizado por Afrânio Coutinho em 1955, Rodolfo Teófilo aparece no “Grupo Nordestino” e é descrito como um naturalista “apaixonado pelo campo”, ao contrário de Adolfo Caminha que se concentrou no cenário urbano. *A fome* é apresentado como romance de registro histórico e protesto; *Os Brilhantes*, como tentativa de estudo psicológico; de *Maria Rita* diz-se apenas que é inferior ao romance que lhe precede; e *O Paroara* é, para Aderbal Jurema, o romance mais bem acabado¹⁴⁷. Em 1963, no terceiro volume da coleção *A literatura brasileira* da editora Cultrix, intitulado *O realismo*, João Pacheco faz referência não apenas a *A fome*, mas também a outras obras de ficção de Teófilo (*O Paroara*, *O Reino de Kiato*, *Os Brilhantes*) considerando-as todas pertencentes ao Naturalismo, apoiado na crítica de José Veríssimo, sem acrescentar qualquer comentário ou opinião. Nelson Werneck Sodré, tanto em *O Naturalismo no Brasil* (1965) quanto em *História da Literatura Brasileira* (1988) refere-se a Rodolfo Teófilo na mesma linha que Lúcia Miguel Pereira, isto é, destaca os exageros de fisiologia em *A fome* e afirma que, tendo sido lançado no mesmo ano que *O Cortiço*, alcançou “fraca repercussão” e passou “despercebido nos grandes centros, naqueles em que o público de leitores se concentrava”¹⁴⁸. Mesmo assim, considera Teófilo como uma das figuras mais expressivas dentre os escritores de segundo plano, atribuindo-lhe como defeito “o hibridismo de seus livros”¹⁴⁹, a saber, condenando os aspectos que soam como herança romântica. Também recorda a participação do romancista na Padaria Espiritual e percebe Teófilo como naturalista e regionalista, alternando a predominância de um ou de outro nos diferentes romances.

A considerar essas críticas mais estáveis e devidamente autorizadas, a lógica conduz à expectativa de desaparecimento completo de Rodolfo Teófilo, ao menos no que diz respeito à sua participação na literatura. Se seus romances são tão ruins, melhor seria que fossem apagados pelo tempo, não merecendo o tempo e o estudo de mais ninguém. Todavia, ao contrário dessa previsão, Alfredo Bosi, já em 1970, faz quatro ligeiras menções a Teófilo, sem destacados julgamentos de valor, em seu livro *História concisa da literatura brasileira*. São apenas ligeiras menções, mas feitas em uma obra que se tornou uma das mais relevantes obras da historiografia da literatura brasileira escritas por um dos seus estudiosos mais reconhecidos. Citar Rodolfo Teófilo em um trabalho de tamanha importância testemunha que há algo nesses

¹⁴⁷ A edição mais recente desse trabalho é a 7ª ed, 2008. O texto de Aderbal Jurema encontra-se no quarto volume, “Era Realista”, e “Grupo Nordestino” mudou para “Ciclo nordestino.

¹⁴⁸ Sodré, 1965, p.187-188

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 195

textos que não pode ser ignorado. A primeira vez que Teófilo é mencionado por Bosi, trata-se da indicação de que o romancista cearense abordou o banditismo. Essa referência é feita no item “Sertanistas. Bernardo Guimarães, Taunay, Távora” do capítulo IV “O Romantismo”. Ou seja, considerando principalmente *Os Brilhantes*, Teófilo tem um lugar junto aos sertanistas românticos cujo empenho era formar um panorama do espaço e do povo, contribuindo para construção da identidade nacional. A segunda menção ocorre em meio à demonstração da diferença entre o homem construído por José de Alencar e por outros escritores, dentre os quais Rodolfo Teófilo, no item “Ficção” do capítulo V “O Realismo. Dessa vez Teófilo aparece entre os realistas, com ligeira vantagem sobre Alencar, não por dotes artísticos, mas pela fidelidade ao referente, cumprindo um papel de historiador de seu tempo e atendendo às demandas que buscavam um afastamento do idealismo romântico. Na terceira vez que Teófilo é citado, no item “O Naturalismo e a inspiração regional” do capítulo V “O Realismo”, afirma-se que ele fora naturalista, assim como outros contemporâneos, e lançara mão de um vocabulário carregado de cientificismo. E por fim, a última citação, no subitem “José Américo de Almeida” no capítulo VIII, “Tendências contemporâneas”, convoca o nome do romancista cearense para afirmar que José Américo não conseguiu superá-lo. Ou seja, apesar de menções curtas e dispersas, pode-se concluir que, para Bosi, Teófilo faz parte de uma tradição do romance brasileiro que começa com Franklin Távora e José de Alencar, passando pelos naturalistas e chegando até o romance de 30. Não seria ousado considerar que, devido à autoridade dessa obra no ensino de literatura brasileira, essas tímidas citações tenham concorrido para acomodar Rodolfo Teófilo no espaço de tradição regionalista, do Romantismo ao Modernismo, como uma espécie de elo perdido. Não há problematização nem aprofundamento aqui, mas há o bastante para a manutenção da presença do romancista¹⁵⁰.

Mesmo que com um tom negativo, José Mauricio Gomes de Almeida, em seu livro *A tradição regionalista no romance brasileiro: 1857-1945*¹⁵¹, demonstra bem uma certa cristalização de juízo sobre o romance de Teófilo. No terceiro capítulo, intitulado “A época do Realismo”, ao tratar de *Dona Guidinha do Poço* de Oliveira Paiva, Almeida faz uma leitura que condensa a recepção dos romances de Rodolfo Teófilo em dois parágrafos:

Do ponto de vista meramente cronológico, um outro romancista cearense teria primazia: Rodolfo Teófilo, que publica *A fome* em 1890. Primazia, dizemos, estritamente cronológica. O interesse maior da obra de Rodolfo Teófilo está

¹⁵⁰ Em 1999, o livro *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*, de José Aderaldo Castello, localiza Teófilo entre “contribuições realistas-naturalistas” com “visão regionalizada” e o menciona brevemente em comparação com Domingos Olímpio.

¹⁵¹ A primeira é de 1981. Use-se aqui a 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

em ter sido um dos primeiros romances regionalistas a abordarem de forma ampla e desenvolvida o tema da seca e do êxodo, tema que se revelará, no futuro, tão fecundo para a ficção nordestina [...]

Esteticamente, constitui mistura indigesta da tendência científicista do Naturalismo – levada aos últimos excessos, inclusive a uma morbidez grotesca – com a pior herança do melodrama folhetinesco do Romantismo. Tudo isso alimentado por uma intenção indisfarçada de libelo político, que leva o narrador a intervir a todo momento na obra para invectivar o descaso dos poderes públicos. Como obra literária o valor do romance é reduzido; permanece apenas enquanto documento histórico e estético da época. Seu cotejo com *Dona Guidinha do Poço* torna ainda mais espantosa a originalidade e vitalidade deste último. (Almeida, 1999, p. 131-132)

Temístocles Linhares e Massaud Moises foram os historiadores da literatura que mais se detiveram em Rodolfo Teófilo, fora do Ceará. Há de se ressaltar que terem dedicado maior espaço, bem como terem se alongado escrevendo, não significa que percebam os romances de Teófilo com uma abordagem diferente do que já se havia estabelecido.

Em *História Crítica do Romance Brasileiro* (1987), Temístocles comenta *A fome, Os Brilhantes, O Paroara* e *Maria Rita*, trazendo vários detalhes de história da fortuna crítica como o elogio de André Bonnier no *Figaro*. Como crítico, Temístocles Linhares indica problemas como digressões e termos de botânica incompatíveis com os personagens que, por sua vez, resultam demasiadamente idealizados. Para ele *O Paroara* é o romance mais bem realizado por conseguir se desviar da “mania científicista nas descrições”¹⁵², alinhando-se à percepção de Aderbal Jurema.

Massaud Moisés, em sua *História da Literatura brasileira* (2001), no segundo volume, dedicado ao Realismo e ao Simbolismo, identifica diversos problemas na obra de Teófilo: vocabulário científico que transmite pedantismo; mal gosto e insistência em cenas escatológicas e macabras, resvalando na inverossimilhança; apelo ao melodramático; predominância de caráter documental e outros senões, já devidamente pontuados pela crítica ao longo dos anos. Na percepção de Massaud Moisés, esses defeitos são provenientes da falta de dedicação exclusiva do escritor a um gênero, bem como sua relação com o contexto histórico e cultural são responsáveis por despertar em Teófilo um apego à moda, tentando trazer para os romances todas as tendências disponíveis. Massaud Moisés indica a mescla de características românticas e naturalistas que resulta em um texto que não alcança pertencer nem a uma escola, nem à outra, extrapolando os limites dos gêneros e misturando jornalismo, historiografia e ficção. Mas esse hibridismo seria característica exclusiva de Teófilo? Seria, em si, um demérito? O crítico é bastante incisivo, mas parece desconsiderar que o romancista cearense não foi o primeiro nem o único, principalmente em seu tempo, a transitar sem claros limites entre ficção e história,

¹⁵² Linhares, 1987, p. 299

entre uma prosa mais popular e uma mais acadêmica. Seu erro foi ser um típico exemplar de homem de letras da belle époque brasileira? Esse juízo se aplica aos cinco romances. Para o historiador da literatura, que reitera as percepções mais negativas, desde a primeira recepção, Teófilo não se configura como romancista, considerados todos os seus defeitos.

Mais recentemente, em 2017 os professores J. Guinsburg e João Roberto de Faria organizam um livro intitulado *O Naturalismo*. Nele, o texto de Luís Gonzaga Marchezan reinterpreta Rodolfo Teófilo, abordando *A fome* e *Os Brilhantes*. Diferente dos críticos anteriores, Marchasan não se detém em verificação de minúcias da língua e percebe o lugar desses romances em uma clara tradição da literatura que se preocupa com um cenário específico que contém suas particularidades geográficas, físicas, linguísticas, históricas e sociais. Dessa maneira, Marchasan situa Teófilo como advento híbrido – um romântico tardio no tratamento do tema e um naturalista pelo rigor científico que orienta seu olhar – sucessor dos romances históricos e antecessor do Romance de 30, contemporâneo de experiências como *Luzia homem* e *Dona Guidinha do poço*.

Uma importante contribuição de Marchasan é conseguir demonstrar que Rodolfo Teófilo segue a estética de Vitor Hugo e a estratégia narrativa do *fait divers*¹⁵³. Assim sendo, dois aspectos marcantes de Teófilo que foram desde sempre notados, mas nunca compreendidos, emergem explicados e corretamente demonstrados nessa apresentação. Tanto a sobreposição da virtude às forças naturais quanto a presença de momentos grotescos e de horror são percebidos como parte constitutiva dos romances e não meros defeitos sem justificativa. O feio, a ciência, o caráter noticioso, a preocupação histórica, o anseio civilizatório, tudo misturado, é lido em harmonia e compreendido pelo estudioso na análise que faz de *A fome* e *Os Brilhantes*, demonstrando, a cada passo, como o *fait divers* é chave importante para a leitura desses romances.

O longo texto de Marchasan fixa na historiografia literária a flutuação de percepção e recepção dos romances do escritor cearense. Trata-se de um novo tempo e uma nova compreensão, que equilibra os elogios e as duras críticas, ao conseguir verificar a potência desses textos a qual nunca se permitiu que caíssem em total esquecimento. A partir dessa leitura, Teófilo é assentado, com mais clareza e justiça, entre os regionalistas, não apenas como substrato.

¹⁵³ Cf. Meyer, 2005

2.3. UM ROMANCE FUNDADOR?

Candido (2000), ao falar de Franklin Távora como aquele que “abriu caminho a uma linhagem, culminada pela geração de 1930”¹⁵⁴, explica que o regionalismo se constitui de três elementos, a saber, “o senso da terra, da paisagem que condiciona tão estreitamente a vida de toda a região”¹⁵⁵; um “patriotismo regional, orgulhoso das guerras holandesas, do velho patriarcado açucareiro, das rebeliões nativistas”¹⁵⁶; e “a disposição polêmica de reivindicar a preeminência do Norte, reputado mais brasileiro”¹⁵⁷. Para Távora, explica Candido (2000, p. 271-272), a literatura

[...] não era apenas obra de fantasia, nem dispensava objetivos extra-literários: “(...) o romance tem influência civilizadora; (...) moraliza, educa, forma o sentimento pelas lições e pelas advertências; (...) até certo ponto acompanha o teatro em suas vistas de conquista do ideal social”. Por isso é que preferia “o romance *verossímil, possível*”, que tentava por meio da história e dos costumes, para representar “o homem junto das coisas (...)”.

Nesse sentido, Rodolfo Teófilo é inegavelmente regionalista e suas obras seguem a lógica proposta por Távora. Em todos os seus trabalhos, Teófilo manteve a preocupação muito mais perto da função do texto do que da feição. Escreveu para moralizar, civilizar e educar, denunciando e expondo fraturas sociais ao passo que fixava em gênero e suporte perene a história de seu povo, com seus hábitos e costumes. Ou seja, com o autor de *A fome* pode-se verificar um exemplo do projeto de romance cearense, explicado por Artur Eduardo Benevides, em *Evolução da Poesia e do Romance Cearenses* (1976, p. 13)

[...] procuramos explorar tematicamente história, lendas, costumes, tradições, usos, lutas, processos existenciais, peculiaridades nativas e tudo mais que se refere ao nosso *way of life*, com a predominância da cor local, que é o cenário típico em que se movimentam, amam, sofrem, combatem, sonham, constroem e se afirmam os personagens centrais e secundários.

Os contrerrâneos de Teófilo destacam a importância histórica de *A fome*, tanto no sentido de composição e manutenção da identidade de um povo, quanto no sentido de se apropriar do passado para interpretar e intervir no presente. Assim, recuperar esse romance, no Ceará, é um esforço de historiografia literária norteado por um princípio mais social do que estético. Por

¹⁵⁴ Candido, 2000, p. 268

¹⁵⁵ Ibid.

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ Ibid.

outro lado, registre-se que a tentativa de resgate de Rodolfo Teófilo não é apenas um exercício de arqueologia, porque se o fosse, o que viria à tona seriam seus livros de história¹⁵⁸, reconhecidos no Nordeste como fonte confiável quando o assunto é “seca”¹⁵⁹.

Nomes como Waldy Sombra, Lira Neto, Sânzio Azevedo, Isac Ferreira do Vale Neto, Gildênia Moura de Araújo Almeida e Charles Ribeiro Pinheiro, por exemplo, ao lado de instituições como a Universidade Federal do Ceará e a Academia Cearense de Letras, com o apoio da imprensa como o jornal *O Povo*, têm buscado promover e consolidar a memória de Teófilo por meio de biografias, estudos, documentários e, o mais importante de tudo, reedições do romance, proporcionando a novas gerações a oportunidade de acessar esse texto.

Otacílio Colares apresenta a segunda edição de *O Paroara*, publicada em 1974 em Fortaleza. Esse texto de abertura é recuperado e incluído no livro *Lembrados e Esquecidos* de 1975. Para o crítico, a obra de Rodolfo Teófilo “é valiosa antes de tudo pelo tom de sincera regionalidade, não puramente superficial e pouco durável, antes, uma regionalidade por ele encarada em termos de observação e pesquisa profundas”¹⁶⁰. Dessa forma, embora Colares considere que “o poeta e o ficcionista, em Rodolfo Teófilo, não poderiam de modo nenhum realizar-se em termos de plenitude absoluta”¹⁶¹, por outro lado destaca que o romancista “sob certos aspectos apresenta-se com atitudes pioneiras de intenções regionalistas”¹⁶².

Também coube ao crítico a organização, atualização ortográfica, introdução crítica e notas da edição que “ressuscitou” *A fome*: a edição de 1979 que integra a Coleção Dolor Barreira, editada em parceria entre a Academia Cearense de Letras e a Livraria José Olympio¹⁶³. Essa terceira edição é o ponto de partida para todos os estudos recentes que abordem ou precisem passar por *A fome*. Trata-se de um texto estabilizado, livre de diversos problemas tipográficos encontrados tanto na edição de 1890, quanto na edição de 1922, de ortografia atualizada e corrigida, baseado nas escolhas da segunda edição. É a partir de seu texto que edições posteriores serão realizadas. Não mantém o prefácio de Virgílio Brígido. O livro de duzentas e cinquenta e seis páginas traz consigo não apenas *A fome*, mas também a novela

¹⁵⁸ *História das Secas do Ceará (1877–1880), Secas do Ceará (Segunda metade do Século XIX), Variola e vacinação no Ceará, Variola e vacinação no Ceará (nos anos de 1905 a 1909), Libertação do Ceará, A seca de 1915, A seca de 1919 e A sedição do Juazeiro.*

¹⁵⁹ Josué de Castro dedica seu livro *Geografia da fome* a Rodolfo Teófilo e, por todo o texto, apoia-se nos testemunhos desse escritor.

¹⁶⁰ Colares, 1975, p. 39

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 40

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ A coleção é composta por *Aves de Arribação* (Antonio Sales); *Tentação. No País dos Ianques* (Adolfo Caminha); *Luizinha. Perfil Literário de José de Alencar* (Araripe Júnior); *A Fome. Violação* (Rodolfo Teófilo); *Praias e Várzeas. Alma Sertaneja* (Gustavo Barroso). Todos esses títulos estão disponíveis, na íntegra, em pdf, no site da Academia Cearense de Letras. <http://www.academiacearensedeletas.org.br/publicacoes.php>

Violação. Justifica-se essa junção pelo “plano de reedição de obras literárias cearenses, que há muito estavam esgotadas, em razão do que são pouco ou de modo nenhum conhecidas das novas gerações, quer no Ceará, quer noutros centros de estudos do país”¹⁶⁴. Diz-se, portanto, de uma edição que tem o papel de resgatar a memória, de trazer novamente à luz textos no caminho de desaparecimento.

A partir deste trabalho impulsionado pela Academia Cearense de Letras, ganha nova força a importância de *A fome* para os estudos do regionalismo. Essa edição apresenta no texto de orelha a seguinte afirmação: “Livro por assim dizer, abridor dos caminhos para o legítimo romance regional do Nordeste, sua leitura e estudo são coisa obrigatória para os que, hoje, se interessam pelo fenômeno da criação literária, já não mais em termos puramente imaginativos e, sim, de embasamento ecológico e socioeconômico”.

Mesmo com as tentativas dos estudiosos cearenses de recolocar *A fome* e *O Paroara* no cenário literário, levando em conta sua importância para a história do Ceará e conseqüentes repercussões até mesmo em outros estados, tanto essas obras como seu autor passaram por momentos de quase total esquecimento. E o que dizer dos outros romances? Silenciados no decorrer do tempo.

Em 1997 o professor e escritor Waldy Sombra publica *Rodolpho Theophilo – O Varão Benemérito da Pátria*, um livro de cerca de trezentas páginas dedicadas à “ideia de resgate de uma memória”¹⁶⁵. O longo trabalho de pesquisa constitui-se na recolha de jornais, revistas e almanaques do fim do século XIX e de informações em diversos livros da mais variada autoria, somando-se também entrevistas com descendentes do biografado. O Rodolfo Teófilo apresentado, a partir de então, é um herói, um *benemérito*. Apesar de estar na base de todos os estudos sérios que se realizam depois de 1997, infelizmente o livro circula pouco, restringindo-se sobretudo à esfera local.

Lira Neto, jornalista e biógrafo de Rodolfo Teófilo, só tomou conhecimento de Teófilo e de sua obra por meio de um descobrimento inexplicável, em 1994, das obras do Serviço de Saneamento de Fortaleza: no bairro de Jacarecanga foram encontradas centenas de ossadas humanas, sepultadas em cova comum e bastante rasa, lembrando cenas de campos nazistas. A busca por explicação para o achado levou a imprensa ao professor Geraldo da Silva Nobre do Instituto do Ceará – o único que sabia dizer com certeza do que se tratavam as ossadas: a epidemia de varíola que acometera àquela cidade, há menos de cem anos, testemunhada e

¹⁶⁴ Teófilo, 1979. Texto de orelha.

¹⁶⁵ Sombra, 1997, p. 12

documentada por Rodolfo Teófilo. Lira Neto lançou-se em pesquisa por três anos e como fruto desse trabalho publicou em 1999 *O poder e a peste: a vida de Rodolfo Teófilo*.

O tom empregado pelo biógrafo mistura os modos do jornalismo, da literatura e da historiografia com o fim de “compor – com preocupação estética, sem renunciar o caráter documental da obra – o perfil mais fidedigno possível do personagem central”¹⁶⁶. E de fato a leitura de *O poder e a peste* flui sem entraves, com o auxílio de imagens e informações adicionais às margens do texto, como boxes de hipertexto. A visão predominante a respeito de Rodolfo Teófilo é bastante positiva, mesmo que reconheça e cite algumas fragilidades.

Nessa empreitada de redescobertas e um forte apelo à manutenção da memória, em 2002 sob a coordenação e introdução do jornalista, a editora Demócrito Rocha publica uma nova edição de *A fome* em uma coleção intitulada “Clássicos Cearenses”, com reimpressão em 2015. De posse de todo o conhecimento que adquiriu em campo, tornando-se um especialista no polígrafo cearense, Lira Neto dá novos tons à crítica e apresenta o romance de estreia de Rodolfo Teófilo como “uma das mais impressionantes e contundentes narrativas que já se escreveu sobre as secas e a saga cearense”. Segundo Lira Neto (2002, p. 9)

Tristão de Ataíde à frente, viu neste livro o ponto de partida, a obra inaugural do grande ciclo da literatura sobre as secas no nordeste do Brasil. Um ciclo que somente nos anos 30 do século seguinte atingirá seu ápice, capitaneado por nomes como Rachel de Queiroz, José Américo de Almeida e José Lins do Rego, entre outros. Para todos esses, portanto, Teófilo seria uma espécie de marco zero. A pedra fundamental.

Outro argumento de autoridade apresentado por Lira Neto para ratificar a classificação de *A fome* como clássico cearense baseia-se em Agripino Grieco: “Seus romances são arquivos de documentos sobre o homem e o ambiente do Ceará, sobre os dias de fartura, e, especialmente, sobre os anos terríveis da fome e das migrações desvairadas. Os flagelos locais não encontraram nunca quem os examinasse com tanto interesse e tanta emoção”¹⁶⁷.

Há também publicações de dissertações e artigos. É o caso de Isac Ferreira do Vale Neto com sua dissertação de mestrado intitulada *Batalhas da memória: a escrita militante de Rodolfo Teófilo* de 2006, UFC, na qual se estuda as relações entre os livros de Teófilo (o *corpus* não distingue gênero) e a história; Gildênia Moura de Araújo Almeida com sua dissertação de mestrado *A fome: um romance do naturalismo?* de 2007, UFC, na qual a pesquisadora procura mostrar os elementos românticos presentes no primeiro romance do escritor cearense; Charles

¹⁶⁶ Neto, 2001, p. 15

¹⁶⁷ Teófilo, 2002, p. 13

Ribeiro Pinheiro com *Rodolpho Theophilo: a construção de um romancista*, dissertação de 2011, UFC, na qual o pesquisador reconstituiu o contexto histórico e a formação inicial do autor para compreender como surge o romancista. São trabalhos importantes e abridores de caminhos. Esses pesquisadores, mantendo seu objeto de estudo, proporcionaram continuidade e orientação a outros trabalhos que têm surgido¹⁶⁸.

Em 2017, pela já citada coleção *Clássicos Cearenses* sai uma nova edição de *Os Brilhantes*. Na folha de rosto lê-se “5ª edição”, curiosidade que é melhor esclarecida por Sânzio de Azevedo em seu texto de apresentação do romance. Assim, conforme o professor e membro da Academia Cearense de Letras, a primeira edição é de 1895, em Fortaleza, pela Tipografia Universal; a segunda é de 1906, também em Fortaleza, pela edição de Assis Bezerra; a terceira é de 1972, carioca, pelo Instituto Nacional do Livro; a quarta é de 2015, em Mossoró (RN), editada pela Fundação Vingt-um Rosado.

O estudo apresentado por Sânzio na abertura dessa quinta edição traz informações importantes para o leitor, pois localiza o romance na história e a história no romance, isto é, esclarece a base documental a que Teófilo recorreu e como se apropriou dela para a construção da trama, dos personagens e dos espaços. Outra contribuição de Sânzio é o apanhado da fortuna crítica de *Os Brilhantes*, com seus acertos e erros ao longo de mais de cem anos. Essa quinta edição oferece também um DVD que vem anexado ao livro com um documentário que apresenta Rodolfo Teófilo, seu tempo, sua proposta de escrita e as peculiaridades de *Os Brilhantes*.

O Ceará tem trabalhado notavelmente na recuperação da trajetória e da obra de Rodolfo Teófilo, e, em dezembro de 2018, surge uma iniciativa na internet. Já havia dois documentários publicados na rede, mas que não foram compostos exclusivamente para esse veículo. A novidade é que um canal do YouTube chamado “Seleção Literária” dedicou um episódio para resenhar *A fome*. Com o título “A Fome (Rodolfo Teófilo) - Livro que moldou a geração de 1930”, o youtuber cearense Washington Soares procura chamar atenção para o livro. Embora a resenha seja superficial e resvale em alguns equívocos, é bastante significativa essa nova mudança de veículos, como o foi a passagem dos periódicos para o livro.

Os estudos cearenses avançaram e recolocaram Rodolfo Teófilo na pauta literária local. Hoje ele é parte incontornável da história literária cearense e participa dos objetos do curso de Letras, das colunas do jornal *O Povo*, de eventos acadêmicos e artísticos. A Fundação Demócrito Rocha, em parceria com a UFC e outros apoiadores, acaba de lançar um curso online

¹⁶⁸ Cf. <http://www.repositorio.ufc.br/simple-search?query=RODOLFO+TE%C3%93FILO>

de 140h intitulado “Literatura Cearense”¹⁶⁹. Com inscrições a partir de 4 de maio, o curso inicia-se no dia 18 do mesmo mês e estende-se até setembro. São 12 módulos que contemplam desde o Romantismo até a literatura contemporânea. Rodolfo Teófilo e *A fome* são tema do quinto módulo, ministrado por José Leite Jr.

Medidas assim são uma boa demonstração da ascensão do romancista, no sentido de ocupar um espaço mais estável na tradição e na história literária.

2.4. NOVOS OLHARES

A retomada da fortuna crítica e do percurso dos romances evidencia uma flutuação: ora são amplamente divulgados e comentados, ora caem em abandono e olvido. Por meio dos testemunhos percebe-se que Teófilo fora conhecido de pessoas importantes no meio cultural, dentro e fora do Ceará, bem como atestam considerável circulação e reconhecimento de seus trabalhos. A última década do século XIX e os primeiros anos do século XX são de grande destaque para esse escritor. Nos períodos subsequentes, entretanto, as menções esmaecem e tudo indica que o tempo soterraria homem e obra. Daí, a partir do fim dos anos 90 do século XX, com Lira Neto, Rodolfo Teófilo e, principalmente, *A fome*, ressurgem e vão ganhando forças. O romance é reeditado e volta a ser apreciado nos jornais.

Em 11 de outubro de 2002 a *FolhaOnline* publica uma crítica que não carrega os termos laudatórios dos anúncios nos classificadores do século XIX nem a ironia e adjetivos depreciativos que foram empregados durante o século XX: o periódico classifica o livro como “Aprovado – pode ir, nós garantimos”.

Sérgio Ripardo, crítico da *FolhaOnline*, sustenta as mesmas impressões que já foram ditas anteriormente a respeito de *A fome*, mas com um tom sensivelmente distinto e com ares de propaganda positiva: “Farmacêutico, Teófilo era pichado em sua época como o escritor do mal-estar, da escatologia, da morbidez e do mau gosto”. Note-se que o vocábulo “pichado” associado a “sua época” relativiza a razão da crítica e abre espaço para a dúvida de até que ponto trata-se de uma opinião ainda válida. Mais adiante, Ripardo acrescenta que Rodolfo Teófilo “tinha uma queda pelas descrições nuas e cruas da realidade sertaneja na grande seca de 1977”. Outra vez é perceptível a mudança de tom: não se diz mais que seja um escritor exagerado, mas alguém com “uma queda” por “descrições nuas e cruas”.

¹⁶⁹ Cf. <https://cursos.fdr.org.br/course/view.php?id=31>

Por fim, passagens anteriormente citadas como exemplo de mau gosto ressurgem como motivos para ler o livro em um movimento retórico de gradação:

Há cenas de arrepiar: desesperado pela fome, um homem se mata, e suas vísceras são devoradas por um cão. Outra: deitada em uma rede, uma criança abandonada tem o corpo coberto por morcegos que lhe sugam a vida até a última gota de sangue. Mais uma: uma mulher morre ao dar à luz. Ainda ligado pelo cordão umbilical, o bebê suga os peitos murchos da mãe, em decomposição. A pior: enlouquecido pela inanição, um homem mata o próprio filho para comer o cadáver da criança.

Sobre a linguagem, há uma breve advertência de que se faz necessário o apoio de um dicionário porque “as minúcias de Teófilo sobre as reações orgânicas e as mazelas de seus flagelados esqueléticos são cheias de expressões médicas”.

Outro aspecto a ser destacado do texto de Sérgio Ripardo é o apontamento de que “a reedição de *A fome* é uma oportunidade às novas gerações de leitores de rever a história de Rodolfo Teófilo, que virou nome de bairro de Fortaleza, mas se conta nos dedos o número de estudantes que leram sua obra” – pensamento bastante alinhado ao da Academia Cearense de Letras quando decidiu, em 1979, reeditar *A fome*.

Essa retomada, após *O Poder e a Peste* de Lira Neto, considera de outra forma o que foi percebido como “mau gosto”. O que incomodou críticos como Medeiros e Albuquerque passa a ser visto como positivo e até mesmo virtude.

Recentemente, os textos mais extremos de Teófilo como *A fome* e *Violação* despertaram o interesse dos estudiosos e pesquisadores que trabalham com categorias como o grotesco, o gótico e afins. O professor Júlio França da UERJ escreve a respeito não apenas em seu livro *Poéticas do Mal* (2017), mas também na forma de artigos¹⁷⁰, refletindo como o gótico, o grotesco e o naturalismo se completam na tessitura da estética encontrada nos textos de Rodolfo Teófilo. O excesso, o desencanto moral e científico, os delírios e as antíteses, apoiados na ótica científica e no modo romântico, são elementos estruturantes da obra ficcional de Teófilo. Em outras palavras, Júlio França reinterpreta características fortes da obra do romancista cearense e encontra um novo lugar para elas, compreendendo-as não como erro, descuido ou falha, mas como uma possibilidade legítima de estética, cuja tradição é vasta. Nesse sentido, sem excluir

¹⁷⁰ FRANÇA, Júlio; SENA, Marina. O Gótico-Naturalismo em Rodolfo Teófilo. SOLETRAS, [S.l.], n. 30, p. 23-38, mar. 2016. ISSN 2316-8838. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/19568>>. Acesso em: 26 mar. 2020. doi:<https://doi.org/10.12957/soletras.2015.19568>.

FRANÇA, Julio (2017). “A categoria estética do grotesco e as poéticas realistas; uma leitura de ‘Violação’ de Rodolfo Teófilo”. In: WERKEMA, Andréa; OLIVEIRA, Ana Lúcia; SOARES, Marcus Vinicius (Orgs.). Figuras do real: literatura brasileira em foco. Belo Horizonte, MG: Relicário Edições. p. 219-235.

o que já se sabe e se diz, Teófilo é abordado em uma outra chave de compreensão, lançando luz sobre outras obras e autores que desenvolveram as esferas do feio, do medo, do grotesco, do gótico, depurados e aclimatados à realidade local. Se por um lado o Brasil não tem castelos e Dráculas, por outro, tem sertão perigoso porque devastado e habitado pelo que não é civilizado, resultando em monstruosidades que em nada deixam a desejar na capacidade de construir tensão, medo, pavor e repulsa. Felizmente há indicações da florescência de estudos nessa direção.

Quando Lúcia Miguel Pereira cravou que hoje os livros de Teófilo são ilegíveis, escapou-lhe considerar que o feio (inclusive no plano da forma) também é uma possibilidade estética. E, como já foi dito, de que outra maneira seria possível, no tempo e no espaço de Rodolfo Teófilo, falar daquelas barbaridades?

Uma amostra da mudança de percepção da crueza do romancista é uma reedição de *Violação*, publicada em março de 2017. A editora Red Dragon Publisher, que publica predominantemente quadrinhos e literatura fantástica (fantasia, ficção e horror) em língua portuguesa e inglesa, preparou uma edição muito bonita cuja capa escura, em tons de marrom e sépia, exhibe a representação da morte como figura humana de capa e bata esvoaçante, segurando uma grande foice e montada em um cavalo de pelos longos e crina volumosa, cavalgando entre nuvens e seres voadores alados, meio morcegos, meio demônios. O olhar imponente da figura humana contribui para a mensagem de tensão e horror. Com introdução e notas de Alex Magno, *Violação* pertence ao catálogo de literatura gótica e é classificado como conto de terror.

A possibilidade de ter Rodolfo Teófilo absorvido pelo campo da literatura gótica e correlatos reestabelece o autor e o retira da sombra do Romance de 30. Dessa forma, além de embrião para *O Quinze* e *Vidas Secas*, os romances do escritor cearense podem ser reconhecidos por um valor em si, dentro de um campo de longuíssima tradição e com o acesso a outro tipo de público leitor. Se nos anos 90 do século XIX o analfabetismo encurralava a literatura para uma pequena parcela de leitores cujos interesses políticos e culturais influenciavam em seu julgamento, hoje existe a chance de alcançar um público mais vasto, incluindo muitos jovens e adolescentes ligados ao universo de quadrinhos e jogos.

3. CAPÍTULO III: UM MORTO VIVO

Rodolfo Teófilo e sua obra são tão mortos-vivos quanto os personagens medonhos que povoam os relatos das secas. São como a própria seca. Eles existem, escancaram uma realidade, testemunham um momento da história, chocam e oscilam no tempo, ora sob holofotes, ora sob total esquecimento. Nunca se vão por completo. Sempre voltam, com maior ou menor força. Aqui e ali, uma nota de rodapé, um texto mais longo, uma reedição e, depois de tudo isso, novamente silêncio. Mas nunca apagamento definitivo. Esse comportamento intermitente chama a atenção e convida à reflexão: por que isso acontece?

3.1. A MISSÃO DA ESCRITA

Antes de tudo é preciso ajustar o foco e perceber que o contexto em que Rodolfo Teófilo viveu, atuou, escreveu e publicou é marcadamente distinto do que se pode verificar nestas primeiras décadas do século XXI. Como bem demonstra Antônio Cândido em “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, dado o “prestígio das humanidades clássicas e a demorada irradiação do espírito científico”¹⁷¹, advindos do contato com a realidade europeia, e “a ausência de iniciativa política implicada no estatuto colonial, o atraso [...] da instrução, a fraca divisão do trabalho intelectual”¹⁷², a literatura, entendida de maneira ampla, protagonizou a atividade intelectual. Dessa forma, tanto a ciência fez uso da forma e do prestígio das prescrições retóricas e poéticas para compor seus tratados e estudos, quanto a produção escrita ficcional buscou legitimação científica para cumprir, entre outras coisas, o papel de registro, reflexão e compreensão da sociedade. Neste sentido, “o espírito da burguesia brasileira se desenvolveu sob influxos predominantemente literários, e a sua maneira de interpretar o mundo circundante foi estilizada em termos, não de ciência, filosofia ou técnica, mas de literatura”¹⁷³.

Além desse círculo intelectual por questões históricas e institucionais, os brasileiros pertencentes à geração de 70 transitavam propositalmente nas mais diferentes áreas do conhecimento porque estavam engajados no processo de transformação social. Tendo como norte a cultura europeia, esses homens pretendiam superar o passado compreendido como atrasado e dar lugar a um mundo novo, “liberal, democrático, progressista, abundante e de

¹⁷¹ Cândido, 2011 p. 131

¹⁷² Ibid.

¹⁷³ Ibid., p. 133

perspectivas ilimitadas”¹⁷⁴, isto é, condenar tudo que remetesse à sociedade imperial e pregar reformas como a abolição, a república e a democracia. Destarte, objetivando a modernização do país e a elevação cultural e material da população, esses homens de letras compreenderam seu instrumento artístico, o texto, como uma ferramenta para difusão das ideias de seu tempo. Esse movimento resulta em um intenso utilitarismo intelectual, cuja valoração passa a depender do quanto o objeto cultural serve como fator de mudança social.

De maneira geral, depois das comprovadas conquistas das ciências como a explicação da origem da espécie humana (darwinismo), a Revolução Sanitária e a Revolução Tecnológica, os escritores entenderam que a única solução para a sobrevivência e para o bom futuro do país passava pelo cientificismo propagado por eles, que incorporaram a tarefa de advertir a nação sobre os riscos e conduzi-la no melhor caminho. Além disso, cabia também a eles a criação de um saber próprio sobre o Brasil, invadindo o território correspondente à História.

Enquanto vários autores da geração de 70 mergulharam na ideia de que, naquele momento, o Brasil era um Estado mas não era uma nação, e foram a fundo nas tentativas de apreensão e compreensão da heterogeneidade do país, Rodolfo Teófilo abordou o Ceará como um ecossistema quase autônomo para o qual as demais partes do país surgem como ameaça, seja a sedutora Amazônia com o ciclo da borracha, sejam as lavouras do sul que mandavam buscar mão de obra no norte. Dessa maneira, Teófilo é um paladino para uma unidade geográfica nomeada, com um povo mais ou menos estabilizado, precisando de aperfeiçoamento e não de formação étnica. O Ceará, nos romances de Teófilo, é um Estado-Nação com seus próprios interesses.

Como um homem de seu tempo¹⁷⁵ e de seu espaço, Rodolfo Teófilo evidencia sua percepção de que os mestiços são inferiores¹⁷⁶ quando apresenta o “cabra” como “indivíduo forte, de maus instintos, petulante, sanguinário”¹⁷⁷, “pior do que o caboclo e do que o negro”¹⁷⁸. Por tais características, os cabras ocupam o lugar de vilões cruéis em *Os Brilhantes*. Quanto à mistura entre brancos e índios, apontada como menos reprovável, João das Neves (protagonista de *O Paroara*) e Vicência da Glória (vilã em *Maria Rita*) surgem como personificações da má dosagem na combinação étnica. Ele é composto como ingrato, irresponsável e de ímpeto nômade por seu sangue indígena, que se sobrepõe na mistura: “Sentiu-se um pouco comovido com a carícia dos filhos e dentro de si revoltarem-se com a sua ingratidão algumas gotas de

¹⁷⁴ Sevcenko, 2003, p. 96-97

¹⁷⁵ Cf. Schwarcz, 1993

¹⁷⁶ Cf. Murari, 2010

¹⁷⁷ *Os Brilhantes*, 1906, p.72

¹⁷⁸ *Ibid.*

sangue de outra raça que não era a vermelha”¹⁷⁹. Mesmo sendo protagonista, Neves é um exemplo negativo. Por seu turno, Vicência carrega a crueldade que tange o barbarismo, tanto na perseguição obstinada à Maria Rita, quanto nos castigos aos escravos e ao completo desrespeito e despeito pelo cunhado, pai da protagonista. Dentre as várias percepções críticas que chegaram aos jornais e periódicos à época da publicação do romance, uma nota destaca a construção de Vicência por ser viva e escapar à idealização positiva¹⁸⁰. Ela saboreia a maldade e, para mostrar isso ao leitor, na apresentação da personagem, o narrador conta um pequeno caso da infância de Vicência: ela admirando o ataque lento e sagaz de uma serpente a um ninho de passarinhos. Maldade gratuita que se regozija no desespero impotente dos pássaros indefesos e na calma da cobra que devora um por um.

Os negros, de forma geral (excetuando Filipa e Bernardina de *A fome*), são representados como traiçoeiros e libidinosos. José, em *Os Brilhantes*, encena tragicamente essa constatação levada a cabo pelo narrador. Ele, que no início do romance é escravo fidelíssimo de Jesuíno Brilhante, passa por uma transformação gigantesca desde que sente inflamar em si os desejos por uma retirante que fica sob os cuidados de Jesuíno durante a terrível seca. Toda confiança, quase devoção, é descartada e, nivelado a animais, José passa a enfrentar o chefe, culminando na traição de tentar matá-lo. Outro personagem ardiloso é Banda-Forra, de *Maria Rita*. Seguindo ordens de Vicência, ele faz uma tocaia para matar o protagonista Queirós. Embora não consigam completar seus planos assassinos, tanto José quanto Banda-Forra se aproveitam do escuro e surpreendem sua vítima, que há pouco era um amigo.

Apesar do apreço pelo elemento branco e da clara concordância com a tese do branqueamento da população¹⁸¹, Teófilo, tal qual outros escritores do período¹⁸², representa o português como cretino. O auge dessa ótica encontra-se em *Maria Rita*, pois todos os portugueses são mentirosos, aproveitadores e cruéis. Formam uma equipe reforçada de vilões contra o casal protagonista. José Maria da Purificação, pai de Maria Rita, é um homem enriquecido no sertão, tendo vindo degredado de Portugal e iniciado nova vida no Brasil como se nada tivesse acontecido. Ele presenteia o representante do rei, o governador capitão Francisco Alberto Rubim, para obter como favor a prisão de Joaquim de Queirós. Prazeres, um forasteiro que alega ter um roteiro de uma celebrada mina de ouro, o que desperta a atenção do ambicioso José. Por conta desse interesse, Purificação obriga a filha a casar com Prazeres. O

¹⁷⁹ *O Paroara*, 1899, p. 214

¹⁸⁰ *Revista Moderna*, 1 de fevereiro de 1898. Assinado como “Reader”.

¹⁸¹ Cf. “Branqueamento, a solução brasileira In SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro (1870-1930)*. Trad. Donaldson M Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

¹⁸² Aluísio Azevedo constrói João Romão como ganancioso em *O cortiço*.

padre Bulhões, usurário português, vigário da vila vizinha, mas incrédulo e blasfemo em tudo, é quem realiza o casamento forçado, tendo sido ele mesmo a dar início a toda intriga por dizer inverdades junto a José e Vicência, fazendo-os pensar que Queirós pretendia sequestrar Maria Rita, enquanto estes sequer sabiam da existência um do outro.

Completando o raciocínio que se evidencia nos romances, enquanto todos estes são maus porque mestiços desequilibrados ou estrangeiros, Teófilo também oferece o modelo de expectativa positiva, a partir de dois casais: Carolina e Edmundo de *A fome* e Maria Rita e Queirós de *Maria Rita*. Carolina é descrita como uma moça de quinze anos, de “ar nobre que se percebia logo à primeira vista”¹⁸³. Sua aparência é europeia: olhos azuis, rosto oval, longos cabelos loiros, nariz aquilino, casta. Mesmo a aspereza da migração e as complicações da epidemia de varíola não são o bastante para desfigurá-la. Ela é para o universo feminino o que seu pai representa para o universo masculino – a idealização perfeita. Edmundo é apresentado pelo narrador como um rapaz de vinte e cinco anos, inteligente e “de bons costumes”¹⁸⁴. Sua aparência física testemunha o resultado de um longo processo de miscigenação, entendido como estável: seus olhos, barba e cabelos são negros “cor de jucá”¹⁸⁵ e sua pele é de “um moreno de jambo”¹⁸⁶, ao passo que “sua fronte espaçosa e varonil limitava-se por uma cabeça achatada, perfeitamente cearense”¹⁸⁷. Ele não descende de família tão nobre quanto Carolina: é órfão desde muito criança, o que lhe implicou grande pobreza. Entretanto, a compensação vem por meio de sua estrutura cognitiva. Tendo sido apadrinhado por um tio, estudou em um seminário de Fortaleza e estava preparado para entrar em qualquer curso superior do Império, desejando ser bacharel em ciências jurídicas e sociais. O amor entre eles não é de ordem física e sensual. Muito pelo contrário. É elevado, quase platônico.

Maria Rita tem dezoito anos quando aparece pela primeira vez no romance, filha de um português e uma mãe mestiça de portugueses e indígenas. Sua pele é branca, o rosto oval, suas pestanas e cílios loiros, nariz aquilino, boca pequena e vermelha. Dos índios carrega a coragem, o ímpeto e a habilidade para sobreviver e se adaptar no meio da natureza, recriando o mundo do zero, como uma nova Eva. Por seu turno, Joaquim de Queirós é descrito como um trovador, um rapaz sonhador, sempre a fazer rimas encantado com as belezas da natureza. Embora com ares de poeta, o narrador faz questão de destacar em Queirós a atividade muscular, domando bois e touros bravos como o temido Boi Estrela, sem se deixar estar apenas em imaginações.

¹⁸³ *A fome*, 1979, p. 12

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 111

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ *Ibid.*

De altíssima cultura, o jovem fora educado por um jesuíta erudito que lhe ensinara muito. Seguindo bem de perto outras narrativas de fundação do Brasil como *Iracema* de José de Alencar, o romance entre eles não deixa de ter um caráter etiológico: o casal fundamental, o nosso Adão e Eva cearenses. O amor entre eles também é puro e elevado, mas a imaginação deles não é tão casta quanto a do par que se vê em *A fome*, mantendo-se, contudo, isentos de qualquer sensualidade mais marcante, como é comum na ficção naturalista.

Definitivamente o romancista cearense não permite que de sua pena escorregue qualquer “imoralidade”, como observa Medeiros e Albuquerque¹⁸⁸, que não seja absolutamente necessária para provar a falha de caráter de seus vilões. Não há pormenores ou descrições sexuais nos romances de Teófilo, nada que o aproxime de Thérèse Raquin¹⁸⁹, Luísa¹⁹⁰, Rita Baiana e Pombinha¹⁹¹, por exemplo. Um pouco ao modo da tragédia clássica que, ainda que tratasse de acontecimentos fortes (suicídio, assassinato, estupro, etc...), nada disso era feito em cena e sim recuperado por testemunho do coro¹⁹², Teófilo também joga para fora do visível o que é de ordem sexual – sempre associado aos personagens rebaixados.

E, se por um lado a construção de nação passa por esses casais ideais e fundamentais, por outro, a estruturação desse mundo depende de grandes homens, ao menos no que era possível diante do que se podia dispor. Trata-se da purificação e elevação iluminista: o ingrediente necessário para equilibrar e depurar a elite local mestiça “em boa conta”, como propõem as teorias raciais. O que já se viu com Edmundo e Queirós é uma constante. Freitas é um fazendeiro de tradição, herdeiro de terras, gado, hábitos e honra sertaneja, aperfeiçoado pelo estudo e conhecimento refinado das ciências, de latim e de todo o racionalismo. Ele domina a natureza, mesmo o sertão convulso pela fúria da seca. Sabe reconhecer espécies de plantas, sabe manejar e criar técnicas e ferramentas. Embora seja um homem do campo, não é bruto. É um sábio.

Assim também é Jesuíno Brillhante. Filho de fazendeiro, vaqueiro excelente, compreende os fenômenos naturais, sabe ler a natureza pelo viés científico, que supera e desacredita toda superstição e credence popular, como as famosas “experiências” do sertão. O

¹⁸⁸ Cf. crítica ao *Maria Rita*

¹⁸⁹ Thérèse, protagonista do romance homônimo publicado em 1867, tem encontros sexuais com Laurent, seu amante, razoavelmente descritos pelo narrador.

¹⁹⁰ Luísa, personagem de *O primo Basílio*, torna-se amante de seu primo. As cenas entre os dois são consideradas por Machado de Assis, em sua crítica ao romance em 1878, como impróprias.

¹⁹¹ Rita Baiana é uma das personagens de *O Cortiço*, publicado no mesmo ano que *A fome*. Ela reproduz o estereótipo de mulata brasileira, bonita e sedutora, que se deleita com seus amantes. Pombinha é outra personagem de *O Cortiço*. A princípio ela é pura, tanto que, a despeito de seus dezoito anos, nem pode se casar por não ter tido a menarca. Entretanto, os acontecimentos ao longo da história maculam-na e acabam por despertar nela impulsos de prostituição.

¹⁹² Cf. *Arte Poética* de Horácio.

cangaceiro ilustrado consegue enfrentar a seca e proteger todo o ajuntamento que se forma nas proximidades de seu esconderijo, solução que o poder público, com as ferramentas do Estado, não consegue.

Mourão, o padre de *O Paroara*, é, talvez, o exemplo mais expressivo do papel redentor e purificador do racionalismo. Descendente de uma célebre família de assassinos, Mourão toma outro rumo, vai para o seminário, aprofunda-se nos estudos, resultando em um sacerdote honrado, temente aos princípios de Cristo, humilde (no extremo do conceito) e virtuoso. Em oposição aos seus ascendentes que tiravam vidas, ele é responsável por proteger alguns desvalidos dando tudo de si. Pelo peso da ilustração Mourão escapa ao fatalismo biológico hereditário, do qual nem mesmo Jesuíno consegue escapar.

Todos esses homens esclarecidos, racionais e profundamente ligados à terra vão servir de contraste para que se oponham os personagens que migram para fora do Ceará. A emigração foi um grave problema da região, e Teófilo enfrentou com energia essa temática complexa. Um dos brados reconhecíveis nesses romances é o que apela para o cearense não virar as costas para sua terra, não importa o que aconteça. Inácio da Paixão é o oposto de Freitas: cede aos vícios, é ludibriável e não tem coragem bastante para resolver os transtornos que causa. A saída que encontra é a fuga para a Amazônia, atrás de vantagens e dinheiro que reparem seu erro (perder o dinheiro de Freitas no jogo) e lhe concedam conforto. Para o enredo folhetinesco de *A fome*, a fuga de Inácio permite o desenlace dos conflitos no final a modo de *deus ex machina*. Por outro lado, em *O Paroara*, a partida de Neves não tem como ser atenuada: ele é um traidor da terra, da esposa, dos filhos, da boa vontade da comunidade. E é necessário que assim fosse dado o objetivo central desse romance, afirmado muitas vezes em público pelo autor: “Combati a emigração em todos os meus livros de seca, em prosa em verso; por fim escrevi um romance de propaganda contra a emigração – *O Paroara*”¹⁹³.

Do contrário, haveria o risco de repetir a desconexão que é percebida entre o primeiro capítulo de *Maria Rita* e o restante do livro. O texto que se ergue como uma narrativa tétrica, marchando em suspense, para apresentar o navio-tumba carregado de cearenses que vão sendo abatidos pela varíola, prisioneiros do mar estático, nada tem a ver com o idílio entre os jovens acompanhado a seguir. O fato documental recuperado, que seria mero detalhe para ancorar o espaço e o tempo da narrativa, é trabalhado com tanto empenho na busca do choque e do horror, que cresce e se autonomiza. A crítica coeva não entendeu esse fenômeno. E ainda hoje cobra uma reflexão mais ampla, que considere os romances como um todo, levando em conta o

¹⁹³ Teófilo, R. *Emigração Cearense*. In: *A Reforma*. Acre, 21 de fevereiro de 1926. p.1

romancista como um homem de letras da *belle époque* cearense e as demandas de seu contexto que podem explicar o motivo desse descompasso formal: mais do que literatura, Teófilo estava preocupado em denunciar que a emigração era um dos temas mais urgentes, requerendo atenção imediata e mudança de comportamento. Como então fazer a função conativa prosperar no meio da ficção? Eis uma das possíveis interpretações para a recorrência de elementos e recursos do campo do feio e do horror, como se verá mais adiante. Naquilo que os romances de Rodolfo Teófilo se propõem como propaganda, todos são altamente eficientes pois, de alguma maneira, incomodam tanto o leitor, que o movem nalguma direção, mesmo hoje em dia.

Os principais objetos de exposição e denúncia dos romances de Teófilo somam voz ao coro dos textos e discursos daquele tempo, que plasmaram o sentimento ansioso – quase apavorado – de intervir no curso dos acontecimentos para garantir um projeto de país, de nação, de futuro enfim, diante da eminente catástrofe social, cheia de armadilhas que condenariam qualquer possibilidade de vida civilizada e saudável no Brasil. Além disso, são flagrados em sua vilania situações que, didaticamente, exibem todas as consequências e prejuízos desses atos e modos de ser. Também em empréstimo da tragédia clássica, pelo emprego do recurso de catarse, cada personagem metonímico desses objetos de denúncia tem sobre si certa punição – a mais severa possível.

Seguindo a mesma tendência de outros escritores realistas como Eça de Queirós¹⁹⁴, Rodolfo Teófilo critica acidamente o clero. Entretanto, sempre que se trata do romancista cearense é preciso ressaltar que mesmo as grandes generalizações e “verdades” são relativizadas pelo romancista. Ele monta quadros cruéis, rudes e aponta as falhas. Mas em algum outro momento ele constrói um contraexemplo, um fugitivo das “leis absolutas”, do determinismo: há sempre uma exceção. Em *A fome*, na primeira cidadezinha onde chegam Freitas com seus filhos, esposa e uma família multiplamente enferma pela ingestão das venenosas “batatas vermelhas”¹⁹⁵, neste lugar os Socorros Públicos são administrados e distribuídos por um padre. A descrição física desse homem é ferina: “a obesa figura do padre fazia um contraste perfeito

¹⁹⁴ A crítica ao clero esteve presente na literatura portuguesa desde os tempos medievais. Com a geração intelectual de 70, que via na igreja católica a responsabilidade da decadência de Portugal, o anticlericalismo é ainda mais notável, contexto no qual Eça de Queirós compôs *O crime do padre Amaro* (1875). Em relação à literatura brasileira, cf. SANTOS, Cristian. *Devotos e devassos: representação dos padres e beatas na literatura anticlerical brasileira*. São Paulo: EDUSP, 2014.

¹⁹⁵ Trata-se da mucunã lisa. Esse tubérculo, quando ingerido sem os devidos cuidados, intoxica e pode levar a óbito. Ao longo dos romances de Teófilo, há passagens em que algum personagem entra em contato direto com essas batatas, mas há também vários relatos de outras pessoas, inclusive em secas anteriores, que comeram dessa raiz e perderam algum de seus sentidos: uns ficam mudos, outros surdos, cegos, paralíticos. O preparo da mucunã demanda trabalho e várias lavagens. Como Freitas é dotado de inteligência e habilidades, apenas ele consegue transformar aquele perigo em alimento saudável.

com a magreza dos retirantes”¹⁹⁶. Num contexto em que a fome já transformou pessoas em caveiras, um padre estar obeso é ainda mais absurdo. Não bastasse, sua conduta é de descaso e desleixo, fazendo os famintos esperarem por horas, tratados como animais, envoltos na mais profunda agonia, enquanto “procuravam iludir a fome, roendo as unhas ou comendo as escamas, que se desagregavam da pele”¹⁹⁷. Seu contraponto é o padre Clemente. Quando a epidemia de varíola explode e acomete a família de Freitas, apenas Carolina permanece sã e fica cuidando de todos. Sendo-lhe uma tarefa penosa, pede socorro e quem lhe ajuda é o padre Clemente. Deste ponto em diante o sacerdote passa a ter papel importantíssimo na narrativa, desfazendo os conflitos e armadilhas criados pelos núcleos antagonistas.

O que não se pode negar é que, em matéria de vilania e falha de caráter, nenhum sacerdote criado por Teófilo é mais cínico e hipócrita do que o padre Bulhões de *Maria Rita*. Não guarda o celibato e barganha serviços da igreja por altos preços. Cria a intriga original do romance, dizendo a José e Vicência que Queirós pretende se casar escondido com Maria Rita, pagando suborno à igreja. As consequências dessa inverdade dão andamento a todas as demais ações do romance. Sempre que pode, Bulhões não perde a oportunidade de inflamar uma situação, mantendo o cinismo. Por um bom preço sacramenta o casamento forçado da protagonista e prossegue disseminando pequenas e grandes maldades até que o melhor amigo de Queirós consegue capturá-lo e executar uma vingança à altura desse vilão.

É curioso notar que a hipocrisia religiosa não é a única crítica levantada contra o clero. Se por um lado há padres descomprometidos, mentirosos e descrentes, por outro há sacerdotes que creem com todas as suas forças e, inabaláveis na fé, são oradores apelativos e convincentes que conduzem sua audiência mesmo ao limite do autoflagelo descontrolado. Essa religião do horror, do pânico, da culpa e do paroxismo sangrento em surras autoaplicadas com chicotes, alpercatas, arranhões, socos e o que mais estivesse disponível, essas chamadas “missões” no sertão são expostas e condenadas em *O Paroara*. É por meio das memórias de Mourão que o leitor entra em contato com esse espetáculo de horrores no qual por uma missa mulheres abortam, fieis se estiram no chão para serem pisoteados, outros rasgam as roupas e as peles, e alguns, não suportando tamanha pressão, atravessam a linha entre a sanidade e a loucura para nunca mais voltarem. Essas memórias atormentam Mourão, bem como sua ascendência de assassinos. São seus estudos no seminário e sua profunda dedicação que o fazem um justo vigário, protetor de desvalidos.

O mesmo tom de reprovação ecoado da voz ilustrada do narrador na descrição das

¹⁹⁶ *A fome*, 1979, p. 51

¹⁹⁷ *Ibid.*

missões recaí sobre toda superstição e misticismo, do mais brando e comezinho ao mais elaborado. O grito é: fora da ciência não há salvação! Destarte são altamente reprováveis quaisquer conhecimentos e práticas que não possam ser provados pelo método científico. Ao longo de *A fome* há inúmeras cenas construídas com suspense crescente para as quais o perigo eminente seria um fantasma, uma pessoa morta ou alguma crença popular. Para todos esses casos Freitas é representante da razão e da ciência, desmontando a esfera de tensão e desqualificando o perigo, ou dando uma solução por compreender o perigo de forma física e não espiritual.

O didatismo iluminista, procurando educar a sociedade para uma civilização mais evoluída por vezes pesa a mão e precisa mostrar o que acontece com quem não segue a receita da razão e insiste na ignorância. Quitéria do Cabo parece ser um “Judas malhado” em nome dessa cruzada. O narrador refere-se a ela como “feiticeira” e explica que o apelido advém do povo porque ela “se metia a adivinhar, a tirar feitiço, benzer erisipelas, curar osso rendido, coser carnes quebradas, sarar feridas de garganta, levantar espinhelas caídas e outras bruxarias”¹⁹⁸. Mas esse mesmo povo que a chamava assim, conforme o narrador, procurava com frequência os seus serviços. Dessa maneira, além de ser o contrário do que o pudor e os costumes sociais esperavam de uma mulher, dado que tivera vida marital sem o casamento, Quitéria materializa a anticiência, o conhecimento popular que se opõe à medicina ao substituir o médico e o farmacêutico por práticas consideradas “feitiços” e “bruxarias”. Portanto, apesar dos sincretismos tolerados, associar a prática popular à bruxaria e ao diabo é uma maneira de inserir um segundo argumento para desautorizá-la frente a uma sociedade majoritariamente católica.

A aparência física de Quitéria também corrobora para a repulsa pela personagem. Essa senhora é apresentada pelo narrador como branca, de rosto pálido e bastante sulcado pela velhice, com muitas rugas, mais envelhecida na imagem do que na idade, pois contava cinquenta anos. Descrita como a clássica bruxa dos contos de fadas, de “nariz enorme e curvo, como o bico das aves de rapina”, “fisicamente e no moral um aleijão também”, ela é associada a comportamentos reprováveis como a avareza extrema e a coragem para cometer todos os crimes, desde que recebesse por isso. Também incorpora a hipocrisia, a intriga, a fofoca e o sincretismo.

São muitos defeitos. Quitéria incorpora os piores aspectos físicos, morais e comportamentais, aqueles que não podem ser aceitos de maneira nenhuma na sociedade ideal. Conseqüentemente, embora ela seja apenas coadjuvante, seu castigo é muito superior ao do

¹⁹⁸ *A fome*, 1979, p. 108

principal vilão. Uma leitura que desconsidere o contexto histórico, tanto da diegese quanto da produção e publicação do romance, pode estranhar a desproporção de castigos. A longa descrição do martírio de Quitéria do Cabo só faz sentido se visto como “uma lição” para o leitor.

Depois de todas as artimanhas empregadas e vencidas, Quitéria é acometida pela varíola e padece longamente. O narrador vai descrevendo sem pressa cada detalhe do quadro conforme a doença vai piorando. A febre, a fraqueza, a consciência da gravidade da situação, o desespero, o medo da morte e a impossibilidade de pedir socorro, tudo nos mínimos detalhes. O leitor acompanha a deformação de Quitéria desde as primeiras feridas até as hemorragias e o derrame que a matou, por fim, depois de um longo capítulo agonizando. Não bastasse o longo processo da morte, Teófilo vai mais além e descreve a decomposição e o triste fim do corpo dessa mulher, servindo, ao mesmo tempo, como testemunho dos muitos casos reais que aconteceram na seca de 77-79. Medonha, putrefata, triplicado o volume do corpo, devorado por vermes. O narrador não poupa seus leitores e exhibe uma cena de embrulhar os estômagos mais firmes. Ultrajada, os restos de Quitéria são recolhidos e postos num saco para serem enviados ao cemitério. Nenhum outro personagem recebe tanta atenção e detalhamento. São dois capítulos dedicados à aniquilação de Quitéria do Cabo, sem que ela seja tão relevante para a diegese. O papel que ela ocupa é bastante tradicional nos folhetins, e por vezes, esses personagens nem castigados são, pois conseguem escapar com sua sagacidade. Mas não ela, que tem inscrito em si tudo o que é reprovável para uma sociedade ideal.

Mais sutil, embora não menos significativo, é o que ocorre em *Os Brilhantes*. Incorporando elementos tradicionais ao tema, como o isolamento geográfico, a habitação periférica na fronteira, a representação física assustadora, por exemplo, Teófilo constrói um curandeiro que fecha o corpo de quem lhe paga para tal. Dentre os inimigos de Jesuíno, um deles procura o caboclo e paga por esse serviço a fim de poder enfrentar o cangaceiro protegido de maneira sobrenatural, de que nada adianta. O Brilhante é superior na luta e, sem muito esforço vence o oponente, provando que não existe fechamento de corpo.

Em *Maria Rita* também há feiticeiros. Semelhantemente, retirados no meio da mata, longe da passagem corrente, de difícil acesso, vivem dois idosos horríveis, símile aos espaços e personagens assustadores dos irmãos Grimm. Ela é chamada de bruxa e ele de besta. Ela domina os conhecimentos tradicionais e receitas, enquanto ele, lesionado pela ingestão de “batatas vermelhas”, urra como um animal. A eles é levado o padre Bulhões a título de castigo por seus males contra Maria Rita e Queirós. Sua pena é ingerir das “batatas vermelhas” e tornar-se como o velho daquele lugar. O padre tagarela perde a capacidade da fala articulada pelo resto da vida e é rebaixado do status de homem para o de besta. Note-se que não há incentivo à prática

popular, ainda que ela apareça a favor dos protagonistas. Trata-se de um romance histórico que se desenrola em tempos anteriores ao desabrochar da ciência moderna e, de todo modo, a prática popular é castigo, é rebaixada, é animalesca, e só pode ocupar, no máximo, o lugar de vingança, que nem se dá pelas mãos diretas do casal idealizado. Eles nem tomam conhecimento disso. A decisão do castigo parte do melhor amigo de Queirós, um jovem que desde as primeiras páginas é impulsivo e precisa de pílulas de sabedoria do amigo para não se meter em enrascadas. Além disso, o sucesso da bruxa não é mérito seu. O poder não está nela e sim nas propriedades das batatas – o que é reconhecido e validado pela ciência.

As exceções e modulações que Rodolfo Teófilo vai erigindo ao longo de seus romances atestam sua adesão à tese de que embora fosse urgente intervir com um projeto sanitário e pedagógico para viabilizar uma nação, não era preciso destruir, criminalizar e rejeitar tudo o que existia. O folclore, as raízes do povo, precisavam ser reconhecidas, cuidadas e preservadas pelo bem da constituição da identidade local. Os personagens de Teófilo não são conduzidos para se tornarem apenas cópia de um país estrangeiro. Eles pulsam, têm história, ascendência determinante, laços com a terra e com a comunidade. São cearenses numa jornada que mostra os entraves para uma boa vida cearense. Não inglesa, ou francesa, ou carioca: cearense.

Assim, em vários momentos a narrativa principal é interrompida por um momento para admirar um quadro folclórico que se desenrola nos mínimos detalhes, permitindo seu registro histórico, tal como faziam, desde o Romantismo, os ficcionistas que foram denominados regionalistas como Bernardo Guimarães. *Maria Rita* e *O Paroara* são os mais ricos nesse tipo de exibição por contemplarem períodos fora dos tempos de seca, quando a vida segue normalmente seu curso, sem maiores agonias. Naquele acompanha-se a “farinhada” de João Moco, uma tarefa para a qual toda a vizinhança vem ajudar por companheirismo. A casa de farinha é descrita em detalhes, bem como as tarefas de cada um, todos em harmonia, atuando para o bem comum. Neste, vê-se a beleza da junção entre a festa popular e o ritual católico herdado de Roma. Na noite de Natal, antes da Missa do Galo, toda a freguesia encontra-se reunida nas imediações da igreja e começam a se divertir como podem até dar meia-noite. Organizam-se alguns sambas e a alegria se espalha por todas as ruas. Em vez de árvore, o símbolo festejado por esses sertanejos é o Bumba meu Boi, muito mais coerente com seu dia a dia pastoril. As brincadeiras com o Boi são longamente descritas e se estendem até a hora da missa. Todos acompanham piamente os rituais conduzidos por Mourão com toda a reverência e, depois de participarem da felicidade cristã, finda a missa, voltam para as danças populares.

Pelas oito horas da noite saiu o boi do bairro mais canalha da vila.

Os maracas estrugiram e o populacho o seguiu, acompanhado de duas violas que choramingavam um saudoso baião. Uma guarda avançada de garotos precedia as figuras alegóricas, que em compacto bando subiam pela rua principal, onde divertiriam por dinheiro os burgueses abastados.

Vinha na frente o *caga-pra-ti* ou *prevelegio*, um fantasma de forma humana, esguio, encolhendo-se até ser anão e estirando-se até ficar da altura de dois homens. Seguia-o a *ema*, uma imitação grosseira, mas que dava mais ou menos uma ideia desta ave. No centro do bando vinha o boi, uma ficção desenvolvida com muito jeito e arte. [...] Na traseira do bicho vinha a burrinha tocando o seu maracá. Era esta a figura em que mais se esmeravam quanto aos adornos. Representava um cavalinho sem pernas, montado por um rapaz vestido de saia.

Ao lado da burrinha caminhava o *caipora*, um caboclinho muito pequeno, magro [...]. À sua direita vinha o *babau*, a figura mais exótica do bando. Era um homem alto, de camisa e ceroulas, com cabeça de cavalo. Este fantasma esquisito andava num saracotear constante, expondo a caveira, cujas maxilas fazia bater uma na outra numa bulha de matraca. Fechando o bando marchavam as figuras complementares do folguedo: o vaqueiro, o Matheus e a Catirina. [...]

Os rapazes dominados pela loucura da topação estavam contentes do divertimento [...]

À meia noite mais ou menos o campanário soou a terceira e última chamada.

Já o adro da igreja e suas adjacências estavam apinhados de gente; mas ainda não estava todo o povo ali. Das ruas vinha um zumzum de vozes; era o boi que andava a folgar ainda. Chegado que foi a eles o aviso do sino, interromperam o brinquedo, que estava precisamente na ajuda.

Todos vieram para a missa.

(*O Paroara*, p. 74-84)

Além da evidente tensão entre os grupos completamente reformistas e aqueles que consideravam elementos representantes da raiz de sua identidade, Rodolfo Teófilo dedica bastante espaço e energia para denunciar os poderes administrativos desde o Vice-Rei nos tempos coloniais, passando pelos presidentes de província, delegados e administradores dos socorros públicos nos períodos de seca.

Como já mencionado, o governante que representa a coroa no Ceará, em *Maria Rita*, é um sujeito arrogante e subornável que aceita os presentes de José em troca de ordenar a prisão de Queirós. Ainda mais desonestos são os homens que aceitam porções de ouro em troca da liberdade do jovem. Não há processo jurídico. Apenas interesses e negociações.

Mesmo depois da Independência, os poderes burocráticos e bélicos parecem continuar a reagir pelo princípio do interesse. Em *Os Brilhantes* as rixas familiares banhadas em sangue são convertidas em eternas batalhas de compensação e vingança. O quadro é deformado quando uma das partes antagonistas lança mão da estrutura do Estado para perseguir seus desafetos. A disputa deixa de ser particular e passa a envolver os recursos públicos como a tropa policial, os presídios e demais aparatos da lei. A respeito desse aparelhamento desonesto Teófilo demonstra quão prejudicial, entre tantas outras coisas, é esse tipo de vilania. Parentes de Jesuíno são torturados pelo simples fato de sua ligação familiar, sem terem cometido nenhum crime. A

prisão é a primeira tortura: “verdadeira caverna sem ar nem luz, construída em terreno húmido e desigual”¹⁹⁹, lotada com o quádruplo de sua capacidade. Além da insalubridade, os guardas jogam cal para dificultar a respiração dos presos. A captura dos Quebra Quilos²⁰⁰ começa como uma ação correta e necessária, e “assim teria acontecido, se a devassa, que perseguia com o maior açoitamento, não iniciasse uma época de tropelias e vexações”²⁰¹. Com a desculpa de capturar membros do bando dos Quebra Quilos, “os direitos políticos, a liberdade dos adversários estavam suspensos. Forjavam-se todos os dias processos clandestinos, que juravam falsas testemunhas nas sagradas mãos do vigário, e novas prisões eram ordenadas”²⁰². Por essas artimanhas os inimigos de Jesuíno mantêm seu pai e irmão detidos sob péssimas condições e coram seu sadismo com a marcha da transferência. Cria-se um colete de couro que é umedecido e posto em cada um dos presidiários antes do amanhecer, amarrados com força. Durante a caminhada, com o sol crescendo e aquecendo mais e mais, o couro vai encolhendo e esmagando o tórax desses homens. Chegam a desejar a morte, mas isso seu carrasco não permite. Trata-se do Estado embrenhado pelas paixões mais mesquinhas de homens sem honra.

Teófilo também destaca o que já aparecia em *Os Retirantes* (1879) de José do Patrocínio e se tornará célebre em romances posteriores que tematizam o sertão: a indústria da seca. Do mais alto posto ao mais simples caboclo, pessoas tiram vantagens da tragédia advinda pelo fenômeno climático, e, mesmo que inconscientemente e sem prévia articulação, todas elas contribuem para a manutenção da situação, bloqueando as mudanças, ações e medidas que resolveriam a raiz dos males. A indústria da seca é lucrativa e vasto é o campo para se aproveitar. Posto que a seca de 77-79 está entre as primeiras em que o governo toma providências para socorrer os flagelados, com o surgimento dos provimentos há também o surgimento dos desvios. O melhor painel encontra-se em *A fome*. Simeão de Arruda é nomeado comissário dos socorros públicos por seu trabalho político e atua da maneira mais corrupta. Além dos desvios para enriquecimento próprio, é manejando esses recursos que Simeão tenta seduzir Carolina. Constrói uma casa para a família de Freitas e manipula a entrega de ração, farta quando feliz,

¹⁹⁹ *Os Brilhantes*, 1906, p.36

²⁰⁰ A ação de *Os Brilhantes* se desenrola em uma longa cadeia de causas e consequências. O romance começa *in media res*, com Jesuíno já transformado em cangaceiro. A primeira confusão acontece porque chega uma ordem, por escrito, instituindo o sistema métrico-decimal. O representante político mal sabe ler e procura o vigário. Este, por sua vez, pouco entende aquela ordem e diz que tudo que tem “y” no nome (conforme a grafia do tempo - *systema*) só pode ser ruim, iniciando uma revolta. Com resistência política e o apoio da igreja, a população é levada a se rebelar contra a o sistema métrico-decimal. A revolta sai do controle e abre espaço para o surgimento de um bando mais violento, os Quebra Quilos. Além de resistir ao novo sistema de medidas, os Quebra Quilos matam e roubam, deixando atrás de si um rastro de destruição. Assim, aquilo que nasce pelas mãos do poder político e religioso, volta-se contra eles.

²⁰¹ *Ibid.*, p.35

²⁰² *Ibid.*

minguada ou mesmo proibida quando indignado e insatisfeito por não conseguir possuir a moça. Sua posição privilegiada permite organizar várias armadilhas, inclusive contra Edmundo. Todo suborno e serviço sujo de capangas e auxiliares provém dos cofres públicos.

Outra consequência rentável da seca é o êxodo que culmina na emigração cearense com destino aos territórios amazônicos. Os retirantes vão em lotes para o norte, como se vê em *O Paroara*. Comissões para todos os lados, dinheiro correndo e ficam felizes os paroaras, os hoteleiros de Fortaleza, a companhia de trens bem como a de navios e barcos, os donos de botequim e armazém, os negociantes de látex etc., enquanto sofrem os pobres, tanto os que ficam para trás como Chiquinha, quanto os que depois se arrependem, como Neves.

Conforme já demonstrado, Rodolfo Teófilo pauta-se pelas correntes de pensamento de sua época, apropriando-se delas a seu modo. O cientificismo, o determinismo racial e o do meio, as críticas ácidas ao português, ao clero, à ignorância, ao atraso, estão representados nos romances. Mas não é só isso. A cada modelo criticado o autor procura opor um exemplo ideal. Em *A fome*, sobretudo na primeira parte (*Êxodo*), em oposição ao caos, aos outros fazendeiros supersticiosos e aos famintos, Freitas se ergue como a matriz adequada de homem. Ele é fisicamente forte e psicologicamente virtuoso: sobrevive a todas as intempéries da migração, não se abala diante de todos os horrores que presencia, não cede aos vícios e a cobiça, mantendo o brio e a honra mesmo quando parece absurdo. A sobrevivência, para ele, não é mais importante do que a inteireza de caráter, pois que vida resta para se viver sem honra?

Jesuíno d'*Os Brilhantes* também é um herói, embora doente. Por ter essa nevrose assassina desenvolvida, ele é o homem possível para aquele cenário, mas não chega a atingir o ideal de Freitas. Inclusive porque Freitas é um personagem tipo, completamente criado a partir de traços gerais coletados das referências do autor, representando uma classe; diferentemente, Jesuíno é um personagem histórico, e por mais que o autor tenha suas liberdades por estar criando um texto ficcional, há limites a serem respeitados a fim de manter fidelidade à figura do homem retratado. Mesmo assim, cabe a Jesuíno representar o exemplo de organização social alternativo, mais justo porque despido da mácula dos interesses pessoais. O assentamento que se estabelece ao redor do esconderijo do Brilhante durante a seca de 77-79 tem um líder absoluto (quase monarca), mas que sabe exatamente o que é melhor para o bem comum, posto ser um homem justo.

Maria Rita traz o questionamento às tradições, incluindo a religião, que não emanam da terra. O grande símbolo posto em cheque é o casamento sacralizado pela igreja católica. Uma vez que Maria Rita é enganada e casada à força com um estranho, esse enlace é desconsiderado por ela e por todos os personagens que atuam para seu bem. O casamento válido é entre ela e

Queirós, com dois amigos por testemunha e abençoado pela Natureza.

Há forte destaque para a consciência, para a razão, para a escolha. De nada vale a tradição se ela viola a liberdade de escolha do indivíduo. Tanto é que em *O Paroara* João das Neves e Chiquinha casam-se conforme a tradição e não há maiores problemas nisso pois Neves escolhe a noiva e ela, embora não o conheça, prefere viver qualquer outra vida que lhe tire das maldades de D. Inácia e Merênciá²⁰³. Não é exatamente o amor erótico que participa da boa civilização, mas a ausência de violência e barbárie, a autonomia relativa do sujeito.

Enquanto Freitas é o herói do ponto de vista do dono de terras, gado, escravos e família, Chiquinha materializa a insistência da virtude na base da pirâmide social. Órfã, marcada por sua linha ascendente tuberculosa, Chiquinha resistiu à solidão, a doenças e tornou-se uma mulher forte. Escolhida por Neves, ajuda-o a formar uma pequena propriedade a partir do nada, posto que as terras herdadas por João ficaram muitos anos abandonadas. Auxilia-o em tudo. Planta, cuida, dá a luz vários filhos. Sempre no trabalho, sem descanso. Sua firmeza não se altera mesmo com a partida de Neves. Chiquinha toca a propriedade sozinha com os filhos pequenos e a seca castigando ferozmente. Não titubeia, permanecendo fiel à terra, aos filhos e ao marido ausente até morrer de inanição.

Esses heróis da honra sertaneja que apontam para um modelo ideal por vezes soam inverossímeis na diegese porque estão muito além do que se pode pedir a um ser humano nas condições geopolíticas do sertão, principalmente nos períodos de seca. Entretanto, se todas as variantes fossem ajustadas, seria finalmente possível demonstrar, em linguagem palatável do romance, o mundo “ideal”. Neste afã Rodolfo Teófilo escreve *Reino de Kiato* (1922).

Cada capítulo compreende um aspecto da cidade ideal: biblioteca, escola, agricultura, cemitério, etc. Assim, detalhadamente, o leitor vê construir-se diante de si o lugar no qual a saúde é respeitada, a cooperação impera e todos são moderados. Não é sem um alto custo que os moradores de Kiato chegam a esse estágio de elevação. Para que todo o mal fosse extirpado de seu meio foi preciso o uso da força, do absolutismo e de execuções.

O mundo ideal não cabe no Brasil. É bastante significativa essa expedição ao contrário, na qual um estadunidense sai da América para a Europa e uma tempestade o coloca em terras mágicas²⁰⁴. É um Odisseu, um Vasco da Gama às avessas. Estes saíram do mundo conhecido e

²⁰³ Chiquinha é filha de um português e uma cabocla, ambos finados por tuberculose. Órfã, a menina é acolhida pelo padre Mourão que vivia com uma irmã mais velha e uma senhora muito beata. Ambas, D. Inácia e Merênciá, detestavam a ideia de acolher uma menina filha de tuberculosos e por isso tratavam-na da pior maneira possível. Para “curar” sua doença de comer terra, faziam Chiquinha ingerir uma mistura de urina, terra e pimenta, todos os dias pela manhã.

²⁰⁴ Existe uma cidade grega chamada Kiato. Ela fica no Peloponeso, ao norte, no golfo de Corinto. Não é possível relacionar a cidade com o reino criado por Rodolfo Teófilo.

civilizado, e chegaram em terras estranhas e bárbaras. O protagonista de Teófilo faz o oposto: sai do Novo Continente e vai parar no lugar mais desenvolvido e civilizado do mundo, pela perspectiva do autor. Para Teófilo, bem como para sua geração, era urgente intervir para criar uma nação saudável (no sentido mais amplo do termo), mas as dificuldades eram tantas e as respostas a suas interferências eram tão ínfimas, quando não eram negativas, que foi impossível não ser vencido pelo pessimismo.

O censo de 1872 abalou toda a classe de escritores, repetindo-se o choque com o censo de 1890: mais do que 83% da população não era alfabetizada. Evidenciou-se em números o quão ineficiente era a escrita, não pelo estilo ou qualquer implicância quanto à forma, mas porque a população era predominantemente analfabeta e, portanto, inatingível. Escrevendo para poucos, cabia ainda considerar as paixões. As relações políticas internas e externas à província podiam estreitar ainda mais o público leitor e comprometer não apenas a circulação sincrônica, mas também o lugar desses textos na história. Todo esforço dos homens de letras da geração de 70, que acreditaram ser possível contribuir por meio de seus textos, ruiu já diante de seus olhos. A única função realmente útil, que se aproveitaria tal como desejada, é a de registrar e documentar os mais diversos cantos de um país tão vasto. Esse é um dos pontos fortes dos romances de Rodolfo Teófilo, o que se comprova com sua evocação em outras áreas das ciências humanas, fora da literatura²⁰⁵.

3.2. COMO FALAR DO INDIZÍVEL?

De posse da experiência, dos documentos, dos testemunhos, dos relatos e movido por toda sorte de impressões, reações e sentimentos, é indiscutível que Rodolfo Teófilo tinha nas mãos a matéria. Qual seria, portanto, a forma que a comportaria? Pode-se inferir que o registro historiográfico, ainda que bem sucedido de *História da Seca no Ceará*, não bastou nem para o autor, nem para ser justo à história. As tabelas e inventários, mesmo transbordando de verdade empírica, não comunicam a densidade da matéria.

Seria a forma do romance? Aquele de Alencar que constrói um herói viril, bom e virtuoso, distinto dos demais? Parcialmente sim. Manuel de Freitas, o protagonista de *A fome*, não perde para um Peri²⁰⁶ e, inclusive, enfrenta uma onça-pintada de quase dois metros do

²⁰⁵ Cf. estudos na bibliografia.

²⁰⁶ O capítulo IV, “A Caçada”, da Primeira Parte de *O Guarani* apresenta uma cena na qual Peri se depara com uma onça. Há passagens muito próximas da construção que Teófilo faz em *A fome*. “Era uma onça enorme; de garras apoiadas sobre um grosso ramo de árvore, e pés suspensos no galho superior, encolhia o corpo, preparando o salto gigantesco”; “O índio, sorrindo e indolentemente encostado ao tronco seco, não perdia um só desses

focinho à cauda que fica estática de olhar fixo no fazendeiro enquanto ele é descrito depondo “com todo vagar e não menos precaução”²⁰⁷ os recipientes em que trazia água. De chapéu de couro em uma mão e o terçado na destra, “Freitas agride a onça, com agilidade pasmosa, introduzindo-lhe o chapéu na boca, cravando-lhe ao mesmo tempo o terçado no coração”²⁰⁸, tudo em “fração de minuto”²⁰⁹. Por todo o romance há procedimentos que, à moda romântica, alçam o protagonista ao posto de herói imaculado. Mas isso não basta. A bravura e retidão de Freitas nada significam sem seu oposto.

E quanto ao modelo folhetinesco de Dumas? O mergulho do leitor *in media res* com personagens tipificados e diálogos vivos, organizados a partir de um agudo senso de corte de capítulo? É uma forma convocada, dir-se-ia, mais do que nos romances alencarianos. Isso porque o maniqueísmo é um dos pilares de *A fome*. Se Freitas é o herói inviolável, os antagonistas, por sua vez, são caricaturas da maldade, bem ao tom do melodrama. Simeão de Arruda, por exemplo, encarna o conquistador libidinoso que faz de tudo para deflorar Carolina, a filha de Manuel de Freitas. Ele busca o apoio ardiloso de uma senhora beata-bruxa e põe em ação uma sequência de desencontros e ciladas. Completamente mau, nada em Simeão é passível de salvação, mesmo na hora de sua morte. O vilão não atinge seu principal objetivo, mas deixa um rastro de maldades incontornáveis como as ações corruptas na gestão dos Socorros Públicos, o estupro de uma jovem sertaneja órfã e sua consequente prostituição e abandono.

Outros vilões (porque não faltam vilões em *A fome*) são igualmente caricaturas do mal da sociedade. Prisco da Trindade é o traficante de escravos, rico, que circula na alta sociedade em bailes e jornais. Seu interesse por dinheiro sobrepõe-se a qualquer coisa. Não há outros sentimentos nele. Sua consorte, Faustina, materializa toda futilidade, paixão pela moda e pelos hábitos franceses, indiferença pela criadagem, hipocrisia, associada a um sadismo perverso que goza com a tortura dos escravos. Ainda no mesmo núcleo familiar, Jacó, o filho de Prisco e Faustina, é uma criança ciumenta, mesquinha e tão perversa quanto a mãe. Por armação e capricho de Jacó, Bernardina e Filipa (ex-escravas de Freitas) são surradas a ponto de lhes escaparem excrementos.

Embora grande parte de *A fome* siga o caminho melodramático, inclusive nos cortes dos

movimentos, e esperava o inimigo com a calma e serenidade do homem que contempla uma cena agradável: apenas a fixidade do olhar revelava um pensamento de defesa”; “Com a mesma rapidez com que formulou este pensamento, tomou na cinta uma flecha pequena e delgada como espinho de ouriço, e esticou a corda do grande arco, que excedia de um terço à sua altura. Ouviu-se um forte sibilo, que foi acompanhado por um bramido da fera” (Alencar, 2012). Ambos, homem e onça, são descritos como ágeis e fortes, destacando o domínio do herói sobre a animal.

²⁰⁷ *A fome*, 1979, p.19

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ *Ibid.*

capítulos e episódios, há mais nesse romance. Definitivamente a força do livro não está nas intrigas criadas por Simeão, nem no amor virtuoso e vitorioso entre Carolina e Edmundo.

A matéria nas mãos de Teófilo caberia melhor no naturalismo de Zola²¹⁰, por meio do determinismo do meio, da raça, da descrição fria beirando o relatório médico, do vocabulário científico e técnico da medicina e da botânica? Essa é outra receita importante para a construção desse romance. Todo o enredo pode ser lido a partir do darwinismo social. São muitas as cenas que nivelam os retirantes aos animais, desumanizando-os. Em um dos episódios, durante a migração de Freitas pelo sertão, um grupo de famintos cerca um comboio que transportava farinha. O narrador emprega comparações e termina com metáforas, em um processo de desconstrução da humanidade daqueles famintos. Primeiramente, “os mais fortes vociferavam contra os freiteiros; os mais fracos os seguiam também, mas de gatinhas ou de rastos como répteis”²¹¹. Depois, adiantada a cena, o narrador declara que “travou-se uma luta tremenda, uma briga de feras esfomeadas sobre um minguido repasto. Os víveres seriam dos mais fortes e não dos mais necessitados”²¹².

No que diz respeito ao vocabulário, como bem notou a crítica desde a primeira publicação em 1890, é inescapável reconhecer que o narrador do romance se impõe como uma voz de autoridade que detém todo o conhecimento, não apenas do interior psicológico dos personagens, como é de se esperar de um narrador onisciente, mas sobretudo do interior físico deles. Tome-se como exemplo o momento da chegada de Freitas na cidade. O narrador apresenta o dia nascendo e conforme a luz recai sobre coisas e pessoas, essa voz dotada de saber exhibe o interior e o exterior de tudo:

“A luz vinha mas não podia tonificar-lhes os músculos depauperados pela inanição, relaxados pela atonia, pela fome! Nas fisionomias macilentas percebiam-se as torturas impostas pela profunda discrasia do sangue. A miséria e os dias de jejum gastaram as reservas nutritivas acumuladas, comeram os glóbulos vermelhos do sangue, e, uma vez desaparecidos estes da circulação, o líquido nutritivo desfibrado perdera uma das qualidades mecânicas, a densidade, e a vida tornou-se penosa e aflitiva.”²¹³

Ainda no mesmo episódio citado acima, depois de descrições detalhadas do estado dos famintos que chegavam e dos que já estavam espalhados pela cidade, o protagonista vai à busca dos Socorros Públicos sobre os quais o responsável era um padre. O narrador é agudo na

²¹⁰ Cf. Zola (1982); Zola (1995)

²¹¹ *A fome*, 1979, p.43

²¹² *Ibid.*, p.44

²¹³ *Ibid.*, p.49

descrição do vigário: “a obesa figura do padre fazia um contraste perfeito com a magreza dos retirantes”²¹⁴. Indiferente, aquele que deveria agir conforme a compaixão de Cristo, é mais um agente de dores. A hipocrisia é realçada quando o narrador revela que o padre, “repoltreado em uma cadeira de braços de espaldar de sola, lia com muita calma”²¹⁵ e “nas pausas da leitura lançava um olhar de piedade para um crucifixo”²¹⁶, ao passo que “olhava de soslaio os retirantes que o espreitavam”²¹⁷. O clérigo mantém-se nesse estado por horas, enquanto os famintos sofriam e “procuravam iludir a fome, roendo as unhas ou comendo as escamas, que já se desagregavam da pele”²¹⁸.

Entretanto, nem o olhar do cientista dá conta de expressar a matéria que Teófilo tinha nas mãos. Isso porque os horrores da seca de 77-79 não são apreensíveis pela razão. Seria, então, melhor a forma dos irmãos Goncourt? Um romance naturalista mais comprometido com a pintura refinada das impressões subjetivas²¹⁹? Há algo de impressionista na escrita de Teófilo. Menos por explorar as sensações dos e nos personagens, e muito mais no sentido de incomodar o leitor. Romances como *A fome* são apreendidos muito mais pelas sensações do que pela razão que decodifica a linguagem.

O ímpeto civilizatório que tomou os homens de letras do século XIX, confrontado com a barbárie escrachada pela seca, várias vezes tomou o caminho da narração didática, como nas mais antigas formas de parenética. Nesse sentido, as punições de alguns antagonistas podem ser lidas como uma lição do que acontece quando o pacto civilizatório é quebrado. Tome-se como exemplo, que foi abordado anteriormente, a morte de Quitéria do Cabo, a senhora que ajuda Simeão em seus planos maléficis. Essa personagem encarna a anticiência, a superstição, a crença popular, a hipocrisia religiosa (agora dos seguidores e não dos sacerdotes), a astúcia e o ardil para criar ciladas, a ganância e a mais completa ignorância, dado que mal sabe reconhecer o valor nas notas de dinheiro e não sabe ler. Todas essas características, que são uma ameaça ao progresso, são castigadas em sua morte. A personagem agoniza por um capítulo inteiro e morre sozinha, sem socorro, impedida de falar ou gritar, queimando em febre pelo pior tipo de varíola, a hemorrágica. O longo episódio castiga desmedidamente uma personagem que nem é parte do núcleo principal da narrativa. Do ponto de vista moral ou apenas da receita folhetinesca, caberia a Simeão o pior castigo. Mas é sobre Quitéria que recai a fúria da

²¹⁴ *A fome*, 1979, p.51

²¹⁵ Ibid.

²¹⁶ Ibid.

²¹⁷ Ibid.

²¹⁸ Ibid.

²¹⁹ Merquior, 1977, p. 243

consciência civilizatória.

Todavia, isso ainda diz pouco. Como plasmar a repulsa, o medo, o nojo, o espanto que tantos acontecimentos provocaram durante os anos da seca? Como comunicar aos olhos de quem não esteve lá o que foram aqueles dias? Como dar conta de reconstituir os fatos, mesmo para si, na memória?

A potência de *A fome* parece residir na insistência do que foi percebido pela crítica como mau gosto. Só a convocação das estéticas do horror poderia transpor para o romance a matéria em questão pois, como diz Victor Hugo, “o belo tem somente um tipo; o feio tem mil”²²⁰. As combinações entre o grotesco e o gótico (na sua significação mais ampla) chocam e assustam o leitor, induzindo sentimentos como repugnância diante do escatológico e insano. E esta é uma das chaves do romance, ainda que não haja aprofundamento na psicologia dos personagens: a loucura – da mais tenra à mais aguda – tece a trama do enredo e ata uma cena à outra.

A fome explora o absurdo, os limites das pessoas, bem como os limites da consciência frente aos mais variados tipos de sofrimento e dor, levando o leitor a uma zona limítrofe, diante da barbárie e das condições mais extremas. O horror, no romance, tem força magnética e atrai o leitor, mesmo que seja para ele repelir a narrativa. Olhar para o emprego do horror como única forma que compreenderia essa matéria pode ajudar a entender, inclusive, o trajeto que o livro percorreu entre a crítica e a história literária: esse título nunca se destaca, nem vêm à luz constantemente, mas também nunca é de todo esquecido e volta aqui e ali, numa breve citação, numa nota de rodapé, numa insistente negação, tal como os pesadelos que estremecem o sujeito, convocam reações do corpo e da mente, mas se desfazem como nuvens ao acordar, deixando fragmentos de cenas e sentimentos que atestam sua presença mesmo na ausência.

Ao contrário do que Lúcia Miguel Pereira crava²²¹, *A fome* não se tornou ilegível por ser uma experiência naturalista mal realizada. O romance é tão repugnante quanto a matéria que o gerou e a linguagem desajeitada do autor não deixa de ser um espelho do descompasso entre as promessas das ciências e o caos da tragédia. Para além das intenções de Rodolfo Teófilo, a obra em si materializa e proporciona todo constrangimento que o tema demanda.

Tomem-se com mais detalhes dois episódios: o faminto bestializado que come o próprio braço e o castigo de Filipa e Bernardina que culmina na epilepsia.

No capítulo VII da primeira parte do romance – Êxodo – Freitas retorna ao ponto em que a família estava arranchada, depois de uma exaustiva excursão em busca de alimento e água. Cansado física e psicologicamente, Freitas fica entre o sono e a consciência, tentando

²²⁰ Hugo, 2002, p. 36

²²¹ Pereira, 1988, p. 134

digerir tudo o que presenciou:

“O silêncio da noite e a solidão do descampado avolumavam-lhe no cérebro a figura horrenda do estrangulado, cujo olhar mortiço e imóvel fitava-se nos seus olhos, muito embora velados pelas pálpebras sonolentas. Os nervos crispavam-se e um arrepio o fazia suar. Aquela cena estacionada sempre na imaginação começava a incomodá-lo, a ele que os mais perigosos transes nunca tinham podido deixar perceber-lhe na fisionomia um traço de medo. Contra a visão que pretendia dominá-lo, reage abrindo os olhos e procurando novas e reais impressões. A sombra desaparecia, mas, quando as pálpebras fechavam-se, ei-la de novo: os olhos do estrangulado a saltar das órbitas, com uma rigidez de carne petrificada, um olhar sem vida e luz, a fitá-lo!...”²²²

O mesmo homem que lutara com uma onça-pintada aparece dando indícios de cansaço e com dificuldades para não se impressionar. Note-se na passagem que a imagem reclamada pela memória de Freitas é a do “olhar” do cadáver. Alguém poderia recordar que essa má impressão com os olhos não é inédita e está presente, por exemplo, em *The tell-tale heart*²²³ de Edgar Allan Poe.

Mas tudo isso é apenas moldura, o início da construção do episódio. É importante perceber o incômodo e o cansaço de Freitas, porque o romance caminha em um crescente de horrores e absurdos. Além disso, a perturbação psicológica do protagonista é mais um dos elementos que compõe a esfera tétrica. Nesse estado de sonolência, lutando contra o sono para evitar a imagem do estrangulado, Manuel de Freitas percebe uma sombra. Se o discurso estivesse em primeira pessoa, o elemento sonolência seria o bastante para pôr em dúvida a credibilidade da cena. Entretanto não está. A narrativa desse episódio é conduzida exclusivamente pelo narrador que, a essa altura, já se estabeleceu como uma espécie de câmera que capta os detalhes internos e externos dos personagens, das coisas e dos espaços.

A sombra é descrita com um paradoxo: “A imagem era perfeita, e a confusão de formas não permitia conhecer o corpo que a projetava”²²⁴. Ao mesmo tempo em que a imagem é perfeita, isto é, nítida e indiscutivelmente real, ela exhibe uma confusão de formas que a torna ininteligível. Em oposição aos olhos do enforcado que, embora fisicamente mortos, podem fixar o protagonista, a visão de Freitas, produto de seus olhos vivos, capta mas não discerne, promovendo o caminho do suspense, posto que a sombra cresce, atestando aproximação, e o

²²² *A fome*, 1979, p.32

²²³ O conto é sobre um homem que cuidava de um velho que possuía um olho diferente do outro. Um dos olhos era azul com uma nuvem branca e isso perturba o narrador. O desconforto com esse olho cresce a ponto de gerar o assassinato do velho, em um ápice de tensão. O narrador oculta o cadáver sob o assoalho e passa a ter que lidar com a culpa por seu ato.

²²⁴ *Ibid.*

fazendeiro só pode fazer hipóteses acerca do possível perigo que se acerca.

Os símiles apresentados pelo narrador atraem a ideia de que a sombra pertence a um animal: “caminhando lentamente como um quadrúpede”²²⁵, “a atmosfera [...] tresandou a maritacaca”²²⁶, “não sabia que espécie de animal era”²²⁷, “parecia-lhe onça, raposa ou cão de monturo”²²⁸. O narrador chega mesmo ao ponto de afirmar essa natureza: “o fato é que o bicho ou farejava ou espreitava”²²⁹. Todas essas referências pertencem à visão do narrador porque Freitas pouco consegue compreender. Quando a ideia de animal finalmente se completa para o protagonista, sua primeira inferência o faz recordar dos famintos e considerar que seria possível “um homem andar de gatinhas no último período da fome, a farejar migalhas”²³⁰.

Estendido tanto quanto possível, o suspense na revelação da figura é sucedido pelo reconhecimento: “não era um bicho, mas um homem que a fome reduzira a bicho”²³¹. A fusão está completa. É uma espécie de lobisomem meio às avessas porque o sertanejo é transformado em quadrúpede, mas a metamorfose não se esgota e, quando ele se põe de pé, surge diante de Freitas um “esqueleto”²³² com a “hediondez dos espectros”²³³.

Vale a pena acompanhar a descrição que o narrador faz:

“O tronco largo e bem desenvolvido mostrava ter sido vestido de uma carnação vigorosa, que havia consumido a fome e deixado nuas as vértebras e as costelas. O espinhaço, como uma coluna de nós, apenas coberto de pele, deixava contar todos os ossos. A ele se articulava a cabeça, um pouco mais vestida do que uma caveira, com um rosto esquelético, a fisionomia carregada de ferocidade de animal faminto. Os dentes completos, de branco esmalte, sem lábios mais que os cobrissem, num riso perene de ironia e mofa, brilhavam em lúgubres cintilações, mais horripilante tomavam-lhe a figura. O olhar era vago. As pupilas dilatadas quase tocavam o disco do íris, que lhes servia de debrum, e sepultadas no fundo das órbitas davam à caveira uma expressão de vida, mas de vida de fera. Os braços se estiravam ao longo do tronco envolvidos na pele, que, tendo perdido a frescura e macieza, enrugada e áspera, parecia de amarrotado pergaminho. As pernas magras, apenas os ossos e um quinto da musculatura, cambaleavam com o peso de carga, pelancas e ossos. O abdômen retraído e colado à espinha deixava perceber as cristas dos ilíacos e a forma da bacia.”²³⁴

Não se trata apenas de um sertanejo faminto. A imagem descrita compõe uma criatura

²²⁵ *A fome*, 1979, p.33

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ *Ibid.*

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ *Ibid.*

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ *Ibid.*

²³² *Ibid.*

²³³ *Ibid.*

²³⁴ *Ibid.*

horrenda e perigosa porque é feroz como “animal faminto”. Aqui, o uso da comparação, afastando a fusão e a afirmação, é outro absurdo dado que, como anteriormente já afirmado, não é “como se fosse”; ele de fato é uma fera faminta. A ironia trágica se faz na inversão do processo de alimentação: o faminto que deseja comer é ele mesmo comido, isto é, “consumido” pela fome, a qual, por sua vez, é elevada ao status de personagem e antropomorfizada. A fome devorou a “carnação vigorosa” e deixou apenas os ossos, como faz quem come um animal vertebrado. O ápice do paradoxo é a ausência de lábios provocar, para a percepção do narrador, um “riso perene de ironia e mofa”, afinal, excetuando os quadros de insanidade em que a razão não é mais o norte e portanto a lógica não se aplica, tal situação inspiraria qualquer coisa, menos o riso e a zombaria, ainda que de deboche. Completando o período, o contrassenso se estende com a antítese “brilhava em lúgubres cintilações”. Na descrição dos olhos surgem mais antíteses e oxímoros. O narrador emprega a palavra “debrum”, que é uma espécie de ornamento que margeia alguma coisa, como uma barra de tecido, para constituir a imagem de midríase que, sobretudo nessas condições, não tem nada de belo, ornamental ou admirável, ideia que se completa em “sepultadas no fundo das órbitas” para dar expressão de “vida” para uma “caveira”.

Esse faminto é, ao mesmo tempo, uma criatura quase fantástica e um espelho da realidade, como se pode verificar em fotografias do período, arquivadas na Biblioteca Nacional²³⁵. Para transpor em letras o que se viu naquelas estradas do interior e, mais tarde, nos abarracamentos e nas ruas de Fortaleza, não basta a linguagem do relatório científico e naturalista que aproxima o homem do animal e olha para o que há de mais primitivo nos instintos humanos. Inclusive porque os instintos explorados nas obras naturalistas não são exatamente esses, havendo uma predominância para as pulsões. É preciso buscar o tom do horror para dar conta e significado. Em passagens como essa, não interessa o efeito do real porque a própria realidade é insuficiente. Embora, ao fim e ao cabo, a descrição possa ser conferida na fotografia, é o absurdo, o choque, a repulsa que interessam para comunicar e dar significado ao documento histórico, o que é criado a partir da encenação trabalhada por Teófilo.

Diante da metonímia do caos estabelecido pela seca, Freitas tem uma reação absolutamente dissonante, embora coerente do ponto de vista do que esse personagem representa. Há de se recordar que Manuel é o herói imaculado, “descendente de uma das mais antigas e importantes famílias do alto sertão”²³⁶, herdeiro de “modesta fortuna”²³⁷, criador de

²³⁵ J.A. Correia. Secca de 1877-78, 1877-1878. Ceará / Acervo FBN

²³⁶ *A fome*, 1979, p.5

²³⁷ *Ibid.*

gado, dotado de influência eleitoral, educado por um vigário que lhe ensinara latim suficiente para ler Cornélio²³⁸. Por mais que seja um fazendeiro, Freitas ecoa como os homens intelectuais do fim do século, conhecedores de tudo um pouco, posto que a especialização e a compartimentalização das áreas do conhecimento ainda não existiam. Dessa maneira, ele entende de botânica, medicina, direito e tudo mais que o distinga dos outros sertanejos. Comprometido com essa tradição e com esse lugar social, Freitas teme pelo pudor e pela castidade de Carolina, que dorme enquanto a cena acontece. Não é a hediondez do faminto, o risco de um ataque ou a triste possibilidade de alguém ser submetido a tal destino que choca o protagonista. Ele se incomoda com “aquela nudez obscena que o delírio famélico expunha sem rebuço, sem consciência, mas também sem sensualidade”²³⁹.

O conflito entre Freitas e o faminto bestializado dá-se, portanto, porque o feio constrange e perturba. Trata-se da mesma lógica que criou os abarracamentos na periferia de Fortaleza e, na seca posterior, de 1915, fez nascer os campos de concentração. Olhando mais de perto, percebe-se que esse representante da nobreza sertaneja é um herói cujo compromisso não é resolver o problema ou salvar quem quer que seja. Os esforços de Manuel são todos empregados para a autoconservação e para a proteção da dignidade de sua família. Enquanto o narrador dá a ver uma cena de horror com todos os perigos de um ataque canibalesco, o comportamento de Freitas (que também é representado no texto pelo olhar do narrador) orienta-se pela ideia fixa de proteger o pudor da filha.

No extremo do conflito, posto que o faminto não obedecia às ordens e gestos do fazendeiro, Freitas, “num ímpeto de cólera e irritado com a teimosia do bruto, fere-o no antebraço”²⁴⁰. A cena que se segue é tão triste quanto fantástica e eleva a altíssimo grau o absurdo da fome, da insanidade, da indiferença e do caos:

“O faminto leva a ferida à boca e, com uma avidez que desarma e comove Freitas, suga o sangue que sai do ferimento, um sangue incolor como o dos insetos. A sucção era feita com uma gula infrene. O faminto parecia querer sugar pela ferida todos os líquidos do corpo. Nem uma gota mais vertendo o ferimento, começou a comer as próprias carnes!

Freitas, com surpresa e mágoa, notou que o desgraçado se devorava em vida. Era preciso retirá-lo do rancho e procurar alimentá-lo. Como conduzi-lo se o contato de seu corpo era tão repugnante como o de uma aranha-caranguejeira? Se fedia tanto como uma carniça? Pôde dominar a repugnância de seus nervos, e, largando o terçado, tomou o faminto nos braços, e levou-o a vinte metros do rancho. Aí deixou-o e voltando ao quiosque, preparou um pouco de mingau, que levou ao retirante. O infeliz tinha caído no marasmo, depois de ter comido as carnes de todo o antebraço. Agonizava.

²³⁸ Possivelmente Aulo Cornélio Celso, um enciclopedista romano.

²³⁹ *A fome*, 1979, p.34

²⁴⁰ *Ibid.*

O fazendeiro assim mesmo procurou alimentá-lo, mas embalde; os queixos cerrados não permitiam a passagem de corpo algum. A morte foi imediatamente precedida de uma horrível convulsão. Distendidos e contraídos os músculos em um espasmo violento, num minuto, a vida cessou com todas as suas misérias.

Freitas abandonou o cadáver por não poder suportar o fedor que exalava. Voltou ao rancho, mas lá a atmosfera tresandava ainda a carniça. Deitou-se, mas não dormiu. Pela madrugada acordou a mulher, que deixou de conta da família, e foi procurar esconder o cadáver em algum brocotó.

Tomou o cadáver do faminto às costas e saiu de mata fora. O peso da carga era pequeno para a sua musculatura, mas a repugnância ao defunto era uma tortura. A frialdade do morto transia-lhe a carne das espáduas e se irradiava a todos os nervos do corpo, crispando-os em um arrepio tetânico. O fétido que exalava fazia-o caminhar aos engulhos.

O fazendeiro esforçava-se por dominar a excitação nervosa, em grande parte aumentada pelas impressões do olfato. Quase esmoreceu e atirou o corpo ao chão, mas um resto de energia fê-lo triunfar e conseguiu chegar à beira de um formigueiro. Abria-se ali uma funda escavação, uma grande toca, um casarão abandonado de formigas e cujos compartimentos subterrâneos a água de alguns invernos havia demolido e reduzido a uma só profunda cavidade.

Freitas achou aquele lugar ótimo para descanso eterno e atirou à vala o cadáver.²⁴¹

Desde o momento em que o faminto se põe de pé diante de Freitas suas intenções são reveladas. Nas palavras do narrador, “o infeliz coçou-se, roeu as unhas com gula e desespero, rangeu os dentes, mastigou a saliva e articulou com dificuldade – fome – mas em um som abafado e todo gutural”²⁴². Mas ao fazendeiro importava mais esconder a nudez daquela criatura, fazê-la desaparecer das vistas. É só depois da trágica reação alucinada de autofagia que o protagonista se torna capaz de voltar sua atenção para a fome daquele sujeito. Só depois de devorado todo o antebraço, já agonizando, é que Freitas considera alimentá-lo – o que àquela altura não servia mais de nada.

Embora tenha se surpreendido, a indiferença de Freitas não o permite ter efetiva compaixão. Sua preocupação com o que restava do faminto é antes por repulsa do que por dar as devidas honras que um rito funeral demanda. Prova disso é que o corpo é abandonado assim que possível, indigente.

Diante de episódio tão aterrador, vem à tona o repelente, horrendo, asqueroso, grotesco, desagradável, odioso, abominável, assustador, abjeto, revoltante, aflitivo, pesado, desfigurado, todo o horror transmitido pelo emprego de sinestesia tanto no plano da imagem quanto no plano do comportamento. A indiferença esnobe de Freitas não é mais bela que o faminto descamando-se e cheirando como corpo em avançado estado de decomposição.

O outro episódio – o da agressão às escravas – não flerta com o fantástico. Muito pelo contrário, é pelo efeito do real combinado com a inação dos outros agentes que a cena comove

²⁴¹ *A fome*, 1979, p.34-36

²⁴² *Ibid.*, p.34

o leitor e promove indignação, tristeza, pesar e nojo. Há de se recordar que, no início do romance, quando a seca começa a vencer os esforços de Manuel de Freitas, o fazendeiro decide vender seus escravos para trocá-los em mantimentos que garantiriam o sustento da família durante a viagem. A responsabilidade de negociar é dada a Inácio da Paixão, primo do protagonista. Separados os destinos, mais adiante, na primeira parada durante a migração, um diálogo entre Carolina e sua mãe revela mais detalhes de sua relação com os cativos:

- “- Esta noite, mamãe, sonhei com Filipa, e que sonho triste! Pedia esmolas pelas ruas da Fortaleza, cega e esfarrapada.
 - Infeliz criatura! disse Josefa, não contendo as lágrimas.
 - Naquela noite terrível, depois do terço, ela foi ao meu quarto e acordou-me para despedir-se de mim. Aquela mesma hora quis ir ter com o papai e pedir-lhe justiça; mas se opôs, dizendo-me que não era mais tempo.
 - Eu lhe havia prometido a liberdade em recompensa de seus serviços. Nunca te falou de minha promessa?
 - Nunca, mamãe. No dia que sucedeu à fuga dos escravos, pediu-me que obtivesse do papai, caso quisesse vendê-la, deixar a filha em nossa companhia.
 - E falaste nisso?
 - Não, porque julguei que Filipa era livre desde o dia em que me amamentou.
 - Eu o havia dito. Amamentou não só a ti como ainda a três de teus irmãos, e durante vinte anos prestou a mim os serviços de uma amiga incansável, dedicada e verdadeira. E que grande coração tinha! Dava a própria liberdade pela da filha!”²⁴³

Esse diálogo, que tem muito de prenúncio, exhibe a triste situação de Filipa: vivera iludida pela ideia de alforria. Como não implicasse castigos bárbaros à serva, para Josefa estava tudo bem. Não havia nenhum problema em prometer liberdade e não cumprir porque acima de tudo era senhora de uma excelente casa onde por cinco gerações nada de ruim acontecera. Mais grave do que iludir por toda vida a serva chamando-a de amiga é não intervir na decisão da venda e descumprir a proteção de Bernardina. As duas são entregues a Inácio e negociadas com Prisco da Trindade, provocando bem menos comoção na família do que quando decidem vender a Cruz do Santo Lenho, uma joia herdada.

Agora, serva de Faustina, Filipa é interrogada pela nova senhora que “levava a abelhudice a ponto de conversar com todos os escravos que o marido comprava, a fim de saber da vida deles e da dos seus antigos senhores”²⁴⁴. Enquanto responde ao interrogatório dá-se a primeira ação que põe em curso a marcha trágica de Filipa: o desentendimento entre a pequena Bernardina e o perverso Jacó. Esse conflito resulta em uma violenta surra na garota em cujas costas a pele é rasgada em diversos pontos. Desde então Filipa segue em um crescente de dores e agonias, deslocada na senzala por serem os outros cativos demasiadamente vulgares, muito

²⁴³ *A fome*, 1979, p.20

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 70

diferente da vida “respeitosa” que levava com seus antigos senhores.

O apogeu desse sofrimento se dá com uma tarefa impossível exigida por Faustina com ameaça de grave castigo: oito dias para tecer uns metros de renda sertaneja. Bernardina é escolhida para executar o serviço, mas a menina “mal trocava bilros”²⁴⁵. E mesmo que soubesse tecer aquela encomenda, com aquele prazo, não seria atendida nem por uma rendeira experiente trabalhando dia e noite.

Todo o vocabulário da cena apresentada pelo narrador já adianta a tragédia: “Filipa olhou para a almofada como para uma nova desgraça”²⁴⁶, “mão trêmulas e descarnadas”²⁴⁷, “o tremor dos dedos embaraçava”²⁴⁸, “com muita dificuldade conseguia introduzir o alfinete”²⁴⁹. Enquanto acompanha o sofrimento de Filipa, o leitor já pode inferir que nada dará certo e o castigo será inevitável. É exatamente o que acontece: “O prazo era de oito dias e oito dias durou a sua angústia. Chegou o dia fatal.”²⁵⁰.

A fatalidade é o grande signo materializado em Filipa. Ela, que fora sempre tão fiel e dedicada à Josefa, não tem nenhuma escolha ou poder sobre a seca, sobre a decisão de Freitas, sobre as promessas de Josefa, sobre o constrangimento do exame executado nos escravos para avaliar-lhes o preço, sobre as ações inocentes da filha, sobre o sadismo e indiferença de Jacó e Faustina, sobre o medo e subserviência dos outros criados e, no extremo, perde inclusive o controle racional de si.

Posto que a encomenda não é atendida, o castigo é aplicado sem a menor consideração aos esforços e sofrimentos de Filipa. Não há lamento nem súplica que mova Faustina. Agarradas, mãe e filhas são surradas:

“O chicote, movido pelo braço impiedoso do negro, batia naqueles dois corpos intimamente ligados num abraço.

Bernardina atordoava a casa num horrível berreiro.

Filipa sofria imóvel, como se estivesse petrificada. O açoite cortava-lhe a pele, retalhava-lhe a carne, mas não se lhe ouvia soltar um gemido, sequer um ai! Vinte vezes talvez não tivesse o chicote lhe contundido as costas, quando Filipa cai redondamente no chão, como uma massa inerte, dando um grito agudo e desconcertado, semelhante a um gemido fundo, a um estertor longo.”²⁵¹

Elias, o carrasco, fica impactado com o que acomete Filipa, mas Faustina permanece

²⁴⁵ *A fome*, 1979, p.72

²⁴⁶ *Ibid.*

²⁴⁷ *Ibid.*, p.73

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ *Ibid.*, p.74

fria e indiferente, admirando sua revista de moda.

Para demonstrar a gravidade do estado da escrava em oposição ao desdém da senhora, o narrador se estende em uma longa descrição do quadro médico daquela cativa:

“A epilepsia acabava de invadir aquele organismo de um modo súbito e terrível. A lividez do semblante, a imobilidade e rigidez do corpo estendido a fio comprido, em um espasmo tônico, davam certeza da abolição de todas as faculdades; nem vontade, nem sensibilidade, a menor noção do mundo ficou-lhe: apenas viviam os nervos, mas uma vida toda automática. A respiração também estava suspensa, e de sua suspensão resultava a estase venosa, que vinha colorir de violeta a palidez fula do rosto.

Pouco mais de um minuto fazia que Filipa tinha caído e ficado imóvel, quando os grupos de músculos das faces são agitados em convulsões clônicas. As contrações musculares e o seu relaxamento dão à fisionomia da epilética uma expressão hedionda, que se transformava às vezes em um gesto de ironia. Os traços do rosto, assim modificados por aquela dança de movimentos desconcertados, faziam um contraste perfeito com o resto do corpo na imobilidade de cadáver

As convulsões, que se limitavam aos músculos do rosto, invadiam pouco a pouco a musculatura do tronco e membros. Parece ter-se operado uma ressurreição.

Faustina tinha visto os primeiros tremores convulsivos e desviado o olhar, que fitou no jornal de modas.

O acesso, que seguia a marcha normal, havia atingido a fase aterradora. As feições de Filipa, de uma serenidade perfeita, estavam completamente decompostas. Tinha a fronte coberta de rugas e os supercílios unidos formavam uma só linha, que se arqueava sobre os olhos sem luz, de grandes pupilas, e cujas pálpebras abertas os deixavam ver, numa agitação constante, dentro das órbitas. As faces, distendidas em todos os sentidos, contraíam-se em hórrida careta. Das comissuras dos lábios, que em precipite agitação pareciam segregar, caíam flocos de sanguinolenta espuma. A saliva afluía à boca pelo movimento dos queixos em automática mastigação misturada ao sangue, que vertiam as bordas da língua, retalhadas pelos dentes, e saindo, descia ao longo do pescoço, colorindo de vermelho as veias, que a turgidez tornava mais salientes. A cabeça obedecia aos músculos cervicais e movia-se em repetidas vênias, ou gesticulava, negando ou afirmando, enquanto o tronco, em bruscos movimentos, levantava-se e caía, batendo no assoalho em monótono compasso. Os membros torácicos, estendidos ao longo do corpo, em uma rigidez tetânica, contraíam os músculos flexores dos dedos, obrigando os polegares a se fecharem sobre as palmas das mãos e os outros dedos a se dobrarem sobre eles. Tesos, os braços eram agitados por tremores mais ou menos intensos. Os membros abdominais, obedecendo às imposições do mesmo centro, arremedavam os torácicos, tinham convulsões e fechavam os dedos dos pés.

A lívida turgidez da face cada vez mais se acentuava, mantida pelo tetanismo dos músculos do tórax. A última fase do acesso se anunciava pela respiração, que pouco a pouco se restabelecia. As primeiras porções de ar penetram na traqueia e conseguem chegar ao pulmão, mas fazem ouvir, atravessando os brônquios, um ruído estridente, um estertor de moribundo. Relaxa-se mais e mais a musculatura do peito, tanto quanto preciso à dilatação do tórax. O pulmão enche-se de ar e a onda sanguínea, que estava em estase, caminha a seu destino, e, assim, restabelecidas a circulação e respiração, foi desaparecendo a cianose do rosto e a pele readquirindo o colorido normal. Uma onda de suor, extravasando-se dos poros, banhou o corpo todo, ao mesmo tempo que a bexiga, em um instante de incontinência, deixou vaziar toda a urina que continha.

A última fase do acesso vai terminar. As convulsões clônicas vão diminuindo de intensidade, e dos violentos espasmos restam ligeiros tremores. As funções respiratória e circulatória se exercem no ritmo normal; mas ouve-se ainda um gargarejo, um estertor de coma profunda. Restabelecida a ordem na vida orgânica, a escrava ainda se conserva algum tempo sem ter noções do mundo. Um colapso geral, entretanto, anuncia que a sensibilidade e a consciência vão voltar. As pálpebras

cerraram-se e a enferma parecia adormecida. Alguns minutos esteve nesse marasmo, nesse sono mórbido. Voltando a si, abriu os olhos, levantou-se, e como se acordasse de um pesadelo olhou para tudo que a cercava, e ficou de pé em um estado de completa apatia.

Faustina, vendo-se assim, e temendo que o marido surpreendesse aquela cena, ordenou a Elias que levasse a epilética e a filha para a senzala.”²⁵²

A única alforria possível foi o escape da sanidade. Fora de si, apenas o corpo permanecera cativo. A razão não lhe pertence mais, nem as vontades, nem a consciência. Passo a passo Filipa vai sendo desumanizada pelo ataque epilético, sendo convertida numa espécie de corpo vazio. Assim como acontece com o faminto, o riso irônico como marca de loucura é convocado, construindo o absurdo e o horroroso. Antíteses e paradoxos são usados de forma semelhante ao que acontece no outro episódio visto, ou seja, avolumam-se para compor o absurdo: traços do rosto que dançam em oposição ao corpo imóvel como um cadáver, da serenidade para a descompostura, rigidez versus tremores, controle versus descontrole.

Depois do ocorrido, os estados de consciência passam a se alternar com crises violentas de epilepsia até que, ao ser separada de sua filha, a razão cede completamente e resta somente o corpo automático que fica estagnado no trauma de ver sua criança sendo embarcada à força em um navio para ser comercializada no sul. Como se pode verificar, não é possível apreender toda a dor e desespero, todo o horror da escravidão por meio da consciência cartesiana. Filipa escapa do ciclo cada vez mais denso de dores pela tangente da insanidade, duplamente desumanizada.

Apesar de não integrarem o elenco de personagens principais, Filipa e Bernardina são essenciais para o romance desenvolver sua potência com o feio numa direção mais psicológica, em complemento ao outro tipo de feio físico e quase fantástico desenvolvido em episódios como o do faminto autófago. Trata-se do horror que se aventura no caos psicológico e se constrói a partir de profundas feridas emocionais que se convertem em abismos. É o inferno interno, instalado como estado de (in)consciência.

E não seria um mero acaso que a fragmentação e o adoecimento mental tenham recaído sobre uma escrava. Outros personagens são expostos à linha limítrofe da resistência, padecendo torturas e sofrimentos tanto no corpo quanto na alma, mas todos seguem conscientes ou – quando antagonistas – morrem. As “teorias raciais”²⁵³ em voga, tanto no tempo da diegese

²⁵² *A fome*, 1979, p.74-76

²⁵³ Ideias desenvolvidas por nomes como GeorgesMarie Leclerc Buffon (1707-1788), Hippolyte-Adolphe Taine (1823-1893), Joseph-Arthur Gobineau (1816-1882), Ernst Heinrich Philipp August Haeckel (1834-1919), Henry Thomas Buckle (1821-1862), Nina Rodrigues (1862-1906), Herbert Spencer (1820-1903), Auguste Comte (1798-1857), Cesare Lombroso (1835-1909), Charles Darwin (1809-1882). No Brasil, um importante nome é Silvio Romero (1851-1914).

quanto no tempo da enunciação, flagram que mesmo no seio dos movimentos abolicionistas, a preocupação nunca foi com o indivíduo, com o negro subjugado à condição de escravo e sim com a instituição, com a prática escravista que era por si bruta e nociva, não ao escravo, mas aos próprios brancos que precisavam “evoluir” e abandonar esse hábito “vergonhoso”.

Por outro lado, (e não se pode especular sobre os motivos do autor), seja como for, Filipa resulta como um dos personagens mais humanos (talvez a mais humana), porque não precisa atender aos modelos preestabelecidos de bom cidadão que o forte maniqueísmo do livro exige. Dessa forma Filipa comporta a ambivalência natural do ser humano que é muito mais complexo do que as receitas folhetinescas podem aceitar. Ela cogita o suicídio, mas também cultiva seu fervor católico, entre outras antíteses e paradoxos.

Se *A fome*²⁵⁴ fosse aqui tomada página por página, o longo desfile de horrores e contrassensos não diria muito mais do que foi dito ao olhar para esses dois episódios. Além das diversas estéticas e modelos evocados para a composição do romance, deve-se destacar o papel do horror com os seus mais variados tipos de execução, pois a matéria explorada extravasa as possibilidades da razão, do belo e do natural. E mesmo aquilo que possivelmente não tenha sido feito com esse propósito, acaba cooperando com a demonstração da dificuldade de expressar o indizível.

²⁵⁴ O mesmo vale para os outros romances.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em seu texto “A arte como função”²⁵⁵, Araripe Jr. diz que “um poema, uma estátua, uma ópera, um quadro, um drama, um romance, um soneto, um discurso, são, antes de tudo, *máquinas de sensações*”²⁵⁶. Tal afirmação cabe muito bem no exercício de pensar os romances de Rodolfo Teófilo. Se, depois do minucioso levantamento da fortuna crítica, fosse iniciado um trabalho de contagem vocabular recorrente, em todos os textos que se referem a Rodolfo Teófilo, direta ou indiretamente, seria fácil encontrar a predominância do verbo “sentir” em todas as suas formas, bem como seus derivados e equivalentes do mesmo campo semântico.

Essa constatação não é mero acaso, tampouco coincidência. Os romances de Rodolfo Teófilo (ou talvez fosse mais correto dizer a obra literária, posto que também é possível considerar os poemas, os contos e as crônicas) fazem “sentir”. A valoração e a interpretação que se lhes atribuem podem variar bastante, indo desde a completa rejeição, como faz Lúcia Miguel Pereira, até a reverência, como acontece com algumas iniciativas cearenses. Contudo, o que não se pode negar é que fazem sentir, incomodam, provocam.

Talvez tenha sido por essa potência teimosa, que choca o leitor ao mesmo tempo em que o presenteia com informações, com quadros que contam sobre uma terra e seu povo, que o olhar dos críticos foi captado. Rodolfo Teófilo consegue a atenção dos maiores críticos do seu tempo e de vários membros da Academia Brasileira de Letras.

Como diz Candido (1993, p. 123), “embora filha do mundo, a obra é um mundo”. Então, pode-se concluir que não foi unicamente por causa da matéria narrada que críticos como Araripe Jr. e José Veríssimo detiveram seu olhar nos romances de Teófilo. O referente era de conhecimento de todos, a tragédia das secas sempre foi de conhecimento público e a imprensa cuidava de descrever e difundir o que se passava nas terras áridas. Por mais de uma vez, como já se demonstrou, a maior parte da crítica indica que esses romances interessam, ou seja, os mundos criados por Teófilo despertam sensações e isso, por si, já é um valor.

Independentemente das intenções e planos do autor, os romances existem e cobram certa autonomia, como palavras aladas que são. Hoje, sem descartar a relevante função de repositório histórico e cultural, as obras como *A fome*, *Os Brilhantes*, *Maria Rita* e *O Paroara* devem importar por sua capacidade de proporcionar ao leitor a experiência de uma leitura que consegue transmitir algumas das sensações vividas dentro da história: é exaustivo acompanhar Freitas até o fim. Adolfo Caminha já percebia isso, mas não demonstrou compreender; é enfadonho esperar

²⁵⁵ Araripe Jr., 1958. p. 499-512

²⁵⁶ Ibid., p. 508

que os vilões tenham sua punição; a linguagem enche de pedregulhos a trilha da leitura e não permite fluidez; o leitor, assim como os retirantes, é obrigado a fazer pausas forçadas, cansado, desejando abandonar tudo; é tedioso ver o desfile das virtudes que não mudam em nada o modo de ser das coisas; são ridículas algumas das tentativas de se manter a honradez em um mundo convulso. Tudo isso se interpõe para o leitor. Como não sentir nojo dos quadros apresentados? Como balancear dentro de si a consciência solidária e a repulsa? Esse incômodo emerge dos romances.

Embora não tenha sido possível a concretização dos planos e ideais dos intelectuais da *Belle époque* brasileira, (o que deixaria esses romances sem função), ainda hoje consegue-se tomar esses textos para reflexões frutíferas, sejam elas no campo do estudo da língua, como um *corpus* correspondente a certo espaço e tempo; sejam para estudar a formação do romance brasileiro; sejam para refletir a respeito da sociedade.

Como produto da atividade intelectual humana, os textos não são compostos por uma cadeia de acidentes e sim por uma sequência de escolhas, tenha o autor consciência e domínio sobre elas ou não. Toda escolha é significativa. Por isso, deve-se olhar com atenção para essas seleções, sempre na busca do porquê: por que essa palavra? Por que esse cenário? Por que assim? Por que isso e não aquilo? Que consequências essas escolhas implicam?

Nesse sentido, Teófilo e sua estreita relação com o horror são ainda um campo aberto. Não faltam perguntas e, provavelmente, também não faltam respostas complexas que convidam a mais perguntas. Fato é que, com todas as suas peculiaridades, Rodolfo Teófilo não é um advento que surge do nada. Muito pelo contrário, o que não faltam em seus trabalhos são longas tradições²⁵⁷, tanto no plano da forma, quanto no conteúdo, seja sobre os referentes, ou sobre as maneiras de apropriação e estilização da matéria. Aliás, talvez por seguir tantas tradições simultaneamente, o produto final da escrita de Teófilo soa confusamente novo.

É verdade que Rodolfo Teófilo não é um grande romancista posto que não é um artífice da palavra. Ao invés disso, o autor cearense foi mais coerente e coeso nas suas funções do que pode parecer à primeira vista. Exatamente como aprendeu na faculdade, nas aulas e livros de anatomia, Teófilo observou e tomou pedaços dissecados da realidade empírica. Depois atou tudo, dando pontos cirúrgicos e erigiu um *Frankenstein*: esses são seus textos ficcionais. O interesse que não cessa é tentar entender como essas colchas de retalhos ganharam vida.

O que se procurou demonstrar nessa dissertação é o início de um percurso. Olhando para a fortuna crítica, para mais de cem anos de percepções, verifica-se que, desde a publicação, os

²⁵⁷ Cf. Eco (2007), Meyer (2005)

romances despertaram em seus leitores diversas sensações, na maior parte do tempo ruins e nem sempre compreendidas. Fruto de seu tempo, tanto na forma quanto no conteúdo, esses livros não são apenas antecessores do Romance de 30, mas sinalizam para a tentativa de uma experiência estética ligada, por um lado, à ânsia do registro histórico e da divulgação da cor local, e, por outro, à longa tradição do feio, inclusive como recurso didático. Embora transbordem de matéria datada e tenham função bem demarcada, os romances, especialmente *A fome*, ultrapassam a missão que lhes fora destinada na tentativa de apreender o indizível.

FONTES**A. PERIÓDICOS CONSULTADOS**

A Cidade (CE)

A Cruzada (MA)

A Escola Primária (RJ)

A Estação (RJ)

A Federação (AM)

A Imprensa (RJ)

A maçã (RJ)

A Noite (RJ)

A Notícia (RJ)

A Província (PE)

A Razão (CE)

A Reforma (AC)

A República: Órgão do Club Republicano (PA)

A Rua (CE)

A.B.C (RJ)

Álbum Fotográfico de Fortaleza (CE)

Almanaque Administrativo, Estatístico, Mercantil, Industrial e Literário do Ceará para o ano de 1901 (CE)

Almanaque Brasileiro Garnier (RJ)

Almanaque da Educadora Companhia Nacional de Seguros de Vida (RJ)

Almanaque Henault (RJ)

América Brasileira (RJ)

América Latina (RJ)

Anais da Biblioteca Nacional (RJ)

Anais da Câmara dos Deputados (RJ)

Árvore Nova (RJ)

Bulletin de la Bibliothèque Américaine (FR)

Brazilea (RJ)

Careta (RJ)

Commercio do Amazonas (AM)

Correio da Manhã (RJ)
Correio Paulistano (SP)
Diário Carioca (RJ)
Diário de Notícias (RJ)
Diário de Pernambuco (PE)
Diário do Maranhão (MA)
Diário do Natal (RN)
Diário Nacional (RJ)
Diário Nacional (SP)
Dom Casmurro (RJ)
Don Quixote (RJ)
Estado do Ceará (CE)
Festa (RJ)
Gazeta da Tarde (RJ)
Gazeta de Notícias (RJ)
Gazeta do Norte (CE)
Gil Blas (RJ)
Hoje (RJ)
Ilustração Brasileira (RJ)
Jornal de Recife (PE)
Jornal do Brasil (RJ)
Jornal do Ceará (CE)
Jornal do Comércio (MA)
Jornal do Comércio (RJ)
Le Figaro (FR)
Libertador (CE)
Minas Gerais (MG)
O Brazil (RJ)
O Ceará (CE)
O Ceará Ilustrado (CE)
O Cearense (CE)
O Combate (SP)
O Cruzeiro (RJ)
O Democrata (PA)

O Estado de São Paulo (SP)
O Estado do Ceará (CE)
O Estado do Espírito Santo (ES)
O Imparcial (MA)
O Imparcial (RJ)
O Jornal (MA)
O Jornal (RJ)
O Malho (RJ)
O Paiz (RJ)
O Pão da Padaria Espiritual (CE)
O Pará (PA)
O Pharol (MG)
O Século (RJ)
O Tacape (PE)
O Tempo (RJ)
Pacotilha (MA)
Para Todos (RJ)
Pátria (CE)
Pequeno Jornal (PE)
Revista Americana (RJ)
Revista Brasileira (RJ)
Revista da Academia Brasileira de Letras (RJ)
Revista da Academia Cearense (CE)
Revista do Brazil (SP)
Revista FonFon (RJ)
Revista Moderna (CE)
Revista Moderna (RJ)
Revista Trimensal do Instituto do Ceará (CE)
Rua do Ouvidor (RJ)

B. OBRAS DE RODOLFO TEÓFILO

TEÓFILO, R. **A Fome - Violação**. 3ª. ed. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979.

TEÓFILO, R. **A Fome**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2015.

TEÓFILO, R. **A Fome**. São Paulo: Tordesilhas, 2011.

TEÓFILO, R. **O Paroara**. 2ª. ed. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social, 1974.

TEÓFILO, R. **Os Brilhantes**. 5ª. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2017.

TEÓFILO, R. **Reino de Kiato**. São Paulo: Monteiro Lobato, 1922.

TEÓFILO, R. **Violação**. [S.l.]: Red Dragon Publisher, 2017.

TEÓFILO, R. **Violência**. fac simile. ed. Fortaleza: Museu do Ceará, 2005.

THEOPHILO, R. **A fome**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Typ. Inglesa, 1922.

THEOPHILO, R. **A Fome: Scenas da secca do Ceará**. Fortaleza: Silva, Gualter R., 1890.

THEOPHILO, R. **A seca de 1915**. Fortaleza: Edições UFC, 1980.

THEOPHILO, R. **A seca de 1919**. Rio de Janeiro: Imprensa Inglesa, 1922.

THEOPHILO, R. **A sedição do Juazeiro**. 2ª. ed. Fortaleza: Terra de Sol, 1969.

THEOPHILO, R. **Cenas e Tipos**. Fortaleza: Assis Bezerra, 1919.

THEOPHILO, R. **Coberta de tacos**. Fortaleza: Typ. Minerva, 1932.

THEOPHILO, R. **História da secca do Ceará (1877 a 1880)**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Imprensa Inglesa, 1922.

THEOPHILO, R. **Libertação do Ceará**. Lisboa: Typ. A Editora Limitada, 1914.

THEOPHILO, R. **Maria Rita**. Fortaleza: Typ. Universal, 1897.

THEOPHILO, R. **Monographia da Mucunã**. Fortaleza: Universal, 1888.

THEOPHILO, R. **O Caixeiro**. Fortaleza: Museu do Ceará, 2006.

THEOPHILO, R. **O Paroara**. Fortaleza: Typ. Moderna, 1899.

THEOPHILO, R. **Os Brilhantes**. 2ª. ed. Fortaleza: Typ. Minerva, 1906.

THEOPHILO, R. **Os Meus Zoilos**. Fortaleza: Typ. Commercial, 1924.

THEOPHILO, R. **Seccas do Ceará (segunda metade do século XIX)**. Fortaleza: Ateliers Louis, 1901.

THEOPHILO, R. **Variola e vacinação no Ceará (1905 a 1909)**. Fortaleza: Typ. Minerva, 1910.

THEOPHILO, R. **Variola e vacinação no Ceará**. Fortaleza: Typ. Minerva, 1904.

BIBLIOGRAFIA

- Gazeta do Norte**, Fortaleza, 13 Março 1889. p. 1.
- A Fome. **Cearense**, Fortaleza, 20 de dezembro de 1890. p. 3.
- A Fome. **O Estado do Ceará**, Fortaleza, 26 de dezembro de 1890. p. 2.
- A Fome. **Cearense**, Fortaleza, 17 de dezembro de 1890.
- A Fome. **Libertador**, Fortaleza, 19 dezembro 1890. p. 3.
- A Fome. **O Estado do Ceará**, Fortaleza, 20 de dezembro de 1890. p. 3.
- A Fome. **A Cruzada**, São Luiz do Maranhão, 23 de março de 1891.
- ACIOLI, S. **Rachel de Queiroz**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2010.
- ALENCAR, J. D. **Iracema**. São Paulo: Hedra, 2006.
- ALENCAR, J. D. **O Guarani**. São Paulo: Nova Fronteira, 2012.
- ALENCAR, M. D. **O Sr. Rodolpho Theophilo e sua obra**. Fortaleza: Typ. Gadelha, 1923.
- ALMEIDA, G. M. D. A. **A fome: o romance do Naturalismo**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2007. Dissertação (Mestrado) em Literatura Brasileira.
- ALONSO, A. **Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ALVES, L. K. **Os narradores das vidas secas**. São Paulo: Scortecci, 2007.
- ARARIPE JÚNIOR, T. D. A fome. **O País**, Rio de Janeiro, 15 de janeiro de 1892. p. 2.
- ARARIPE JÚNIOR, T. D. **Obra Crítica de Araripe Júnior**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Casa de Rui Barbosa, v. I, 1958. Coleção de textos da língua portuguesa moderna.
- ARARIPE JÚNIOR, T. D. **Obra Crítica de Araripe Júnior**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Casa de Rui Barbosa, v. II, 1960. Coleção de textos da língua portuguesa moderna.
- ASSIS, M. D. História de quinze dias. In: COUTINHO, A. **Machado de Assis: Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 344.
- AZEVEDO, A. **O cortiço**. 29ª. ed. São Paulo: Ática, 1996.
- AZEVEDO, S. D. **O Pão da Padaria Espiritual**. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1892.
- AZEVEDO, S. D. **A Academia Francesa no Ceará (1873-1875)**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1971.
- AZEVEDO, S. D. **O Centro Literário**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1973.
- AZEVEDO, S. D. **Literatura cearense**. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1976.
- AZEVEDO, S. D. **Aspectos da literatura cearense**. Fortaleza: Edições UFC, 1982.

- AZEVEDO, S. D. **Dez ensaios de literatura cearense**. Fortaleza: Edições UFC, 1985.
- BENEVIDES, A. E. **Evolução da Poesia e do Romance Cearenses**. Fortaleza: UFC, 1976.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 43ª. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BUENO, Luis. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- BRASIL. **Sinopse do recenseamento de 31 de dezembro de 1890**. Rio de Janeiro: Oficina da Estatística, 1898.
- CAMINHA, A. **Cartas Litterarias**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Typ. Aldina, 1895.
- CAMINHA, A. **A normalista**. 5ª. ed. São Paulo: Jornal Dos Livros, 1950.
- CAMPOS, H. D. **O Imparcial**, 22 Abril 1917.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 9ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000. VII.
- CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. 12ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CANDIDO, A. Notas de crítica literária. **Literatura e Sociedade**, v. 5, n. 5, p. 167-247, 6 dez. 2000.
- CANDIDO, A. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- CANDIDO, A. **Recortes**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- CANDIDO, A. et al. **A Personagem de ficção**. 13ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- CARDOSO, G. P. Literatura, imprensa e política (1873-1904). In: SOUZA, S.; NEVES, F. D. C. **Intelectuais**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2015. p. 41-71.
- CARVALHO, B. A tragédia da seca no romance de mulher. **Fon Fon**, Rio de Janeiro, 4 de outubro de 1930.
- CASTELLO, J. A. **A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- CASTELO, P. A. **História do Ensino no Ceará**. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1970.
- CASTRO, J. D. **Geografia da Fome: o dilema brasileiro: pão ou aço**. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1984.
- COELHO NETO, H. M. **Compendio de Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Francisco Alves e Cia., 1913.
- COLARES, O. **Lembrados e esquecidos: ensaio sobre literatura cearense**. Fortaleza: UFC, 1975.
- COLARES, O. **Incursões Literárias: ensaios sobre literatura cearense**. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará, 1980.
- COUTINHO, A. **A literatura no Brasil: Estilos de época - Era Realista - Era de Transição**. 7. ed. São Paulo: Global Editora, v. IV, 2004.

- DEAUNIER, A. Un romancier brésilien. **Le Figaro**, Paris, 28 de outubro de 1911.
- D'E GAS. Notas e Impressões. **Revista Moderna**, Fortaleza, p. 75-80, 1891.
- D'HALYRIO, L. A fome. **O Tempo**, Rio de Janeiro, 14 de julho de 1891.
- FRANÇA, J. A categoria estética do gratesco e as poéticas realistas: uma leitura de 'Violação' de Rodolfo Teófilo. In: WERKEMA, A.; OLIVEIRA, A. L.; SOARES, M. V. **Figurações do real: literatura brasileira em foco**. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017. p. 219-235.
- FRANÇA, J. **Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1840-1920)**. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.
- FRANÇA, J.; SENA, M. O Gótico-Naturalismo em Rodolfo Teófilo. **Soletras**, Rio de Janeiro, p. 23-38, Março 2016. ISSN 2316-8838. Disponível em: Acesso em: 11 abr. 2020. doi:<https://doi.org/10.12957/soletras.2015.19568>.
- GIRÃO, R. **Pequena História do Ceará**. Fortaleza: Editora A. Batista Fontenele, 1953.
- GRIECO, A. **Evolução da Prosa Brasileira**. São Paulo: Livraria José Olympio, 1947.
- GUINSBURG, J.; FARIA, J. R. **O Naturalismo**. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- HUGO, V. **Do Grotesco e do Sublime (Tradução do Prefácio de Crowell)**. Tradução de Célia Berrettini. 2ª. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.
- IBGE. **Recenseamento do Brasil em 1872**. Rio de Janeiro: Typ. G. Leuzinger, v. 4, 1874.
- IBGE, N. V. D. R. D. M. D. Sínteses Históricas. **IBGE**, 2020. Disponível em: <<https://memoria.ibge.gov.br/sinteses-historicas/historicos-dos-censos/censos-demograficos.html>>. Acesso em: 11 Abril 2020.
- LAMARTINE, A. O Paroara. **A Cidade**, Sobral, 6 de dezembro de 1899.
- LANDIM, T. **Seca: A Estação do Inferno**. Fortaleza: UFC, 1992.
- LIMA, M. D. O. Uma antologia francesa dos escritores brasileiros. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 25 de setembro de 1910.
- LIMA, M. D. O. Une anthologie française des écrivains brésiliens. **Bulletin de la Bibliothèque Américaine**, Paris, 15 de outubro de 1910.
- LIMA, M. D. O.. M. Rodolpho Theophilo. **Bulletin de la Bibliothèque Américaine**, Paris, 15 de janeiro de 1911.
- LIMA, M. D. O. Sr. Rodolpho Theophilo. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 8 de março de 1911.
- LIMA, M. D. O. **Estudos Literários**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1975. Textos recolhidos e selecionados por Barbosa Lima Sobrinho.
- LINHARES, T. **História crítica do romance brasileiro 1728-1981**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- MARQUES, R. **Literatura cearense: outra história**. Fortaleza: Dummar, 2018.
- MEDEIROS E ALBUQUERQUE, J. J. D. C. D. C. D. Os Brilhantes. **A Notícia**, Rio de Janeiro, 4 de janeiro de 1907.

- MENEZES, E. D. B. Literatura e História. In: FIÚZA, R. P. (org.) **Panorama Literário**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2006. p. 375-429.
- MERQUIOR, J. G. **De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira - I**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1977.
- MEYER, M. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- MOISES, M. **História da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, v. II, 2001.
- MONTENEGRO, J. A. S. **A política do corpo na obra literária de Rodolfo Teófilo**. Fortaleza: UFC, 1997
- MURARI, L. O real inverossímil: ficcionalidade e pedagogia social na prosa regionalista de Rodolfo Teófilo. In: ARAÚJO, H. H. D.; OLIVEIRA, I. T. D. **Regionalismo, modernização e crítica social na literatura brasileira**. São Paulo: Nankin, 2010. p. 221-250.
- NETO, I. F. D. V. **Batalhas da memória: a escrita militante de Rodolfo Teófilo**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2006. Dissertação (Mestrado) em História Social.
- NETO, L. **O poder e a peste: a vida de Rodolfo Teófilo**. 2ª. ed. Fortaleza: Edições Fundação Demócrito Rocha, 2001.
- OLIVEIRA, A. L. Universo letrado em Fortaleza na década de 1870. In: SOUZA, S.; NEVES, F. D. C. **Intelectuais**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2015. p. 15-39.
- OLIVEIRA, L. A. P. D.; SIMÕES, C. C. D. S. IBGE e as pesquisas populacionais. **Revista Brasileira de Estudo e População**, v. 22, p. 291-302, Dezembro 2005. ISSN 0102-3098. Available from. access on 11 Apr. 2020. <https://doi.org/10.1590/S0102-30982005000200007>.
- OLYMPIO, D. **Luzia-Homem**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Castilho, 1929.
- ORBAN, V. **Littérature brésilienne**. Paris: Garnier, 1910.
- PACHECO, J. A. **A literatura brasileira: o realismo (1833-1838)**. São Paulo: Cultrix, v. III, 1963.
- PAIVA, M. D. O. **Dona Guidinha do Poço**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1965.
- PATROCÍNIO, J. D. **Os retirantes**. São Paulo: Editora Três, 1973.
- PEREIRA, L. M. **História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- PINHEIRO, C. R. **Rodolpho Theophilo: a construção de um romancista**. Fortaleza: UFC, 2011. Dissertação de Mestrado.
- POE, E. A. **Contos de suspense e terror**. Tradução de Eliane Fittipaldi Pereira e Katia Maria Orberg. São Paulo: Martin Claret, 2015.
- QUEIRÓS, E. D. **O crime do Padre Amaro: cenas da vida devota**. Lisboa: Editorial Presença, 2005.
- QUEIRÓS, E. D. **O primo Basílio: episódio doméstico**. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2015.

- QUEIROZ, R. D. **O Quinze**. 55ª. ed. São Paulo: Editora Siciliano, 1994.
- RAMOS, G. **Vidas Secas**. 40ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978.
- RIBEIRO, V. M. Questões em torno da construção de indicadores de analfabetismo e letramento. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 27, p. 283-300, Julho 2001. ISSN 1517-9702. Available from. access on 11 Apr. 2020. <https://doi.org/10.1590/S1517-97022001000200007>.
- RIPARDO, S. A Fome, clássico de Rodolfo Teófilo, disseca cadáveres da seca. **FolhaOnline**, São Paulo, 11 Outubro 2002.
- ROMERO, S. Quadro da evolução da literatura brasileira. In: **Revista Americana**. Rio de Janeiro, 1910
- SALLES, A. O Condurú. **Diário de Pernambuco**, Recife, 23 de março de 1911.
- SANTOS, C. **Devotos e devassos**: representação dos padres e beatas na literatura anticlerical brasileira. São Paulo: EDUSP, 2014.
- SANTOS, J. D. Maria Rita. **A Notícia**, Rio de Janeiro, 28 de janeiro de 1898.
- SANTOS, J. D. Os Brilhantes. **Jornal do Ceará**, Fortaleza, 1 de janeiro de 1907.
- SEVCENKO, N. **Literatura como missão**: Tensões sociais e criação cultural na primeira república. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. rev. e amp.
- SKIDMORE, Thomas E. **Preto no branco**: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro (1870-1930). Trad. Donaldson M Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- SOÁREZ, E. G. Rodolfo Theophilo: O polivalente polêmico. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza, p. 197-237, 2009.
- SODRÉ, N. W. **Panorama do Segundo Império**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.
- SODRÉ, N. W. **O naturalismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1965.
- SODRÉ, N. W. **História da Literatura Brasileira**. 8ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.
- SOMBRA, W. **Rodolfo Teófilo. O varão benemérito da pátria**. Fortaleza: Prefeitura de Maracanaú, 1997.
- SOUZA, S.; NEVES, F. D. C. **Intelectuais**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2015.
- STUDART, G. Publicações. **Cearense**, Fortaleza, 23 dez. 1890.
- TEÓFILO, R. Emigração Cearense. **A Reforma**, 1925.
- TRINGALI, D. **Arte poética de Horácio**. São Paulo: Musa, 1994.
- UM romance brasileiro. **O Brasil**, Rio de Janeiro, 3 de maio de 1891.
- VERÍSSIMO, J. **Estudos de Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Garnier, 1901. Primeira Série.
- VERÍSSIMO, J. Os Brilhantes. **Revista Brasileira**, Rio de Janeiro, p. 199-201, 1 de agosto de 1896.

VERÍSSIMO, J. A Literatura Provinciana. **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, 30 de janeiro de 1899.

VERÍSSIMO, J. Livros Novos. **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, 16 de outubro de 1899.

VITOR, N. Perfis de Escritores Nacionais. In: _____ **Anais da Biblioteca Nacional (1918)**. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, v. XL, 1923. p. 227-231. Conferência realizada em 30 de outubro de 1915.

VITOR, N. **Obra Crítica de Nestor Vitor**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, v. I, 1969. Coleção de textos da língua portuguesa moderna.

ZOLA, E. **Do Romance**. São Paulo: Editora Imaginário; Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

ZOLA, E. **O Romance Experimental e O Naturalismo no Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

ZOLA, E. **Thérèse Raquin**. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

ANEXOS

A. ADOLFO CAMINHA – *A FOME*²⁵⁸

Há um bom quarto de hora que tenho suspensa a pena, em atitude circunspecta e religiosa de quem espera uma revelação divina, sem saber o que dizer do novo livro do Sr. Rodolfo Teófilo; e a minha dificuldade, o meu embaraço, a minha incerteza sobe de ponto ao cogitar eu no modo lisonjeiro com que foi acolhida essa obra, na opinião da imprensa a melhor do autor.

Efetivamente, *A Fome* foi recebida com palmas estrondosas e flores de alambicada retórica provinciana, não sei se em consideração ao autor ou se em reverência ao editor.

Uma obra de subido quilate, disse *una voce* a imprensa, uma obra de incontestável merecimento literário!

Eu contesto.

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.

O que desde já vou afirmando é que o Sr. Teófilo pode ser um cidadão muitíssimo trabalhador, um ativíssimo fabricante de vinho de caju (que o é), incansável mesmo nos labores de sua profissão, extremamente amoroso para com a sua terra natal, pode 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 Aluizio 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 *visu* todas aquelas cenas canibalescas e incríveis de miséria e de fome, não conseguiu dar senão páginas sem estilo, sem arte, sem verdade às vezes, e eu diria sem interesse, se a grandeza do assunto, a própria essência da obra não nos obrigasse a ler todo o livro, pondo de parte sua feição literária.

²⁵⁸ Originalmente publicado sob assinatura D'Egas na *Revista Moderna* em 1891. Posteriormente o texto é sutilmente alterado e, junto com outros artigos, compõe o livro *Cartas Literárias*, publicado em 1895.

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 legendaria, oito estrofes que valem mil vezes *A Fome*.

A primeira parte do livro intitulada Êxodo, título que faz lembrar uma das mais belas cenas da Bíblia, — é suportável até certo ponto. Não tem estilo, mas consegue arrebatá-lo pela verdade dos fatos, pelo dramático dos episódios quase sempre vivos e interessantes. Na segunda, porém, como que o autor vai perdendo pouco a pouco, sem o saber talvez, grande soma da energia que a princípio se observa. Esmaecem as tintas, a imaginação toma o lugar à verdade, a linguagem afrouxa-se de maneira sensível, nota-se o esforço empregado na urdidura dos fatos.

Na terceira parte, então, o livro perde todo o interesse, o enredo torna-se frívolo, pueril quase, insignificante e monótono a ponto de cansar o leitor. Como que o romancista sente-se fatigado depois da longa viagem que faz de pouso em pouso na companhia dos retirantes, e deseja a todo o transe concluir.

Os amores da filha de Freitas com Edmundo, a presença inesperada, sem a mínima lógica, do Padre Clemente, e muitas outras inverosimilhanças desnaturam a obra, dando-lhe um caráter todo romântico.

Como nos dramalhões decadentes, o Sr. Teófilo, no seu livro, faz triunfar a virtude por meio de tramas falsas e falsas situações. No desfecho, então, a verdade é completamente sacrificada, e faz-nos rir o tom profético e imperioso com que o romancista pretende comover e moralizar.

Em teoria ou em fantasia nada mais edificante; a realidade, porém, mormente nas condições em que, por fim, se achou a família do coronel Freitas, seria outra se outro fosse o romancista.

Sendo o romance o estudo ou a reprodução artística de uma parte qualquer da sociedade, segundo o ponto de vista em que se coloca o escritor, para que esses longos sermões de moral, esses arranjos montepineanos de cenas falsas, que só servem de desequilibrar espíritos juvenis?

A moral de um romance está no próprio caráter dos personagens, na descrição real dos factos sejam eles quais forem.

Muita vez o leitor consegue tirar proveito do estudo consciencioso de um indivíduo repugnante, de um bêbedo ou de um assassino.

A moral comunica-se indiretamente e insensivelmente, sem que haja necessidade de predicas religiosas e outras *ficelles* de encomenda.

O romancista deve ser lógico e coerente, qualidades estas que faltam ao operoso

industrial.

Aquele acordar de Manoel de Freitas, no sertão, depois de uma luta inglória contra os rigores da seca, que começa forte, nada tem de verdadeiro.

Vejam. Uma bela manhã Freitas levanta-se mais cedo que de costume, e, calmo, estupidamente calmo, sem vislumbre de comoção, diz para a mulher: —“Acorda os filhos, reúne depois a roupa indispensável a cada um em uma maca, que vamos deixar esta terra antes de sair o sol.”

Chega a ser ridícula esta cena, que deveria ser uma das mais tocantes do livro.

Com que indiferença o honrado pai de família, o velho Freitas profere aquelas palavras, ele que amava tanto as suas terras, o seu gado, sua mulher e os seus filhos!

Eu, no caso dele, si não perdesse o juízo antes de tomar qualquer resolução, esperaria mais, ainda mais, providenciaria com antecedência a fim de estar pronto a qualquer tempo, prevenindo-me para o que sucedesse, e, ao resolver definitivamente abandonar o sertão com toda a sua inclemência, com todas as suas desgraças, fa-lo-ia sucumbido de dor, porque ali deixava enterradas as minhas esperanças, o meu suor, e as lágrimas benditas de meus dias de felicidade...

Cena comovedora essa, descrita pela pena de um artista que conhecesse a vida sertaneja!

Mas O Sr. Teófilo 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. Teófilo empresta ao pobre homem uma linguagem de sábio, polida e técnica, certo modo de dizer as coisas, extraordinário num filho do sertão.

Ouçamos o desgraçado retirante a respeito da mucunã: — “Sua massa era cor de carne, o sabor suave o adocicado, e os tecidos de uma macieza que muito agradava o paladar...” E, assim por diante, o homem fala em *tecidos vegetais*, como se 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.

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 atrozes. A sístole e diástole eram incompletas, acelerados os movimentos do motor da circulação, as válvulas, funcionando mal, deixavam refluir em parte a onda sanguínea, já bastante reduzida, determinando a anemia do

cérebro...”

Muito bem; mas quando o leitor quiser saber essas coisas, que afinal não podem ser compreendidos por toda a gente, vai à verdadeira fonte. Claude Bernard ensina isso maravilhosamente. São outros os intuitos do romancista moderno. Porque não escreve o autor da *Fome* tratados de fisiologia e de ciências naturais? Se a sua vocação é a ciência pura, valia mais a pena enriquecer a bibliografia nacional com obras de ciência.

O romance é um dos gêneros mais difíceis em literatura. Modernamente o romancista precisa de ser um observador perspicaz, um artista consciencioso e um homem ilustrado.

Os romances de Zola, por exemplo, são verdadeiros documentos humanos, verdadeiros estudos sociais, encerrando muitas vezes problemas complicadíssimos de fisiologia e sociologia. Entretanto, Zola não perde tempo com largas e maçantes preleções científicas. Diz a coisa como ela é, como ela foi observada, como foi sentida e conforme a verdade científica.

Escrever um romance não é somente acumular fatos inverossímeis e sem lógica. Foi-se o tempo do romance íntimo, escrito ao acaso, todo de imaginação.

Em suma, o livro do ilustre cearense não deixa de ter seu valor como trabalho de cunho nacional.

1893

B. ARARIPE JR. – *A FOME*²⁵⁹

Imagine-se um fruto coberto de insetos que se entregam à faina vital com furor e se repastam no mel que promana através dos interstícios abertos no respectivo revestimento exterior pela maturidade outonal. Observe-se bem esse fruto amadurecido e rorejado pelo orvalho da manhã e para a alacridade dos grupos de viventes que exploram o líquido dulçoroso nele posto pelas arditosas da física e química naturais. Reina o acordo; os mineiros e exploradores não se perturbam e aquela sociedade de animálculos parece toda entregue ao culto da existência com o isocronismo de um relógio e com a tranquilidade de uma máquina perfeitamente lubrificada.

De súbito, porém, (observe-se ainda), em um dos pontos desse pêssego ou dessa laranja povoada de insetos vorazes, pronuncia-se um movimento singular.

O que foi que o produziu? O fogo, a chama de uma estearina que uma criança perversa

²⁵⁹ Texto publicado pela primeira vez em 1892, no jornal *O país*. Integra a *Obra crítica de Araripe JR*, publicada em 1960.

aproximou do fruto que jazia esquecido na extremidade da pedra do dunquerque. Então surge um fenômeno curioso. Abre-se primeiro uma coroa no ponto mais de perto verberado pelo calor da chama exterminadora; os animálculos formam ondulações concêntricas, avançam, convolvem-se, recuam, precipitam-se, são repelidos pelos grupos adjacentes, voltam à carga, enovelam-se, fervem em tumulto que se propaga: afinal, absorvidos pela massa ou engolidos pelo fogo, retomam o caminho do silêncio, da voragem e da morte.

Pois bem, esse espetáculo que observamos no fruto explorado pelos insetos é a miniatura do que observariam os olhos do ente humano, se lhe fosse dado, como nos romances de Edgard Poe ou Júlio Verne, afastar-se da terra para ir contemplá-la da Lua ou de qualquer outro planeta.

Nestas condições ser-lhe-ia fácil fazer uma ilustração das leis de Karl Ritter; certos episódios da história tornar-se-iam compreensíveis *au clair de lune*; as migrações seriam para ele folguedos de crianças; as vacas magras do Egito, as calamidades climatéricas da Índia, as secas do Ceará tornar-se-iam em seu espírito migalhas de desgraça no meio da luta dos astros e no embate das leis cósmicas.

O que pensaria o brasileiro que de tal palanque prestasse atenção à catástrofe que afligiu a região das secas durante os anos de 1878 a 1880?

Terrível comédia! O êxodo dos míseros sertanejos flagelados pela falta de água far-se-ia ver como uma expansão pelo vácuo da vida nos vales e nas encostas das grandes serras. Curiosíssima essa marcha em derrota crescente para a morte.

Imagine-se uma rampa a começar na serra do Araripe e a findar nas praias do Mucuripe, Camocim e Jericoacoara.

A procela foge e os tempos mudam. O sertanejo olha o céu, os dias passam, a terra ressequida combure a semente que se lhe tira. Os raios fulvos do sol flagelam os cereais e, como o inverno nos países hiperbóreos, despem as árvores das folhas. A vegetação suspende. Assustadas, pressentindo o mal, as aves começam a voar em direções misteriosas. Os animais mudam de hábitos e emigram para as quebradas dos serrotes. O gado definha, as aguadas se esterilizam e o criador, atento a todos os rumores, escuta o som que vai das praias.

Pressentimento ou tradição, é dali que lhe virá o *Iolle*.

O clarim do rebate por fim estruge no litoral.

— É preciso fugir. Pouco importam as searas não colhidas; pouco importam os regatos que choramingam; a desgraça coletiva vai desabar do céu; um oceano de fogo começa a interpor-se entre eles e as terras onde há vida e alimentação; e o próprio paraíso terreal dos cariris em poucos dias estará devastado, em sua fertilidade, pelos imigrantes das províncias circunvizinhas, que devorarão tudo como uma praga de gafanhotos.

É preciso, pois, salvar famílias e atravessar, enquanto é tempo, o Saara que a imaginação lhe apresenta.

Eis o brado que se espalha e que os ecos perversos levam de quebrada em quebrada semelhante à maldição.

E assim um povo inteiro abandona lares, cômodos, posições, porque no ar passou a notícia de que a seca se declara e se declara oficialmente!

Então as estradas convertem-se em escoadouros da vida que foge dos sertões; os leitos dos rios secos e pulverulentos servem de caminhos aos famintos que rolam por estas calhas naturais como as águas nos tempos de invernada, deixando os poços atulhados da lama dos cadáveres os sarçais cheios dos farrapos da carne despedaçada pela anemia e pela pústula.

Os bandos de retirantes correm flagelados mais pelo pavor do que pela penúria e, exaustos, vão caindo pelos campos ou deixando os filhos ao abandono, quando não os devoram rugindo quais Ugolinos; transpõem canaviais mirrados; passam pelos porões dos açudes esturricados como sombras de esqueletos; sobem alcantis e despenham-se em busca de aguadas imagináveis; iludem a fome comendo raízes venenosas; surgem nos povoados de onde logo são repelidos como abutres; e, na carreira cega, desesperada, os que resistem, os que por fim cansados não adormecem na areia adusta para nunca mais se levantarem, estes chegam às cidades do litoral, são arrojados à capital, náufragos do fogo e da inenarrável desgraça.

A CAPITAL! A Capital! Eis o sonho e desilusão!

Ela aí surge igual ao Moloque insaciável. Não tem limites a sua voracidade de cadáveres. O gólfão se apresenta a essa miseranda gente transfigurado na horrenda mágica dos tempos bíblicos. Das profundezas saem monstros de toda espécie. Naqueles abarracamentos enormes, onde acampa o exército de precitos e aventureiros, há a dissolução da honra e do caráter. A altivez do caráter cearense não se reconhece; a família decompõe-se; todos os laços de brio desaparecem. Desaba sobre eles quanto existe de mais sinistro na vida dos povos e na treva da humanidade.

Os dias correm ruidosos, mas ferocíssimos de dores, sacrifícios e desalentos. Os abutres da especulação invadem os albergues e absorvem tudo: vida, honra, pundonor.

A carne humana não tem preço e a honra das donzelas vende-se a 40 réis por unidade...

As noites são tétricas e ao mesmo tempo fantásticas. Ao baço clarão das velas de carnaúba vê-se o tripúdio da orgia. A bexiga ceifa as vidas aos milheiros. Os cadáveres alastram as ruas; estrugem os velórios. Ao lado destas misérias revivem as alegrias do samba; dança-se até romperem os clarões da aurora; a cachaça e o aluá faz esquecer aos viúvos e órfãos as saudades da felicidade perdida, mergulhando a todos na inconsciência da animalidade.

Bestializa-se a população inteira. Só o atravessador de gêneros e o especulador da fome não perde a consciência do que quer e do que pode.

Os naufragos dessa lama podem, enfim, romper o cerco e fugir em demanda de outras terras.

Uma tristeza maior vem oprimi-los.

Corta a fimbria do horizonte o perfil negro do paquete que os conduzirá para as fazendas do sul, onde há o vira-mundo, ou para os seringais do Amazonas, onde cresce o regatão escoltado pelas febres e pelos carapanãs.

Feche-se o crepúsculo e com ele as esperanças de tantos infelizes, batidos pela natureza e pelos homens.

Acender o farol na ponta do promontório do Mocaripe como um círio eternamente posto naquele préstito fúnebre e marítimo. As jangadas que chegam do mar alto vão fechando as suas asas contidas; os pescadores retiram as redes pesadas do peixe, a que os famintos se atiram em desespero, enquanto pela orla da praia desenrola-se a sucursal das redes dos defuntos, em busca do cemitério, ao longe, muito ao longe.

O vento ruge, esse vento pernicioso que há séculos sopra nuvens de areia sobre a enseada e oferece aos habitantes a oftalmia e a sapiranga.

O sol, por último, mergulha no ocidente fosco e a garaúna solta o pio no olho da carnaúba.

E só a noite conduz a paz.

Eis o quadro do romance geográfico e social que eu escreveria, se tivesse forças para o empreender.

Dois escritores se encarregaram de desenvolver o assunto em livros amplos e sentidos. Ambos, porém, procuraram estradas bem diversas.

José do Patrocínio, nos *Retirantes*, concentrou-se na psicologia de um padre louco e apaixonado, como muitos têm existido naquele estado, e fez desencadear-se através das páginas do livro a figura sinistra de um vigário sacrílego a perseguir o seu amor com o punhal gotejante de sangue.

O autor dos *Retirantes* deu medíocre importância ao fenômeno coletivo da retirada; e as estradas pouco ou nenhum interesse oferecem ao leitor. Todavia, aqui, ali, sobressaem alguns idílios tépidos como sabe descrever a sua pena erótica de poeta tropical.

Rodolpho Theophilo escolheu para texto de *A fome* a história de uma família de fazendeiro que emigra, atravessa misérias, resiste ao dissolvente do aborrecimento, e por fim salva a dignidade do caráter cearense numa apoteose de amor.

É fácil, entretanto, verificar que o romancista pretendeu lavar um protesto contra as leis inelutáveis que regem acontecimentos daquela ordem.

A virtude não é uma ilusão na terra: ninguém o põe em dúvida. Mas também é preciso reconhecer que, à maneira de qualquer produto da vida sublunar, a resistência do caráter não pode ser absoluta e depende de uma infinidade de circunstâncias, que constituem-lhe uma espécie de atmosfera sem a qual a sua própria existência seria um mito. Desde as condições biológicas mais rudimentares até à alta cultura moral dos grandes centros civilizados, o escritor cearense encontraria uma escada interminável pela qual o seu herói seria obrigado a descer impelido pela fatalidade.

Essa escada começa na fazenda de Manuel Freitas, situada no alto sertão do Ceará, e vem por meandros tétricos, através do sol, do pó, da fome, da sede, da morte, da peste, da perseguição das feras, afundar-se no golfo imundo dos abarracamentos da capital, onde a esse herói, à mulher e filha, verdadeiros esqueletos que passam, aguardam as traições dos negreiros, dos políticos e dos comissários.

Não se pode conceber uma odisséia mais completa. Manuel de Freitas, que resistira a todas as forças da natureza coligadas para dissolver sua família, consegue ainda salvar a honra num combate de perfídias que os tratantes travam em torno da filha. Tudo esse homem obstinado repele; nada consegue demovê-lo e, cercado de uma relativa abundância que os comissários lhe oferecem sob a forma da duplicata e triplicata dos célebres cartões de fornecimento, ele excrucia-se e vence imune os últimos dias da calamidade.

Tudo isto se aceitaria de bom grado se não fosse sobrenatural. Conviria antes de tudo saber se tais resistências encontram apoio no material humano; se o louco pela fome pode discutir; se na jangada da Medusa praticou-se a caridade ou permaneceram invioladas as virtudes menos difíceis de guardar.

A utopia do livro, aliás oriunda de entranhado amor de Rodolpho Theophilo ao torrão natal e às excelências do caráter forte dos cearenses; o ideal do livro não impede que nele se encontrem descrições de grande valor e fatos perfeitamente observados.

Por maiores defeitos que tenha uma obra, nunca deixa essa obra de ser eloquente quando a esquece a visão do real.

Rodolpho Theophilo assistiu a maior parte das cenas que descreve, e depois estudou-as como filósofo e historiador no livro *História da Seca do Ceará*. Ninguém, portanto, estava em melhores condições para escrever esse poema de morte e desesperações dantescas.

Infelizmente, porém, faltou-lhe na alma o clarim do gênio das grandes crises humanas.

Não lhe sirva todavia essa increpação de motivo de desânimo, porque na sua obra há

muito amor à terra e à sinceridade, que é meio caminho andado.

C. JOSÉ VERÍSSIMO – *ALGUNS LIVROS DE 1865 A 1898*²⁶⁰

(...) Vamos a *Os Brilhantes* pelo Sr. Rodolpho Theophilo, escritor cearense.

Entre as curiosas regiões do Brasil, seguramente uma das mais curiosas é o sertão que desde a margem do S. Francisco vai até à do Parnaíba, abrangendo o interior dos estados de Alagoas até Piauí. Dessa região, os sertões do Ceará e do Rio-Grande do Norte são talvez a porção mais característica, pelo seu aspecto físico e, se posso dizer assim, pela sua fisionomia moral. Os que do meio físico concluem para o homem, achariam acaso nesse trecho do território brasileiro mais uma justificativa e frisante para os seus conceitos. Aquela natureza áspera, dura e brava tornou por igual bravio e agreste o homem que nela nasceu e se criou. A terra da seca, que é toda essa região, é também a terra do crime, da violência e do morticínio, não do crime como ele aparece em toda a parte, mas do crime tomando uma feição especial de luta de raça, de casta, e produzindo criminosos que fazem lembrar os *outlaws*, os bandidos primitivos, ora prestigiados pelo terror que inspiram e vivendo na sociedade, ora verdadeiramente fora de suas leis, dela banidos e por ela acoçados e perseguidos.

Este interessante fenômeno da vida brasileira naquela região quis descrever e estudar no seu romance *Os Brilhantes* o Sr. Rodolpho Theophilo. O autor é já conhecido por várias obras, umas de imaginação, outras de estudo sobre o Ceará, seus costumes e aspectos naturais. É um trabalhador, consciencioso e sincero, e por isso digno de estima. Infelizmente, porém, ao Sr. Rodolpho Theophilo faltam os requisitos para uma obra como a que tentou, e si ela não lhe saiu completamente falha, deve-o ele, não só ao esforço com que se sente trabalhou, como ao interesse próprio do assumpto, da paisagem, do meio em suma do seu livro. A epígrafe que lhe pôs de “estudo de psicologia”, é talvez ambiciosa, e força a crítica a ser menos condescendente na apreciação dele. Sou dos que pensam que se está, à conta de Stendhal, de Balzac e modernamente de certos naturalistas, abusando deste termo de psicologia e psicólogos. O mais insignificante conto, a mais trivial história novelesca, se pretendem condecorar com o qualificativo de “estudo psicológico”, e a cada passo nos surdem Shakespeares a esgaravatar a alma humana e pô-la nua perante os nossos olhos. Deixemos em paz a psicologia. No livro do Sr. R. Theophilo não há encontrá-la. O caso de Jesuíno Brilhante, o herói, o protagonista do livro, é antes fisiológico que psicológico. Mesmo o autor, e como mostrarei é um dos seus

²⁶⁰ Texto publicado na *Revista Brasileira* em 1896 e recolhido ao livro *Estudos de Literatura Brasileira*, publicado em 1901.

defeitos, abusa com muito mau gosto e contra a estética do gênero, de informações fisiológicas para nos descrever o seu tipo. O crime, qual nos aparece em Jesuíno Brillhante que é um tipo real, e em muitos outros indivíduos célebres dos sertões nomeados, é menos um facto psicológico que um facto puramente fisiológico, melhor talvez, climatérico, explicado pelo estágio atrasadíssimo de civilização em que o homem se acha e pelo meio, qual é nas sociedades primitivas. Não nos iludamos; a civilização do Brasil é apenas superficial, e sertões como aqueles a que nos referimos, acham-se pouco mais adiantados que a Kabilia ou a Senegambia. Nem o homicídio, por amor da vingança, constitui em tais meios um crime, e muitas vezes os que a pretexto de civilização perseguem ou condenam o homicida, não fazem senão procurar à sombra de aparências jurídicas satisfazer aquele sentimento. Nos Brillhantes os que os perseguem com todo o aparelho policial da lei, são também como eles assassinos e, sob a capa do destorço social, apenas se querem vingar. Isto mesmo declara em seu livro o Sr. Theophilo, e é a verdade. O motivo que fez de Jesuíno Brillhante um assassino — assistir à morte em uma tocaia de um parente e companheiro de jornada — não bastaria em outro meio para explicar que o rapaz honesto e, laborioso, pai de família, se transformasse no celerado cujas façanhas nos descreve. É que em tais meios, onde o sentimento jurídico não conseguiu dominar os impulsos da animalidade, a lei que impera é a de Talião, e, posta em prática a primeira vez, mata-se para se não ser morto. Assim foi que na região em que se passam as cenas dos Brillhantes, famílias inteiras desapareceram exterminando-se mutuamente, e membros dessas famílias, conhecidamente coniventes nos assassinatos, senão eles próprios- assassinos, não deixaram por isso de merecer a consideração e a estima em que tais sociedades soem ter semelhantes, sujeitos, e alguns ocuparam talvez nela e fora dela posições sociais salientes e estimadas. Não se houvessem os inimigos dos Brillhantes arregimentado com as autoridades contra estes, e se tivessem trocado os papeis, os Brillhantes seriam os representantes da sociedade com a sua lei e a sua moralidade e os outros os bandidos perseguidos e foragidos. Tal vai, apenas com diferença de grau, a nossa sociedade, não só aqui como nas nações que por mais civilizadas se têm. Jesuíno Brillhante é, pois, um produto do seu meio, nem pior nem melhor que os outros, apenas talvez mais bravo, mais forte, e com antecedentes criminosos na família. Como é natural, em criminosos tais, que o não são senão relativamente ao nosso conceito, podem conservar-se todos os bons sentimentos e todos os bons moveis que não implicam com as necessidades da defesa ou do ataque, ou não entram em conflito com ela. É clássico e muito explorado pelo drama e pelo romance, o bandido generoso, cavalheiro, benfazejo. Brillhante é mais um a acrescentar à longa lista deles.

O livro do Sr. R. Theophilo é de uma leitura um pouco difícil e desprazível, não só

porque carece das qualidades de uma obra d'arte como pela multiplicidade enfadonha de factos e cenas, cuja repetição, sem interesse real para o estudo do tipo, nos podia ser poupada. Como romancista faltam ao Sr. R. Theophilo 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, têm a secura e o descolorido de um inventário ou de um corpo de delito. Cometendo um erro grave de officio, o autor, como já notei, multiplica a terminologia da técnica médica e fisiológica. Assim dirá:

“Brilhante se estirou à vontade e a onda de sangue embaraçada em diversos pontos seguiu seu caminho até os capilares das extremidades do corpo” ou “a folhagem verde gaio do mata-pasto... abrindo os folíolos às ondas luminosas”, ou “a boca escancarada... deixava pender a língua quase negra, cuja cianose indicava um estado mais ou menos congesto das entranhas” ou “as células mórbidas transmitidas ao seu organismo por um dos seus ascendentes”, frases que a gente não espera encontrar em um romance. O livro do Sr. R. Theophilo não é, porém, de todo ruim, e a extensão desta notícia é prova suficiente do meu apreço, desvalioso mas sincero. Há nele descrições de paisagens e de cenas, que sem embargo da imperícia do artista, transudam verdade e vida, e a impressão que nos dá da singular região recontada a gente a sente, através dos defeitos da pintura, palpitante de realidade. É um livro que o autor deve refazer em um volume, desbastando-o das repetições escusadas e da sua terminologia científica e reescrevendo-o com mais simplicidade. O livro abre com uma descrição de cenas horrorosas do ridículo motim dos quebra-quilos que, infelizmente, provam que os execráveis factos do Paraná e Santa Catharina de há dois anos não eram coisa inteiramente nova na nossa história dos últimos tempos... Tais cenas, não obstante virem em um romance, sabe-se que são verdadeiras.

(...)

D. JOSÉ VERÍSSIMO – *LIVROS NOVOS*²⁶¹

Em outros tempos, chamavam no Amazonas aos paraenses parauaras e depois, por síncope, paroaras.

Os próprios paraenses do interior apelidavam assim aos da capital, mais conhecida pelo nome de Pará que pelo oficial de Belém. Esta desinência *-uára* ou *-oára* era literalmente

²⁶¹ Texto publicado em 16 de outubro de 1899 no *Jornal do Comércio*.

empregada pelo povo junto a certos e limitados nomes de lugares, em vez dos sufixos *-ense*, *-eiro* ou *-ano*, com que em português se formam os gentílicos; assim diziam – hoje já pouco se ouve – *cametáuara*, *marajoara*, *pauxiauara* ou *pauxiuara*, *manauara*, da gente de Cameté, de Marajó, de Obidos (antiga Pauxis) ou de Manaus. Atualmente esta terminação tomada à língua tupi tem alguma coisa de pejorativo.

No Ceará, informa em nota do seu livro o Sr. Rodolfo Teófilo, chamam *paroara* o cearense de volta do Amazonas para onde emigrara. Deve ser já uma extensão do vocábulo, aprendido certamente no interior da Amazônia como designativo do originário do Pará. A primeira emigração cearense foi para o Pará, de onde se dilatou até o Amazonas. O Pará é o grande centro e a capital social e econômica da região; era ela que devia impressionar a imaginação do imigrante. Dela derivavam para o Ceará a falsa opulência adquirida pelos seus naturais nos seringais paraenses e amazonenses – nestes principalmente. Era no Pará que, nos primeiros dez ou quinze anos da imigração, antes da navegação direta do Ceará a Manaus e ainda depois, e até hoje, o cearense vinha fazer negócio, tratar com os seus comissários ou “aviadores”, como lá chamam aos que lhes fornecem mercadorias para o seu tráfico no interior, e gozar o ganhado. De lá que mandavam ordens de dinheiro a sua gente na terra de lá que, miseráveis ou endinheirados, voltavam a ela. Daí, pois, parece-me, a sua alcunha de “*paroara*”, que para o cearense de retorno corresponde exatamente a de “*brasileiro*” com que em Portugal designavam o português de volta do Brasil.

É curioso e interessante o fato da imigração cearense para Amazônia, primeiro em retirada, antes fuga, desordenada e lastimosa, acossados da seca e da peste, depois regularmente, normalmente, em busca de mais bem-estar, de fortuna e de vida mais fácil do que poderiam ter no seu árido e sáfaro torrão natal. O cearense, mais laborioso, e sobretudo mais ambicioso que o amazonense, invadiu a região principalmente nas suas porções características da extração da borracha, penetrou rios apenas conhecidos, descobriu-lhes afluentes ou subafluentes ignorados, varou sertões e fez em pouco tempo rude concorrência ao mestiço, ao português, ao boliviano, aos tradicionais e moles exploradores dessas zonas selvagens. Levou também para ali aquele habitáculo de tapuios mansos e indolentes, com a sua energia maior, a sua braveza de costumes, os seus hábitos de vendeta, o seu amor a rixa, o seu desprezo da vida humana.

De alguma sorte ele teria sido o vingador daquela gente e do miserável índio – que ali ainda vive em plena escravidão e é, menor o instrumento público, vendido, trocado e batido como um cacravo – se o seu domínio fosse porventura menos pesado àquele gentil que o dos brancos mais ou menos puros, brasileiros, portugueses e outros estrangeiros, hispano-americanos, que antes exclusivamente o exploravam e espoliavam. Mas economicamente lhes

deve a Amazônia os seus progressos dos últimos vinte anos.

Se a Amazônia, porém, se tem de felicitar dessa imigração que lhe aumentou, para não exagerar, de cinquenta ou sessenta mil habitantes a sua escassa população, o Ceará parece não conformar-se com ela, e enxergar nela um mal e um perigo para o seu desenvolvimento. Ali, como em Portugal, respeito à imigração para o Brasil, se acusa o êxodo do indígena não só de despovoar o estado e furtar-lhe as esperanças do seu trabalho e atividade, mas de corruptora, pela influência desmoralizadora do paroara, dos seus suprimentos, que eximem a família ficada na terra de trabalhar, e da sua ação pessoal e deletória de adventício rico ou fingindo de tal, com os seus vícios e maus costumes, o seu desapego, senão desprezo, do torrão, dos antigos hábitos tradicionais, da velha vida provinciana. Uma propaganda corre no Ceará contra a emigração para Amazônia, cujas vantagens se procura desacreditar.

Não sei mesmo se já se não pretendeu estorva-la mediante anacrônicas medidas governamentais.

Tudo nos parece pueril e inútil. Nada mais irracional e cruel, que pretender que o homem não busque o que ele julgue a sua melhoria. Ilusão ou realidade, é sagrado seu direito de procurá-las.

Nem é outra a fonte da sua atividade, a mesma condição da sua existência, o instinto profundo da sua animalidade. Posta a Amazônia com a sua opulência fácil – e também falaciosa, como tudo neste mundo – ali ao pé do Ceará, difícil e escasso, não há poder humano, ouse afirmar, capaz de impedir que o cearense o deixe na esperança da enganosa e tentadora fortuna. Engano-me, talvez; haveria porventura um, o que tomasse a vida e o ganho ali tão propícios e fáceis qual se lhe autolhão na terra da borracha.

É este fenômeno da emigração do sertanejo cearense, do matuto, que deixa a sua casa, a sua roça, muitíssimas vezes a sua família, tentado pela miragem das riquezas cômodas da Amazônia, é a sua ação desmoralizadora quando volta, já paroara, vestido à cidade, ele que partira com a camisa sobre a ceroula, tilintando avultadas correntes de ouro, berloques de mau gosto, abrindo o chapéu de sol, fumando charutos, rebrilhando grandes pedras mais ou menos preciosas ao peitilho e nos dedos e sacando do bolso maços grossos de safadas notas, é mais o que há de falso e mentiroso naquela miragem, as misérias reais da vida do emigrado, os seus dissabores e cruéis desilusões, que trata, para não dizer alamoda, que estuda, o Sr. Rodolfo Teófilo neste seu novo romance O Paroara.

Do que tem de curioso e interessante a vida cearense, que o Sr. Rodolfo Teófilo parece conhecer tão bem, e que pinta com tanto sentimento e verdade, às vezes mesmo com intensidade, como em certas páginas dos Brilhantes, e com ela, a vida amazônica nas paragens

onde os cearenses vão à borracha, os episódios da emigração e da existência ali, tira o romance o seu interesse. Com boas e inatas qualidades de romancista, faltam entretanto ao Sr. Rodolfo Teófilo outras necessárias à sua arte, como a língua, que nele é sobre incorreta pobre, descolorida, pouco artística. E o Sr. Rodolfo Teófilo agrava esta deficiência com um abuso de termos e expressões biológicas ou da ciências naturais, em que é profissional, com discussões impróprias de um romance ou mal introduzidas nele, e, neste livro, com mau usado hipérbatos, construções à moda quinhentista, que destoam do tom geral e do seu estilo. Penso que um escritor de dotes naturais como o Sr. Rodolfo Teófilo, mas a quem parece faltam cultura literária e sentimento estético, se devia limitar a recontar de forma mais simples, menos rebuscada, sem outro propósito que a correção da língua, a fidelidade da representação e a sinceridade da sua impressão, as interessantes e inesgotáveis coisas da vida cearense. Porque, não obstante os defeitos da sua composição, os seus romances nos interessam e agradam.

E. J. DOS SANTOS – *MARIA RITA*²⁶²

Crônica Literária

Rodolfo Teófilo – Maria Rita (Romance)

Maria Rita é um romance nacional na mais genuína acepção do qualificativo. Há nele cor local, a verdade das cenas e dos tipos, a evocação da nossa natureza, em toda a sua pujança, mesmo quando o autor faz o possível para não descrevê-la bem...

Rodolfo Teófilo tem, neste livro, mais ou menos as mesmas virtudes e defeitos que acusava no seu romance de estreia: *A Fome*. Nele se narravam cenas da seca do Ceará e o autor aproveitava para dar curso a sua tendência de pintar quadros horríveis e nojentos e para fazer, de quando em quando, preleções científicas. É certo que todos os **horrores** descritos por ele forma ainda assim muito inferiores aos da realidade; mas sentia-se que a pena do romancista comprazia-se em expor bem longamente o que havia de mais **asqueroso**.

A par disso, entretanto, o trecho do romance era bem conduzido de princípio a fim, os personagens destacavam-se com relevo e as peripécias sucediam-se com vivacidade, mantendo a atenção do leitor sempre presa.

Dos defeitos antigos o que mais se atentou no autor da *Fome*, a ponto quase de desaparecer, foi o do prurido científico. Guardou, porém, o de nos servir **cenar asquerosas**. Embora em *Maria Rita* elas não tivessem o mínimo propósito, ele achou meio de nos dar as

²⁶² Texto publicado na coluna *Crônica Literária* do jornal *A Notícia*, em 28 de janeiro de 1898.

seguintes: - de um navio em cujo porão se acumulavam centenas de variolosos, em um grande monturo de pus, - de uma velha a praticar, sobre um caco cheio de brasas, uma defumação, de que só Armand Sylvestre descreveria bem as sonoras consequências e, por último, - de uma feiticeira alternadamente coçando a cabeça e descascando batatas, de modo a trazer para estas, imprensados nas unhas, piolhos nojentíssimos... Nada disto tem a mínima ligação com o romance. São hors – d’Ouvre, que o autor, por uma estranha aberração de gosto, enxerta no seu livro – onde, todavia, não existe uma só página que se possa dizer obscena!

Rodolfo Teófilo não prima pelo talento descritivo. Se tem de pintar-nos o “drama do amanhecer”, o que acha de melhor para nos dar é que no vasto oceano aéreo ondas de luz e ondas de som vibracam entrando-ace, natura mater! Do pôr do sol diz-nos, por exemplo, que “a natureza inteira, triste e silente, assistia o adeus que lhe dizia o verbo criador penetrando nas regiões do infinito”. O resto dos seus quadros valem muito pouco.

Do mesmo modo, quando pretende descer ao exame dos móveis de ação dos seus personagens e expor-nos dogmaticamente a sua psicologia, é de um raro desajeitamento.

De *Maria Rita* diz ele em certo lugar: “O seu espírito inculto tinha, entretanto, às vezes, rasgos de polidez, que podiam ser considerados como verdadeiros casos de subjetividade”.

O que isso queira dizer mal se presume adivinhar...

Do padre Bulhões, que uma hora antes não sentia nada, escreve: “E nem mais um instante de tréguas deu-lhe o remorso, que o espicaçava, que o mordía, roendo-o mesmo como um cancro, mas como um cancro que despreza a carne e só carcome as entranhas d’alma”.

As suas análises psicológicas nunca vão muito mais longe.

Em certa ocasião, quando o herói do romance é preso, justamente ao dirigir-se para o lugar onde se ia casar, conta-nos o romancista que, nos primeiros momentos ele “ficou atordoado como a alma que deixa o corpo e entra na vida imaterial, no dizer da doutrina espírita”.

Minutos depois, o que, todavia, lhe acudiu ao espírito foi que “no cárcere escreveria uma obra muito mais épica que a de Carlos Magno. Já imaginava as estrofes do seu poema...”.

Por muito que o poeta fosse dado a sua arte, aliás de mera improvisação, e chegasse até, viajando a cavalo, a fazer “epopeias” às árvores que avistava, compreende-se que em tal situação só um gendelleres fanático pelo seu ofício chegaria a nutrir sentimento tão pouco natural!

Felizmente, Rodolfo Teófilo não se detém nestas análises íntimas: passa por elas rapidamente, a contragosto, pronto sempre a seguir a narrativa.

E agora que se disse do autor de *Maria Rita* faltar-lhe a habilidade descritiva: agora, que

se acusou de desajeitamento para analisar a psicologia dos seus personagens, - como dizer que ele pinta, com exatidão cenas e tipos nacionais?

Assim é, entretanto. Não há no caso um paradoxo, nem tão pouco um simples recurso para atenuar com elogios fúteis censuras merecidas.

O que o escritor cearense tem no mais alto grau é – se assim se pode dizer – a imaginação construtiva: O entrecho é bem inventado, as peripécias interessam e emocionam, trazem constantemente excitada a atenção do leitor; o diálogo é vivo, colorido, característico. Nisto precisamente reside a melhor parte do seu trabalho. Sente-se, lendo os diálogos de seus personagens, que tudo o que eles dizem foi muito bem observado. Desde logo, só de ouvir falá-los, a gente os vê, os compreende, os repõe no seu meio próprio, graças a – ou antes: apesar das indicações vagas e incertas que o autor nos dá.

Quando todavia, ele nos quer dizer dogmaticamente o porquê sutil das ações dos protagonistas, não o sabe fazer. A parte de observação das pessoas é excelente; a parte de análise extremamente falha.

Por instinto – um instinto feito da acumulação inconsciente de observações reais – ele calcula com exatidão como tal ou qual tipo agiria em determinada situação.

Não é, porém, homem para filigranas psicológicas. Mais do que tudo, o que o preocupa é a ação. Nota-se que as suas criações vivem; – vivem a vida sertaneja, cheia de atividade, mas toda de emoções muito simples. E, tanto como eles, o autor é pouco propenso a fazer complicadas indagações de meticolosos casos de consciência.

É uma inferioridade? – Talvez não seja. Há pintores que nos dão uns quadrinhos muito bem desenhadinhos, com as tintas muito justas, lambidinhos, direitinhos, corretinhos... mas perfeitamente insípidos ou mortos. Rodolfo Teófilo é de gênero oposto: pinta com rudezas e gaucheries, mas com viveza e colorido.

Nem é, entretanto, necessário recorrer a comparações com a pintura. Quem não leu algum desses belos romances de Alexandre Dumas Pae, que, ainda, hoje a gente relê com agrado? Neles a parte de descrições é quase sempre mínima. A de análise psicológica dos personagens ou não existe ou aparece como da mais pura fantasia. Mas em compensação os seus tipos são criações de uma vida intensa.

Certo, eu não quero assimilar Rodolfo Teófilo ao Dumas Pae. Há, porém, muita coisa de análogo nos processos de ambos. E não me parece pequeno elogio dizer de um romancista que ele sabe dar animação às suas criações.

Maria Rita é um idílio sertanejo: a simples história de dois namorados que precisam vencer mil dificuldades para poderem amar-se livremente. Todo o romance, que é cheio de

peripécias comoventes, passa-se no Ceará, nos primeiros anos deste século. Os tipos que figuram nele evocam uma vida bem diversa da de nossas cidades atuais. Há, entretanto, por isso mesmo, um exotismo agradabilíssimo em vê-los reaparecer a nossos olhos, – exotismo tão bom que, mesmo quando o autor os tenha feito aqui e ali um pouco arredados da verdade verdadeira, não haverá dificuldade em perdoar-lhe a falta.

Rodolfo Teófilo deve esmerar-se mais na correção da sua linguagem. Há nela, de fato, senões que um pouco de atenção corrigiria. A correção não deve, entretanto, ir ao ponto de lhe tirar do estilo um certo número de brasileirismos, que contribuem para dar-lhe a feição nacional, tão acentuada na sua pena. Dizer, porém, que uma árvore projeta no chão uma sombra esférica ou que uma pessoa que desfez na mão um pedaço de papel queimado o fraturou – é mais que uma extravagância. Há outras assim. Em compensação, as frases, as locuções do falar do nortista, emprestam aos seus diálogos um sabor próprio: dão-lhes um cunho acentuadamente local.

Para concluir: *Maria Rita* é um dos raros espécimes de romance nacional. Tem uma ação bem travada, interessante, cortada de episódios comovedores. Quem o tomar para ler não se deterá um momento sem atenção antes de chegar ao desfecho. Rodolfo Teófilo, se quiser trabalhar um pouco, ocupará dentro em breve na nossa literatura um lugar que bem poucos lhe disputarão.

J. dos Santos.

F. ALFREDO LAMARTINE – *O PAROARA*²⁶³

Abramos este livro cujo título por si só bastaria para atrair a curiosidade de quem gosta de ler, se não viesse recomendado pelo nome desse homem ilustre, que, à força de dar-nos obras genuinamente nacionais, ou antes, cearenses, se tem revelado na prosa o que Juvenal Galleno revelou-se na poesia; ambos, em gêneros diversos, têm imprimido um cunho puramente brasileiro à literatura do Norte, cantando na lira e vazando na prosa os costumes do nosso povo e as perspectivas da nossa natureza, – nas suas alegrias e sofrimentos.

Aqui, neste primeiro capítulo o nosso olhar se demora, a nossa atenção fica presa, embevecida, admirando a fidelidade impressionante desse quadro vivo da nossa natureza com que o escritor cearense abriu “O Paroara”.

Para tal momento pórtico.

²⁶³ Texto publicado no jornal *A Cidade* em 06 de dezembro de 1899.

Dir-se-ia que pincel de artista rei, possuindo o supremo segredo de *savoir faire*, colorira em belíssima tela, com admirável fidelidade, o aspecto dolorido e grave da nossa natureza, languescendo às crepitações dos fogos estivais; aí a nota impressionante palpita na realidade arrancada a tudo quanto a retina abrange – à terra e ao céu; aí a fidelíssima disposição das tintas, da luz dos seres obedeceu à fina observação de um espírito em êxtase a evocar, sentindo, a alma das coisas.

“O Paroara” é um livro de costumes cearenses em mistura com costumes da Amazônia; esta *melange*, porém, obedece – em primeiro lugar – a uma qualidade inata da nossa raça – o nomadismo; em segundo lugar aos sofrimentos do nosso povo e aos sofrimentos da nossa natureza.

As secas, determinando, originalmente, estes sofrimentos, a emigração se impõe facilmente ao espírito do cearense, que o já tem predisposto para a vida nômade.

A avidez do ganho que herdamos dos nossos colonizadores, e o nomadismo – herança indígena, concorrem por sua vez para determinar essa pantoza facilidade com que o povo cearense, hoje mais do que nunca, abandona os seus lares, apenas o céu se arqueie irrepreensível e sereno na estação das chuvas.

Sim, “O Paroara” é um livro de costumes cearenses, prolongando-se até à barraca do seringueiro da Amazônia; costumes, porém, que todos nós conhecemos, que todos nós apreciamos, mas que raros são os que sabem e os que podem compendiá-los em livros como “O Paroara”. São eles como um grande mar em cujo fundo se ocultam preciosas gemas, à falta de mergulhadores audazes que lá desçam no escafandro da observação e subam à tona depois, trazendo-as para enriquecer as arcas da literatura nacional.

Sim eu também conheço e aprecio esses detalhes e minudências da vida cearense nas suas diversas manifestações, mas nem por isso me julgo com bastante força, para reuni-los em tão primoroso escrínio como o fez o ilustre senhor Rodolfo Teófilo em “O Paroara”.

Para isto seria preciso que eu tivesse por muito tempo ouvido o quebrar dessa vaga social cujos queixumes o escritor cearense tão magistralmente reproduziu nas quinhentas e quatro páginas do seu livro; seria preciso que eu segredasse por muito tempo na penumbra da contemplação com essa natureza, cujos aspectos, resumbrando algo de dolorido e grande, o senhor Rodolfo Teófilo tão fielmente desenhou.

O grande mérito do livro do ilustre escritor cearense, está na felicidade das suas evocações, pondo na boca dos personagens – a verdade da expressão e na fronte da natureza – a fidelidade das cambiantes.

“O Paroara”, para mim merece mais do que todos os livros aparecidos até agora no

Ceará; porque ele significa a mais impressionante e poderosa propaganda contra a emigração cearense para o Amazonas; ele significa o protesto mais alevantado e mais solene que até hoje se tem erguido contra a incúria dos governos, que nem de leve cogitam de opor um paradeiro ao despovoamento do Ceará.

A imprensa muito tem dito neste sentido; mas era preciso um meio mais expressivo e mais eficaz para que essa propaganda se tornasse perene, não esmorecesse no dia seguinte ao do artigo do jornal.

Era preciso que surgisse o livro, livro que fica, o livro que não morre, o livro que dura mais do que o granito.

E surgiu “O Paroara” através de cuja simplicidade vislumbra-se a ser telha do patriotismo na sua maior expressão.

O que sucedeu ao protagonista do livro do Rodolfo Teófilo, continua a suceder a noventa e nove cearenses de cem que emigrarão para Amazonas; os que lá não ficam sepultados, voltam com a vida minada pelo paludismo dos grandes rios, acabrunhados ao peso de mil decepções.

Fazer propaganda contra essa emigração, com um livro do fôlego de “O Paroara”, é o maior esforço patriótico de um cearense que ama deveras o seu torrão natal e os seus irmãos de berço.

Viçosa, 23-11-99

Alfredo Lamartine.

G. OLIVEIRA LIMA – *ESCRITORES BRASILEIROS CONTEMPORÂNEOS*²⁶⁴

Rodolfo Teófilo

A literatura provincial não podia deixar de ser florescente no Brasil, dadas as dimensões enormes do seu território, a diversidade das suas indústrias e dos seus costumes e a particularização da sua história. Cada um dos Estados da Federação possui uma tradição diferente dentro da identidade de raça, de religião e de língua, obedece a uma corrente própria de sentimentos e de ideias, e todos eles constituem outros tantos pequenos núcleos de civilização.

A unidade política do país foi mesmo uma criação artificial, pois que não tinha raízes

²⁶⁴ Texto originalmente publicado em francês no *Bulletin de la Bibliotheque Americaine* no dia 15 de janeiro de 1911. O jornal *O Estado de São Paulo* publica uma tradução em 8 de março de 1911. Posteriormente, o texto é recolhido no livro *Estudos Literários* de 1975.

profundas no passado nacional: o espírito de pátria comum formou-se antes sob a monarquia pelos esforços conjuntos da independência, os sofrimentos e as glórias de que todos os brasileiros tiveram seu quinhão.

É aliás uma felicidade que a literatura regional ali seja uma realidade, pois que sem ela os aspectos porventura mais pitorescos e os mais impressionantes da vida brasileira ficariam relegados para o segundo plano, senão obscurecidos pela irradiação cada dia mais viva da existência brilhante da capital. Esta com tudo, apesar de todos os seus progressos, suas belezas e suas luzes, não chega a desempenhar o papel de Paris na França ou de Buenos Aires na República Argentina, tão intensa ficou sendo a vida local nesse imenso país americano em pleno desabrochar.

Entre os Estados que contam anais, não direi mais pessoais, pois que todos o são no mesmo grau, porém mais agitados e sugestivos, encontra-se a província setentrional do Ceará. Sua população relativamente densa, ao mesmo tempo muito ativa e muito resignada, na maior parte de sangue índio misturado com português, e toda ela dedicada à agricultura e à indústria pastoril, é ocasionalmente perseguida pela má sorte e mesmo dizimada pelas secas.

Foi por isso que semelhante população se pôs a emigrar para o extremo norte, a região do “ouro negro” ou borracha, região que ela tornou próspera regando-a com o seu suor e o seu sangue. Os cearenses povoaram a Amazônia e desenvolveram-lhe a riqueza, sacrificando muito embora sua vida a lucros mais rápidos do que aqueles que no torrão natal lhes são regateados pela grande inconstância das estações, a qual faz suceder anos de desolação a anos de grande fartura.

É igualmente no Ceará que trabalha e produz um dos mais importantes grupos desses intelectuais de província a que fiz alusão. Uns entregam-se a trabalhos históricos, como o barão de Studart, o qual remexeu todos os arquivos para extrair montões de documentos decisivos sobre o romance de quatro séculos que é o da sua terra; outros dedicam-se à poesia, ao conto e ao romance. Entre estes últimos figura e Sr. Rodolfo Teófilo, a quem tomo como tipo dessa espécie de literatura que, aliás não é exclusiva do Ceará, pois a encontramos, mais ou menos completa, em cada um dos Estados da União.

Escusado dizer que o gosto é nessas letras de província menos refinado do que entre os escritores da capital, que tal produção não apresenta o mesmo desafogo nem a mesma finura, possuindo entretanto um cunho próprio e um encanto especial que não são para desprezar. Mister é sobretudo “ser da terra para saber traduzir em todo seu vigor a vida de privações e de misérias que coube em sorte ao habitante dessas regiões que o romantismo decantou como edênicas, e que um autor brasileiro contemporâneo não trepidou, pelo contrário, em batizar,

pelo que diz à parte amazônica, com o nome apropriado de inferno verde”.

Quanto ao Ceará, o pobre agricultor aí só acha exposto a uma chusma de incertezas e de perdas. Uma variação na alternância da chuva e do sol pode gerar verdadeiras pragas: sejam as larvas que num dia devoram toda uma plantação incipiente, seja a seca que em poucas semanas reduz uma terra verdejante a estado de árida charneca, abandonada a melancólica.

A Amazônia é justamente o inverso, e daí vem o perigo. Constitui uma planície regularmente inundada, onde a vida animal, tanto quanto a vegetal, tem uma infinita adversidade, e um bulício extremo. O homem vê-se por todos os lados espreitado como uma presa pelos jacarés vorazes, pelos insetos venenosos, e mais que tudo pelo impaludismo que o oprime e abate para sempre – esses impaludismo implacável que se esconde em cada recanto da úmida região, no lodo dos igarapés lamacentos, bem como sob as abobadas sombrias das florestas impenetráveis ao sol benfazejo.

“O crepúsculo matutino – escreve o romancista – tão cheio de encantos em outras regiões da terra, era quase tão triste e feio como o pôr do sol. A floresta, a proporção que se ia individualizando naquele manto de sombras a que a luz ia dando forma, salientando os contornos de suas árvores, adquiria os tons de uma paisagem tristonha. Os assomos do sol no seio daquela natureza virgem eram de uma majestade tal que o espírito, em vez de se expandir, se recolhia. Uma neblina brancacenta, que a luz começava a irizar e a desfazer, tocava a cúpula da floresta. Nem uma ave saudava ali a vinda da claridade. Os cantores dos bosques atrozmente perseguidos pelo homem fugiam da vizinhança de suas tendas. O dia amanhecia na mesma placidez com que havia na véspera desaparecido no ocaso. Nem as águas do igarapó murmuravam; desciam silenciosas, soturnas, sem um barulho sequer”.

E mais adiante:

“Um bafo quente e úmido ao mesmo tempo, se exalava da terra inteiramente coberta por uma camada de folhas podres. Não se via o chão. Embora o estio já tivesse começado, recolhendo-se aos igapós e igarapés as águas que alastravam a planície, estava tudo ainda tão encharcado que o solo chiava debaixo dos pés, que o marcavam com pequenas poças.

Esta fartura de água é que invejavam para o Ceará flagelado por amiudadas secas. Lá, era a aridez da terra esterilizada por falta de chuvas que os matava, que os enxotava para as terras alheias; aqui, mal o sabiam, era a excessiva abundância desse elemento à míngua de que morriam lá, o maior inimigo da vida deles, o fator de quase todos os seus tormentos”.

São passagens estas extraídas do romance *O Paroara*, expressão local que serve para designar o emigrante de torna viagem, que da Amazônia regressa ao torrão natal com as

algibeiras cheias de células, mas o baço engorgitado, tiritando de febre, a tez ictérica e as pernas bambas – triste destroço humano, dois anos, um ano, porventura depois de haver partido, sólido apagão afeito ao trabalho e a transbordar de seiva.

A alegria de viver no seu Ceará de praias de branca areia, onde vêm rebentar as vagas alterosas de um mar perenemente verde, e de céu de anil recobrando como um zimbório as gordas pastagens, outras vezes cinzentas e ressequidas; uma certa jovialidade, tão característica dessa população de centauros-pastores, cedeu o lugar em tais seres doentios a uma incurável hipocondria, que não conseguem desvanecer violentos desejos e cobiças sensuais.

O Sr. Rodolfo Teófilo não se furtou a dar-nos tocantes escorços dessas duas existências tão distintas. De um lado assistimos à missa do galo, à “festa” que lá ocorre em pleno estio:

“O altar, levantaram do lado de fora da igreja, em frente ao vão da porta principal. Era bem singelo. Uma mesa, apenas coberta com uma branca toalha de labirinto e sobre ela um crucifixo entre duas velas de cera branca, emergia de um tufo de verdura matizado com as mais bonitas e cheirosas flores campesinas. A verdura ali, aquele cheiro de folhas frescas, dava um tom alegre, festivo mesmo ao quadro; eram as faixas do berço emoldurando a tela da Paixão. Mosqueando a alvura do pano viam-se pontos verde gaio, arrozais em miniatura, que as devotas haviam trazido e posto ali para honrar o Deus menino. Nunca altar algum havia tido uma cúpula como a deste céu tropical.”

Antes da missa, tinham-se reunido todos em casa do vigário do lugarejo:

“Havia muita gente e quase toda de pé, porque a paupérrima mobília do vigário apenas se compunha de dois mochos, um banco e um canapé.

João das Neves, oculto na meia penumbra, já mais senhor de si, espiava as matutas solteiras que confronte a ele se sentavam, tensas como se o espinhaço delas não tivesse juntas. Todas tinham os cabelos reunidos num “cocó” trepado no *ociput*. As mais faceiras cercavam-no de uma auréola amarela de cravos de defunto.

Não falavam, não se mexiam e só davam sinal de vida quando tinham de limpar o suor que lhes escorria do rosto por todos os furos da pele. Então a mão carnuda e grossa armada do lenço de cambraia, sarapintado de pontos de marca azuis e vermelhos, passava ligeira no rosto inteiro, enxugando-o e afogando-o ainda mais. Nestes lencinhos perfumados de patchuli e “jacaré” via-se em versos ou em simples emblemas o viver delas, cheio de esperanças ou de desilusões. Nessas quadras é que desabafavam os seus sentimentos. Escreviam-nas com lágrimas ou com risos”.

Bem mais adiante, acompanhamos a marcha da doença que vai minando o vigoroso organismo de João das Neves. O pobre diabo, cansado de lutar contra um solo que o capricho

dos elementos torna ingrato, deixa-se engodar pelas narrativas maravilhosas de um astuto paroara e consente em ser engajado como trabalhador por esse genuíno traficante de escravos. Assim é que vai para o recesso dos seringais sofrer todas as vilanias e todas as amarguras de uma existência de dura sujeição e de excessivo labor intoxicado pelo ambiente, perseguido pelos animais que devoram e pelos que apenas matam e explorado pelos homens.

Desse lugar de martírio voltou ele somente para recolher o último suspiro de sua mulher, morta de esfalfamento após ter visto morrer de fome seus dois filhos, enquanto ele, ao longe, tudo suportava para ajuntar para os seus um pouco de dinheiro e não ser mais forçado, como dantes, a mendigar um socorro que é doloroso ver-se recusar. Um dia não tivera outro remédio senão vender sua única vaquinha para comprar sementes que a terra bem queria pagar ao cêntuplo, mas que o sol cresta sem piedade.

O efeito produzido neste espírito ingênuo pela presença do aliciador enricado facilmente se concebe:

“João das Neves, logo que lhe contaram no patamar a história do paroara, e o mostraram, não o perdeu mais de vista. Fazia-lhe uma confusão no juízo aquela transfiguração. Um molengas de um empalemado, que nunca foi homem para ele, estar assim vestido de roupa boa, correntão de ouro, chapéu de sol, era um fato que o desorientava... José Simão ouvira missa ajoelhado nos degraus da pequena escada que sobe para o altar-mor, onde ele só viu ajoelhar-se o Sr. Bispo quando andou ali em visita à freguesia. Os seus ares de importância e o seu correntão de ouro atraíam sobre a sua pessoa todas as vistas e todos os pensamentos. Um murmúrio de cochicho se espalhava em todos os ângulos da igreja...”

A cena da morte de Chiquinha, a mulher de João das Neves, é pungente, sobretudo quando recordamos a cena recente do seu casamento:

“João das Neves abeirou-se do leito e procurava naquela figura da morte descobrir um traço sequer da sua companheira de outrora. Nada restava da primitiva mulher formosa e sã. O olhar, aquele olhar ardente, que resumia todas as energias do espírito, bruxoleava agora, já meio empanado pelo véu da morte. Os seus lampejos resvalavam amortecidos aos pés da imagem da Virgem, como uma derradeira súplica de sua alma fervorosa e crente a partir para o desconhecido.

O paroara pôs a mão na espádua ossuda da mulher e murmurou docemente – Chiquinha!... A moribunda desviou o olhar atraída por aquela voz tão sua conhecida e os seus grandes olhos, já meio apagados, fitaram o rosto do marido. A mágoa que sentiu aquele espírito, prestes a quebrar o último elo que o prendia à carne, transpareceu em duas lágrimas, que mal tiveram forças de assomar aos olhos deslizaram lentas pelas encovadas e macilentas faces...”

No romance do Sr. Rodolfo Teófilo, melhor dito nos seus romances, pois que conta alguns mais – “Maria Rita”, “A Fome”, “Os Brilhantes” – os sentimentos ocupam mais lugar que as paisagens e os tipos abundam mais do que as descrições. *O Paroara* é assim inteiramente feito de simplicidade e de emoção, mau grado o propósito nativista do cearense que não perdoa à região longínqua seus atrativos de fortuna rápida e a funesta sedução exercida sobre os de cá:

“Na loucura do emigrar, de chegar depressa ao eldorado de enriquecer sem trabalho, seguiam completamente indiferentes a todas as belezas do torrão do berço a todos os afetos da alma. Muitos tinham acerado os roçados que abandonavam, olhando agora com desdém para as picadas abertas onde o mato derribado se estorricava mordido pela soaleira. Passavam pelas capoeiras onde o algodoeiro em flor salpicava de corolas amarelas os seus maciços de folhagem, onde a mandioca verdecia levantando camalhões da cova, rachando a terra com o dorso das raízes; todas essas promessas de abastança eram nada comparadas com as riquezas que os esperavam no rio-mar”.

Os tipos locais, os do Ceará, são uniformemente simpáticos: os sertanejos ignaros e bons, que desconhecem o valor teórico dos deveres morais, mas que sabem perfeitamente ajudar-se uns aos outros, na faina grossa bem como no infortúnio, sem palavras inúteis nem pretensões filosóficas, tanto quanto o cura místico e caritativo, cheio de dó e de compaixão, que de tudo se despoja em benefício das suas miseráveis ovelhas.

Outro tanto pode dizer-se do advogado do verbo fácil, que partira para o Amazonas com o fito de ganhar uma fortuna entre aquela gente vaidosa e demandista, mas que, uma vez lá, sentira toda a vileza do meio. Fora entretanto esse mesmo Dr. Vasconcelos que, em caminho, se sentira invadir de um egoísmo feroz, cuja impressão a página seguinte fielmente traduz:

“O pessimismo de Vasconcelos foi arrefecendo com o correr da viagem em bom beliche e excelente mesa. De mãos nos bolsos, passeava às vezes pelo tombadilho, de luneta assestada, e vendo as misérias da proa, já não lhe pareciam tão cruas nem tão dignas de serem atendidas. Estavam de acordo com a sensibilidade moral dos que as sofriam. A dor, a dor física mesmo, impressiona menos o homem ignorante do que o civilizado, pensava passeando os olhos por cima daquela tulha de infelizes. Quanto ao padecimento moral, rombos deviam ser e eram, sabia, porque convivera com eles na mesma esterqueira e nunca lhes descobrira nas feições um traço de pesar por aquele aviltamento. Não valeria a pena advogar a causa de semelhantes bestas. Se ao menos elas fossem suscetíveis de piedade, mas nem esse sentimento tão humano tinham elas...”

Quase se tem a tentação de traduzir capítulos inteiros, tão tocante é neles a verdade e tão sincera a sensibilidade, se bem que não denuncia a feitura grande cuidado, faltando-lhe

sempre o acabado e por vezes mesmo a correção. As descrições denunciam fracamente um artista: revelam antes o naturalista que de fato é o autor. A própria linguagem não é do melhor cunho, sem querer com isto fazer alusão ao papel considerável e em certos casos inevitável que nela desempenha o vocabulário indígena.

Com suas qualidades e seus defeitos, os romances do Sr. Rodolfo Teófilo fornecem entretanto uma ideia exata do viver nessa parte norte do Brasil, onde a civilização é mais atrasada, a abolição da escravidão tendo-se feito cruelmente sentir mercê da carência de outros trabalhadores que não os negros e mulatos, mas que por isso mesmo conservou mais viva a marca da vida tradicional.

A evocação dos costumes peculiares a tal região é tanto mais fiel quanto é exprimida com emoção. Tomemos como exemplo a descrição da derruba empreendida para o roçado e em que se relata o generoso hábito do auxílio oferecido gratuitamente pelos vizinhos:

“Os golpes dos ferros manejados por aqueles possantes pulsos se sucediam a curtos intervalos. No chão, uma esteira de ramos decepados, de cipós torcidos ou dobrados em espiral como cobras, se alastrava e ia ficando atrás da turma que seguia devastando. Por baixo da mata já se começava a abrir uma clareira, eriçada apenas dos grossos troncos que a foice havia respeitado. Do folhiço que se empastava sob os pés dos brocadores evolava-se um cheiro acre, um perfume selvagem de folhas verdes, pisadas, que se misturava às vezes ao odor balsâmico de plantas aromáticas recentemente cortadas.

As foices não paravam. Aqueles homens pareciam atacados da loucura da devastação. De um só golpe decepavam as árvores finas, e quando o corpo do vegetal se arreava em terra, mal a carcaça se ajeitava no chão, já o ferro a mutilava separando o esqueleto em partes pequenas, que se pudessem arrumar formando bem a cama que mais tarde seria queimada. Enquanto estes destroços juncavam o solo, uma multidão de aves e de insetos voava assombrada, desalojada dos pousos. Pios medrosos se ouviam e zumbidos tão agudos que pareciam jatos de vapor atravessando estreitas frinchas de metal. Todos estes alados fugiam espavoridos, receosos do homem ou da luz que lhes invadia as tocas”.

O reverso amazônico encontra-se na descrição da cheia, que em seu horrendo grandioso toma proporções apocalípticas:

“Pedro das Marrecas e Jacy haviam encontrado uma grande ilha formada pela inundação, que regurgitava de caça. Era uma verdadeira arca de Noé... O índio havia dito ao cearense que antes da lua acabar de encher, a terra seria tomada toda pela enchente. O espetáculo devia ser trágico e medonho. Pedro das Marrecas, ansioso pelo desenlace daquele drama, mostrou ao companheiro um desejo ardente de assistir à suprema agonia daqueles viventes em

tão medonho naufrágio. Foi em uma destas manhãs amazônicas, quentes e sombrias, que se deu a catástrofe... A ilha tinha diminuído de extensão a ponto de só restar dela um cocoruto escalvado de alguns hectares. A luta pela vida ali era tremenda... Aquela coroa de compactas rochas basálticas, combustas, cratera talvez de um vulcão há séculos extinto, nua de todo, despida do mais vil arbusto maninho, servia de arena a combates que jamais imaginou gladiador romano algum... A guarda avançada de jacarés, mais ferozes do que as onças é que se aproveitando do estreitamento do cerco, mais sangue derramava. O jaguar evitava a coluna de anfíbios e quando chegava a cair nos dentes dos jacarés, não resistia, deixava-se matar covardemente. A água avançava sempre... Os animais se atropelavam no minguado território... Agora já não era o dente da fera que os matava, porém, as patas das maiores e mais possantes. Cada arranco de uma anta era uma hecatombe... O momento supremo chegou sem pródromos que lhe anunciassem a vinda. O círculo estreitou-se mais e mais até desaparecer de todo a terra. Não se ouviu um grito, um lamento!... Um ruído surdo e confuso ouviam vindo do lugar da catástrofe. Era o debater de milhares do membros... O rochedo negro de jacarés havia-se deslocado... A matança era tal que uma nodoa inteiriça de sangue velava a superfície do aguçal. Aquela cor rubra havia atraído outras feras não menos numerosas e sedentas. Eram as piraíbas e as piranhas. Um enorme cardume destas comparecia à carnificina e mais ferozes ainda do que os jacarés, com estes disputavam as presas. Tão ágeis quanto sanguinárias, tiravam com sua cortante e afiada dentadura, da carne palpitante a sumir-se nas fauces dos anfíbios, grandes pedaços... Os jacarés rosnavam no repasto como as onças. As piranhas acompanhavam a sua selvagem melopeia, com um estribilho, que lhes saía dos opérculos devagar e torvo como um gemido fundo”.

Bruxelas, 1911. Oliveira Lima.

H. NESTOR VITOR – *TRÊS ROMANCISTAS DO NORTE*²⁶⁵

Venho falar-vos de três notáveis romancistas do Norte, nossos contemporâneos, todos os três atualmente homens velhos.

Onde eles vivem os leem, e uns os louvam, outros os apoucam, se não os negam, mas de qualquer modo discutem-nos, conseqüentemente dão-lhes notoriedade.

Não é só no local onde estes escritores moram, nem é só até no Estado a que pertencem,

²⁶⁵ Texto proferido em conferência na Biblioteca Nacional em 30 de outubro de 1915. Conseqüentemente é recolhido aos *Anais da Biblioteca Nacional* de 1923 e também à *Obra Crítica de Nestor Vitor* v. I, de 1969.

ou a que se adaptaram, que se fala deles. É um pouco por toda a parte do Norte, embora possa acontecer muito bem que até um ou outro dos componentes desta trindade ignore a obra senão o nome daquele dentre seus pares que se desenvolveu e até agora ainda reside em Estado muito distante do seu.

No Rio encontram-se nortistas e não-nortistas que os têm lido a todos, a uns mais, a outros menos, e até pode-se dar que alguns desses curiosos nem sejam homens de letras. Entre estes o caso é de produzir menos estranheza, mas é preciso reconhecer ainda que vários, até um ou outro daqueles que andam lá pelo estrangeiro conquistando auditórios e leitores europeus, têm escrito referindo-se a estes homens, ou ao menos a algum deles, a propósito de um seu livro, senão da sua obra total.

Nada sei do que se sabe e se tenha publicado sobre esses escritores do Norte no Sul.

Dá-se uma circunstância: o Sul está cheio de baianos e de cearenses, na sua maior parte doutores ou bacharéis, é certo, mas isto não obsta que este ou aquele se dê ao desfastio da leitura de romances. De modo que é possível um ou outro tenha falado e até noticiado pelos jornais alguma coisa sobre esses patrícios distantes e suas fabulações.

Depois, no Sul, fora mesmo do círculo nortista, há nas letras um ou outro estudioso que acompanha de perto, quando menos, o que se faz e o que se diz no Rio: tanto basta para que não ignorem os nomes desses três beneméritos velhos, não sendo até impossível que conheçam um ou mais livros deste ou daquele dentre os três.

Dá-se mesmo uma anomalia curiosa principalmente em Minas e no Estado de São Paulo. Lá no recesso das fazendas vão-se encontrar fazendeiros, muitos deles médicos, bacharéis, leguleios, mais eruditos do que muitos professores e vários críticos cariocas. É verdade que essa gente sobretudo ao que se dá é à leitura de Homero, de Virgílio, de Horácio, como fortes helenistas e latinistas que são.

Mas não é coisa do outro mundo que dentre eles alguns se encontrem bastante patriotas para lerem também alguns brasileiros, levando o ardor do seu civismo até o ponto de terem procurado adquirir estas ou aquelas páginas que lhes falem da vida e dos homens do Norte. Nesse caso, nada me surpreenderia haver até nesses recôncavos criaturas a cujos ouvidos tivesse alguma significação um ou dois dos três nomes com que hoje me vou ocupar.

Mais não se pode exigir. No Brasil, por enquanto, as vias de comunicação para as relações de ordem intelectual são muito mais deficientes, cheias de hiatos e de vícios do que os caminhos marítimos e terrestres para as comunicações de comércio e de indústria.

A culpa está principalmente no Rio. O Rio é o centro para que se voltam todas as atenções nesse como em tantos os outros sentidos. Mas ao intelectual do Rio o tempo é pouco

para cuidar de si mesmo.

Primeiro precisa viver. E hoje ele não é boêmio como foi noutros tempos. Quer vestir bem, quer casar-se bem, quer aboletar-se bem.

O momento não lhe é para isso muito desfavorável. Entre os tipos de mais eminente destaque social muitos há que já se honram na sua companhia, e até já querem ser ou passar por homens de letras também. As próprias mulheres começam a sentir-se atraídas pelos literatos a seu turno: não raras até já se vão aliteratando mais ou menos.

De tudo isso resulta a vida de salão para os nossos intelectuais, que até a pouco quase que a não conheciam. Eles hoje dançam o *to-step*, o *one-step*, *lá matchiche* e outras danças modernas às vezes com a perfeição dos melhores dançarinos. Quando não dançam, dizem versus e ouvem música, de que se vão tornando até bons críticos. Compreendem desde Wagner até de Debussy.

As visitas que o literato faz aos salões lhe são generosamente pagas pelas cheias à cunha que vários deles obtém da nata social feminina e masculina, quando realizam suas conferências ou seus mais complexos festivais artísticos-literários. Até quem vos fala, apesar de tão pouco mundano e tão canhestro, já os realizou, e pode envaidecidamente dizer que com bom êxito.

Não são apenas os salões familiares e de conferências que tomam tanto tempo ao literato carioca hoje em dia. São os salões de pintura, a Academia Brasileira, a recente Sociedade dos Homens de Letras, e com a grande guerra as festas da Liga pelos Aliados, além das outras pelas vítimas da Seca ou dos jagunços do Sul, os cinemas, os teatros, os piqueniques, os casamentos, as casas de chá.

Mas, além de tudo isto, há o terrível ganha-pão, - a sala do jornal ou emprego público sob qualquer modalidade, - as visitas de imediato interesse, as cartas, cartões, telegramas e pneumáticos, os enterros, as missas, as entrevistas, as trepações literárias por política literária nas livrarias ou nos cafês. Há os artigos de encomenda para abrilhantar as revistas e jornais, aquelas de ordinário nos sábados, estas nos domingos, há as poses nos fotógrafos para os clichês dos jornais hebdomadários. Há que frequentar as redações ainda que se não seja daquela vida. E nesta vertigem tem-se de fazer face às brigas, quase sempre por letras ou por amores, às intrigas no ofício, aos combates a pistolão nos corredores das Secretarias.

Daí fazerem-se poucos livros, que aliás quase não têm atualmente editores, apenas lerem-se, quando não seja perpassarem-se tão só, aqueles que se tem de ler por obrigação, levar-se uma vida de aparência muito brilhante, é certo, mas quase sempre muito vazia, e principalmente muito inferior, além de tudo pela nossa iniquidade, pelo nosso egoísmo. Furtamo-nos quase por completo à responsabilidade do nosso papel ocasionalmente central,

quase nada fazendo, nem querendo ver o que longe de nós, dentro do próprio país, outros fazem. Não vivemos intelectualmente, por pouco se pudera dizer, nem mesmo registramos como nos cumpria a vida que se consegue produzir para um lado e para o outro do país.

Por essa forma, quem lá fora trabalha não alcança eco, fica confinado quase que absolutamente no meio estreito onde o acaso o colocou, entregue à mesquinhez natural a paz atmosferas sem o corretivo e sem o lenitivo de uma justiça mais ampla, mais autorizada e mais honrosa, como a do Rio tem obrigação de ser.

Daí uma completa falta de articulação no mundo literário brasileiro: o Norte fica para o Norte, o Sul para o Sul, e o Rio ignorante de uns e de outros, só pensando em si, iludindo os simples lá de fora, que lhe dão importância muito superior à que ele de fato merece, resultado de tudo isso miséria análoga à que resulta da nossa vida política, da nossa vida comercial, da nossa vida industrial. Não reagimos, nós outros intelectuais; submetemo-nos passivamente à atmosfera do tempo. Quando desta geração se falar, haverá motivo para dizer-se tão mal dos outros homens nossos contemporâneos como de nós mesmos.

Por hoje, contudo, peço licença para abrir um parêntese, embora muito pequeno, na ética literária atual. Vamos falar desses três ausentes, e ausentes que nunca funcionaram aqui como homens de letras, nem é de esperar na idade em que já estão possam vir ainda viver e trabalhar no Rio com a pena.

Falar-vos-ei em primeiro lugar de Rodolfo Teófilo, e hoje tem sessenta e dois anos feitos e, que eu saiba, uns doze livros publicados.

Nasceu no Ceará. Em 1872 veio para Pernambuco fazer preparatórios. Em 1873 alongou-se até a Bahia para tirar uma carta de farmacêutico. Em começo de 1875 voltou para o Ceará, onde abriu casa, começou a manipular preparados e a escrever livros de sua invenção, e nessas duplas funções do escritor e droguista ficou sem mais arredar pé do solo natal, - da "pátria", como ele diz, - a não ser talvez em rápidas excursões, que ignoro.

Não saiu, entretanto, um farmacópula de roça e um literato de província que se nessa pela craveira comum.

Inteligente e arguto, indagador e inventivo, dos estudos profissionais tirou dois proveitos: uma filosofia, - a racionalista, - que combate as abusões religiosas e erige a fé na ciência, filosofia talvez um pouco árida, mas robusta e combativa, e um espírito de independência social, o que é o aviamento das receitas e sobretudo o consumo dos seus preparados tornaram possível e plausível mesmo dentro do estreito âmbito da sua atividade comercial.

Por esta forma, não se sujeitou a ser a criatura passiva, o eleitor fiel, o defensor

incondicional do médico que lhe protegesse o negócio e à noite viesse pontificar na farmácia, como se dá com seus colegas de província em geral. Não, ele teve logo ideias próprias, não só sobre o universo, como sobre os mandões locais, chegando a ponto de se não sujeitar, não só à política do seu médico, como até à de nenhum chefe eleitoral do Ceará. Colocou-se sobranceiro a todos, embora com o devido respeito à posição de cada um, dando-se o direito de julgá-los com muito mais legítima independência, embora com muito mais cortesia, do que os próprios órgãos de publicidade que se inculcam por imparciais.

Veio a seca de 1877, a mais atroz que na que na segunda metade do século XIX ali se produziu, e ele dia a dia foi escrevendo a sua história com a mesma intenção de justiça com que Tácito fez a história da decadência romana, embora com menos inexorabilidade e sem espírito de sarcasmo nenhum.

Depois da seca veio outro mal verdadeiramente terrível: “A cascavel”, diz Virgílio Brígido, “devastava os sertões de um modo assombroso. Apareciam estes terríveis répteis com tal abundância, que indivíduos havia que nenhum morto para mais de quinhentos em pouco tempo.”

Então Rodolfo Teófilo deixou de fazer livro e entrou em ação. Assegurando de que daria bons resultados a aplicação do permanganato de potassa contra o veneno ofídico, mandou buscar os aparelhos necessários, fez imprimir diretórios e distribuiu-os gratuitamente por todos os municípios do Ceará. Assim acabou dentro em pouco com a nova calamidade, não menos ameaçadora do que a própria seca.

Esta, porém, tinha deixado as mais profundas impressões no espírito. Fora-lhe insuficiente escrever a sua história; com isso não descarregara a imaginação dos quadros dantescos que nela aquela grande desgraça coletiva lhe havia estereotipado. Depois de ter feito a história fez o romance da seca, com que estreou no gênero.

Foi após esse livro, intitulado *A Fome*, que vieram vindo as suas outras obras românticas: *Os Brillhantes*, como se chamava uma família de bandidos hoje lendária no Ceará; *Maria Rita*, em que arquiteta cenas cearenses como passada ainda no tempo colonial; *Violação*, novela que recorda a trágica epidemia do *cólera-morbus* por 1862; finalmente *O Paroara*, como se chama no Ceará aquele que volta do Amazonas com os dedos cheios de anéis e bolsando ostensivamente das algibeiras grossos maços de dinheiro em papel.

Entre um e outro romance foram saindo à luz outros livros, ora de ciência, como a *Monografia da Mucunã*, uma *Botânica Elementar*, uma série de contos em que se dão noções de ciências naturais (ambos estes últimos para seus alunos na Escola Normal de Fortaleza), ora livros de assuntos sociais ou políticos, como o resumo da história das Secas do Ceará na 2ª

metade do século XIX, e ultimamente 418 páginas contando a Libertação do Ceará (Queda da Oligarquia Acioli). Antes de todos estes livros, ele tinha publicado um volume de versos, que intitulou Campesinas.

Nunca, entretanto, os labores da escrita o absorveram a tal ponto que anestesiassem em Rodolfo Teófilo a fibra da ação propriamente dita. E essa fibra tem sido sempre tão truculenta que de vez em quando torna a revelar-se por um gesto generoso fora de toda medida comum, fadado necessariamente à fama, embora apenas no teatro exíguo onde ele representa o seu papel.

Está nesse caso a parte saliente que Rodolfo tomou, de 1882 a 1883, na campanha abolicionista da “terra da luz”. Esta, como se sabe, foi a precursora do grande movimento humanitário que depois se assenhoreou de todo o Brasil. Só o nosso escritor libertou uma comarca inteira, a comarca de Pacatuba, um dos centros da lavoura da Província, o que conseguiu “não sem grandes despesas suas”.

Mais tarde, testemunha ocular da rasoura tremenda que fazia a varíola em seu Estado, principalmente por ocasião das secas, empreendeu com grande ânimo vacinar o Ceará inteiro à sua custa, e em grande parte por sua ação imediata. Conseguiu levar mais ou menos a cabo ainda este seu filantrópico e desmarcado intento, lutando com a tremenda repugnância popular e até com os óbices que o próprio governo, seu adversário, lhe opôs.

Como se tudo isso ainda fosse pouco, abriu escolas aqui e ali, mantendo-as à sua própria custa, estabelecimentos dos quais mais de um até agora funciona, segundo me informam.

Constituiu-se, pois, desta sorte o valoroso Rodolfo um como apóstolo racionalista e laico nos formosos horizontes equatoriais da terra que lhe deu o berço.

Essa feição generosa e simpática completa a sua obra romântica, toda ela voltada à exaltação do tipo cearense, sobrepondo-se este primeiro à tirania lusitana, quando ainda nos tempos *del-rei*, como em Maria Rita se vê; redimindo-se dos próprios crimes com utilizar a fama sinistra, que estes lhe haviam dado, em obras de santo justicamento e grande piedade, como em Os Brilhantes se põe em relevo; lutando com uma grandeza de ânimo verdadeiramente épica, ora contra a calamidade gigantesca da seca, segundo em A Fome assinala-se, ora contra a peste sinistra, como é o caso em Violação, ora contra os males das terríveis regiões amazônicas, conforme em O Paroara vigorosamente ele pinta. De modo que ainda a própria arte ele a exerce em função do seu apostolado.

Virgílio Brígido, em larga e feliz palhetada, há alguns bons anos, descreve-lhe o tipo assim: “Com sua estatura além da mediana, alongado e magro, seus olhos pouco luminosos e muito meditativos, um indefectível charuto no canto da boca, a fronte cheio de firmeza e caráter; dispéptico, rico de imaginação e poesia, poeta e manipulador, historiador e químico, odiando

as roupas escuras e as conversações prolongadas, deixando cair sobre o rosto pálido um tênue véu de tristeza, que a sombra de sua barba castanha e longa mais acentua; tendo em muita conta uma boa fama; de poucas palavras e muitos atos; tudo, porém, de manso, como quem tem preguiça, Rodolfo acima de tudo isto é um mui alevantado espírito, um muito leal coração, possuindo o preciosíssimo talento da coragem.”

Como se vê, é o genuíno tipo do bom nortista, - tipo intacto porque não emigrou, - com aquela morbidez aparente e talvez aquela deselegância, senão aquele desengonço de que nos fala com argúcia Euclides da Cunha, quando descreve o jagunço. Como este, ele conserva uma dose de ingenuidade, - tão própria do homem do povo como dos indivíduos superiores, representativos. Mas sob o ar enganosamente apático que referíamos concentra uma capacidade de resistência formidável e de largo fôlego, sendo com aquela ingenuidade algo tabaroa, e por força da mesma, capaz de uma idealização ardente, tão séria, tão nobre, que, quando ela o ilumina, torna-o capaz de admiráveis ações e revestir-lhe-á o vulto de uma beleza tão legítima, justamente por ser singela, que lhe há de esbater e esfazer todas as linhas enconsas, bastardas, das horas comuns, em que ele repousa sobre si mesmo enfastiado, pessimista.

Na galeria extensa dos tipos que Rodolfo Teófilo criou encontra-se um grande número de indivíduos assim. Ele os faz de seu tamanho, quer deem para o bem, quer deem par o mal. Seus bandidos lembram os de Sciller, ou então, são verdadeiras feras que andam sobre dois pés; seus patriarcas têm qualquer coisa de bíblicos; seus sacerdotes, quando santos, fazem pensar no bispo Myriel de Os Miseráveis, de Hugo. Há mulheres na obra do simpático autor cearense, sobretudo as beatas, cujo horrendo e vultuoso aspecto participa da feição das Fúrias.; outras, porém, recordam Diana, irmã de Apolo, embora na sua maior parte as demais, como era justo num povo qual somos, sem individualidade ainda muito acentuada, sejam grandes principalmente pela doce passividade, pela capacidade de humilde sofrimento.

Logicamente, com essa vocação para produzir gigantes, um talento lhe era indispensável: o de pô-los em ação correspondente ao vulto de que são dotados. E na verdade esse talento ele também o tem: seus heróis tomam sobre os ombros trabalhos hercúleos, lutam com dificuldades quase sobre-humanas, arrostam perigos tremendos. Não é que de si não ambicionem o sossego. Mas a natureza é tão ingrata e tão caprichosa com eles, e os outros homens combatem-nos com teimosia tal e tanto ardil, põem-lhes no caminho tão inopináveis alçapões, sujeitam-nos a provas tão múltiplas e tão infernais, que eles não têm remédio senão andar numa roda-viva, escalando montanhas, abismando-se em precipícios, embora com vigor, agilidade e boa sorte indispensáveis para cumprir seu fadário, a tudo escapando até o fim da fabulação.

Essas mulheres e esses homens não são propriamente de sarrafo, são de carne e osso, bem nossos patrícios, principalmente bem cearenses, embora, a verdade se diga, com certo carregar de mão; e é o serem assim estudos do real, conquanto desconformes, que dá valor a quem os esculpe. O que sai, porém, demasiadamente arranjado, excessivamente providencial, caracteristicamente ficeloso são muitas das cenas em que eles se movimentam; o que é falso, ao menos na forma, são muitas das falas que se lhes ouvem.

Tudo isto é feito, entretanto, com viva imaginação e com o calor simpático que uma alma brava, idealizadora, talvez melhor, ideóloga, desenvolve e mantém.

Com as figuras criadas nesses livros, com as cenas ali descritas, com a finalidade, repita-se, mais apostolar do que estética, ou sequer filosófica, que tais obras visam, o estilo delas é harmônico e concorde. Não tem elegância; é pelo contrário acentuadamente descuidoso e rude, embora aqui ou ali na realidade poético. Isso não é só por negligência e desdém, é ainda por deficiente cultura literária que se nota no autor. Vê-se, suas leituras prediletas são os livros de ciências físicas e naturais, de medicina e de sociologia. Afora esses os da romântica de capa e espada, ou de qualquer modo imaginosa, geralmente, porém sem outro mais alto valor. Dos autores brasileiros ou portugueses quem mais parece ter ele praticado são José de Alencar e Alexandre Herculano.

De modo que do ponto de vista da forma a obra de Rodolfo Teófilo deixa muito a desejar. Mas sua língua um defeito em geral não tem: o dos estrangeirismos, com que a de quase todos nós tanto se tacha. Seus livros são escritos antes em brasileiro do que em português; mas por isso mesmo representarão precioso registro no futuro como dados históricos para os filólogos, e no instante atual valem como um contingente considerável na luta concorrência entre as formas avitas e as que se vão criando sob as nossas múltiplas influências nacionais.

Se os romances de Rodolfo tivessem podido circular por todo o Brasil, hoje seu nome por toda parte se veria festejado, porque todos eles são interessantes pela vivacidade do enredo, dando-se, além disso, que, sobretudo, *A Fome* mais *Paroara*, representam preciosos repositórios de informações, o primeiro para quem deseje conhecer a vida do cearense em sua terra, o último a vida do mesmo nas desabaladas regiões do Amazonas.

De qualquer sorte, eles aí ficam como um fabulário muito nosso, como um pitoresco alfobre de lendas a serem aproveitadas no futuro, quando o Brasil possa ter os seus Shakespeares ou ao menos os seus Walter Scotts.

(...)

I. RODOLFO TEÓFILO – *EMIGRAÇÃO CEARENSE*²⁶⁶

Transcrevemos da revista A.B.C., que se edita na capital da República, o artigo do fecundo e venerando escritor cearense, Rodolfo Teófilo.

A emigração cearense foi uma questão que muito me preocupou na mocidade. Começou na grande seca de 1877. Até então o caminho da Amazônia estava fechado. Ocupei-me detalhadamente do assunto no meu livro – *Seca do Ceará de 1877 a 1880*. Descrevi os sofrimentos dos emigrantes desde o momento em que embarcavam, o péssimo tratamento a bordo, depois, as torturas, sem conta, nos seringais.

Não sei qual era mais desgraçado, o retirante que se acabava de fome nas estradas do sertão, sem cova e sem cruz, ou o que depois de viver uma vida de misérias na vermina humana de um abarracamento, emigrava para a terra da borracha!

Revoltava-me todas as vezes que assistia o embarque destes desgraçados. Saíam, mais forçados pela fome. Não como hoje tentados pela miragem fascinante do ouro negro!

Combati a emigração em todos os meus livros de seca, em prosa, em versos, por fim escrevi um romance de propaganda contra a emigração – *O Paroara*.

Este livro como arma de combate nada influiu no ânimo do nosso povo, porque doutrinar com a palavra escrita a analfabetos é perder tempo. Ficou portanto *inédito* no Ceará. Publicado em 1899 só foi conhecido no sul, vinte anos depois, porque André Bonnier, o crítico literário do *Figaro*, publicou uma apresentação sobre um trecho que, vertido para o francês, inserira, Oliveira Lima, na *Revista Latina*. Então o *Jornal do Comércio*, do Rio e o *Estado de São Paulo* transcreveram a apreciação do crítico francês muito lisonjeados por ter um romance brasileiro merecido a crítica de Bonnier!

Quando Campo Sales era presidente da República, vindo o cônsul dos Estados Unidos da América do Norte, do Amazonas, saltou em Fortaleza para conhecer-me. Apareceu-me em companhia do dr. Antônio Epaminondas da Frota, hoje falecido. Disse-me haver lido *O Paroara* no Amazonas à sombra das seringueiras e achado o livro precioso e tão verdadeiro que procurou ver-me e saber quantos anos estive no Amazonas. Disse-lhe nunca ter estado naquela grande terra. Não acreditou. Foi preciso que Frota o confirmasse. Depois disse-me (e isto foi do que mais gostei) que chegando ao Rio diria a Campos Sales, (partidário do despovoamento do Ceará) que no país dele havia um homem que havia escrito um livro tão útil que se fosse nos

²⁶⁶ Texto publicado em 21 de fevereiro de 1926 no jornal *A Reforma*.

Estados Unidos, seria publicado à custa do governo e distribuídos, gratuitamente, milhares de exemplares, por toda a nação.

O correr do tempo, ou antes, os fatos melhores observados me fizeram mudar de opinião.

Inimigo acérrimo da emigração, que fui, sou hoje um convencido de sua necessidade! O que me fez mudar de ideias foram os fatos que, devidos ao descaso dos governos, presenciei nas secas subsequentes.

Em 1915 a seca encheu Fortaleza de emigrantes. O governo do Estado se apiedou desta infeliz gente, mas não dispunha de recursos para dar-lhes uma assistência completa. Valeu-se do governo federal, e este como sempre de muita má vontade, foi procrastinando, forçando assim a emigração.

Ví as ruas cheias de sertanejos fortes, novos, sadios pedindo esmolas!

Onde estava o governo que não os socorreria? Se não lhes prestava assistência em tempos de calamidade, também não tinham o direito de impedir que procurassem a vida, em tempos normais, onde bem lhes parecesse.

Quantas vezes em frente a Secretaria do Interior ou da Polícia estacionava uma multidão de retirantes esperando ser alistados para embarcar. Confrangia-se-me o coração vendo a flor dos nossos camponeses, seguirem ainda tão novos, tão fortes, caminho da morte nos seringais da Amazônia!

Exortava-os a não abandonarem o nosso querido Ceará, mostrava-lhes as agruras do exílio, as lutas com as feras e os selvagens, a insalubridade do clima, as moléstias incontáveis... Respondiam-me, estúpidos fatalistas: “tanto se morre aqui como lá!”.

As minhas palavras eram perdidas. Em 1916 os mesmos que daqui saíram, não todos, porque mais da metade morreram, voltavam umas ruínas, pela malária, pelo beribéri, e eu lhes dizia “bem os aconselhei que lá não fossem” e eles respondiam “é sorte da gente”.

Em 1919 as mesmas cenas de sempre por ocasião das secas. Embarcaram, morreram lá mais de 50% e os que voltaram foram inválidos!

Há palavras, há lógica, há raciocínio que convençam esta gente completamente dominada pelo mais estúpido fatalismo?

O governo do Estado fez votar agora uma lei proibindo a emigração. Não entro na sua anticonstitucionalidade, que é flagrante, mas vou provar que é inexequível.

Já o governo Accioly, no seu tempo, se lembrou de igual medida. Além do imposto pesado sobre o agenciador de cearenses para a milícia e lavoura em outros estados, mais uma *folha corrida*, irrisória e monstruosa. O cearense não podia embarcar sem apresentá-la. Que valor jurídico tinha tal documento se os emigrantes residiam em foro diferente no interior do

Estado? Esta colossal patifaria só tinha um fim: encher as algibeiras do escrivão amigo incondicional do governo.

Nesse tempo, mais do que hoje, a Justiça tinha dois pesos e duas medidas. A medida do rico era uma e a do pobre era outra.

O cearense de paletó podia sair do Estado as vezes que bem lhe parecesse, sem *folha corrida*. O de pés descalços tinha de apresentá-la fazendo para obtê-la a despesa de vinte mil réis!

Se o governo Accioly, que não primava pelo respeito à lei, nada conseguiu, quanto mais o atual governo, em quem se acredita um cidadão prestando grande culto à Justiça por tê-la distribuído longos anos sem nunca ter sido acusado de injusto e muito menos de venal...

Os homens mudam de ideias, de gênio, de caráter, de temperamento quando governam. Parece que nos palácios reside o *bacillus autocratus*, que infecta todos que vão habitá-lo. Observa-se o mesmo que nas moléstias infecciosas. O indivíduo é um democrata. Senta-se na curul presidencial. O seu organismo moral não tem resistência, seus fagócitos são fracos porque não têm civismo; o terreno é apto à invasão do *bacillus*. Travam luta e vencem os micróbios! O grande democrata se torna um execrando autocrata. A lei é a sua vontade todos os dias.

Com a alta da borracha não há quem impeça, dentro da lei, a emigração para a Amazônia. Estou plenamente convencido disto. Fiz, desde março, uma campanha tenaz contra a emigração tomando por base a rudeza do clima, as moléstias, o ataque das feras, dos selvagens e meus infelizes patrícios, indiferentes, respondiam “só se morre na hora tanto lá como aqui!”...

Será possível convencer quem assim pensa?

Além da lei ser anticonstitucional, o governo em consciência não pode impedir a saídas dos homens da terra das secas, uma vez que nós estamos sempre *no interregno de uma seca que foi e da outra que vem em caminho*, e o governo não dispõe de recursos para dar-lhes assistência em tempos de calamidade.

Além disso, dentro da Constituição é impossível por em execução a lei que acaba de ser promulgada.

Como obrigar o agente de emigrantes a pagar o imposto?

Como impedir o cidadão de sair de sua terra e procurar outra que mais lhe convenha?

Qual é o remédio do toda a violência? *O habeas corpus*.

A emigração para a Amazônia está na razão direta do preço da borracha.

Enquanto o ouro negro esteve desvalorizado e o ouro branco valorizado a nossa gente esqueceu o norte.

Hoje com a alta da borracha não há governo que legalmente possa impedir a emigração.

Isso foi, é, e será sempre assim, enquanto água do céu retida em grandes reservatórios não fixar o cearense em sua gleba.

Admita-se que o agenciador do emigrante submeta-se ao pesado imposto de vinte contos. Pensará porventura o governo que este dinheiro saia da algibeira do agenciador? Engana-se. É lançado na conta do emigrante. Suponha-se que a leva é de cinquenta homens. A cada um é debitado quatrocentos mil réis do imposto com todas as despesas de passagem e outras feitas até o seringal. Quando o desgraçado chega ao barracão, deve ao patrão contos de réis que ficarão correndo odo juros de cinco por cento ao mês até real embolso. Muitos são felizes, não adoecem, pagam depressa. Outros, coitados, nunca a podem pagar, ficam cativos eternamente.

A borracha a doze mil réis e mesmo a dez mil réis dá para tudo.

Parece que os gêneros sobem e descem em um período certo. Quando há longos anos escrevi *O Paroara*, a borracha estava a três mil réis o quilo. Dizia-se que nunca mais subiria. Passaram-se alguns anos e quando menos se esperava subiu rapidamente de preço até dezessete mil o quilo. Esteve em alta tempos e depois desceu até quase se desvalorizar, chegando a três mil e quinhentos o quilo. Esta indústria quase desapareceu. A população da Amazônia que nadou em ouro longo tempo, caiu na maior miséria, passou fome lá... Não se falava mais no ouro negro, quando de repente a borracha começou a melhorar de preço estando atualmente em dezoito mil réis o quilo.

Muito convencido estou do mal que nos espera com a falta de braços, que presentemente é grande e será muito maior dentro de pouco tempo. No interior já não há gente para colher os frutos da lavoura, quanto mais amanhã. Hoje um jornaleiro no sertão não se obtém por menos de três mil réis e por favor!

A nossa gente é de uma imprevidência que toca à loucura. Em regra o nosso camponês só trabalha enquanto chegue para alimentar-se. Enquanto a sua lavoura dá o suficiente para comer com a família não trabalha alugado.

O algodão pelo preço que está aumentou o salário e diminuiu o número dos jornaleiros.

Penso que o governo do Estado refletindo bem verá que será melhor não por em execução a lei sobre emigração.

O que poderia estancar de vez a saída de nossa gente para a Amazônia era a desvalorização da borracha ou a açudagem aqui. Esta foi um sonho que nos embalou em momento e se acabou depressa!

Feitos os grandes reservatórios, irrigados os terrenos do vale de Jaguaribe, milhares de hectares, garantida assim a vida dos cearenses durante as secas, a nossa gente nunca mais

abandonará a sua terra.

Enquanto os governos não lhe puderem garantir a vida durante os flagelos, a deixem sair quando e para onde quiserem.

Quando um dia o Jaguaribe correr perene irrigando o seu extenso e ubérrimo vale, o cearense se fixará por sua livre e espontânea vontade e não precisará leis que o impeçam de emigrar.

Alto da Bonança, 25 de julho de 1925

Rodolfo Teófilo

J. BENI CARVALHO – *A TRAGÉDIA DA SECA EM ROMANCE DE MULHER*²⁶⁷

A literatura das secas do Nordeste é, incontestavelmente, copiosa e sugestiva.

No Ceará, Rodolpho Theophilo, Papi Junior e Antônio Salles; na Paraíba, José Américo de Almeida, para citar apenas os de maior relevo, e aqui, na metrópole, Gustavo Barroso, - todos têm, no livro, focalizado o fenômeno: estudando-o, romanceando-o, poetizando-o, apanhando-lhe os aspectos vários, fazendo-lhe, de resto, a história atormentada e cruel.

De todos, porém, nenhum se há dedicado mais a esses temas do que o Sr. Rodolpho Theophilo, que é, por isso mesmo, e sem favor, o maior historiador e romancista das secas.

Os seus livros, que, de tão conhecidos, já aportaram, mesmo, a outra banda do Atlântico, são, em verdade, um índice perfeito dessas catástrofes, tanto mais impressionantes e assustadoras, quanto, até agora, os governos do Brasil não têm podido sequer neutralizar-lhes os efeitos.

Em violação, n' *A Fome* e noutros volumes, tem ele fartamente pintado todos esses quadros, fixado todas essas cenas, na sua alucinante manifestação.

E o fez, sempre, de maneira completa, exaustiva, talvez, até enfadonha sobretudo para aqueles que, na vida, ainda não tiveram ensejo de acomodar a visão à tristeza dos sertões abrasados e à monotonia da miséria.

Mas isso, até certo ponto, é, apenas, uma resultante do seu próprio processo artístico, requintado na minúcia, no exame detido, na fotografia exata.

Ao lê-lo, pois, o espírito, por vezes, se enfastia; e o flagelo, na sua culminância, não consegue provocar uma emoção estética, correspondente a sua intensidade trágica.

²⁶⁷ Texto publicado em 4 de outubro de 1930 na revista *FonFon*.

Rachel de Queiroz, porém, uma menina cearense de 19 anos, nessa época perturbadora do footing e do flirt, acata de operar um grande milagre de Arte. Escreveu um romance sobre um trecho em fogo das terras nordestinas, - o Ceará -, um livro que, de certo, dentro em breve, há de impressionar fundamente a mentalidade culta do país. Nessas páginas, ela realizou o que, na sua idade, no seu meio e na sua época, nenhum brasileiro ainda o fizera – uma obra de análise equilibrada, de agudeza, de simplicidade forte, de arte autêntica e, sobretudo, de alta expressão social.

E a tudo isso aliou uma leveza encantadora, uma sobriedade quase anatoleana, com que, em notas rápidas, sinistramente humanas, ela cria a Emoção e plasma a Beleza.

“O Quinze” – é o desastre climatérico do Ceará em 1915, quando a autora contava apenas quatro anos de idade.

Assim, pois, ainda mais avulta o valor das observações indiretas, a menos que, na profundidade absorvente dos seus grandes olhos negros, no subconsciente infantil, a Kodak maravilhosa do seu espírito já, então, não houvera apanhado o panorama comovedor daquele incêndio sertanejo. Quem lê essas páginas sente toda a alma do Nordeste se estorcendo, gemendo, trepidando dentro delas.

Ninguém, antes de Rachel de Queiroz, conseguira, sem fatigar, contar, de modo empolgante, essa história trágica, de que tanto se fala e que, em verdade, tão pouca gente conhece.

E fê-lo finamente, nervosamente, pondo, não raro, numa ponta sutil de ingenuidade consciente uma nota poderosa de acuidade e elevação.

Dentro em pouco, será ela, em verdade, um nome que o Brasil inteiro consagrará, como tantos outros saídos da fornalha do Nordeste, esmagados de sol e incendiados de sonho. Rachel de Queiroz oferece, com efeito, um exemplo singular nas letras brasileiras.

Estreia com um livro que não possui nenhum dos senões próprios dos que se iniciam.

Sua estilística é sóbria, simples, nervosa, vertical.

No seu romance, nada existe de mais nem de menos.

Tudo nele é harmônico, rítmico, preciso. Dir-se-á tratar-se dum autor experimentado, com uma técnica psicológica, segura e perfeita.

As suas personagens vivem, realmente, dentro da vida e não, apenas, o domínio da ficção.

O seu falar, o seu sentir, a sua maneira de ser, ela os reproduz com uma fidelidade surpreendente, sem o menor exagero, comumente observado nos que procuram expressar o linguajar sertanejo.

Por outro lado, a paisagem nordestina aí ressalta com toda a sua *facies* característica, sem o império dos descritivos fatigantes, nem a ousadia das metáforas.

Não se julgue, entretanto, por isso, seja sua obra uma cópia despersonalizada da natureza e do homem.

Rachel de Queiroz, ao contrário, os sentiu intensamente- o homem e a natureza do Nordeste. E, assim o fazendo, expressou-os através da sua personalidade artística, ao calor da vibração da sua mocidade, no tumulto tropical do seu temperamento.

Todas essas exuberâncias, porém, ela as soube condenar, disciplinar, para produzir uma obra forte, mas serena, refletindo o seu meio e a sua raça, trabalhada, secularmente, pelo martírio dos céus e pela ânsia delirante de renovação e de triunfo.

Sociologicamente, esse romance é o mais eloquente apelo que se formula ao país para a solução do problema nordestino, porque ele o põe em foco em função da Arte, que sintoniza as vozes da consciência e suscita a simpatia social.

Quando méritos outros não tivera, bastaria esse para assinalar uma obra de pensamento e de ação, que vencerá o tempo e... viverá.

